



Nemzeti Művelődési Intézet

KULTURÁLIS SZEMLE

III. évfolyam, 2016. évi 2. szám

A Nemzeti Művelődési Intézet interdiszciplináris online folyóirata



Tartalomjegyzék

FŐSZERKESZTŐI AJÁNLÁS	3
Juhász Erika: Községi kulturális műveltségünk	4
NEMZETKÖZI KITEKINTÉS	6
Barabási Tünde: A Haáz Rezső Múzeum, mint a nem-formális tanulás színtere	7
HAZAI TUDOMÁNYOS MŰHELY	18
A. Gergely András: Fél száz év valóságfilmezés	19
Arapovics Mária: A közösségfejlesztés alapfogalmai és a kulturális közösségfejlesztés paradigmái	36
Újvári Edit: Kulturális és közösségi élet – egyesületi szervezésben. A Szeged-Klebelsberg-telepi Polgári Kör Egyesület közösség-szervező munkája	54
Szirmai Éva: A Rosztától a mangáig in memoriam Rubovszky Kálmán	59
Tamusné Molnár Viktória: A szabadművelődés kulturális-művészeti hatása Debrecenben	71
JUNIOR KUTATÓMŰHELY	79
Izer Boglárka: Szervezetben belüli non-formális tanulás – A Nemzeti Művelődési Intézet „Látó útjainak” hatása	80
Megyesi Judit: Alkotó művészeti csoportok itthon	93
KÖNYVAJÁNLAT, RECENZÍÓ	103
Ponyi László: Íme az ember(állat)! Recenzió Csányi Vilmos: Íme az ember – A humánetológus szemével című könyvéről. (Budapest, Libri Kiadó, 2015.)	104
TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁK HÍREI	108
Juhász Erika – Izer Boglárka: „Aki felteszi a kolompot, az rázza is!” – Durkó Mátyás Emlékkonferencia 2016. 06. 16-17., Debrecen	109
FELHÍVÁS PUBLIKÁLÁSRA	112
IMPRESSZUM	113



FŐSZERKESZTŐI AJÁNLÁS

Juhász Erika:

Közösségi kulturális műveltségünk

A Kulturális Szemle küldetése, hogy a kultúra széles spektrumán, de elsősorban a közművelődés és a közösségi művelődés témaköreiben, illetve az ezekkel kapcsolatba hozható témákban bemutassa a tudományos relevanciával bíró fontos kutatásokat, tanulmányokat, köteteket és konferenciákat. A Kulturális Szemle témái és szerzői nem csak Magyarország határain belül alkotó szakemberek, mivel a Kulturális Szemle alapítói célul tűzik ki egy Kárpát-medencei magyar Kulturális Szemle működtetését. Ez az interdiszciplináris online tudományos folyóirat így a Kárpát-medence magyar kulturális szakembereinek egy olyan hálózatát kívánja összefogni, akik hisznek a kultúra fontosságában, a kulturális közösségi kezdeményezésekben, és ezt az eszmét szeretnék hosszútávon terjeszteni és fenntartani. Ennek érdekében végeznek elméleti és empirikus kutatásokat, amelyekkel célul tűzik ki a kulturális tevékenységek, intézmények és lehetőségek folyamatos fejlesztését. A Kulturális Szemlébe a tudományos etika betartásával egyaránt publikálhatnak egyetemi oktatók, doktoranduszok, felsőoktatási hallgatók, kutatók, és természetesen a kulturális színtereken dolgozó szakemberek. A kiadás első éveiben elsősorban magyar nyelvű írásokat várunk, a későbbiek folyamán angol nyelvű publikálásra, esetenként angol nyelvű különszámra is lehetőséget kívánunk teremteni, hogy a kultúrával kapcsolatos kutatási eredményeket minél szélesebb körben, nemzetközi viszonylatokban is terjeszteni tudjuk. Ennek a célnak az eléréséért választottuk az online formát is: az elektronikus eszközök segítségével ezek az írások sokkal szélesebb körbe el tudnak jutni az érdeklődőkhöz.

A jelenlegi számunkban a *Nemzetközi kitekintésben* olvashatunk az erdélyi Haáz Rezső Múzeum nonformális tanulási tevékenységéről. A *Hazai tudományos* műhelyben az ország különböző pontjain működő felsőoktatási intézmények oktatói, kutatói publikálnak úgy, mint az ELTE Társadalomtudományi Karáról A. Gergely András és Arapovics Mária, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karáról Újvári Edit és Szirmai Éva, a Debreceni Református Hittudományi Egyetemről Tamusné Molnár Viktória. A *Junior kutatóműhely* rovatában Izer Boglárka és Megyesi Judit, a Nemzeti Művelődési Intézet fiatal kutatóinak írásai olvashatók. Mind a két szerző a Nemzeti Művelődési Intézet Országos Tudományos és Felsőoktatási Központja által koordinált egy-egy kutatás főbb eredményeit mutatják be. *Könyvajánlatként* Ponyi László, az előbb említett Központunk senior kutatója elemzi Csányi Vilmos: *Íme az ember* című könyvét a közösség, a közösségi művelődés szemszögéből. A *Tudományos konferenciák* keretében a 2016 júniusában zajlott Durkó Mátyás Emlékkonferenciáról adunk hírt, amely idén a felnőttek képzésével és művelődésével foglalkozó felsőoktatási szakemberképzés 60. évfordulójának ünnepe is volt.

A kulturális szakma alapítója, Durkó Mátyás professzor úr is gyakorta mondta a fontos eszmék terjesztése kapcsán az örök igazságot: „Aki felteszi a kolompot, az rázza is!” A kulturális szakma megerősítéséhez szükség van olyan tudományos folyóiraatra, amely küldetéséhez illeszkedően a Kárpát-medence számos kutatóját tudja egyesíteni, és folyamatos kutatásra, és kutatási eredményei publikálására buzdítani. Ezt a célt már a szerkesztőbizottság összeállításánál és későbbi bővítésének lehetősége kapcsán is szem előtt tartottuk. Ezáltal érhetjük el azt, hogy ez



a folyóirat ne egy-egy szűkebb kutatócsoport nyilvánossági fóruma legyen, hanem egy minél tágabb tudományos-szakmai kör szellemi támogatását élvezze.

Hívjuk tehát szerzőként mindazokat, akik úgy érzik, hogy szeretnének és tudnának hozzátenni ehhez a vállaláshoz maguk is. És hívjuk olvasóként mindazokat, akik hasonlóan gondolkodnak, és fontosnak tartják a kultúrát, a kultúra továbbadását, mint egyetemes értéket. Gondolkodjunk közösen, őrizzük közösen a magyar kultúra értékeit Magyarországon és a Kárpát-medencében szerte!

Hasznos olvasmányélményeket kívánunk!

Az alapító Nemzeti Művelődési Intézet és a szerkesztőbizottság nevében,

dr. Juhász Erika
főszerkesztő



NEMZETKÖZI KITEKINTÉS

Barabási Tünde:

A Haáz Rezső Múzeum, mint a nem-formális tanulás színtere

Absztrakt: A tanulmány célja a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum kulturális tevékenységének bemutatása, különös tekintettel a múzeumpedagógiai tevékenységre. A vizsgálatban elsősorban a dokumentumelemzés és interjú módszereit használtuk. Az eredményekből egyértelműen kirajzolódik általánosan a múzeum gazdag programkínálata és sokrétű tevékenysége, sajátosan pedig a pedagógiai irányultságú tevékenysége és a látogatók száma közötti korreláció. Az utóbbi években a múzeumpedagógiai jellegű kínálat a látogatottság számottevő növekedéséhez vezettek. Mindezek az eredmények azt jelzik, hogy a múzeumok vonzásának egy igen erős, meghatározó tényezője a gyermekek és fiatalok számára (is) létrehozott – többnyire interaktivitásra épülő – kiállítások.

Abstract: The goal of this paper is the presentation of the cultural activity of Haáz Rezső Museum from Odorheiu Secuiesc, Romania, with emphasise on the pedagogical activity. Our research is based on the document analyses and interview as scientific methods. We have find out a real correlation between the increased pedagogical activity of the museum and the number of visitors. This results underline that the educational offer of the museum creates a real motivational factor that can attract an increased number of visitors, first of all children and young people, but not only.

Bevezető gondolatok

Napjaink egyik meghatározó tanulási paradigmája az egész életen át tartó tanulás, amelyben kétségkívül központi szerepe van a formális, iskolarendszerű tanulásnak. Emellett azonban egyre nagyobb teret nyer a nem formális keretben végzett tanulás is, mint például a múzeumi tanulás, a helytörténeti klubokban, szakkörökben, olvasóköri körökben megvalósítható programok. Ezek a helyszínek valamely adott témában kínálnak ismétlődő vagy folyamatos érdekes, izgalmas tevékenységet a közönségnek, az iskoláknak (Vácy 2012), és pótolják a formális tanulási keretek között kialakult hiányosságokat, hiányérzetet. Jelen tanulmány keretei között a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum tevékenységét mutatjuk be, mint a non-formális tanulás színterét, elsődlegesen a múzeumpedagógiai vonulatra fókuszálva.

Az intézmény bemutatása

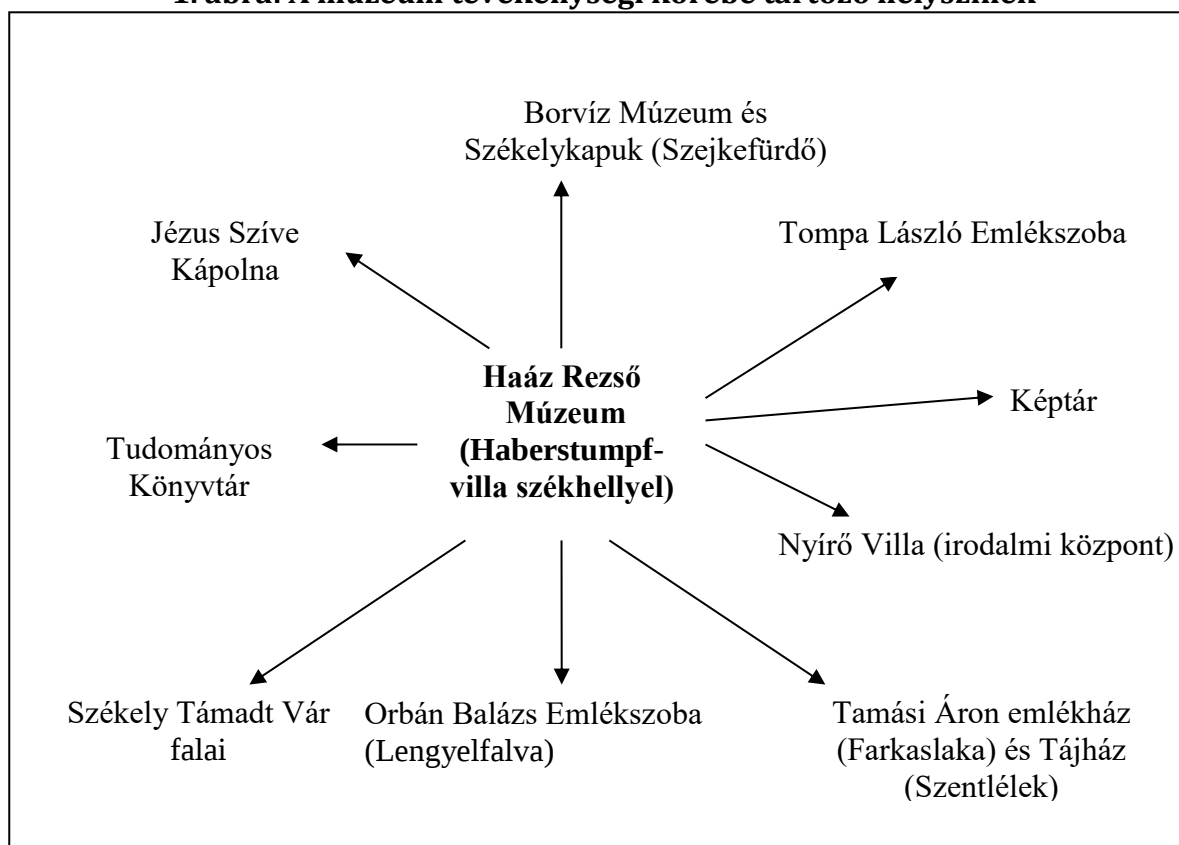
A székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum a város és egyben az egykori Udvarhelyszék néprajzi, helytörténeti, képzőművészeti és természetrajzi múzeuma. A múzeum a város tudományos-művelődési intézményeinek legrégebbike, ugyanakkor az egyik legrégebbi Erdélyben is (Zepeczaner 2005).

A Gróf Bethlen János udvarhelyszéki főkapitány által alapított református kollégium könyvtárának első, 1797-ből fennmaradt leltárkönyve (Protocollum) a bizonyíték arra, hogy a könyvtár mellett már ebben az időben lerakták a régiség-, az érem- és az ásványtár, valamint a fizikai-természettudományi szertár alapjait is. Ugyanakkor már létezett a fizikai-természettudományi szertár, a csodás természeti ritkaságok, a klenódiumok, a támogatók címereinek, és a zászlók gyűjteménye. Az iskolai gyűjtemények előfutárai és megalapozói a múzeum állományának. Az 1848-1849-es forradalom és szabadságharcot követő katonai megszállás, a világháborúk viszontagságai jelentős károkat okoztak a gyűjteményekben, de lassú gyarapodásuk töretlen maradt (Zepeczaner 2016).

A Haáz Rezső (1883-1958) rajztanár által létrehozott népművészeti gyűjtemény, mely 1913-tól vált nyilvánossá, és amelynek közel négyezer tárgya megeremtetette az önálló múzeum alapjait. Az intézmény 1950-ben lett állami múzeum. Állandó székházat csak 1968-ban kapott, amely 1978-ban az Állandó Képtár épületével bővült. Az 1970-es években, meglehetősen hosszú előkészítő munka után jöhettek létre a múzeumhoz tartozó emlékszobák: a Tompa László, a Bányai János és a Tomcsa Sándor emlékszoba. Ezekkel egyidejűleg jön létre Szejkefűrdőn a székyekapu-gyűjtemény (Zepeczaner 2005).

Újabb jelentős gyarapodás 1990-ben történt, amikor egyesült a város muzeális jellegű, 76.000 kötetes Tudományos Könyvtárával - amelyből egykor a múzeum maga is kinőtt. Az intézmény, megszabadulva az ideológiai-politikai kötöttségektől, új fejlődési lehetőséget kapott 1994-ben, amikor visszakerülve a város fenntartásába, jogi személyiség, önálló intézmény lett (Zepeczaner uo.).

1. ábra: A múzeum tevékenységi körébe tartozó helyszínek



Napjainkban múzeum tevékenységének sokszínűségét jelzi, hogy a székhelyén szervezett időszakos és állandó kiállítások, tárlatvezetések, múzeumpedagógiai jellegű foglalkozások mellett, ma is számos más helyszín tevékenységének a gondozása, ezek koordinálása is a hatáskörébe tartozik, amely által a célközönség megszólításának változatosabb módjait, a sokrétű igények kielégítésének lehetőségét is hatékonyabban meg tudja valósítani.

A fenti helyszínek tartoznak még a múzeum tevékenységi hatáskörébe: Tudományos Könyvtár, Képtár, Tompa László Emlékszoba, Nyíró Villa (irodalmi központ), Székely Támadt Vár falai, Borvíz Múzeum és Székelykapuk (Szejkefürdő), Jézus Szíve Kápolna, Tamási Áron emlékház (Farkaslaka) és Tájház (Szentlélek), Orbán Balázs Emlékszoba (Lengyelfalva).

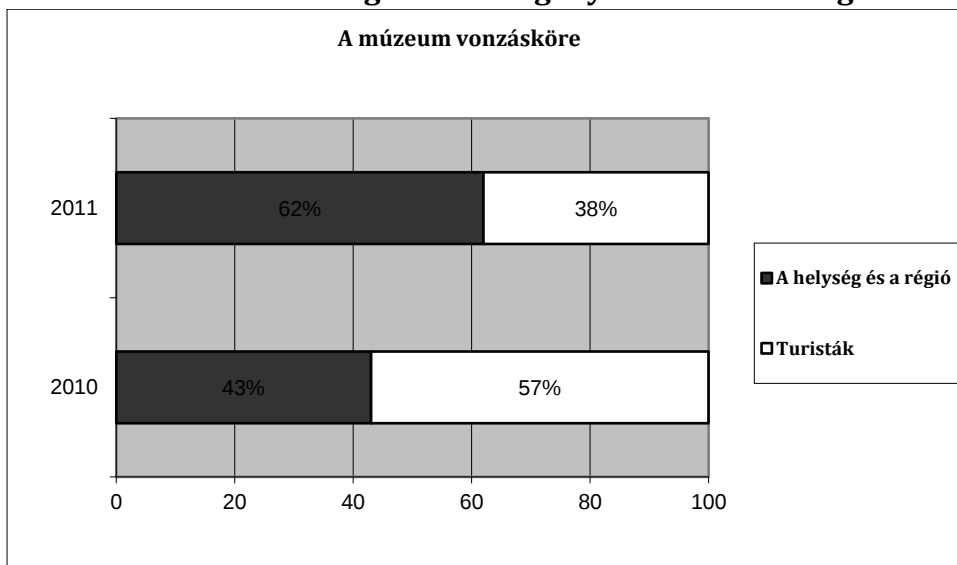
Az intézmény célja

A múzeum rendeltetése klasszikus értelmezésben a gyűjtés, a konzerválás, a kutatás és a tanítás volt. Napjainkban a legfontosabb változás, hogy az új megközelítések középpontjában a látogató, pontosabban a múzeum és a látogató viszonya áll, ellentétben a hagyományos, a bemutatott tárgyakra vagy gyűjteményekre fókuszáló múzeumfelfogással (Szabó, é.n.). Éppen ezért, egyre felerősödik a színes programok kínálata a múzeumi kultúráközvetítésben. Koltai Zsuzsa (2011) szerint a múzeumi funkciórendszer változásának történetében, a XX. században a legfontosabb módosulás a múzeumok szórakoztató funkciójának megjelenése volt. A múzeumi kultúráközvetítés kapcsán a XX. század végén teret nyert a szórakoztatás és az oktatás angol kifejezésekből összevont „edutainment” kifejezés, mely pontosan kifejezi a múzeumok egyre elterjedtebbé váló új feladatát: szórakoztatva oktatni és/vagy oktatva szórakoztatni.

Az székelyudvarhelyi intézmény jelenlegi vezetősége egyértelműen felismerte a funkcióváltás hazai adaptációjának szükségességét, és ennek értelmében, elsődleges célként fogalmazza meg a múzeum társadalmi szerepének erősítését, a közösség irányába történő megjelenés és szolgáltatás maximalizálását, kulturális-nevelő hatásának növelését, ezáltal pedig eleget tesz annak az alapvető elvárásnak, hogy a célközönséget úgy tartsa meg, hogy közben a szakmai minőségi elvárásokat maximálisan kielégíti. A múzeum fontos célként fogalmazza meg a térség kulturális intézményei körében pozíciójának erősítését. Ezért a regionális és lokális látogatóközönség megszólítása fontos vezérelv, és ők képezik a legfontosabb célcsoportot is. Sajátos célként fogalmazzák meg a vállalkozószférával való kapcsolatok folyamatos építését, s ezek olyan szintű kamatoztatását, hogy a különböző projektekre hosszútávon támogatásokat nyerhessenek. Az intézmény vezetője úgy értékeli, hogy az utóbbi években folytatott következetes tevékenység megtérülni látszik. A múzeum kulturális szolgáltatásainak ismerete és ezek „fogyasztása” reális növekedést mutat. Ennek fenntartása érdekében fontosnak tartják a szolgáltatások maximalizálását, hiszen a tapasztalat azt igazolja, hogy a nyújtott szolgáltatás minőségére való törekvés visszatérő közönséget biztosít, *„még akkor is, ha az intézménynek nincs potenciálja igazi <múzeumi boom> jellegű projektek megvalósítására”* (M.Z.¹).

¹ Az esettanulmány elkészítésének lehetőségét dr. Miklós Zoltán, a Haáz Rezső Múzeum igazgatójával készített interjú biztosította.

2. ábra: A múzeumi szolgáltatások igénybevételének megoszlása



A diagram láttatja, hogy a 2011-es évtől kezdődően megfordult a látogatói arány a lokális és regionális látogatók javára. Természetesen az intézmény nem zárkózik el a turisták igényének kielégítése előtt, de a célrendszere jelzi, hogy a helyi közösség művelődési életének szervezésében is érdemi szerepet vállal.

Az intézményi célok elemzése egyértelműen rávilágít arra, hogy a múzeum fontos feladatának tekinti a kultúraszervezést, valamint a kulturális nevelési célok megvalósítását, ami a tevékenység pedagógiai és andragógiai dimenziói felé történő irányultságát, ennek tendenciáját is jelzi.

Infrastruktúra

A múzeum 2016 tavaszáig a már említett, 1968-ban kapott székhelyen működött, amikor is új helyszínre költözés lehetőségével élt. Az intézmény épülete, az impozáns Haberstumpf villa, a város egyik Bethlen-negyedének része. Az intézmény vezetője szerint az új székhely elfoglalása már nagyon időszerűnek bizonyult, hiszen a régi székhelynek hátrányai voltak. „A szakmai tevékenység (kutatás, gyűjtés, feldolgozás, kiállításszervezés) napi szintű végzésében is voltak korlátok. A helyiségek szűkössége reális gondot jelentett, s ez mind a munkafelületek, mind a raktárak tekintetében érezhető volt. A rendelkezésünkre álló ingatlan túlterhelt volt.” (M.Z.)

A Haberstumpf-villa múzeumi székhellyé alakítási folyamata szakszerűen történt, figyelembe véve mindazon igényeket, amelyek ilyenkor lényegesek. Az ingatlan helyiségeinek felszerelése a rendeltetésnek megfelelően került megtervezésre, kivitelezésre. Az új, modern múzeumi környezet az egyébként magas minőségű szakmai munka lehetőségének kiteljesedését is kínálja.

Humánerőforrás

Jelenleg a múzeum 13 főállású alkalmazottal működik (akik címzetes állásokat töltenek be). Mivel ez a létszám kevés, annak érdekében, hogy a jelenkori múzeumi igényeknek megfelelő normatív működést tudjanak biztosítani, ezért további 5 személy szerződéses munkaviszonyt ápol az intézménnyel.

A Haáz Rezső Múzeumban két múzeumpedagógus dolgozik. Kezdetben mindketten szerződéses munkaviszonyban álltak alkalmazásban. Az egyik restaurátori munkakörben vált az intézmény főállású munkatársává, de a múzeumpedagógusi teendőket továbbra is ellátja. Múzeumpedagógusi kompetenciájukat különböző szakirányú továbbképzéseken szerezték.

Az intézményvezető laza szervezeti keret érvényesítésére törekszik, abból a meggyőződésből fakadóan, hogy egy kulturális intézményben céltudatos, és önmagukat megvalósítani kívánó személyek munkálkodása tud igazán értéket menteni és teremteni felmutatható eredményként.

Az intézmény tevékenysége

Az intézmény tevékenységét a fő rendeltetésnek megfelelés szándéka határozza meg elsődlegesen, azaz a kulturális hagyaték megőrzése iránti elkötelezettség jegyében zajlik. Ez azonban nem csupán az ingó tárgyalomány védelmére és tudományos feldolgozására vonatkozik, hiszen a múzeum felelősséget vállal a város épített öröksége iránt is.

A múzeum tevékenysége alapvetően két síkon bontakozik ki: egyrészt a kiállítások rendezése révén igyekezett betölteni közszolgálati hivatását, másfelől pedig a muzeológusok kutatásait ösztönzi, és megteremti az ehhez a szükséges feltételeket.

A kiállítások, tárlatok szervezését elsődlegesen múzeumpedagógiai szempontból elemezzük a következő alfejezetben.

Az épített örökség védelmének és bemutatásának szándéka abban is tetten érhető, hogy a múzeum biztosítja a város két legrégebbi műemlékének látogathatóságát, dolgozik ezek tudományos kutatásán, a külső erőforrások megteremtésén, és hosszú távú értékbe helyezésükön. (Mint ilyen, már harmadik éve működtetik a *Jézus kápolnát*, amely nem csupán a múzeumi nyitászrend szerint látogatható, hanem ugyanitt különböző tematikus programok megszervezésére is sor került. Ugyanakkor közel két éve, *Székeltyámadt vár* is a múzeum ügykezelésébe került, ahol szisztematikus régészeti ásatásokat kezdeményeztek, és melynek hozadékaként a közelmúltban a vár építéstörténeti és használati adatai eddig nem ismert részletekkel gazdagodtak, valamint a várfalakon látványos helyreállítási munkálatok zajlottak.) Az intézmény egyik húzóágazatának számít a régészet, azáltal, hogy régészeti felügyeletet, illetve régészeti ásatásokat végeznek.

A tevékenységnek egy másik irányvonala a kortárs képzőművészetre való odafigyelés, melynek keretében programszerűen, éves rendszerességgel megrendezésre kerül a *Termés* című tárlat. Ugyanakkor más negyedik éve szervezik a *Pulzus* című székelyudvarhelyi művésztelepet is, amely révén az igen értékes helyi képzőművészeknek bemutatkozási és kibontakozási lehetőséget biztosít.

Újabban a fiatal székelyudvarhelyi képzőművészek *GrUnd* nevű csoportosulása zárkózik fel a múzeum által biztosított intézményes keret mentén. Műtárgygyarapítás terén - az erőforrások miatt - kevés lehetőség mutatkozik nagyobb értékű tárgyak megvásárlására. A *Pulzus*

művésztelep megszervezése által azonban évente 10 értékesnek minősíthető kortárs képzőművészeti alkotással gyarapodik a képtár műtárgyállománya.

A kiadványok terén is jeleskedik az intézmény. Nem kis erőfeszítéssel periodikát jelentetnek meg, ugyanakkor konferenciaköteteket, amelyekben elsődlegesen saját kutatási eredményeiket teszik közzé. Két éve egy második periodika megjelentetésében is jeleskedik a múzeum, mely egy félévente megjelenő tudományos igényű ismeretterjesztő folyóiratként kerül az érdeklődő olvasó kezébe.

Rendszerezve a kiadványokat, az alábbiakat emeljük ki:

- Időszakos kiadványok:
 - Székelység. A Székelyföldet és népét ismertető folyóirat (1990-1991)
 - ISIS. Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek (2001-2014)
 - Lustra (2014-)
 - Múzeumi Füzetek sorozat (1990-)
 - Székely tájak, emlékek sorozat (1994-1996)
- Sorozatokon kívül megjelenő írások, például: Péter Attila (1994). Keresztek Székelyudvarhelyen 1993-ban (a legkorábbi), vagy Kovács Piroska (2012): Orbán Balázs kapui (a legutóbbi).
- Katalógusok, alkalmi kiadványok (1978-), amelyek többnyire az egyes kiállítások anyagainak megértésében, az elmélyülésben nyújtanak segítséget. A legutóbbi az ANNA. Asszonyors a XX. században kiállításához kapcsolódik.

A kiadványok szempontjából igen aktuális és jelentős kihívásnak tett eleget a múzeum, mely tudományos igényű tevékenységének minőségét is erősíti. Az intézmény fenntartója által kezdeményezett *Székelyföld története* című monografikus jellegű munka koordinálását nyerte el a múzeum. Az előkészítő és lebonyolító munka 22 neves történészszertőrt egybefogó projekt részeként jött létre. A végső termék, a 2200 oldalas három kötetes monográfia a napokban került az olvasóközönség elé.

A múzeum pedagógiai tevékenysége

Bíró Éva (2015) szerint a múzeumpedagógiai törekvések, a múzeum és az iskola kapcsolatának erősítése, az élményszerű személyiség- és képességfejlesztés lehetősége a múzeumokban a második világháborút követően vett újra lendületet. Maguk a múzeumok is megváltoztak, új témák, szokatlan perspektívák kerültek a múzeumok falai közé. Megváltozott a gyűjtemények bemutatásának módszere, a kiállítások képe, sőt, megváltozott a múzeumi gyűjtés szempontrendszer is. Az élményszerzés (ami ebben az esetben a múzeummal kapcsolatban pozitív élményt jelent) módjának tervezésekor nem nélkülözhető az életkori sajátosságok figyelembevétele. Nem mindegy, mennyi időt töltenek a gyerekek a múzeumban, milyen és mennyi tárgyat látnak, és hogyan „dolgozzák fel” az élményt, a látottakat, a kiállítást. Az aktív jelenlét, a játék öröme megteremtheti a múzeumlátogatás élményszerűségét, ugyanakkor jelentős ismeretrögzítő szerepe van. A tanulás intenzitását fokozza a műtárgyakkal, műtárgymásolatokkal, illetve az egész kiállítási egységgel kialakított interaktív kapcsolat. Napjaink múzeumi kínálatával kapcsolatos kíváncsiságokat felismerve és szem előtt tartva a Haáz

Rezső Múzeum klasszikus rendeltetése mellett - eleget téve a modern múzeumi szolgáltatási trendeknek (is) – erőteljesen nyit a múzeumpedagógiai kínálat bővítésének irányába.

Az intézményvezető szavai egyértelműen kirajzolják a múzeumpedagógiai tevékenységek helyét a kulturális intézmény működésének rendszerében: *„Korszerű múzeumi szolgáltatásról napjainkban csak a múzeumpedagógiai foglalkozások megléte esetében beszélhetünk. Éppen ezért prioritást jelent továbbra is ez a szegmens.”* (M.Z.)

A múzeumpedagógia céljának megvalósítását, azaz, hogy olyan múzeumbarát, a kiállításokat megérteni és befogadni képes generációt neveljen, amely a múzeumlátogatást kulturális alapszükségletnek tekinti, élményszerű, a látogató célcsoport életkori sajátosságainak megfelelő programkínálattal biztosítja az intézmény. A múzeumban zajló fejlesztő-nevelő tevékenységnek több változatával is találkozunk. A pedagógusok számára készített – és az intézmény honlapján is közzétett – tájékoztató részletezi, hogy milyen jellegű pedagógiai tevékenységet kínálnak a gyerekeknek, fiataloknak:

- **Múzeumi óra:** amely tartalmilag szorosan kötődik az iskolai tananyaghoz (történelem, művészettörténelem, fizika, kémia, biológia, természettudomány, matematika stb.), a múzeumi anyag feldolgozásában érvényesíti annak szempontjait.
- **Kérdés-felelet:** a párbeszéd, a kérdésfeltevés kétoldalú, a múzeumpedagógus és a látogató egyaránt tehet fel kérdéseket és adhat válaszokat. A párbeszéd folyamán rávezethetjük az egyenrangú partnernek tekintett látogatót, hogy maga ismerjen fel tényeket és összefüggéseket.
- **Múzeumi feladatlap:** különböző (képes, rajzos, játékos) feladataival önálló felfedezésre készíti a résztvevőt.
- **Kézműves foglalkozás:** az aktuális kiállítás témájához kapcsolódik. Egy-egy téma tartalmilag sokoldalú, módszertanilag a gyermek aktivitására és kreativitására épülő feldolgozása, ahol hangsúlyos szerepet kap a tárgyalás. Saját alkotásain keresztül formálja a gyermek művészeti látásmódját (vizuális nevelését). (Például: Húsvétra hangoló, Karácsonyváró, stb.)
- **Drámapedagógia:** olyan csoportos játéktevékenység, melynek során a résztvevők képzeletbeli világot építenek föl, majd ebbe a képzeletbeli világba szereplőként vonódnak be. A fiktív világon belül ugyanakkor valós problémákkal találkoznak, és ezekből a találkozásokból valós tudásra és tapasztalatra tesznek szert. (Például: Mátyás király udvara)

A múzeumpedagógiai szolgáltatásokat célirányosan először 2012-ben hirdette meg az intézmény. Ekkor, megtalálva a megfelelő anyagi támogatókat, 3000 gyerek múzeumi látogatását szervezték meg *Az ismeretszerzés örvényein* című projekt keretében, Udvarhelyszék vidéki iskolái számára.

Ezt a nyitányt követően számos, egyre változatosabb és szakmailag is magas minőséget képviselő kultúraterjesztő tevékenységet kínált fel az intézmény óvodások és iskolások számára egyaránt.

Rendszerezve a tevékenységi kínálatot, az alábbi múzeumpedagógiai tevékenységi változatokkal találkozunk:

- **Iskolai/óvodai fejlesztő-nevelő szorosan kötődő tevékenységek:** Tudj többet, legyél jobb!
- **Vallási ünnepekhez kapcsolódó (többnyire néphagyományőrző kézműves) foglalkozások:** Húsvétra hangoló; Karácsonyváró; Karácsony; Karácsonyra készülünk; Karácsony a múzeumban.
- **Tudomány és kultúra népszerűsítését szolgáló programok:** A táguló Gutenberg-Galaxis; Leonardo da Vinci zseniális találmányai; Művészettörténeti (fél)óra.
- **Helytörténeti, a szülőföld szellemi értékeinek megismerését szolgáló tevékenységek:** Anna-sorsok; Hincz Gyula: Erdély; Székely panteon; Agyagozás a múzeumban; Falanszter világ; Megismételt pillanat.
- **Komplex fejlesztő tevékenységek:** Felfedező nyári tábor; Múzeumok éjszakája; Családi délelőtt; Kreatív alkotóműhely a múzeumban; Őszi szünidő a Haáz Rezső Múzeumban.

A foglalkozások egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek (lásd 2. diagram). Az intézmény vezetője szerint „... egyre inkább igény mutatkozik a város egyes tanintézményei részéről a speciális múzeumpedagógiai foglalkozások, órák szervezésére”. Ez vonatkozik az interaktív rövid múzeumpedagógiai tevékenységekre a pedagógusok részéről, de a komplex fejlesztő-nevelő alkalmakra egyaránt. A múzeumpedagógiai táborok szervezésére a szülők irányából tapasztalható a növekvő igény.

Tartalmilag a múzeumi foglalkozások témái részben az iskolai tananyag menetéhez, az állandó- és időszakos kiállítások anyagához, illetve az évszakokhoz, vallási ünnepekhez köthetők, a régió hagyományaihoz illeszkednek. Ez a jellemző segíti a múzeumi órák szervezését, hiszen amennyiben ezek összeilleszthetők a tantervi követelményrendszerrel, a pedagógusok motiváltabbak a múzeumlátogatások megszervezésében. A múzeumi foglalkozás-kínálat kiválóan összeegyeztethető az óvodai és kisiskolai tantervvel, nagyobb osztályokban az osztályfőnöki órák keretében (de más tárgyakba ágyazottan is) érdemben meg lehet találni a helyét a kulturális horizont tágítását, a helytörténeti ismeretek elmélyítését, a világ megértését szolgáló interaktív foglalkozásoknak. Ennek az illeszkedésre törekvésnek kiváló bizonyítéka, hogy a pedagógusoknak gyakran fejtörést okozó „iskola másként”² nevelési tevékenységek szervezésében változatos programokat kínál a megjelölt hétre a múzeum, a pedagógusok és gyerekek nagy számban, örömmel vesznek részt ezeken a tevékenységeken.

A múzeumpedagógiai foglalkozások szervezésére az új helyszín számos előnnyel rendelkezik, mely az intézmény ilyen jellegű tevékenységeinek megvalósítását érdemben megkönnyíti.

A kivitelezéshez szükséges szakmai tőkét két, az intézmény által szerződéses viszonyban alkalmazott munkatárs biztosítja. A kínálat népszerűsítését, a célközönség eredményesebb elérését, a pedagógusközösség hatékony megszólítását szolgálja a 2015 elején kiadott **Múzpeda programajánló**³ is. Ez, a szolgáltatások pontos adatolása mellett hasznos gyakorlati útmutatóként, múzeumpedagógiai „érzékenyítőként” szolgál az érdeklődők számára. A

² Az „iskola másként”, napjainkban a „Tudj többet legyél jobb” mottóval szerveződő extracurriculáris tevékenység a román iskolarendszerben, a tanóra és tantárgy-keretet meghaladó integrált nevelés-fejlesztés lehetőségét adja egy hetes időtartamban, amikor a hangsúly nem a klasszikus tudásgyarápításon van, hanem a tapasztalati és élményszerű tanuláson.

³ Lásd: http://www.hrmuzeum.ro/image/file/muzeumpedagogia_fuzet.pdf

pedagógus nem csupán a kínálatot és lehetőségeket ismerheti meg és fel, hanem kedvet és motiváltságot is a múzeumpedagógiai tevékenységeken való részvételre. A programajánló ugyanakkor rejtett módon ugyan, de a múzeumpedagógia lehetőségeinek feltárását és tudatosítását is célozza, mely még csupán részben ismert a pedagógusok számára. A programajánló együttműködésre, közös gondolkodásra is ösztönzi a nevelőket. Ezt megkönnyítendő felvázolja azokat a lépéseket, amelyeket érdemes követnie a pedagógusoknak, amennyiben a kultúra fogyasztásának ezt az útját választják. Pontosítja a tevékenységek várható időtartamát, amelyet a program tervezői igyekeznek az iskolai tanóra időtartamához igazítani, hogy a felsőbb évfolyamokon ne legyen akadály az esetleges tanórákon átívelő időkeret. Fontos információként azt is tartalmazza, hogy a tevékenységek mely korosztály számára a legalkalmasabbak és leginkább élményszerűek, valamint azt is, hogy a részvétel által mely tantárgyak, illetve műveltségterületek követelményeinek megvalósításához járulhatnak hozzá. Végül, minden program ismertetése egyéb résztvevői visszajelzés megfogalmazásával zárul, melynek szintén a motivációs szándéka érhető tetten.

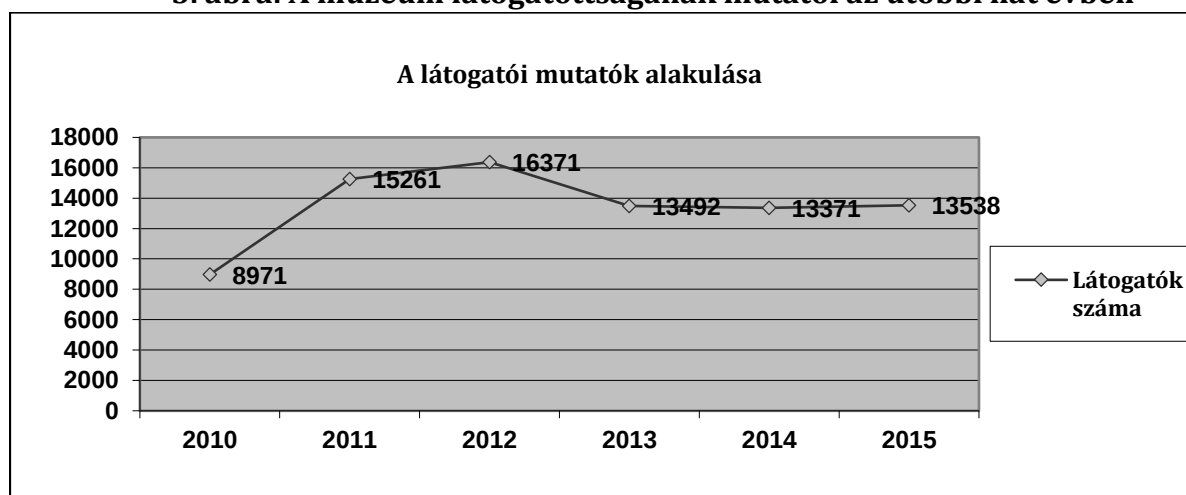
Az alábbi táblázatba összegeztük a Haáz Rezső Múzeum által az utóbbi években szervezett kiállítások, pontosítva azokat, amelyek múzeumpedagógiai tevékenységet, interaktív tárlatvezetést is kínáltak, és amelyek a látogatók számának jelentékeny növekedéséhez vezettek (legmagasabb látogatói számok a kiemelt tárlatokon).

1. táblázat: Múzeumpedagógiai tevékenységek

Évszám	Kiállítások száma	A legnépszerűbb múzeumpedagógiai tevékenységeket lehető tevő kiállítások
2011	16	Trópusi lepkeház <i>Fekete leves</i> <i>Üzenet a múltból</i> <i>A pénz beszél</i>
2012	14	Leonardo da Vinci zseniális találmányai Az ismeretszerzés örvényein
2013	14	A táguló Gutenberg-galaxis (könyv- és nyomdatörténet); <i>Művészet a lapok között</i> (művészkönyvek); <i>Rajzoljunk Meséket – Meséljünk rajzokat</i> (mesekönyv illusztrációk); Bogyó és Babóca (bábos könyv); <i>Portrék, metszők, metszek</i> (könyvornamentika)
2014	21	Templomok a föld alatt Variációk hat lábra (rovartani tárlat) <i>Szóra bírt csontjaik</i>
2015	15	ANNA – Asszonyors a XX. században <i>A szabadságharc ereklýei</i>

A látogatói adatok értékelése nyilvánvalóvá teszi, hogy a látogatószám alakulása egyértelműen a jelentősebbnek vélhető időszakos kiállítási kínálattól, illetve ezek jellegétől függ. A specifikusan gyerekek, fiatal generációk számára létrehozott kiállítások eleve eltolják a látogatói arányt ezen korosztály felé. Az alábbi diagram szépen kirajzolja a múzeum látogatási indexének jelentős növekedését a 2011-es évtől kezdődően, amikortól az intézmény első ízben hozott el Erdélybe egy olyan kiállítást, ami nagy létszámban mozgatja meg a gyerekeket, óvodásokat, iskolásokat egyaránt, sőt a családi múzeumlátogatásnak is kiváló alkalmát jelenti. A gyermekek motiválása következtében olyan szülők, hozzátartozók is ellátogattak a múzeumba, akik korábban még soha nem jártak ott. Az intézmény nagyon jó stratégiát talált ezáltal arra, hogy a kevésbé érdeklődő felnőttek csoportját is megszólítsa és bevonzza a múzeumba.

3. ábra: A múzeum látogatottságának mutatói az utóbbi hat évben



A *Trópusi lepkház* volt az első dobbanó. 2012-ben, látva az előző év sikerét, olyan különleges kiállítás szervezésében gondolkodtak, amely képes felrázni a helyi potenciális közönséget, illetve visszajáró múzeumlátogatókat teremtet. Az adatok jelzik, hogy ezt a célt sikerült a következő években is megvalósítani, hiszen az intézmény minden évben megtalálta azokat a tárlatokat, kiállításokat, tevékenységeket, amelyek a látogatói létszámot ebben a magasságban tarthatják.

Az előbbi táblázatban kiemelve jelöltük azokat a kiállításokat, amelyeknek a magasabb látogatói létszám köszönhető. Láthatjuk, hogy ezek mind múzeumpedagógiai tevékenységet (is) és/vagy interaktív tárlatvezetést felkínáló kiállítások. Mindez bizonyítéka és megerősítése is egyben annak az intézményi felismerésnek, hogy a szemléletmódváltás a múzeum kínálati módjában, a tevékenység „plázásítása” erős társadalmi elvárás, és a látogatóközönség megtartásának, sőt bevonzásának egyik legcélravezetőbb módja.

Múzeumpedagógiai perspektívák az intézményben

Az intézmény jövőképe alakulásában jelentős szerepe van a most birtokba vett új helyszínnek, ugyanis ez jóval nagyobb teret és így lehetőségeket is jelent, megszünteti azokat a korlátokat, amelyek a szakmai tevékenységet korlátozták.

Természetesen továbbra is a fő cél modern múzeumi szolgáltatások nyújtása. Ebben a sorban egyre inkább központi szerepet nyer a múzeumpedagógiai lehetőségek feltérképezése és fejlesztése, annál is inkább, hogy ezáltal nem csupán a látogatói létszámok szinten tartása, illetve növekedése, hanem az intézmény külső megítélése is egyre pozitívabbá válik. Az intézmény egy élő kultúra-fogyasztó helyé tud ily módon válni.

Az intézmény vezetője a múzeum gyenge pontjaként nevezi meg némely szakterületek lefedetlenségét, amelyek körébe andragógiai tevékenység is tartozik. Az intézmény nyit a terület irányába, bár ennek több akadály is van egyelőre. Ezek között a legkiemelkedőbb a szakemberhiány.

Összegezve, a Székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum a klasszikus múzeumi feladatok teljesítése mellett és közben a város közművelődési életének is aktív szereplője. A jövőkép annak biztosítása, hogy az elkövetkező időkben is kínálatával lehetőséget nyújt majd a gyermekeknek (és távolabban talán a felnőtteknek is) élményszerzésre, tudásgyarapításra, non-formális művelődésre múzeumpedagógiai (és andragógiai) tevékenységi keretben.

Felhasznált irodalom:

- Barabási Tünde (2014): A közművelődés jelene Székelyudvarhelyen. A Városi Könyvtár mint közművelődési színtér. In Juhász, Erika (szerk.): Községi művelődés – közösségi tanulás. Tudományos Konferencia Durkó Mátyás és Rubovszky Kálmán emlékére. Debrecen, Debreceni Egyetem TEK BTK Neveléstudományok Intézete – KultúrÁsz Közhasznú Egyesület
- Bíró Éva (2015): Múzeum, művészet, pedagógia. (Elérhető: http://magyarmuzeumok.hu/muhely/2872_muzeum_muveszet_pedagogia, letöltés: 2016. május 26.)
- Koltai Zsuzsa (2011): A múzeumi kultúráközvetítés változó világa. Iskolakultúra Könyvek 41. Veszprém, Iskolakultúra. (Elérhető: http://www.iskolakultura.hu/ikultura-folyoirat/documents/books/koltai_zsuzsa.pdf)
- Szabó József (é.n.): A múzeumok új kihívása: a múzeumandragógia. (Elérhető: http://www.hermuz.hu/muzeumandragogia/adatok/publikaciok/konferenciak/muza ndr_20090511/szabojozsef.pdf)
- Váczy Zsuzsa (2012): Fejlesztési lehetőségek nem formális tanulási környezetben. Könyv és Nevelés, 2012/1. (Elérhető: http://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/fejlesztési_lehetosegek_nem_formalis_tanulasi_kornyezetben)
- Zepenczner Jenő (2005): Haáz Rezső Múzeum Székelyudvarhely. Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum Kiadó.
- Haár Rezső Múzeum honlapja (Elérhető: <http://www.hrmuzeum.ro/>)



HAZAI TUDOMÁNYOS MŰHELY

A. Gergely András:

Félszáz év valóságfilmzés

/Közlési ortodoxia, avagy a valóság minden tűzön-vízen át/

*„Az igazság nem a Szent Grál, amit el lehet nyerni,
hanem egy ingajarat, amely szakadatlanul ide-oda pendlik
a megfigyelő és a megfigyelt, a tudomány és a valóság között.”
(Edgar Morin, 1962)*

Absztrakt: A 20. századi magyar dokumentumfilmzés a kultúra nemzetközi térhódításának és a társadalmi válaszok univerzumának találkozási terepe. Dokumentumfilm-fesztiválok és filmstúdiók (pl. BBS, Budapesti Filmiskola) adtak módot „ortodox” és „neológ” narratívákra, melyek a korszak társadalmi életét rögzítették. E században nemcsak a kulturális normák képzete, mentalitások sora vagy az értékrendek változtak meg, de ugyancsak átalakult a kultúrák célcsoportjainak, a közlés-átvitel módjának, az elbeszélésmódoknak és valóság-leírasi eszközöknek dokumentumfilmes változata is. A Gulyás-fivérek a magyar filmtörténet „cinema direct” irányzatának, a valóságfilmzésnek legfontosabb reprezentánsai közé tartoznak, új időszakát és újabb elbeszélés-típusát testesítették meg a dokufilmzésnek. Munkáik többsége a történelmileg margóra szorult közösségek és személyiségek, politikai és erkölcsi kihívásoknak, morális tabuk ellen vétőknek megjelenítései ebben az időszakban. Rövidre fogott áttekintésemben azt fejtem ki, miképpen változtak mintázatok és értékek, hogyan lettek e változásnak lényegi hatásai a társadalmilag meghatározott egyéni élethelyzetekben, s miként ismerték meg vagy alkalmazták a politikai változások közepette a maguk kulturális stratégiáit vagy alakították ki személyes válasz-kísérleteiket ebben a rejtekező szándékú történeti kísérletben, hosszú-dokumentumfilmes alkotói nézőpontjuk követésében.

Abstract: In the 20'st century the Hungarian documentary films is part of international cultural field and social reflections universe. The festivals and the studios (for ex. BBS, Budapest School) of Hungarian documentary has organised some point of view „orthodoxal” and „neologue” critics of the contemporary social life. In this century changed not only the concept of the cultural norms, mentalities, value-systems, but also changed continuously the target groups of cultures, and the way of transmission of culture, interpretations and non-fiction descriptions, represented by the films of documentaries. Gulyas-brothers its was one of the most important figures of Hungarian cinema direct. Its had established a new phase and new narrativs in documentary film-making, with has works focused on historically marginalized communities and personalities, breaking such kind of political or moral taboos of that period. In my study I explain very briefly, how the patterns and value of culture has changed, and how has changed the essence of personal life in social statuses, and people have to learn to adapt these political developments or move around with them in the personal reflections of silenced history experiences, last but not least in the creative period of longue-terms documentary film.

Év ha fordul..., korszak ha telik, csak az értékelő emlékezet marad mentes a reménytelen feledéstől... Ám éppen most, hogy Gulyás János ez idő szerint ünnepli 70. születésnapját, talán

nem értelmetlen és érdemtelen egy rövid szemlézése annak, amely a hazai dokumentarizmus („hosszú-filmszociográfia”) két autentikus alakjának, a „Gulyás-testvéreknek” munkásságára jellemző. Az alábbi írás ehhez szolgál felvezetőként, helyenként ugyan a filmezés és a közléstudományok afféle „bennfentes” aspektusából, ahogyan a narratív kutatói argumentáció azt megköveteli, de máskor meg a kortárs hűségével és szemléleti partnerségével is élve. Az Olvasó talán megbocsátja ezt a sűrű sodrású közlés-szándékot..., vagy ha nem is, legalább kihívó értékelésként megtartja a megfontoló jövőnek...

Cinéma du réel – kő kövön marad...

Jócskán elmúlt ötven éve immár, amikor megalakult a *Cinema-64* amatőr filmstúdió, melynek Gulyás Gyula is egyik alapítója (majd 1971-ig tagja), s fivére, János is beltágja volt. Nem mintha ez lett volna első filmjei(k)nek egyetlen műhelye, s közismerten akkor már évek óta forgattak filmeket Jánossal – de az amatőrségnek (és ezen túl a korszak kimondhatósági-közlési jelbeszéd-tárának) mind a film, mind az ELTE Bölcsészkar, és maga a művészettörténész habitus is alighanem éppúgy bázisa maradt Gyula esetében, mint a képi közlésre épülő kommunikáció, műhelymunka-értékű alkotási-érlelési folyamat (beleértve ritka művészportréfilmeket) Jánosnál is. Olyan sokszoros átkonstruálás és a filmes közlésmódok közt nem mindenkor egyértelműen vállalt érték-teszt, amely létének igazolását a filmkészítést mint a valóság kihívásaira adott választ kényszerítette ki, s e közléskényszer lett mindkettejük válasza a filmre mint alkotási-elbeszélési lehetőségre is. Valóságfilm, vagy filmvalóság – ma már korszakos korkérdések, idő-függő látásmód, a múlandóság része vagy ellenhatása akár, de a társadalmi érvényű filmes beszédmódoknak eléggé speciális narratívája mindenesetre.

Nem bizonyos, vagy nem lehetek biztos benne, hogy bár Gulyásék munkáiról több ízben komponáltam már rövidebb-hosszabb áttekintéseket, de sikerült is a „valóságot” elmondanom Róluk. Ezekben az áttekintésekben, olykor időszakai szakmai kiadványokban a magam értékszempléletét közvetítettem – s olykor ugyan kellő rálátással, azt azonban a legkevésbé nekem van módom „hitelesíteni”, hogy ki mindenki számára volt(ak) ez(ek) teljesség-érvényű válasz(ok). Fogalmazom ezt most azért is, mert aligha tudom elkerülni az analógiák keresését, kortársaikkal összevetést, témákat és felfogásmódokat, melyekről a film-antropológia vagy vizuális antropológia tudásterében lehetne leginkább párhuzamokat keresgélni. De ugyanakkor talán el kellene végezni a rákeresést nemcsak a már Róluk mások által tanulmányokban, kritikákban leírtak, hanem kortársaik retrospektív attitűdjét tekintve a dokumentumfilmes narratívák „balázsbélás” korszakát, a hetvenes-nyolcvanas évek vizuális spektrumát, a „valóságfilmezés” akkori irányzatait, stúdióit, alkotótársaik habitusát figyelembe véve is. Talán lehetne ma már egykori nézőiket, kedvelőiket és értékelőiket megfaggatni arról, mit és miképpen tükröztek a Gulyás-filmek... Ma már rikítóan látszik, mit hozott Ember Judit, mit a Dárday-Szalay páros, mit Vitézy vagy Mihályfy László, Tarr Béla vagy Gazdag Gyula, s mit engedett a filmstúdiós környezetük, mit a tehetségük, szerzői témaválasztásaik, önreflexív és hangosbeszélő habitusuk más téren. Mit tett lehetővé például a filmes narratíva, majd ennek utóéletét, tévés vagy egyetemi filmstúdiós folytatását illetően sem az egyetlen életmű az övék, hanem korszakosan jellemző attitűdök sora veszi körül Őket is..., de vajon hogyan érvényesültek akkor összhatásukban a kérlelhetetlen, a játékfilmes elemekkel dúsított, a látszatvalóságokat nyújtó „híradó-stúdiós” stílus, vagy az alternatív, „szamizdat” filmek akkori

kínálata szempontjából? Ugyanakkor életútjuk alighanem legmeghatározóbb normája volt és maradt, hogy a „valóság megszólaltatása” révén a társadalmi realitások megváltoztatásába vetett hitet táplálják kezdettől, de párhuzamosan megkülönböztető jegyük és scenográfiai alapállásuk volt, hogy magukat az érintetteket fogják beszédre, nem pedig az alkotó közlendőit *hordozzák* vagy mutatják föl munkáik.

Filmnéző ember, könyvolvasó vagy zenehallgató pillantásába nem okvetlenül fér bele annak átlátása, hogy mi zajlik e színtéren ténylegesen. Minap éppen a Cséplő Gyuri egy vetítésén konstatáltam, mennyi közlési malőr veszi körül a „naturálisnak”, „spontánnak” kinevezett helyzeteket: világítástechnikai, hangtechnikai, montázskezelési fogások cövekelik körül a „civil” főszereplő filmbeli jelenlétét, így talán már kevésbé a rendező, inkább a főszereplő érzékenysége dominál a közvetlen és őszinte jelenetsorokban – s emiatt remélhetően a befogadó szemében is. S ez nem Schiffer Pál „ízlésvilágának” vagy valóságképének kérdése csupán, hanem a korszak jellegzetes, tipikus, vagy bizonyos befogadói közegre fókuszáló filmnyelvi kommunikációja miatt is van így. E területen – bár a legtöbb „balázsbelás mozi” korszakalkotó „dokumentaristája” a kamera *mögül*, vagy jobb esetben *mellől* beszél, s csak véletlenül vagy „művészi effektusként” lép be a képbe – Gulyásék képi közlendőiben rendszerint ott lakozik a tépelődés már a képeken is a megismerhetőség határaitól, s vele a megismerés közvetlensége, drámaisága, provokatív mivolta a beszélgetésekben, a szituáció kimódoltságában, sőt többnyire Gulyás Gyula kérdéseiben, pipa-piszkáló zavartságában, szituáció-kimerevítő hallgatásában, türelmesen kiváró vagy közvetlenül provokáló gesztusaiban is. Ott botladozik a szántás szélén Medve Alfonz domaházi parasztpolgár mindennapos munkája közben (*Ne sápadj!*), nyílt színen döbben meg a harangja-fosztott Árpád-kori templomtorony láttán az *Azért a víz az úr* paplakja mellett, fájdalmasan éli át a védtelenséget a *Szerződés mindhalálig* drámai lakás-odúiban, tanakodva keresi az emlékek tárházát az *Isonzo* front-helyszínein járó aggastyánok között, a székelőföldi lankákon Kallós Zoltánnal, vagy a hortobágyi birkahodályban az egykori kitelepítettekkel... S mindezen „esetlenségek” alkalmával pontosan azt a nézői vakságot-tudatlanságot, meglepettséget és megdöbbenethezőséget tükrözi, amellyel az interjú-szituációban az intenzíven érdeklődő, és mégis igazán, őszintén kíváncsi *másságot* tudja elfogadtatni. Mert bár akkoriban még a kulturális antropológia „résztvevő megfigyelő” fogalmát csak a kutatók egy csekély hányada értette és követte, de Gulyásék film-életművében ez az ismeretlen terepen botladozás, az adaptációs lehetőségek keresése, vagy a beláthatatlan kulturális sodrásoknak kiszolgáltatottság éppen a nyíltsággal, megértő megismeréssel folytonos kölcsönviszonyt vállaló kutatói önérzetet és interpretációs elszántságot tükrözte már akkor is. Azzal együtt, hogy a „tényközlés” objektivitása, a számoszlopokba derivált „hitelesség” és tudományosság nemcsak éppoly kiszolgáltatott volt és maradt a tény-értelmező vagy szikáran leíró attitűdökhöz viszonyítva, mint a drámai társadalmi hatásokra nyitott, de félig még értetlenül az értelmezésre szoruló jelentések erdejében bókászó filmes narratíva. Gulyásék munkássága ennyiben közeli az antropológiai megismeréshez, tudáshoz és interpretációhoz, s persze ekképpen távoli is egész életművük a rendezett („szituációs”) dokumentumfilmekről, a kimért közlésmódokról, a szervezett „természetességgel” operáló manipulációktól. (Erről a „hermeneutikai” narratíváról több apróbb szövegben szóltam már, itt most mellőzném a további okoskodást... – lásd A. Gergely 1989, 1996, 2004a; Biczó szerk. 2004).

Nem lehet sem az itt jellemzett „cinéma du réel” irányzatát kevésbé autentikusnak tekinteni, sem a Gulyás-testvérekkel mintegy fél évtizeden át együtt töltött időszakot mélyebbnek vagy

„hitelesebbnek” mondani, netán a kor teljesebb képét adó művészetfilozófiai, filmelméleti, kutatáslélektani és szociológiai körképét többre tartani, mint azt a teljesebb kor-körkép megengedi. Teljesebb pályaképre alighanem valóban csak egy monográfia lenne képes, mely mintegy „keretezné” a korszak(ok) „társadalmi filmes” irányzatainak belső viszonyrendszerét, az alkotók pályájának, műveinek, habitusának és mindezek fogadtatásának komplex feldolgozását. Épp ezért jelezni kívánom, hogy Gulyásék alkotói periódusait nyolcvanas évek közepéig követtem nyomon munkatársi közelségből, sem az azt megelőző amatőrfilmes, sem az utána következő tévéfilmes korszakot, vagy éppenséggel a fesztiválsikereket nem volt módom már „testközelből” értelmezni. Azt azonban (meghatározó korszaknak tekintve a hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji törekvéseiket) talán módomban-merszemben áll röviden összegezni, miképp formálódik a magyar „cinéma vérité”, a társadalmi valóságfilmzés esélye Gulyásék opuszaiban akkor, midőn a magyar dokumentumfilmes műhelyek közül a „balázsbelás” proto-história, a televíziós és híradó-stúdiós „egyenes adás”, a Társulás Filmstúdió karakteres indulása és az amatőrfilmes világképek kibontakozásának programossága egyidőben volt jelen a hazai moziban, klubhálózatban, filmoktatásban, siker-érett művek piacának bővülésében, s ráadásképp a „TTT” művelődéspolitikájának megengyhülésében is. Anélkül, hogy időt és teret, történések előzményeit és következményeit, körülményeit és rejtett rétegeit mind-mind részletezném, inkább fókuszálom a hangsúlyt magára a vállalásos szereptudatra, a társadalmi valóság-folyamatok egy izgalmas korszakát felelősen interpretálni hivatott – szinte „ortodox” – dokufilmzés lassan „klasszikussá” váló időszakára és jelentőségére.

A valóság és filmvalóság berkei

Engedtessek itt a szerzői vaksiság, perspektív-torzítás egy személyes aspektusát követve, de „ítélet” nélküli nézőpontból mindezt a fentebb körvonalazott életutat úgy értékelni, mint a magyar filmtörténet és képi beszédmód egy meghatározható korszakban mérvadó, hatásában is kivételes egységét. Ha a napjainkból visszatekintve készül filmtörténeti korszakolás, s ha alkotói életutak monográfiáinak immár ideje van is, talán számos meghatározó alkotói pályát lehet „tipologizálni” (az idézőjel az igaztalan, sőt igazolhatatlan érvelést hivatott hangsúlyozni). A hetvenes-nyolcvanas évek hazai filmterméséből hiába is próbáljuk értékszempontú kiemelésben részeltetni mondjuk Gaál István vagy Kósa Ferenc, Sára Sándor vagy Simó Sándor filmjeit, vagy Böszörményi Géza és Gyarmathy Livia recski kényszermunkatábor-történetét, a legtöbb esetben egy retrospektív narratíva esélyét leszámítva szinte nincs a legkevesebb mai fogyasztói érdeklődés se ilyen mozik iránt. Ha ugyanakkor a kiugró személyiségeket, Jancsót, Huszárikot, Bódy Gábort, Jeles Andrást, Tímár Pétert, Ember Juditot vesszük, azonnal egy kiváltképp karakteres profil, életmű, alkotói habitus körvonalait nevezzük meg ezáltal. A Gulyás-filmek korai korszaka, s az a *Valóság síppal, dobbal – avagy tűzön vízen át* (1968), amelyhez nem csupán a *Széki lassú* (1969, 1992) vagy a *Szék télen* (1969–70) tartozott szoros szemléleti és értékőrző következetességgel, hanem a megismerő attitűd és parttalan befogadókészség még meghatározóbban is. Ez az elvont „objektivitásra” nem törő, sőt ennek még látszatát is elkerülő értelmező attitűd ugyanakkor sokkalta közvetlenebb és őszintébb, mint a rendezett valóságokkal operáló filmközlés. Együttesen, a teljes életművet nézve, ez a filmközlési vagy interpretációs hangütés szinte a megismeréstudományi alapstruktúrák és

interpretációs skálák elkötelezett „üzemmódjaihoz” állt közelebb – ma már kétséget sem ébresztően filmantropológiai aspektus tehát. Elkötelezettség sokféle van, például a Híradó filmstúdió, amely heti ideológiai képzésnek megfelelő „tájékoztató” vagy hírértékű kamuflázsokat és ünnepélyes moziműsorokat gyártott, s eltartott kivételezetten „igazmondó” alkotókat is, akik a pártideológia parciális területeit részeltették figyelemben (pl. kubaiak mindennapjai Budapesten, magyar kultúra kiállítása Hanoiban, békési szlovák néptánc-találkozó, stb.)..., messze nem tépelődött sokat a hétköznapi „rögvalóság” kocsmája és a hízásra hajlamos filmrendezők „Magyarország-képe” közötti kontraszton. A korszak még ugyancsak tipikus irányzatai között fiatal dokumentumfilmek is megjelentek, akik műveikben már nem a faluszéli erdőből vagy domboldalról készítettek felvételeket, hanem a kocsmá mélyéről, a dohányosztó alatt, a cigánytelepeken. A „specifikus” témaválaszték jelen volt ugyan a hitelességet játékfilmes elemként fölhasználó mozikban, így mondjuk Sára Sándor *Feldobott kőjében* a cigánytelepen készített mesteri portréfotók egy uborkás-üvegben ázó „leleplező” drámaiság szimbólumai, de ez a „fekete-fehér” jelentéstér a későbbiekben nem a kultúrpolitikai tiltások, hanem a megengedett tudásmezők élménytárához közelített, s még véletlenül sem a mindennapi valóságokhoz. Lett belőle játékfilm, műves, ünnepelhető, fesztiválképes... Konszolidált valóság-parafrázis. Már nem híradós, még nem ortodox, de moziképes filmvalóság. S a harmadik, „legalsó” kör a dokumentum-ihletettségű filmes hierarchiában épp a marginalizált, a szinte monologikusan maguknak, önkörüknek, szűk értelmiségi elitnek beszélő szociografikus megközelítés révén is ott szerepelt a közléspiacon, de már témaválasztásuk, majd az elkészült művek önerős körbehordozásának elhivatottsága is jelezte, hogy opuszaikat a filmes szakbizottságok sosem fogják kiejáranlani egy francia vagy olasz „cinéma vérité” piacra. Erre ugyanis megvolt már a „jelöltek”, az engedélyezettek, kiérdemesültek, jólviselkedők köre. Gulyásék ezzel szemben olyasfajta dokumentarizmus vállalásával léptek színre, melynek etikai bázisán *a megismerés mint tudás, a megismerhetőség mint állapot és az interpretáció mint védekező eszköz* alapelvei voltak megtalálhatóak. Jóllehet, a korabeli (hatvanas-hetvenes évek) társadalomrajz még szociológiai kutatások terén is épp csak a tétova tépelődések és struktúra-leképező elbeszélések mentén merészkedett a társas lét valóságainak regisztrálására, sőt még a néprajzi filmezést sem jellemezte a szociografikus őszinteség és problematizálás – ám mindezek Gulyáséknál nem a „naiv szereplők” kvázi-eredeti bemutatását indikálta. Amiként az antropológusok a maguk-választotta társadalmi terepeiken, nem „helybe vinni”, vagy onnan az elit felé közvetíteni próbálták a valóság valamely filmes tónusát, hanem a mindenkori elaknásított társadalmi terepeken téblábolva, a mindenkori kérdezettek életvezetési valóságában megmerítkezve tükröztek vissza abból, aminek részesei, meglátói, fölfedezői lehettek. Nem „dialógusban megírt” vagy játékfilmes elemként „megkomponált” szituációiban felvett közlések „leképezését” eredményezték az utóbb hosszú szituációkban fölvetett filmeposzai, hanem többoldalúan megközelített társadalomismeretet és a stabilizálódott kritikai attitűdöt, a nem alkuvó makrancossággal vállalt interpretációs máskéntgondolkodást hordozták inkább.

Persze lehetséges, de lelkiismeretes körképben gondolkodva meglehetősen kockázatos lenne itt azzal túlegyszerűsíteni a korszak képletét, hogy voltak a pártpropagandisták, voltak a mesélők, a rábeszélők, az elbeszélők és a „rákérdezők”... – de kétségtelennek tetszik, hogy a nyolcvanas évek filmes dikciójában a hangosbeszélés ekként fölépülő hierarchiája szerint a diszpreferált végponton a Gulyás-fivérek és Ember Juditot (kicsit korábban és sokkal kevésbé konzekvensen Gazdag Gyulát) jelentette. A kompromisszum-kereső dokufilmezés például a

sikerképességet egészen a nyolcvanas évek végi társadalmi közhangulatig biztosan uralta (híradófilmes, tudósítás-gyártó, „világhíradós” tónusban), de annál kevésbé maradt érték-konzervatív és életteli jelentés-univerzumokat konzerváló! A BBS hetvenes-nyolcvanas évtized-fordulóján (de inkább a nyolcvanas évek első harmadában-felében) már olyan módon jelent meg ez a kontraszt, hogy a közlésbátorság és narratív alkalmazkodás-képesség ellentéte jóval markánsabb volt, mint a kísérleti filmek és a játékfilmes mozgóképek közötti különbség. A köztes átmenetben még „kísérleti dokumentaristák” is voltak, vagyis a tárgyi és társadalmi világ vizuális leképezésében részvalóságokat vállaltak ábrázolni (pl. Gödrös Frigyes vagy Dixi, Fábri Péter, Szirtes András vagy Almási Tamás), de ez a kísérletiség következetesen „esztétizáló” karakterű maradt, köszönő viszonyt sem vállalva a történő mindennapokkal. Az kétségtelen, hogy a dokumentaristák többségénél nem éppen episztémológiai vagy hermeneutikai belátások vezették a kamera és a tekintet irányát, inkább olyan fókuszpontba állították a filmek társadalmi egyéneit, „szereplőit”, (röviden és szociológiai értelemben: aktorait), amelyben a filmes szerzői lenyomat a „közlésbátorság” gögijével társult sokszor. Szemben Gulyásékkal, akiknek anyagaiban a valóság-leképezés során csupán maga a drámai léthelyzet volt beszédes, nem pedig a mesterkélt elbeszélésmód. Nem „ábrázoltak”, hanem kérdeztek, vagy olykor a leképezés módja és jelentés-telítettsége formálta meg a kérdezés és állítás tónusát. Olyan felfogásmód ez, amely a *dokumentumot* nem a rápecsételt, engedélyezett, szavatolt vagy formalizált mivoltában veszi, továbbá lenyomat-mivoltában nem a „föltötes szervi” jóváhagyottságtól függ, s még csak nem is a támogató stúdió dramaturgiai jóváhagyásától, hanem a befogadó-közvetítő gondolkodás, a *jelentéstér* aktualitása felől nézve lesz autentikussá és fontossá. Mindez lényegi elkülönböződést eredményez a BBS dokumentumfilmes produkciói között és a rendezői életművekben is, így Gulyásék fejlődéstörténetében ugyancsak. Olyan alapkülönbségek, amelyek akár a fikciós elemeket is valóság-konstrukcióba építő dokumentarista játékfilmek esetében váltak ismeretessé vagy népszerűvé olykor (magyarán: valóságot nem közvetítettek, hanem konstruáltak – szabad talán emlékeztetni a néprajzos „ihletettségű” Moldován Domokos ismertté vált *Halottlátó* című filmjére vagy *Fehér gyász*-ára), már a késő-hatvanas, kora-hetvenes „klasszikus” éveket is jellemezték, (gondoljunk csak Sára, Gazdag Gyula, vagy Dárdayék filmjeire) –, a hetvenes-nyolcvanas években (talán leginkább Ember Judit nyomán induló, később egy sor alkotót átható tónusban) egyenesen *szubjektív dokumentarizmus*sá erősödtek. Erre a különbségtételre, másképp fogalmazva: a *fikció mint kvázivalóság* polifonikus és asszociatív struktúrájára épül utóbb a Budapesti Iskola publicisztikus („neológ”) dokumentumfilmezése, és a másik pólusra szorul a Gulyás-fivérek *szélsőortodox dokumentarizmus*a.⁴ A konstruált valóság szerzői filmje az egyik póluson, és a konstrukciónak engedelmesen elébe menő *reflexív magatartás* a másik oldalon kifejezetten élesen elő is kerül Ember Judit „ars poeticájában”. Ő nem tűr „felvevőgép+magnó” spontaneitást, rábízva a valóságra, hogy az majd drámaian feltárulkozik a kérdező prekonceptiójának igazolásaképpen..., mintegy lélektani dramaturgiával dolgozik, és vágás- vagy szerkesztésmódja is ehhez igazodik. Mindez alighanem még „egzaktabban” megjelenik Gulyásék szociábilis hitvallásainak, morális esztétikájának kimondásakor. Szerintük sem a prekonceptiózus merevség, sem a túlkonceptiózus akarnokság nem alkalmas a magyar valóság-leírás (szociográfiái) és szociológiai (vagyis nem-művészeti) horizontot

⁴ Természetesen a fogalmat nem minősítő, hanem leíró értelemben használom, s messze távol ennek minden politikai vagy szakrális áthallásától!

átfogni. A korszak szociofilmjei nem titkoltan, sokkal inkább szinte programosan kívánnak valamifajta „maguk teremtette hitelességet” forgalmazni, melyet persze a nagyjátékfilm-es moziipar nem tud, vagy nem akar figyelembe venni egészen a nyolcvanas évek elejéig-közepéig. Nem a dramaturgiai üzenet hiányáról vagy az esztétikai közlés prioritásáról van itt szó, hanem az elkerülhetetlen valóság-kötöttség, a megkerülhetetlen kimondási vágy felelősségéről inkább. De épp ezért válik el ettől az etikai horizonttól, amit Gulyásék, Ember Judit, vagy részben talán Gazdag Gyula képvisel, s amit a korabeli befogadó közösség, kritikai értelmiség vissza is igazol. Elsősorban is azzal, hogy a „valóság láttatásának” narratíváit nemcsak valamiféle „tovább élő történelem” kritikai felhangjainak tekintik, hanem a „folyamatos jelen” szociografikus méltóságának vállalásával is mindenekelőtt maguknak a megszólalóknak (szereplőknek, vallomástevőknek, emlékezőknek) szavait, az irántuk megvallható tiszteletet, nagyrabecsülést, elismerést, magyarán az Emberi Sorsnak méltatlanságai iránt érzett alázatát emelik műfajuk és filmes interpretációik fókuszába. Az elbeszélte történelmet, a perszonális narratívát és a morális fenséget. Másképp kifejezve: azt a retorikát, amely a messzi ókor óta mindig a legeredendőbb és legmélyebb műalkotásokat kreálta. Ez a kreálmány, *a létező valóság mint permanens konstruktum*, olyan erővel van jelen filmjeik fősodrában és képsoraik személyességében, amely minden más, akár pompázatos, akár csalafinta, akár „leleplező”, akár „kibeszélő” típusú BBS-filmtől formailag is, tartalmilag méginkább eltérővé, de épp ennek révén egyértelműbben meghatározhatóvá teszi Őket. A „valóságfilmezést” effajta (Gulyás Gyula kifejezésével) *mikrorealista* dimenzióban értékelő filmkészítés szinte eleve vállalja, hogy a „művészség” kontra „hitelesség” akkori „munkamegosztási” vitájában ne a pusztán artisztikumot segítsen átélteni (Sára Sándor életművének folyamata a példa erre, a BBS-beli Cigányoktól a Don-kanyari szupermoziig, ahol egyetlen vallomások mondat sem marad elvágatlanul a filmbeszéd folyamában), hanem megteremtse, mintegy intézményesítse a „kibeszélő” típusú filmezést az elbeszélő filmmel szembeni stratégiákban. Így alakul ki talán az a vitathatatlan kontraszt, amelynek alapján, aki művészkedni akar, az menjen játékfilmstúdióba, aki meg igazat mondani, az a BBS-ben keresse lehetőségeit! Gulyásék talán a legkövetkezetesebben ezt a marginalizált, reflektorfénybe a nyolcvanas évek közepéig alig került narratív filmes etnográfia művelték, melynek alapkötevése a valóságmozi legerősebb nyugati opuszaihoz, a (film)szociografikus leíró hagyomány követéséhez és az antropológiai megismerés-módszertan etapjaihoz vezetnek, melyben nem a „ragadd meg és fuss”, hanem az „ott voltam, velük éltem, vállalom őket” tisztasága kér és kap teret.

Leíró közlés vagy vizuális moralizálás?

Jelezttem már fentebb a valóság-interpretációk sokféleségének, s ebben a Gulyás-testvérek életművének néhány vonását. Annyit kontrasztképpen még érdemes kiemelni, hogy míg a televíziós dokumentumfilmezésnek, híradós narratíváknak megvolt a maga filmnyelvi és közlés-esztétikai platformja, megvoltak „iránymutató” rendezői és operatőrei, filmiskolái és kisebb stúdiói is, addig a Gulyásék-féle iránynak lényegében nem akadt (nemcsak méltó, hanem legalább hangfekvésben elkötelezett) követője, folytatója. Másképp fogalmazva: a filmfőiskolán s egyes stúdiókban az „utánpótlás-nevelés” programos, támogatott irány volt, a BBS-ben ennek nyoma sem maradt, Gulyásék esetében sem volt szó „iskola-teremtő” hatásról. /Talán az egyetlen és közvetlen hatás Tóth Péter Pál, egykori rendezőasszisztensük, akinek egynémely

filmes elbeszélésmódja tükrözi Gulyásék retorikáját/.⁵ A „miértékhez” nincs evidens válaszom, csupán megértő szándékomat rejtí az alábbiakban néhány gondolatfutam. Ennek lényegi tartalma a megismerő szándék és a filmi beszédmód belső harmóniája, klasszikus dramaturgiáktól a narratív történetmesélés felé közeledő interpretáció, vagyis (rövidebben megfogalmazva) *kommunikatív kölcsönhatás*. Mögötteseihez pedig érdemes figyelembe venni az alábbiakat.

A feladatát, intézményi funkcióját tekintve kísérleti és játékfilmes alkotók „ifi-stúdiójaként” ismeretes BBS-ben a készülő filmek (ilyetén hitelesség-kreatúrában és morális-mércében gazdag) változatai szinte kezdettől normaként érvényesültek, esztétikai – sőt, időszakonként hangsúlyosabban: etikai – normává is váltak. Egyfajta „maguk teremttette hitelességről” van persze szó, melyet a nagyjátékfilmes moziipar és filmhatósági cenzúra-gépezet korántsem tolerált kellőképpen, ám meghagyta a „kioldó biztosítékot” vagy „biztonsági szelepet” a pályakezdő filmesek körének, szinte képkockákig menően szabályozva ugyanakkor, mi lehet „vetítésképes”, s mi nem.⁶ Gulyásék valóságfilmjei azonban ritkán kerülhettek a „megtúrt” minősítési kategóriába, rendszerint csak később, „pihentetési idő” után, midőn elmismásolhatóvá vált a filmcenzúra szigora és a társadalmi lét kontrasztjai közötti drámai különbség. Ez a „kő kövön nem marad” kizárólagosság szinte „jól jött”, serkentő erőként és belső feszültségként szolgált annak a nemcsak belátó, nemcsak tisztelettel és kíváncsisággal meghajló alapmagatartásnak, amelyből a kőre emelt kő, a valóságkép földi és narratív mása keletkezhetett. Emögött, vagy ezalatt talán nem más lakozott Gulyásékban, mint az a társadalomábrázoló hagyomány, amely például Medve Alfonzban talált páratlan breugheli hőisére fókuszáltak (például a *Domaházi hegyek között* tv-sorozat vagy a *Ne sápadj!* szocio-portréfilm esetében), s ugyanez a hiteles közvetlenség talált társadalmi közösséget a *Vannak változások* penészleki közegében, az *Azért a víz az úr* árvízi kárvallottjaiban, a *Tanítványok* szerepjátékosaiban, a *Papp Laci*-filmében, a *Balladák filmjéne* szituációiban, majd szinte empirikus közösségtanulmányok formátumában a *Kísérleti iskola*, a *Szerződés mindhalálig*, az *Isonzo*-film, a *Málenkij robot*, a *Törvénysértés nélkül*, később Gulyás Gyula önálló útján a *Mámó*, vagy a *Fény hull az arcodra* anyagában és társadalomismereti kontextusaiban is, János esetében pedig több tucat tévéfilm tónusában.⁷

A feladattudat és morális értelmezési aspektus a Gulyás-opuszokban leghangsúlyosabban a leíró közlés eszköztárával nyilvánult meg. Ennek (itt persze a körvonalak kedvéért túlegyszerűsített) lényege az volt és maradt, hogy szereplőik és szituációik közegében nem valami „tipikusan” életszerűt ragadtak meg (akkor sem, ha például a domaházi filmekben és Medve Alfonz személyében a legtöbb kritika a „tipikus gazdaparaszt” vagy „jellegzetes parasztpolgár” alakját vélte megjeleníteni!), hanem az univerzális jelentés közvetlen kontrasztjában a lokálisat, a teljesben az egyedit, egyedi másságokban az egyetemleges mélységet tudták körülfogalmazni. Emellett fontosnak vélem hangsúlyozni, hogy a kulturális vagy vizuális antropológiai gondolkodás-hagyományban mindig is roppant fontos szerepe volt az ábrázolás harsányságától távoli, a jelenlét hitelességét az intimitások mélységeivel kifejezni képes megszólalásmódnak. Ez a Gulyás-filmek esetében a minden akut politika-szolgálatot nélkülöző, de épp jelentésterében sokszorosán politikai közlésmód valójában (a Konrád György-i értelmű) antipolitikai közléstér nem pusztán a leíró, elbeszélő tónusra épül, hanem

⁵ Lásd bővebben: <http://www.filmkatalogus.hu/Toth-Peter-Pal--sz302558>

⁶ Adott esetben a film bevonásával, vetítésének tiltásával, vagy filmlabori vágás-beavatkozással is tetézve mindezt.

⁷ Mindkettejük esetében bőséges eligazítást nyújt a Wikipédia.

interaktív is, mozgósít, rákérdez, tépelődik, tanakodik, megbizonyosodik inkább, s a „szereplők”, interjú-alanyok személyén túl tudatában van a maga felvételi torzításának, visszahatásának is, továbbá számol a néző mint befogadó reakciójával ugyancsak. Lehetne talán úgy mondani: a valóságábrázolás konvenciói között is sokféle van, *ez a narratíva*, amit Gulyásék hoznak, *tényrealista* – s emiatt nagy valószínűséggel *interpretáció-kötött* is. Nem állítja, hogy a „valóság, mint olyan” ténylegesen rögzíthető, de tudatosítja, hogy a rögzítés valósága is egyik lehetséges útja-módja a hiteles kapcsolatkeresésnek.

Jószérivel persze ennek a megértő dokumentarizmusnak, intuitív érzékenységnek, szenzibilis elbeszélői tónusnak vannak olyan formai elemei (áttételesen értve: szabályai), amelyek a szociokulturális életvilágban az emberi sorsokat, a közösségi normák törvény-erejét, s végül is az ezekre irányuló megfigyelési, tettenérési élményt alakítják. A kulturális antropológiai közlésmódokat is épp így jellemzik azok, akik a tételezett vagy elvont képletekbe és számsorokba tagolt társadalmat csupán mint elidegenült megjelenítésmódot minősítik. A helyzet annyival bonyolultabb viszont, hogy az utóbbi két évtizedben a társadalomtudósok a korábbi megfigyelési gyakorlat és teoretikus igazoláskényszer helyére egyre többször építik be érveiket a korábban még „esetinek” vagy nem igazán kellőképpen súlyosnak számító állítások igazságtartalmaiba. A szociológiai gondolkodásban egykoron mintegy „kapaszkodónak” számító adatlapok, kérdőívek, diagramok és számsorok mellé (vagy helyére) egyre többször bekúszik napjainkban az interjúszövegek, dilemmázások, lamentációk megannyi formája is – melyek utóbb nem gyengítik, hanem mélységében igazolhatóvá teszik a teoretikus körvonalakat és következtetéseket. Talán még pontosabban (Clifford Geertz élesszemű megfigyelését követve): egyre többen kezdik a tudományos beszédmódok történetében sokáig legitimnek tartott törvényszerűségek és példák helyett esetekre és interpretációkra hagyatkozva megépíteni a maguk világ-konstrukcióit, színpadait, drámai eseményeit (Geertz 1994:275. s köv.). Az antropológiának az az eredendő *kultúrára fókuszáltsága*, amely nem, vagy nemcsak viselkedésmódokból, öltözködésből és létmódokból olvas ki értelmezési lehetőségeket, hanem *holisztikusan*, az egészben részt vevő *egyedit* a részjelenségek teljes összefüggési tartományában veszi számításba, nemcsak azt hangsúlyozza ezáltal, hogy az egész több mint részeinek összessége, hanem azt is, hogy az elemek elkülönült „vizsgálata” nem is lehetséges, nem is érdemleges, mert az egész folytonos átlátása nélkül csak idegen jelentése lehet a résznek is. A korábbi antropológiai struktúrafelfogások, melyek a társadalmi egész leírásában voltak erősek, immáron átváltottak „funkcionalizmusra”, a társadalmi és kulturális elemeket mindig annak visszfényében ábrázolva, milyen hatásuk van az egész rendszerre. Teszi márpedig egyre több megközelítés ezt oly módon, hogy a társadalmi viselkedést, normákat, cselekvési szabályokat és értékrendeket nem valamely elvont, divatos, korszakos vagy kötelező „képletként” értelmezi, hanem mindjüket a saját rendszerük normái, logikái, relatív viszonyai mentén, vagy éppenséggel immár abból az aspektusból, ahogyan ők maguk, a megfigyelt egyedek mindezt értelmezni hajlamosnak mutatkoznak. Ehhez fölhasználja az ő saját terminusaikat, átveszi érvelésmódjukat, tiszteletben tartja logikai bukfenceiket, torzításaikat, kihagyásaikat és túlzásaikat, vagy leegyszerűsítéseiket, félelmeiket és oktondiságaikat is. Mi több, ebbe beleveszi maga a kutató saját farkasvakságát, értelmezési félreértéseit, prekonceptióit, hamis konklúzióit is. Ahogy ő látja a kérdéseinek vagy akár a kamerán át, ahogyan az interakció zajlik, s ahogyan a vallomásos pillantások a közlőtől a befogadóiig formálódó íven át a filmes interpretáció (tolmácsolás, „fordítás”, közvetítés, élményátadás) eszközéből *lényegi tartalmává* válnak – ez az a nóvum, melynek éltetésével, gondolati és filmközlési vállalásával az

antropológiai nézőponthoz igen hasonlóan Gulyásék megteremtették a kizárólag Rájuk jellemző stílust, filmesbeszédet, értelmezési és megértési közeget.

Talán az már inkább a „beavatottak”, szakmabeliek számára ismertebb, milyen módon alakul ki annak kerete, közléstartománya, kontextusa, amit az ilyen „kamera-töltőtoll” végülis elbeszél. A kulturális vagy vizuális antropológusok körében a társtudományoktól markánsan megkülönböztető egyik legfőbb feltétel, a *résztevő megfigyelés* kötelezettségének a dokumentumfilmek a legtöbb esetben nem igazán felelnek meg – sem a múltban, sem a jelenben. Sőt: ezen a téren szinte értékelhetetlenek, szigorú kritikára érdemesülnek Gulyásék mint a korszak és a közfelfogások befolyásolói, értelmiségi (és nemcsak értelmiségi) társadalmi körök méltó megérintésének eszközei, mely ráközelítések sokszor magukért is beszélnek... E „magukért” szóló beszéd valójában magukról beszéd is, ami úgy értendő, hogy a kamera előtti világ nem valamely „objektívált” vagy pusztán fizikai kísérletként bármikor ismételhető, újrajátsz(at)ható szerepstruktúra számukra, hanem visszfény inkább, a kamerán inneni oldalon is éppúgy jelen lévő élménytartalom. Ráadásképpen a vallomásos szereplők java részére is érvényes, hogy emberléptékben szemlélve, közösségi mivoltában szólal meg, s ekképpen akár a filmet magát is tükrözhetné, vagyis a „Másik” világ mindkét oldalon a „saját” világ is egyúttal. Ezért hát az élményközlőt éppúgy fenyegeti és feszélyezi a félreértés, máskéntgondolás, értetlenség, „tökéletlenség”, szubjektivitás, mint a vallomását filmre vevőt. Mindeközben persze mindkettőt jellemzi a tévedés joga is, mely nem kiváltság vagy adomány, hanem állapot: a létezőké, a reflektálóké, a válaszadóké és kérdezőké mindösszesen. Ezt a szubjektívan vállalt arculatot, kiszolgáltatottságot és esetlegességet magába a műalkotásba vinni óriási klasszikus drámák és zenék, világnagy regények és festmények szerepvállalásához lehetne hasonlítható, ami persze nem minősítő jelző, inkább leíró kategória kíván itt lenni. De e téren a „szubjektív dokumentarizmus” korszakosan lét előre mindama megismeréstudományok felé, melyekben a kutató tekintete, a befogadó „pillantása” nemcsak helyzet-érzékeny, de a folytonos interakciót is tükrözi.

Mindenesetre a hetvenes-kilencvenes évek társadalomérzékeny filmjeiről már roppant nehéz „antropológiául” írni – már amennyiben a fogalom és a diszciplína belső kategóriáinak, a szaktudományt jellemző alapszabályok érvényesítésének megfelelően kívánjuk ezt elvégezni. Lehet persze a szuverén közlések minden dimenzióját ezzel a mércével mérve, ezt a tudáshorizontot a filmekbe tükrözve „antropológizálni” a közlések szándékairól, a szereplők megnyilatkozásairól... – de sokszor ennek valami léptéke-vesztett eredménye lesz csupán, hisz „a filmesek nem tudományos kutatók, a kutatók pedig nem filmesek” a szó tanult alkotói értelmében. Annyiban tehát az antropológia nézőpontjából nem jöhetnek szóba a szimpla „leíró” filmek (néprajziak akár, híradások vagy visszatekintően értelmezőek, historikusan „ismeretterjesztőek”, mint némely BBC-opusz), mert például nem *élnek* a filmezett világban *tartósan*, ami az antropológiai kutatás, megértés elvben elemi szintje lenne. S még többségükben nem is kívánnak-próbálnak-tudnak *émikusan elbeszélni* sem, vagyis nem okvetlenül azok hangján szólalnak meg, akikről filmjeik elkészülnek, nem föltétlenül *funkcionalitásában* látják a képeiken megjelenített világokat, és többségükben *nem holisztikusan* gondolkodnak az *élményközeli* érdeklődés mellett. Ehelyett viszont rendkívül szuverén szerzői opuszokban rögzítik társadalmi tapasztalataikat, ami szintúgy nem kevés (Példaképp utalni lehetne Jeles András, Tímár Péter vagy András Ferenc filmjeire, még „művészibb” hatókörben Tarr Béla vagy Groó Diána munkáira). Sokszor a köznapi vagy korszakosan míves publicisztikától, esszéista filmezéstől, fikciós narratíváktól sem távolian,

egyszerűen csak hatni akarnak, meghökkenteni, leírni, közölni, ábrázolni (vagy éppen „tudományos alapokon”, tanító célzattal elbeszélni, mint a „szociológiai filmprogram” meghirdetésével a Budapesti Iskola tette volt egykor), s nem akarnak mondjuk dokumentációt gyártani egy lehetséges korszak-interpretációhoz, oral history műfajhoz vagy az „20. század hangja” típusú emléktanyag-gyűjtemény számára.

Az azonban, hogy az *antropológiai filmek többnyire nem filmek, ha antropológiaiak, s nem antropológiaiak, ha filmek*, nem az én felfedezésem, nem az én pusztá vádám Gulyásék sikerkorszakának más filmművészeti árucikkeiről, hanem a kulturális antropológia vizuális ágának nem is ma, hanem mintegy félszáz évvel ezelőtt megtapasztalt (alapvető) impressziója. Igaz, hogy maga a *komplex kultúrakutatás* mint szaktudomány sem létezett még a hetvenes-nyolcvanas évek magyar tudományosságában, a kulturális antropológia mint jelzős szerkezet sem létezett az MTA intézményes falai közt, de még a szakmai intézmények szótárában is csak elvétve – ezért nem kérhető hát számon az alkotóktól, miért nem követték a kultúrakutatás tudományos útmutatásait és miért nem használták eszköztárát, retorikáját, esztétikáját, holisztikus és émikus szemléletmódját stb. (Erről a helyzetről lásd pl. Bán Dávid, Horváth Réka vagy a Vagabundus-kötet egynémely írásának felfogásmódjait – Horváth 2004; Biczó szerk. 2004; Bán 2003).

Az antropológus kutatót elsősorban a *kérdések* érdeklik, a válaszok csak a következő kérdésekig vezető gyalogösvényt sejtetik, az *interpretációk* lehetséges sokféleségét is magukba foglalva. Lévén szó művészeti produktumokról és a korabeli szimbolikus beszédmódok egyik karakteres változatáról, melynek megkülönböztető jegye volt, hogy nemcsak kérdezett, de választ is kívánt adni a társadalmi valóságról feltett (episztemológiai, közléselméleti vagy mindennapi szerepmagatartásokat legitimáló) kérdésekre, itt még egy aspektus jön szóba: az *objektivitás*. Nem a filmeké – ez árnyaltabb mérlegelés, esztétikai és közléselméleti kánonok tárgya kell legyen –, hanem az *értékelésé*. Attól persze, hogy a filmek nem is készültek közvetlenül antropológiai filmnek, még értékelhetők a kultúrakutatás komplex felfogásának mérlegén súlyozva. Ámde a hetvenes-nyolcvanas évtizedforduló sajátos érdeklődést és morális normát állított fel e tekintetben, éppen a műalkotások terén, ahol a kis csinos hazugságoknak valójában nem lehetett sem értéke, sem mentsége; sőt, csak közlésesztétikai szégyene volt inkább. Azonban egy antropológus, ha tényleg szakmája a világkép-gyártás és a megértés közti utak keresgélése, nemigen szereti, ha „objektivitást” várnak el tőle. Pontosan tudja ugyanis, hogy sem a megismerés, sem a közlés, sem a befogadás, sem a hírérték, sem a kommunikatív folyamat más elemei nem tűrik a steril mérlegelést, de épp így a közlésbe rejtett (akár legapróbb) hazugságot vagy manipulációt sem. Az „objektív” versus „szubjektív” kváziesztétikai vitája valójában a művészeti realizmus és a reá következő „szocialista realizmus” interpretáció-orientált esztétikai kódja volt, maga az „objektivitás” mint tartalom és funkcionális építőelem pedig megannyi jelzős szerkezetben megjelenik, korszakot formál, látszatot konstruál és még harsányan ideologizál is. Akkor is, ha a látszatkérdések és politiko-teoretikus mögötteseik vidékén nem szokás elgondolkodni a filmdokumentáció és a dokumentumfilm közlésnyelvi, esztétikai, drámai vagy lírai minőség-különbségéről. (E kérdésekről korántsem „objektív” közlésekben immár több ízben is hangot adtam, itt nem részletezem ezért..., lásd Biczó szerk. 2004; Dialektus 2002; Füredi 2004; Gulyás János 60. kötet; A.Gergely 1989).

Amit a leíró közlés természetrajzárol, és a mögé emelt-erőltetett vizuális moralizálás képtelenségeiről itt mondhatnék Gulyásék ürügyén, talányosabban, de hitelesebben mondja el

a társadalmi mikroterekben járatosabb antropológus, a helyi világok megismerését életvitel-szerűen magára vállaló, Gulyásék filmesbeszédeihez hasonlatos narratívát formáló Clifford Geertz, a XX. század egyik leghatásosabb társadalomkutatója: „Ugyancsak külön dimenziót képez a kutatás és a helyi társadalom ‘szubjektív’ illetve ‘objektív’ megközelítésének végnélküli vitája, beleértve a kölcsönös sértésváltásokat ezek értékéről és jelentőségéről – ám mihelyt a kultúrát és magát az emberi viselkedést szimbolikus cselekvésnek tekintjük, értelmét veszíti a kérdés, hogy a kultúra mintába rendezett magatartás vagy lelki-tudati szerkezet-e, vagy akár e kettő keveréke. Sziklák vagy álmok, helyi vagy globális, ősi vagy modern – mindegyik ebbe a világba tartozik, a kérdés inkább arra vonatkozik, mit jelentenek, mit fejeznek ki előfordulásukkal és közreműködésük révén” – írja Geertz annak kapcsán, mit és miért kínál az antropológiai megismerés (Geertz 1994:177).

Sziklák és/vagy álmok lényegében minden dokumentumfilmben vannak, más és más formában. A szereptudatos, karakteres viselkedés pedig részint ezeknek felmutatási eszköze számára nyújt leképezési felületet. A dokumentumfilmek hősformáló (vagy „antihős”-megjelenítő) funkciója közsímet. Megfontolandó közhelyességgel szólva: minden dokumentumfilm valamiképpen azért készül, mert szeretne e felületen értelmezhetővé váló magatartásokból megmutatni valamennyit, amennyi a vélt-képzelt nézők számára üzenetként szolgálhat. A Gulyás-filmek hősei ezen az üzenetkörön belül sajátos karakterjegyeket viselnek: rendszerint heroikus küzdelmet vívnak valamely megnevezhető vagy messze távol lévő főhatalom ellen, s teszik ezt azzal a morális fensőbbiséggel, amely pedig kifejezetten a magabízó, öntudatos emberek sajátja; teszik továbbá kiszolgáltatottság mindenkori körülményei között és a morális példamutatás eszközével, számos egyéni normakövető és normaformáló karakterrel. Ilyen Kallós Zoltán, Medve Alfonz, a Tanítványok „pozitív” hősei, a nagygéci árvíz „túlélői” és esetlen-kelletlen helybenmaradói, az isonzói túlélők, a hortobágyi és a „malenkij robotos” meghurcoltak legkarakteresebb személyiségei, vagy Gyula számos (nem Jánossal közös) „magánfilmjének” szereplői is. Számomra sokkal inkább az mérlegelendő, milyen arányban vannak jelen e filmekben azok a magatartásminták, amelyek a nyilvános beszédet, a kikiabált igazságtalanságot, a fennhangon megfogalmazott tiltakozást hordozzák, s milyen hangütés jellemzi a „csendes” hősöket. (Nem kívánok persze szereplői „filmstatisztikát” készíteni a Gulyás-opuszokból, inkább az izgat, mikor és miért épp ilyenek vagy amolyanok ezek a hősök... – ennek pontos definiálásához filmenkénti elemzésre lenne szükség, melyre itt és most nem vállalkozhatok). Összességében, a Gulyás-filmek alaptónusában és folyamatában persze nem gondolom mereven elválaszthatónak a szereplők karakterét és morális mintázatát, a magatartások és értékrendszerek hangos megfogalmazását, meg azt a tartalmat, amelyet utóbb nem kell belemagyarázni a filmbe, hanem csupán a nézői interpretációs közegben kell elhelyezni, azaz elég ráérezni, befogadni, tudomásul venni. Sőt, úgy vélem: megannyi Gulyás-(fő)szereplőt épp az jellemez, hogy nem kívánt (volna) soha magától politikai értéktartalmak szócsöve lenni, nem akart tudatos küzdővé válni, nem ragadott zászlót, hőssé avatódni sem remélt – csupáncsak felmutatta önmagát, kinyilvánította erkölcsi ítéletét, hangot adott ellenvéleményének, vagy egyszerűen ellenállt annak az iszapos sodrásnak, amely valamiféle morális posványra, süppedékes társadalmiságba ragadta volna tova. Ezek a magatartásminták nem a primer értelemben vett politikai érdekhorizonton jelennek meg, nem a pártos hovátartozás szükségképpen kifejezői. Sőt, egyes esetekben éppen a pártosság az ellenállás oka: a politikai eszélyességgel szemben ad morális tartást egy iskola vezetése és a szókimondás vállalása a penészleki történetben (*Vannak változások*), egy „igazodó” iskolaigazgatóval

szembeni fenntartások a szentlőrinci pedagógiai kísérletben (*Kísérleti iskola*), a gazdasági ésszerűség és a polgárparaszti öntudat alakjában a domaházi esetben (*Domaházi hegyek között*), vagy a kulturális értéktartalmak átmentéseként a *Balladák filmjében*, a *Kicsi mérges öregúrban* és számos továbbiban...

Ahogy Geertz mondja: a kultúra, viselkedés, „mintába rendezett magatartás vagy lelki-tudati szerkezet-e, vagy akár e kettő keveréke...” – a Gulyás-filmekben is épp ez, a kultúrának az ember viselkedésében megnyilvánuló volta ad hangsúlyt a szimbolikus cselekvéseknek, a mintába rendezett magatartásoknak, lelki és tudati szerkezeteknek, mentális megnyilatkozásoknak. A Gulyás-filmekben a (legsimplább olvasatban) fenntartások nélkül is elfogadhatóan pozitív emberhősök, és ellenoldalon „ördögiek”, gyűlölnivalók, lesajnálhatók, szánalmasak körei találhatók rendszerint – ám az életesen nyers élethelyzetekben számos olyan alak mutatkozik meg – Medve Alfonz ügyvédje például, vagy a domaházi téesz megyei („hovatovábbiakban”) elvtársa, az ohatpusztakocsi táborban egykor kápóként szolgáló vallási megszállott, vagy a *Tanítványok* Pipinje –, akik első vagy második nézői pillanattól kezdve őszintén utálhatók; de Gyula alighanem legalapvetőbb üzenete számunkra már saját korai és a legkésőbbi filmjei esetében is az, hogy bármely pocsék személyiségeknek is megvannak (vagy lehetnek) okaik a szolgálai vagy hatalmi morál követésében vállalt szerepük mögött, lehetnek indokoltak motivációik egy teljességgel más „ésszerűség” nevében, más morál vagy tudástapasztalat tükrében. Gyula egyszerűen nem tud elfogultan szeretni vagy elfogultan utálni, s ennyiben riasztóan nem játékfilmes vagy ál-dokumentumfilmes a rendezői attitűdje. Nem szól egy szót sem a megérthetők megértése, a megítélhetők megítélése, a szerethetők ölelése fontosságáról – de a szereplők maguk vallanak erről kellő hitellel. János pedig ugyanezt teszi a kamera mögül, majd saját önálló filmtörekvése java részében. S bárha jól tudom, hogy a nyolcvanas évek elejé-közepe, amikor részese lehettem a terepmunkáknak, forgatásoknak, vágási és összeállítási munkáknak, nem tipikusan az a korszak volt, amikor a mumusok őszintén megnyilatkoztak volna a maguk pokoli világáról (ezenfelül a gulyási életműnek ez kb. egyhatoda volt csupán!), de merészném megfogalmazni azt az ellenvéleményt, hogy igazán hiányzik egyszer olyasvalaki „filmhőssé avatása”, aki a maga ténylegesen mocskos lény mivoltában is éppoly tiszta példázatul szolgálhat, ahogyan az „életesen nyers” valóságok gulyási képleteiben a megérthető-megkedvelhető magatartásminták jelen vannak. Mint társadalomkutató azt is sejtem, tapasztalom, hogy ezek az emberek jórészt tartanak a nyilvánosságtól, s csak ha nem veszik észre, mitől kellene tartaniok, akkor képesek „zoon politicon” mivoltukban vállalni az álságok és hazugságok nyílt értékrendjét, s ennek filmre vétele nem könnyű, inkább lehetetlen feladat. Amiért mindezt ekként sorolom elő, az nem más, mint ama felfogásmód vagy értékképzet, hogy Gulyás Gyula kutatói, filmes, oktatói, vagy épp magánemberi mélyrétegében úgy kap helyet az erkölcsi értékrend, úgy fogalmazódik ez a filmekbe, a filmes életműbe, hogy ehhez nem a híradós, ál-dokumentumfilmes vagy hamis-dokumentumfilmes attitűd ad keretet, hanem a rendezői énben megérlelődött kulturális magatartásminta, értékrend és normarendszer. Ezt a kulturális magatartást nem motiválja a „Fekete Doboz”-os leleplezői vehemencia, nem csalja meg a képhűség és szövegvalóság elemeitől eltekinteni képes narratív sikerképesség hírtelevíziós beállítottsága, de még csak a lassú és aprólékos leírásban művészi finomságokat is kínáló néprajzi filmes magatartás sem. A halk, megértő, megértést interpretáló filmbeszéd jellemzi... – felhők és sziklák, égbolt egy homokszemcsében, s a lehetetlenségek messzi túlsópartja... Mindezek mélyén az igazságérzet, a morális tisztaság olykor feldúló indulata, a társadalmi igazságtalanság „tűpontos” kibeszélése, térképre rajzolása, akár ha tévedésként

vagy szuverén elbeszélésként is, de meggyőződéses kihangosítása. Fontosnak gondolom, hogy az antropológia – és ezért az antropológiai film, Gyula kilencvenes évektől már egyetemi oktatásban is vállalt főiránya is – gyakorta nem rövidre zárt válaszokat akar adni, hanem kérdéseket feltenni, emellett sok más filmes műfajhoz arányítva is jelen kell legyen benne az émikus (élményközvetlen) látásmód – vagyis a kutatói jelenlét központi kérdés marad, felhők és sziklák, sorsok és megmutatkozások esetében is. Gulyás Gyula e megmutatkozások felmutatója, s olyan közlési „ortodoxia” konstruálója, melynek valóságképletei az idői lehetetlenségek messzi túlpártjáig elhangoznak... S ennyiben ez már nem is ortodoxia, nem is teoretikus szintű azonosulás, hanem a személyiség és személyesség olyan mikrotartományának mozgósítása, amely csupán a sok tíz órás forgatásokban, megértő beszélgetésekben, föloldott görcsök után, merengésre és tépelődő válaszkeresésre merész befogadókban kezd aktivizálódni.

Ez utóbbi bekezdésben Jánostól mintegy „elvásztom” Gyulát, ami igaztalan, nemcsak több évtizedes együttműködésük okán, de szemléleti téren is. János, kit a lassú, leíró svenkek és közeli képkivágásban is folytonosan az életközeg érzékítésével bemutató plánozás jellemeznek, mindig folyamatrajzban gondolkodik, történés-időben fogalmaz és ismerteti meg a relatív teljességgel. Ez a „real-time” őszinteség és higgadtság, ez a komplex és időérzékeny képesség majdan saját filmjeiben is rendezői habitus marad. Mindkettőjüket az értékvesztések, értéktorzítások, emberi elfajulásokra okot-módot adó historikus körülmények motiválták a felhangolódásban, vagyis szinte minden munkájukban ott honolt mikroközösségi jelen és a történeti dimenzió, a szinkron és diakron folyamatok szerves egységbe záró történésrendje. Ezt a narratív-leíró interpretáció képi világával hitelesítő beállítódás aspektusa jellemezte mindvégig Jánost, bár tény, hogy pályáivuk szétválásával ma már könnyebb Gyulát az antropológiai film, Jánost a narratív történetmesélés, esetenként a „hungarológiaiainak” mondható tónusfestés irányába elmozdulónak jellemezni.⁸ Fotóban elbeszélve, mozgófotóban gondolkodva, s magának a mozgásnak, kiemelésnek, megszemélyesítésnek vagy megszólalásnak funkciót tulajdonító, komplex leképező hatásnak egész hömpölygése szinte öntörvényű létre ébred János kamerájának kompendiumán belül..., majd a vágóasztalon, vásznon is. Ha ennek a vizuális narratívának emlék-műhelyét sikerül valamelyest fölidézni, akkor a látott-vágott-vetített-értelmezett filmek képvilági sokaságából nemcsak az rémlik föl, hogy ezt mind-mind meg kellett komponálnia „valakinek”, hanem az a keserűség is, amely a dokumentumfilmezők alapvető bánata, (s utólag már kár lenne tagadni is: a Gulyás-testvérek állandó műhelyvita-témája is volt), nevezetesen a kép vagy hang prioritásának küzdelme. Amit János képszöveggként komponált, aminek íve volt, tartott valahonnan valahová, áthaladt ezen-azon, hogy céljára közelítsen, vagy totálból egy arc barázdáira, egy szem tükrére vezesse „rá” a nézőt, azt a szövegre vágáskor mind szétszabták – ha csak időlegesen is. De a montázs-kísérlet közben mindegyre fogyott a vágáspontok egzakttsága, s úszott el kép- vagy hang-egység a ráfutás okán, gyarapodott a töltelékanyag, mállott szét a képesített filmidő... Ahogy a felvétel pillanatában maga a szituatív gondolat képi keretet kapott, s ahogy ez később rákapcsolódott magára a filmi dialógra, textusra, mondanivalóra, majd a vágókések szabták mindegyre rövidebbre, azzal veszni látszott maga a megépítettség, az íveltség, a kontextus. Aláhúzott textussal maga az éltető közeg kontextusa lett ösztövérebb... – s méltatlan közegbe került néha az üzenet vizuális-esztétikai tartalma... Egy része olykor visszajött a végső összeállításkor, de a

⁸ Filmjegyzékét lásd: http://hu.wikipedia.org/wiki/Guly%C3%A1s_J%C3%A1nos_%28filmrendez%C5%91%29

munkapéldányok sokaságában bizonytalannal akadt tengernyi olyan snitt is, amely utóbb valamiért veszendőbe ment, mert már nem került elő utólag, lévén teljessége már hiányos volt a korábbi átszabászat technikai következményei okán...

A mindig csak egyre sűrűbb, ezért folytonosan szűkülő filmidő, amint a hang életessége tesz kapcsolódó felületté, utóbb mellőzötté tette a képi ritmust, a vágások tempóját, az egész filmfolyam harmóniáját... A képbeszédmód lepisszegve, sarokba állítva szolgálta a „mozit” magát. János folytonos heroizmusa, szinte „vakon” tisztánlátó szándéka talán így érett meg külön életút-folytatásra. S még azt sem merném állítani, hogy nem igazságosan... Mindenesetre új korszakként..., majd televíziós osztályvezetőként, majd önálló rendezői-produceri magánpályaként.

Gulyásék a képiség, leggyakrabban a dokufilmzés szinte antipolitikusan (Konrád György-féle értelemben vetten) mutatkozó személyiségeit testesítik meg, s e „kívülálló/belül-lévő” felfogásmód szinte vertovi sajátossága lesz film eszköztáruk, formanyelvüknek. Nem ugrottak ki hosszan tartó világsikerrel, de elértek tisztességes szakmai megbecsülést, megkaptak díjakat, részben „rangokat” is. Viszont, ami fontosabb ezeknél: megteremtették egy korszak talán legautentikusabb hosszú-dokumentumfilm elbeszélésmódjának kommunikatív modelljét, vagy e modellek egyikét biztosan, a „máskéntbeszélés” eszközeként, formanyelveként, narratív normájaként. A közlési ortodoxiától a valóság összes tűzén-vízén át is afelé vezetve a hazai dokumentarizmust, amit azután majd az antropológiai filmzés és a történet-szociológiai témaválasztás megannyi példája illusztrál életművük hosszán át. Enélkül viszont nemcsak a néprajzi vagy a szociofilm lenne filmtörténetileg szegélyesebb, hanem az antropológiai mérce sem lenne alkalmazható a képtudományok hazai történetében...

Felhasznált irodalom:

- A. Gergely András (1989): A gesztus művészete egy elaknásított területen. (A Gulyás-testvérek láger-filmjéről). In: Gulyás Gyula – Gulyás János (szerk.): Törvénysértés nélkül... Láng Kiadó, Budapest, 146-153. p.
- A. Gergely András (1996): Közelítések az etnofilmhez. Retusált ősiség, rendezett hitelesség, etnikai valóság. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Munkafüzetek (Elérhető: <http://mek.oszk.hu/01600/01663>)
- A. Gergely András (2002): Filmbeszéd és antropológiai szövegértés. In: Füredi Zoltán – Gergely István – Komlósi Orsolya (szerk.): Dialéktus Fesztivál 2002. Magyar néprajzi és antropológiai filmek szemléje. Budapest, Palántír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, 127-143. p.
- A. Gergely András (2004a): Hangosbeszéd és/vagy morálfilozófia: politikai és kulturális magatartásminták a Gulyás-filmekben. In: Biczó Gábor (szerk.): Vagabundus. Tanulmányok a 60 éves Gulyás Gyula tiszteletére. Miskolc, KVAT, 95-114. p.
- A. Gergely András (2004b): Dokumentum és dialektus. Változatok a hiteles beszédmódra. In: Horváth Réka – A. Gergely András (szerk.) (2004): Szoft montázs. Elméleti közelítések az antropológiai filmhez. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Munkafüzetek (Elérhető: <http://mek.oszk.hu/02400/02433>)
- A. Gergely András (2007): Azért a kép az úr... A 60 éves Gulyás János tiszteletére. Kultúra és Közösség, 1:105-107. p.
- Ángyán Katalin (2004): „Miért laksz te itt? Nem jobb neked ott, ahonnan jöttél?” (Dušan Makavejev: Montenegro). In: Horváth Réka – A. Gergely András (szerk.): Szoft montázs.

- Elméleti közelítések az antropológiai filmhez. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Munkafüzetek. (Elérhető: <http://mek.oszk.hu/02400/02433>)
- Atkinson, Paul (1999): A narratíva és a társadalmi cselekvés reprezentációja. In: Thomka Beáta – N. Kovács Tímea (szerk.): Narratívák 3:121-194. p.
 - Az antropológiai film. Dokumentumfilm, 60 perc. Rendező: Tari János. Budapest, Magyar Néprajzi Múzeum.
 - Bacsó Béla (szerk.) (1993): Kép – Képiség. Budapest, T-Twins, Athenaeum, 4:112-140. p.
 - Bán Dávid (2003): Az antropológiai film. Tabula, 6(2). 327-331. p.
 - Biczó Gábor (szerk.) (2004): Vagabundus. Tanulmányok a 60 éves Gulyás Gyula tiszteletére. Miskolc. Miskolci Egyetem, Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék.
 - Bruner, Edward M. (1999): Az etnográfia mint narratíva. In: Thomka Beáta – N. Kovács Tímea (szerk.): Narratívák 3:181-196. p.
 - Casetti, Francesco (1998): Filmelméletek 1945–1990. Budapest, Osiris
 - Clifford, James (1999): Az etnográfiai allegóriáról. In: Thomka Beáta – N. Kovács Tímea (szerk.): Narratívák 3:151-179. p.
 - Cohen, Abner (1983): A szimbolikus cselekvés és az én struktúrája. In: Hoppál Mihály – Niedermüller Péter (szerk.): Jelképek – kommunikáció – társadalmi gyakorlat. Válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 69-76. p.
 - „Etnofilm” (1996): Tematikus összeállítás, Filmvilág 7. <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/neprajz/etnofilm/>
 - Fekete Ibolya (szerk.) (1980): Vannak változások... /Penészek 1968–78/ Filmszociográfia. Budapest, MAFILM Sajtó- és Propaganda Osztály, kézirat gyanánt, 96 p.
 - Füredi Zoltán – Gergely István – Komlósi Orsolya (szerk.) (2002): Dialéktus Fesztivál. Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások. Palantír Film, Budapest.
 - Füredi Zoltán (szerk.) (2004): A valóság filmjei. Tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus. Budapest, Dialéktus Fesztivál, Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány
 - Geertz, Clifford (1994): „A bennszülöttek szemszögéből”: az antropológiai megértés természetéről. In: Az értelmezés hatalma. Budapest, Századvég Kiadó, 200–216. p.
 - Geertz, Clifford (1994): Elmosódott műfajok. In: Geertz, Clifford (1994): Az értelmezés hatalma. Budapest, Századvég-Osiris, 68-85. p.
 - Grierson, John (1964): Dokumentumfilm és valóság. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet
 - Gulyás Gyula – Gulyás János (szerk.) (1989): Törvénysértés nélkül. A hortobágyi munkatáborok (1950-1953) filmszociográfiájának dokumentumai. Budapest, Láng Kiadó
 - Heltai Gyöngyi (1997): Etnográfiai filmfesztivál, Párizs 1995. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Dokumentum-füzetek 2.
 - Heltai Gyöngyi (1998): Tendenciák a kortárs vizuális antropológiai gondolkodásban. Tabula 1. (1-2), 106-129. p.
 - Heltai Gyöngyi (2002): Dialéktus kísérlet. Néprajzi Múzeum, Budapest. Tabula 5(1). (Elérhető: <http://www.palantirfilm.hu/dialektus/szakma.html>)
 - Herzum Péter (1981): A látható anyanyelv. Filmkultúra, 6: 87-95. p.
 - Horváth Réka (2004): A „valóság” megragadása és a „hiteles ábrázolás” kérdése az antropológiai filmekben. In: Horváth Réka – A. Gergely, András (szerk.) (2004): Szoft montázs. Elméleti közelítések az antropológiai filmhez. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Munkafüzetek (Elérhetős: <http://mek.oszk.hu/02400/02433>)

- Imdahl, Max (1993): Gondolatok a kép identitásáról. In: Bacsó Béla (szerk.): Kép – Képiség. Athenaeum, 4., T-Twins Kiadó, Budapest, 112-140. p.
- Imdahl, Max (1993): Gondolatok a kép identitásáról. In: Bacsó Béla (szerk.): Kép – Képiség. Athenaeum, 4., T-Twins Kiadó, Budapest, 112-140. p.
- Kibédi Varga Áron (1993): Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. In: Bacsó Béla (szerk.): Kép – Képiség. Athenaeum, 4., T-Twins Kiadó, Budapest, 112-140. p.
- Kovács Katalin – Heltai Gyöngyi (1999): Dokumentum – film – antropológia. Budapest, MTA PTI Etnoregionális Dokumentum-füzetek 11.
- MacDougall, David (2004): A megfigyelő filmen túl. In: Füredi Zoltán (szerk.): A valóság filmjei. Tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus. Budapest, Dialéktus Fesztivál, Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, 61-74. p.
- Maquet, Jacques (2000): Bevezetés az esztétikai antropológiába. In: Bán András – Forgács Péter (szerk.): Vizuális antropológiai munkafüzetek. Művelődéskutató Intézet, Budapest.
- Maquet, Jacques (2003): Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek antropológus szemmel. Csokonai Kiadó, Debrecen.
- Merleau-Ponty, Maurice (1993): A látható és a láthatatlan. In: Bacsó Béla (szerk.): Kép – Képiség. Budapest, Athenaeum, 4., T-Twins Kiadó, 27-42. p.
- Morin, Edgar (1962): Préface. In: Luc de Heusch The cinema and social science – a survey of ethnographic and sociological films. Paris, UNESCO, Reports and Papers in the Social Sciences 16, No. 4-6., 4.
- Östör Ákos (2000): Az etnográfus tudása. Terepmunka kamerával és jegyzetfüzettel Nyugat-Bengálban. Tabula 4(2). Budapest, Néprajzi Múzeum.
- Östör Ákos (2009): Ott lenni, megérteni, ábrázolni – indiai terepek. Előadás a Néprajzi Múzeum „Antropológusok – nemcsak antropológusoknak” sorozatában, A Másik c. kiállítás programjaként, január 15.
- Rouch, Jean (1968): A néprajzi film. In: Szilágyi Gábor (szerk.): A népszerű-tudományos film. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet, 207-263. p.
- Thomka Beáta (1998): Képi időszerkezetek. In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés. Budapest, Kijárat Kiadó, 7-17. p.
- Voigt Vilmos (1987): Etnikus film és etnográfiai film. In: Modern magyar folklorisztikai tanulmányok. Folklór és etnográfia sorozat 34., Debrecen, KLTE, 125-138, 177. p.
- Worth, S. – Adair, J. (1970): Navajo Filmmakers. American Anthropologist, 1:9-34. Magyarul: Navajo filmesek. In: Horányi Özséb (szerk.) (1977): Montázs. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 271-324. p.
- Zalán Vince (1998): Fejezetek a dokumentumfilm történetéből. In: Képkorszak. Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához. Budapest, Korona Kiadó, 115-118. p.
- Filmográfia és rövid életút: http://hu.wikipedia.org/wiki/Guly%C3%A1s_Gyula_%28filmrendez%C5%91%29;
http://hu.wikipedia.org/wiki/Guly%C3%A1s_J%C3%A1nos_%28filmrendez%C5%91%29

Arapovics Mária:

A közösségfejlesztés alapfogalmai és a kulturális közösségfejlesztés paradigmái

Absztrakt: A tanulmány a közösség és a civil társadalom fogalmait, a közösségfejlesztés elméleti alapjait, és a magyarországi közösségfejlesztő gyakorlat fundamentumait összegzi. A szerző új, fókuszált fogalomhasználatot javasol, a kulturális közösségfejlesztés paradigmájának bevezetésével. A kulturális közösségfejlesztés, mint egy új katalizátor a közösség, annak létező és lehetséges kulturális értékeiből kiindulva, a közművelődési, a muzeális és könyvtári intézményrendszer infrastruktúrájára építve, öntevékeny kulturális aktivitásra, részvételre ösztönöz, mellyel hozzájárul a helyi közösség kezdeményező- és cselekvőképességének erősödéséhez.

Abstract: The paper summarises the fundamentals of community, civil society and community development and assesses the practices of the Hungarian community development. The author proposes a new terminological term cultural community development to be applied to indicate and induce a shift of paradigm in the field. Based on the existing institutional infrastructure of community cultural institutions, museums and libraries cultural community development is to play the role of a catalyzer to enhance proactive and participatory community activities, based on the values of local community practices and cultural traditions.

A felnőtt létállapotunk alapja, hogy tudatos állampolgárként éljünk, vegyünk részt azokban a döntési folyamatokban, amelyek különböző színtereken meghatározzák az életünket⁹. Individualizálódott társadalmunkban egyre többen érezzük, hogy egyénként nem bírunk megküzdeni a feladatokkal és a felmerülő problémákkal, szükségünk van a másokkal való összefogásra, mások együttérzésére, segítségére és szeretetére. Hiányzik az a modern társadalmat megelőző létforma, amikor az érdekalapú helyi közösség szolidárisan lépett fel a normákat betartó tagjaiért. Egy közösségben meg tudjuk osztani gondjainkat, az örömeinket és bánatunkat, segíteni tudunk egymásnak, mégis a nemzetközi és a hazai felmérések azt mutatják, nem bízunk egymásban, kevésbé vagyunk szolidárisak. Közös értékrend, érdeklődés visz bennünket egy társaságba, ahol akkor tudunk megmaradni, ha a normákkal egyet tudunk érteni. A közművelődés, a közösségi művelődés szakemberei, a művelődési házak népművelői és művelődésszervezői közül sokan tudatosan a közösségi folyamatok katalizátoraiként szorgoskodnak, a művelődési házakat közösségi szintként hasznosítva. A kulturális érdeklődés, a hagyományörzés, az örökségvédelem iránti elkötelezettség, vagy egyszerűen a művészet szeretete egy-egy múzeum, tájház vagy egy könyvtár köré is közösséget formálhat, különösen tudatos közművelődési-közösségfejlesztői munkával. A hazai állampolgári aktivitás igen alacsony szinten áll, ezért mindannyiunk érdeke a társadalmi kohézió erősítése. A közösségi tevékenység nemcsak a társadalmi jóllétünket erősíti, hanem szerethetőbbé teheti a kulturális intézményeinket is.

⁹ Ez a tanulmány az EFOP – 1.3.1-15-2016-00001 projekt módszertan-fejlesztő kutatás keretein belül készült.

Az elmúlt évek gazdasági és társadalmi válságai, valamint az emberek egymás közötti, és az intézményrendszerbe vetett bizalmának megingása a kulturális szakemberek gondolkodását a közösségfejlesztés eszközeire és módszereire irányította, amit az európai és a hazai politikai is támogat a társadalmi kohézió erősítése érdekében. Az egyes ágazatok között az elmúlt évek konferenciáin és szakmai fórumain kialakult viták következtében szükségesnek tartom a közösségfejlesztés fogalmi tisztázását.

1. A közösség fogalma

A közösség az emberek létezésének alapvető feltétele. Csányi Vilmos humánetológus szerint „az embernek, mint fajnak nagy evolúciós újtása a közösség kifejlődése. Nem az egyének versenye a döntő az emberi evolúcióban, hanem a közösségé.” (Csányi 2005:5) Csányi meghatározásában „Az emberi természet számára a közösség az optimális működő tér.../.../ az ember csak közösségekben életképes.” (u.o.)

Érdekes, hogy a köz szavunk az 'Etelköz', szóban jelenik meg először, ami első közösségeinkhez is köthető. A Magyar Etimológiai Szótár szerint ősi finnugor, cseremiszi eredetű szó, a test közepe, testközép a jelentése. Eredeti főnévi jelentéséből jöhetett létre, hogy valaminek a középső része, mindazokkal, a dolgokkal, személyekkel kapcsolatban van, amelyek körülveszik. A közösség jelentés a 'közös, mindenkire vonatkozó' jelentésből eredeztethető.

A közösség fogalma a civilizációnk változásával együtt változik. Az ősi közösség, a faluközösség a modernizációval bomlott fel. A tömegtermelés kezdetével bér munkássá váltak a gazdálkodók is, megszűnt a létfenntartási érdekközösség. A modern társadalomban a közösségek hivatásrendi, vallási és szabadidős közösséggé alakultak át. A XX. századra az egyének elidegenült, védtelen egyénné lettek, sokan a tömegkommunikáció és a politika kiszolgáltatottjaivá váltak. Hiszen Kantot idézve, nem mindenki mer a maga értelmére támaszkodni, ezért kiszolgáltatottjává válik azoknak, akik felette akarnak gyámkodni. A diktátorok a gyűlöletre és félelemre alapozott nemzeti „közösséget”, irányítható tömeget verbuváltak. A történelmi tapasztalat demokratikusan cselekvő helyi közösségek erősítésére, megtartására tanít. Gorman a közösségfejlesztők európai hálózat tagjainak értelmezéseit összegző tanulmányában megállapítja, hogy „a közösségfogalom jelentése rendkívül változatos attól függően, hogy milyen szövegkörnyezetben használják, milyen a kulturális és a történelmi háttere, illetve milyen a nyelvészeti jelentősége.” (Gorman 2002:9)

A közösség fogalmait, a meghatározások változását Vercseg Ilona a hazai közösségfejlesztő szakma egyik megteremtője átfogóan vizsgálja. *Közösségelmélet* című tanulmányában fogalmazza meg, hogy „a közösség-fogalomnak óriási irodalma van, ami nem is csoda, hiszen egy olyan tág fogalomról van szó, amelyik szorosan érintkezik a társadalmi alakzatok: a csoport, a társulás, a társadalmi rendszer alapfogalmaival. De ugyanakkor érintkezik e fogalom a társadalom tudati megnyilvánulásaiival is, az értékek által szabályozott erkölccsel-szokásokkal, a vallással, a politikával, a mindennapi élettel – a legszélesebb értelemben vett kultúrával, így valamennyi társadalomtudomány, a filozófia-teológia, a néprajz, a szociológia, a szociálpszichológia, a kultúraelmélet, a politológia stb. is foglalkozik vele.” (Vercseg 2014:8). Az alábbi összefoglaló ezért nem teljes, pusztán a fogalomtisztázó célzatú és a közösségfejlesztő megközelítésére támaszkodik.

A legtöbb fogalomalkotó a német gondolkodó, Tönnies 1887-ben írt *Közösség és társadalom* munkájából indul ki. Tönnies szerint a „vér közössége”, a lényeg egysége, a „hely közösségévé” fejlődik, amelynek közvetlen kifejezőmódja az együtt lakás; a fejlődés következő állomása a „szellem közössége”, az egyfelé irányuló azonos értelmű együttes hatás és tevékenység (Tönnies 2004:20). A közösség három fajtája a szorosan összefügg egymással térben és időben, tehát e kapcsolat kiterjed az emberi kultúrára és történetére. „Mindenütt, ahol az emberek organikus módon akaratilag kapcsolódnak egymáshoz, és igenlik egymást, a három közösség közül az egyikkel van dolgunk, amennyiben a közösség korábban kialakult formája már magában foglalja a későbbit, amely viszont ettől a korábbi formától viszonylag függetlenül fejlődött ki. Így ezeket az eredeti formákat közérthető elnevezésük alapján kell megvizsgálnunk, ezek: 1. rokonság, 2. szomszédság, 3. barátság (u.o.:21).

A közösség három leggyakoribb megközelítése (Willmott 1986; Lee és Newby 1983; Crow és Allen 1994)

- Hely (place), lokalitás – a közösség földrajzi vonatkozása, lokalitás, szomszédság.
- Érdeklődés szerinti/választott közösségek (interest/elective) – a személyiség (selfhood) kialakította a *nem lokalitás alapú, a helybeliségen kívüli szempontok tartják össze* ezeket: identitás, vallás, hivatás, foglalkozás, etnikai hovatartozás, szexuális orientáció stb.
- Szellemi, lelki közösség (communion) - gyengébb formájában egy adott helyhez, csoporthoz vagy elképzeléshez való kötődés („közösségi szellem”), erősebb formájában valamilyen mély találkozást jelöl, nem csak más emberekkel, hanem pl. istennel és a teremtéssel.

Vercseg kiemeli, hogy közösség és csoport nem szinonimák, bár a fogalomalkotó Kurt Lewin (1975[1935]) és hazai interpretálói (Csoportdinamika 1975; Mérei 1989) néha így alkalmazzák. Lewin a csoporttagok közötti kölcsönhatást emeli ki. Merton ([1968]1980) szintén a kölcsönhatást hangsúlyozza, éppen a csoport és közösség megkülönböztetése érdekében. „Természetesen minden csoport egyúttal közösség is, de azok a közösségek, amelyeknek tagjai nincsenek egymással interakcióban, nem tekinthetők csoportoknak.” (Merton 1980:606)

Az értékszempontú megközelítéssel foglalkozók megemlítik a közösségfogalom együvé tartozás jelentését: a szolidaritás (felebaráti szeretet, testvériség), az elkötelezettség, a kölcsönösség és bizalom tartalmát (Frazer 1999:76; Vercseg 2014).

A már idézett művében Csányi Vilmos megfogalmazza, hogy „olyan helyi közösséget kell kialakítani, amelyekben mindenki megtanulja, hogy az ember csak közösségekben életképes, és a központosítás előnyeinek megőrzése mellett a helyi kultúra a legfőbb jó és a legfontosabb emberi érték.” (u.o.). A magyar közösségfejlesztők (Varga Tamás, Vercseg Ilona, Péterfi Ferenc, Harkai Nóra, Molnár Aranka, Kovács Edit írásaiban) elfogadott és legtöbbször említett megközelítése lokális fogalom. Roland L. Warren amerikai szociológus a közösségre olyan meghatározást ad, ami a „tanyabokortól a nagyvárosig” érvényes. Warren szerint a közösség *szocializál* – a közösség bizonyos értékeket ad, *gazdasági boldogulást*, megélhetési lehetőséget biztosít tagjainak; *társadalmi részvételt generál*, társasági és társadalmi élet iránti általános igényt; ugyanakkor *társadalmi kontrollt* jelent – megköveteli a közösség értékeinek betartását. A közösség *kölcsönös támogatást ad*, azaz tagjai megvalósítják azokat a feladatokat, amelyek túl nagyok vagy túl sürgősek ahhoz, hogy egy egyedülálló személy kezelni tudja (Warren 1963).

2. A közösség és civil társadalom

Napjainkban a hagyományos faluközösségek felbomlásával – a nyugati társadalmakban – a közösség és a civil társadalom fogalmak ritkán különíthetők el egymástól. *A közösség tanulása* és más tanulmányaimban részletesen bemutattam a civil társadalom fogalmának történeti hátterét, itt csak az elmúlt évtizedek meghatározásait foglalom össze (Arapovics 2011, 2009). Az 1970-es évek világválsága, a jóléti állam válsága valamint a szocialista rendszerek meggyengülése indította el újra a civil társadalom újragondolásának kérdését. Keane kifejezetten a kelet-közép-európai, szovjet mintájú állami hatalom nyilvános kritikájának megszületését látja a civil mozgalmakban (csehszlovákiai Charta 77, lengyel Szolidaritás, Duna Kör stb.), melyek szerinte elvezettek a „báronyos forradalomig”. Jan Tesař történész ismert szavai azt a várakozást és elvárást tükrözik, ami a korszakot jellemezte: „Ha a parancsuralmi rendszer mint az abszolutizmus visszatérése a huszadik században könnyebben jön létre egy olyan környezetben, ahol a >civil társadalom< szerkezete nem kellően kialakult, úgy létrejöttének megelőzésére a legmegbízhatóbb eszköz a civil társadalom kialakulásának bátorítása” (Tesař 1977 idézi Keane 2004:24). Sokan a civil társadalomtól – túlzón – a társadalmi problémák, a válság megoldását várták/várják. Azt senki sem vitatja, hogy a diktatúrákkal szemben, *a civil társadalom a demokráciák fontos jellemzője*. Fontos, hogy a civil megmozdulás, az állampolgári részvétel erősítse a demokráciát és ne veszélyeztesse. A technikai változások elősegítették a közös együttműködéseket, ezáltal a *nemzetek feletti civil társadalom gondolatának* kialakulását.

A kelet-európai változások kíséretében újjászületett a civil társadalom fogalmának vitája. Klammer és Zuidhof a kilencvenes évekből civil kutatásokat két nagy csoportba sorolja: egyrészt a közgazdasági megközelítésű, az állami és piaci mellett megjelenő harmadik, nonprofit szektorként definiált megközelítések – Salamon, Weisbrod, Hansmann, Ben-Ner–Gui nézetei – másrészt a polgári társadalom egészének újragondolását interpretáló nézetekre – Jean Cohen, Andrew Arato, Jürgen Habermas, Michael Walzer, John Keane, Charles Taylor, Lambert Zuidervaart (Klammer – Zuidhof 2000:181–182).

John Keane *A civil társadalom* (1998) című munkájában három csoportba sorolja a civil társadalom megközelítéseit. Az első csoportba az empirikus-analitikus, leíró értelmezések tartoznak, amelyek mint az összetett társadalompolitikai valóság *ideáltípusát* mutatják be. Ezekkel szemben a második csoport a civil társadalom *politikai stratégiaként, akciótervként* való értelmezéseit fogja össze, mely leginkább a civil társadalom és az állam különbözőségeire fókuszálnak. A harmadik irányzatba tartozók a civil társadalomnak a demokráciában betöltött szerepét vizsgálják, a civil társadalmat erkölcsi felsőbbrendűséggel rendelkező „adott jónak” tekintik (Keane 2004:38-48).

Jürgen Habermas, 1929-ben Hamburgban született gondolkodó szerint *a civil társadalom a kommunikáció, a kommunikációs cselekvés és érvényesség világa*, melyben a társadalmi párbeszéd teremtheti meg a véleménycserén alapuló társadalmi konszenzust (Habermas 1987, vol 2 137-145). A konszenzus kialakításához szükséges nyilvános diskurzust a globális világban a társadalmi mozgalmaknak nemzetközivé szélesítésével, a szolidaritás megteremtésével lehetne elérni.

Arato és Cohen szükségesnek tartja a civil társadalom fogalmának megújítását, mely szerintük a társadalmi mozgalmak sokszínűsége által a nyilvánosság lehetősége. (Arato–Cohen: 1992).

Keane szintén arra hívja fel a figyelmet, hogy „a civil társadalom kifejezés a sokféleség jelzője” (Keane 2004:52).

Azt a sajátos jelenséget, azt a csalódást, ami Közép-Kelet-Európát az új évezred küszöbén jellemezte, Miszlivetz Ferenc, illetve Jensen fogalmazta meg. A szerzőpáros szerint 1989 után a civil társadalom fogalma misztifikálódott, túlzott elvárásokhoz kötődtek hozzá, melyet csalódások követtek. A civil társadalom e térségben metamorfózison ment keresztül, részben eltűnt, részben párttá alakult, részben „anyagilag vagy politikailag prostituálódott”. Az életben maradt szervezetek a létért küzdenek, miközben a kelet-európai társadalom civilizálódás helyett inkább atomizálódik, újra a bizalmatlanság jellemzi. Ugyanakkor az európai civil társadalom programja nem utópisztikus. A fogalommal szemben egy olyan megközelítés mellett érvel, amely a civil társadalmat egy vágyott dolog metaforájaként értelmezi (Miszlivetz 1999:178–193; Jensen-Miszlivetz 2003:82).

2001-2002-ben átfogó *Nonprofit Szektor Analízis* készült, mely bemutatta a civil szervezetek jogi környezetét Magyarországon (Bíró 2002). A civil társadalom fogalmi jellemzőit a vizsgálat négy pontban foglalja össze, melyeket a definíciós viták okán szó szerint idézem:

- A civil társadalom személy- és szervezetegyesülések, valamint önálló szervezetek hálózata, amely létrejött és működése sajátos szabályai szerint különbözik a társadalom többi intézményrendszerétől.
- Nem egyenlő sem az állammal, sem a magánszférával, bár kapcsolódásai mindkettőhöz közvetlenek és szervesek.
- Létezésének elvi alapjait az emberi és állampolgári jogok érvényesülése, a jogállamiság, az érdekluralizáció jelenti.
- A civil társadalom rendeltetése, hogy az általa biztosított nyilvánosság és érdekartikuláció útján szembesítse az állami akaratot az általa képviselt értékekkel, törekvésekkel és gyakorlattal. (Ennek legfontosabb eszköze „közösségi részvétel”, amelynek tartalmát az európai jogterületen az Aarhusi Egyezmény már igen részletesen kidolgozta. Három pillére az információhoz való jog, a beleszólási jog és a jogorvoslati jog. A három pillért a részvételre képesítés intézményi és intézkedési rendszere egészíti ki.)

A kutatás kitért arra, hogy a globalizációs folyamatokkal párhuzamosan az Európai Unió dokumentumai újabb aspektusokat vetnek fel a civil társadalom fogalmát illetően. Az Európai Bizottság által kiadott Fehér Könyv (EK C 329) értelmezése magában foglalja az ún. „szociális partnereket”, azaz a szakszervezetek és a munkaadók szervezeteit, a nem kormányzati szervezeteket, a szakmai, a karitatív és a bázisszervezeteket, az állampolgárokat a helyi életbe bekapcsoló szervezeteket, illetve, specifikus hozzájárulással az egyházak és a vallási közösségeket.

Az Európai Unió Gazdasági és Szociális Bizottsága *A szervezett civil társadalom szerepe és hozzájárulása az európai konstrukcióhoz* címmel 1999. szeptember 22-én elfogadott állásfoglalásában a következő definíciót adja: „a civil társadalom olyan társadalmi szféra, amely relatíve független az államtól és amely nem merül ki a piac szabályaiban. A civil társadalom olyan elvekre támaszkodik, mint az autonómia, a pluralizmus, a szubszidiaritás, a szolidaritás és a felelősség. Ez egy olyan kommunikációs szféra, amelyen belül fejlődhet a polgárok szenzibilizálása, amely demokratikus részvételhez vezethet. Kommunikálni és szolidárisan cselekedni csak individuumok csoportjában lehet.” (Bíró 2002:1).

Az Európai Unió intézményi központú megközelítést fogalmaz meg a civil társadalom értelmezésekor. A mozgalom jellegre utal a CIVICUS World Alliance for Citizen Participation világszervezet (nem az EU intézményeiben) definíciója, amely szerint a civil társadalomnak nemcsak a szervezett formák a részei, hanem az állampolgárok aktív önszerveződésének bármilyen formája – pl. a tüntetések, bojkottok és hasonló mozgalmi tevékenységek – is. „A civil szervezetek és mozgalmak alkotják magát a civil társadalmat, amely tehát mindazon szervezeti és tevékenységi struktúráknak az összessége, melyeknek tagjai vitán és konszenzuson alapuló demokratikus eljárás révén a közérdeket szolgálják, ugyanakkor a mediátor szerepét töltik be az állami/közhatalmi szervek és az állampolgárok között.” (Bíró 2002:2)

A civil társadalom fogalmi változásában egyre hangsúlyossá válik az egyenlőség, a jog és az aktivitás fogalmköre. Az az aktivitás, mely cselekvéssé formálható, mely a napjainkra már globálissá szélesedett kapcsolatok révén hálóként jelenik meg a polgárok között.

A közösség és civil társadalom nagymértékben fedik egymást, talán a közösség kifejezés megfoghatóbb, kisebb egységet jelent, lokálisabb jellegű, kivéve, ha például olyan nagy és nehezen megragadható egységre utal, mint például az „európai polgárok közössége”.

Vercseg szerint „a modern közösségiség a civil társadalom gondolkodásmódjaiban, mozgásaiban és cselekvéseiben realizálódik, fejeződik ki. Árnyalva és mélyítve e gondolatot, azt állítjuk, hogy a közösség a civil társadalom kulturális kontextusa, a civil társadalom pedig globális kontextust is megjelenít.” (Vercseg 2014:46).

A rendszerváltó vágyakozásokhoz viszonyított, és a nyugat európai, észak-amerikai civil szervezetekhez képest gyengébb közép-kelet európai civil szektor láttán szakmai körökben felmerült a közösségek, a civil szektor szerepének „túlértékelésének” gondolata is.

3. A közösségfejlesztés jelentései

A közösségfejlesztést szűkebben és tágabban is értelmezhetjük. A neveléstudományban és a pszichológiában a gyermek személyiségfejlődését, az életvezetést elősegítő pedagógiai módszer, de társadalomtudományban, a közösségi munka fogalomtárában egyszerre jelent részvételre ösztönző módszert, szakmát és mozgalmat is. A közösségfejlesztés valamennyi jelentéskörében a tevékenység a szociális és állampolgári kulcskompetencia fejlesztésre irányul, akár egyénre, akár kiscsoportra, akár lokálisan, érdeklődés vagy lelki hasonlóság alapján szerveződő közösségre vonatkozzon is, a társadalmi tőke erősítését szolgálja.

3.1. A közösség tanulása – szociális és állampolgári kompetencia

A szociális és állampolgári kompetencia fejleszthető, a közösségi normák elsajátítása tanulható, a társadalmi részvétel maga informális tanulás. Az uniós dokumentumok az élethosszig tartó tanulóshoz szükséges nyolc kulcskompetencia közé sorolják.¹⁰

¹⁰ A kompetencia az Európai Parlament és Tanács ajánlása értelmezésben a tudás, készségek és személyes, szociális és/vagy módszertani képességek használatának bizonyított képessége munkahelyi vagy tanulási helyzetekben a szakmai és személyes fejlődés érdekében. A kulcskompetenciák azok a kompetenciák, amelyekre minden egyénnek szüksége van a személyes önmegvalósításhoz és fejlődéshez, az aktív polgársághoz, a társadalmi beilleszkedéshez és a foglalkoztatáshoz. (2008/C 111/01)

A szociális kompetencia az egyéni és társadalmi jóllét kialakításához szükséges, minden olyan magatartásformát magában foglal, amely elsajátításával az egyén képes másokkal együttműködve a hatékony és konstruktív társadalmi részvételhez és problémamegoldásra. Birtoklásához ismernie kell a társadalomban és az adott kultúrában általánosan elfogadott és támogatott viselkedési és illemszabályokat, az egészséges életvitel, a higiénia és táplálkozással kapcsolatos ismereteket. A sikeres interperszonális és társadalmi részvételhez el kell tudni különíteni a munka világát a privátszférától. Képesnek kell lenni bizalommal, empátiával és toleranciával lenni mások és más kultúrák iránt; képessé kell válni az agresszív, erőszakos és az önpusztító viselkedésminták elleni fellépésre. Az ehhez szükséges attitűdök az együttműködés, a magabiztosság, a mások iránti érdeklődés és tisztelet, az előítélet-mentesség és a kompromisszumkeresés.

Az állampolgári kompetencia a demokrácia, az igazságosság, az egyenlőség, az állampolgárság és a polgári jogok fogalmának ismeretét jelenti, magába foglalva az alapvető európai társadalmi-történeti folyamatok tudatosítását. Olyan készségek elsajátítását jelentik, melyek segítségével az egyén hatékonyan tud együttműködni másokkal a közügyekben, érdeklődővé és szolidárisává válik helyi, közösségi problémák megoldásában, részt vesz helyi, nemzeti és európai szintű döntések meghozatalában, élve szavazati jogával. A pozitív attitűd alapját az emberi jogok, az egyenlőség, a vallási és etnikai csoportok értékrendszerei közötti különbségek tisztelete és megértése, a helyi, nemzeti és európai identitás, a demokratikus elvek tiszteletben tartása jelenti.

A szociális és állampolgári kompetencia fejlesztése tehát egyaránt része a szűken és a tágan értelmezett közösségfejlesztő munkának.

3.2. A konstruktív életvezetés közösségfejlesztő (morális) komponense

A társadalmi részvétel feltétele, hogy az egyén elsajátítsa a társas együttéléshez szükséges alapvető készségeket, kialakuljon és fejlődjön a szociális és állampolgári kompetenciája. Az iskola egyik feladata a gyermekek társadalomba való beilleszkedésének segítése. Bábosik István professzor szerint az európai emberkép alapvető jellemzője a moralitás és a szociális életképesség egysége. *Neveléstudomány*ban az emberképet, az érték és a nevelés kérdését együtt, egymással összekapcsolva tárgyalja, mint egymástól lényegükben fogva elválaszthatatlan fogalmakat (Bábosik 2004). Megfogalmazásában „a pedagógiai tevékenység által kialakított konstruktív életvezetés az egyik legfontosabb emberi érték.” (u.o.:13). Egységes rendszert alkotó munkájában Bábosik kifejti, hogy a konstruktív életvezetésnek két funkcionális komponense van: a *közösségfejlesztő* vagy morális komponens és az *önfejlesztő*, az életvezetés sikerét biztosító összetevő. Az egyén és társadalom viszonyrendszerének általunk keresett válaszait, a közösség és a tanulás, az erre való felkészítés lehetőségeinek alapjait fogalmazza meg, mely szerint a szociális és individuális szempontból egyaránt teljes értékű életvezetéshez mindkét összetevő kifejlesztése elengedhetetlen, hiszen az elvont értelemben egyoldalúan altruisztikus egyén egzisztenciális gondjai miatt nem válik szociálisan életképessé, a csak önérvényesítő életvezetés pedig az egoisztikus beállítódás egyoldalú erősítése hosszú távon szociális konfliktusokat eredményez. Az európai emberkép alapvető jellemzője tehát a moralitás és a szociális életképesség egysége.

Bábosik nevelésmélete összefoglalja a morális, valamint az önfejlesztő magatartás- és tevékenységformákat. Kiemeli, hogy az Európai Unió stratégiai dokumentumai az erkölcsi nevelés feladatkörébe utalják az alábbi öt (de bővíthető) formát: a szellemi, fizikai vagy közéleti munka; az értékővő magatartás, a közösségi szellemi, kulturális és természeti értékeinek védelme, óvása; a segítőkészség vagy karitativitás; a toleráns magatartás; és a fegyelmezettség. Az önfejlesztő magatartás- és tevékenységformák között az életvezetés eredményességét és sikerét elősegítő értelmi, az esztétikai és az egészséges életmódra nevelés feladatait nevezi meg, úgymint: intellektuális-művelődési tevékenység; esztétikai tevékenység; az egészséges életmód normáit követő magatartás. A felsorolás ezek tekintetében is bővíthető, de bármelyik elhagyása a stabilitást veszélyeztetné.

Az emberi aktivitás meghatározott személyiségbeli feltételrendszere szabályozása alatt áll, ezért az életvezetésre, azaz a magatartás- és tevékenységrepertoárra a személyiségbeli feltételrendszeréhez igazodó szociális minőségű fejlesztéssel lehet hatni. A konstruktív életvezetés alapját a magatartás- és tevékenység-repertoár mellett az életvezetés szilárdságát és következetességét, autonóm jellegét biztosító ösztönző motivációs személyiségkomponensek (szokások, példaképek-eszményképek, meggyőződések) alkotják.

A Bábosik István által személyiségkomponensként jelölt terminus a pedagógiai szakirodalomban jellem, érzület, törekvés, autonóm morál, szilárd akarati irány, szokás, meggyőződés, eszménykép, irányultság, beállítódás, motívum, szükséglet megjelöléssel és többféle magyarázó elv mentén jelenik meg, de funkciójuk lényege azonos: „a magatartás adott történelmi és társadalmi elvárásoknak megfelelő, tartós autonóm szabályozása” (u.o.:32). A magatartás és a tevékenységformálás a személyiségfejlesztéssel egységben történik. Az egyén aktivitását a személyiség egymással szoros kölcsönhatásban álló két fő funkcionális komponense szabályozza: az ösztönző-reguláló sajátosságcsoporthoz és a kognitív, azaz szervező-végrehajtó sajátosságcsoporthoz (ismeretek, jártasságok, készségek, képességek csoportja). Bábosik kiemeli az ismeretek közül a normaismeretet, a képességek rendszerének elemei közül az intellektuális képességeket (érzékelést, észlelést, figyelmet, emlékezetet, képzeletet, gondolkodást), a kommunikációs képességek csoportját (beszéd, olvasás, írás képességének csoportját), a cselekvés képességét (ezen belül a mozgást, erőfeszítést, helyes önértékelést) és a szociális képességcsoporthoz (a morális anticipáció, az erkölcsi ítélőképesség, az erkölcsi összefüggéslátás, a normakövetés, mások érdekeinek figyelembevétele, az együttműködés, kapcsolatfelvétel- kapcsolattartás képességek csoportját), mint amelyek nagy hatást gyakorolnak az életvezetésre. (u.o.: 34.)

A közösségi tanulás és a civil aktivitás vizsgálatoknál fontos kiemelni, hogy Bábosik megfogalmazása szerint „a közösségi tevékenységnek a társadalmilag értékes magatartás- és tevékenységformák kialakításában játszott nélkülözhetetlen szerepe ma meglehetősen általánosan elismert.” (u.o.: 68). Egy korábbi tanulmányában utal arra is, hogy a spontán kirekesztődés egyik oka az iskolák szűk tevékenység-repertoárjában keresendő. „A közösségi tevékenységrendszer kulcsfontosságú szerepet tölt be, ami azonban annak végiggondolására is késztet bennünket, hogy ha az iskola mellőzi a közösségi tevékenységrendszer teljes értékű kiépítését, ez a közösségfejlesztő és önfejlesztő magatartásformák begyakorlását, szokásszerűvé tételét, valamint a szociális képességek fejlődését biztosító alapvető fontosságú hatáseggyüttesek kiesését jelenti a nevelési hatásrendszerből, s ennek feltehetően sokoldalú, negatív következményei vannak.” (Bábosik 2004:69). Fontos szerepet tölt be az iskolai diákönkormányzati tevékenység megszervezése és a klubok, programok megvalósítása, közös

fizikai munkák, gyümölcsszedések, vagy a lokalitást erősítő helytörténeti vetélkedők létrehozása tanulóként. A gyermek- és fiatalkori közösségi tevékenységek elősegítik a felnőttkori társadalmi aktivitást, kialakítva a demokratikus attitűdöt, megszerezve számos szociális, kommunikációs és kulturális kompetenciát. A jól szervezett iskolai közösségi szolgálat éppen ezért segítheti a diákok társadalmi folyamatokba való beilleszkedését. A közösségfejlesztés fogalma itt nem kifejezetten a lokalitásra vonatkozik, bár vitathatatlanul jelentős szerepe van az iskolának a helyi közösség formálásában is, különösen, ha a település, településrész szerves részeként körzeti feladatokat is ellát.

3.3. A közösségfejlesztés mint módszer – a képessé tétel folyamata

A közösségfejlesztés alapelve a helyi közösséghez és a társadalomhoz tartozás elősegítése. A közösségi munka fókuszában nem a felnövekvő nemzedékek, hanem a felnőtt csoportok állnak. Vercseg Ilona *Közösség és részvétel* (2011) összefoglaló munkájában megfogalmazza, hogy akkor beszélhetünk közösségfejlesztésről, ha maguk a közösség tagjai, a közösség intézményei fejlesztik önmagukat, tehát nem a közösségfejlesztő fejleszti, hanem a közösség építi önmagát. A jó fejlesztési folyamat helyi mozgalom, melyben a közösségfejlesztő munka katalizál, képessé teszi az egyént és a közösségeket a cselekvésre. A közösségfejlesztés, a közösségi fejlesztés mozgalommá szélesedett. A mozgalom állandóan változik, új együttműködések alakít ki. A fejlesztő munka végső célja, hogy mindenki tartozzon valahová, valakihez, közösségi-társadalmi beágyazottságban éljen. Cél, hogy legyen esélye/lehetősége saját életfeltételeinek javítására és pozitív változásokra irányuló közös cselekvésben való részvételre (Vercseg 2011:16, 17.).

A közösségfejlesztés alapja a „képessé tétel”. Ez a folyamat olyan eszközöket és módszereket alkalmazását jelenti, melyek segítségével az egyének, a csoportok vagy közösségek maguk irányíthatják saját életüket, elérik saját céljaikat, így válnak képessé önmaguk és mások boldogulása, életminőségük, körülményeik javítása érdekében munkálkodni. A szakirodalomban a képessé tétel a „hatalommal való felruházás” (empowerment) fogalmaként is meghatározható (Adams 2003). A képessé tétel folyamata három szinten jelenik meg, az individuális, a csoport és a közösségi megmozdulás szintjén. Az egyén szintjén képesek legyünk kifejezni, kifejtetni a „saját” nézőpontunkat, a csoport szintjén képesek legyünk megformálni a „mi” igazságunkat a közösségi megmozdulás szintjén képesek legyünk tárgyalni/megegyezni „másokkal” (Lakatos 2003).

A közösségfejlesztés – mint módszer és mint szakma – azáltal, hogy képessé teszi az egyént a közösségi részvételre, a civil társadalom, a demokrácia erősítését segíti elő.

3.4. A közösségfejlesztés mint szakma

Hazánkban a tudatos közösségfejlesztés XX. századi mintáját adják a népfőiskolai mozgalmak, NÉKOSZ mozgalmak, de említhetjük a Műszaki Egyetemen a nyolcvanas években tett kezdeményezéseket is. Szakmaként a közművelődésből, a népművelésből nőtt ki, az 1989-es politikai változást követően a mozgalom létrejött a Közösségfejlesztők Egyesületéhez köthető. Hazánkban még nem különül el a közösségfejlesztés, a közösségi fejlesztés, a közösségszervezés és a közösségi munka fogalma, ezek szinonimaként jelennek meg a szakirodalomban is (Vercseg 2011:19). Ugyanakkor a közművelődés részének is tekintik sokan,

erre utal a közösségi művelődés fogalom megjelenése. (Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy a közösségi művelődés, a közművelődés nem egyenlő a közösségfejlesztéssel!).

Az iskolateremtő Varga A. Tamás és Vercseg Ilona (1998) meghatározásában a közösség-szervezés (community organisation) v. közösségfejlesztés (community development) elsősorban települések, térségek, szomszédságok közösségi kezdeményező- és cselekvőképességének fejlesztését jelenti, amelyben kulcsszerepe van a polgároknak, közösségeiknek és azok hálózatainak, valamint a helyi szükségletek mértékében a közösség-szervezőknek és fejlesztőknek is, akiknek bátorító-ösztönző, informáló, kapcsolatszervező munkája életre segítheti vagy kiegészítheti, megerősítheti a meglévő közösségi erőforrásokat.

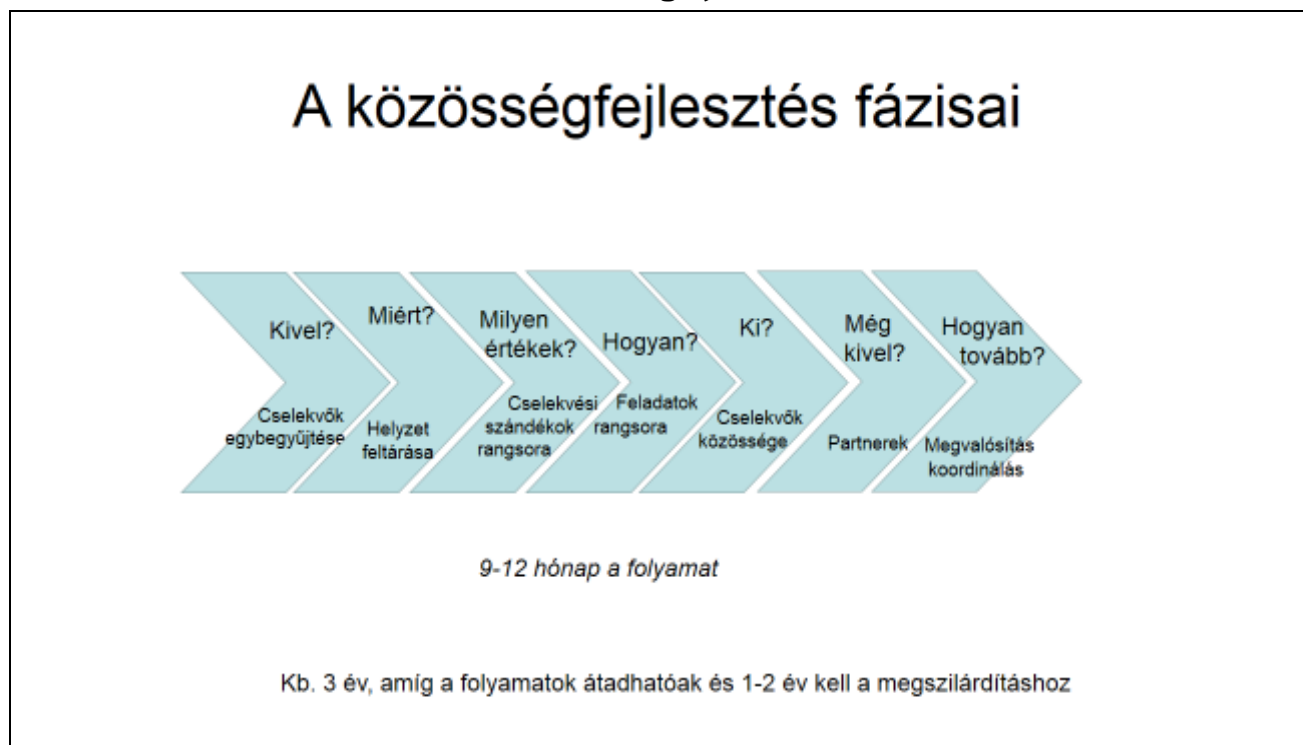
A szerzőpáros és a szakma átmeneti, szervezett külső beavatkozásként értelmezi a közösségfejlesztő munkát, ez túlmutat a kulturális közösségi művelődési tevékenységen, ez egy többéves folyamat, melyet hét szakaszra osztanak.

4. A közösségfejlesztés folyamata

Varga A. Tamás és Vercseg Ilona (1998) által megfogalmazott, a magyar közösségfejlesztő szakmában meghonosított közösségi munkának hét fázisa van.

- *Új mozgások létrehozása.* Ez a lakosság és szervezeteinek bevonását jelenti: az érintett körzet megszervezését, a kapcsolatfelvételt, majd a kommunikáció kereteinek kialakítását.
- *A helyzet feltárása.* Ez a fázis társadalmi-gazdasági diagnózis létrehozása, melynek felállításában a közösség nem-szakember tagjai is aktív szerepet vállalnak. A legfontosabb a közösség önmagáról való tudásának feltárása és a problémák azonosítása, de fontosak a helytörténeti, településszociológiai, statisztika, valamint a szakterületi és fejlesztési anyagok feltárása, s e tudás közösségi használatba vétele is.
- *A közösség véleményének, késztetéseinek és cselekvési potenciáljának feltárása és a problémák mellé rendelése.* A folyamatot nem a szervező/fejlesztő, hanem – szükség esetén, az ő segítségével – a közösség maga végzi.
- *A feltáruló feladatok közös rangsorolása, a problémamegoldó folyamatok tervezése, a cselekvési terv és az önszervező projektek készítése.*
- *„Intézményépítés”, azaz új szokások és szervezetek életre segítése a helyi közösségben,* új közösségi szervezetek megalakulása, képzések, a cselekvéshez szükséges attitűd kialakítása és a technikák elsajátítása, különböző helyi tevékenységek (projektek) beindulása, információs rendszer kialakítása, a nyilvánosság fórumainak létrehozása. A nyilvánosság érdeklődésének felkeltése, PR tevékenység. Az önszervező folyamatok életben tartása, segítése.
- *A partnerek megkeresése és aktivizálása:* kapcsolatszervezés, hálózatépítés a helyi, országos és nemzetközi szervezetek között, konfliktuskezelés, érdekérvényesítés.
- *A munka koordinálása,* az esetleg elakadó megvalósítások továbblendítése, a megvalósult folyamatok értékelésének és a továbblépés tervezésének segítése, szakmai segítségnyújtás a lokális társadalomfejlesztés szellemi infrastruktúrájának megteremtésében, a döntéshozók és a jogalkotás befolyásolása.

1. ábra: A közösségfejlesztés fázisai



A közösségfejlesztés lényegét foglalja össze a nemzetközi közösségfejlesztő egyesületek által 2004-ben megfogalmazott nyilatkozat: „A közösségfejlesztés oly módon erősíti meg a civil társadalmat, hogy a közösségi cselekvést és a közösségi perspektívákat helyezi előtérbe a társadalmi-, gazdasági- és környezetvédelmi irányelvek kialakítása során. A közösségfejlesztés a helyi közösségek képessé tételére törekszik, beleértve a földrajzilag meghatározott, a közös érdekek vagy azonos identitás, illetve a konkrét témák és kezdeményezések alapján szerveződő közösségeket is. A közösségfejlesztés a közösségi csoportokon, szervezeteken és hálózatokon keresztül fejleszti az emberek képességét arra, hogy aktív tagjai legyenek a társadalomnak, valamint felkészíti az intézményeket és az állami, magán és nem kormányzati szervezeteket arra, hogy párbeszédet alakítsanak ki a lakossággal az őket érintő változások közös meghatározásában és végrehajtásában. A közösségfejlesztés kulcsfontosságú támogatója az aktív és demokratikus társadalmi részvételnek, támogatja a hátrányos helyzetű és kiszolgáltatott helyzetben lévő közösségek autonóm véleménynyilvánítását. Olyan értékrend és alapelvek mentén határozza meg önmagát, mint az emberi jogok, a társadalmi bevonás, az egyenlőség és a sokszínűség elfogadása, amelyeket meghatározott eszköz- és ismeretrendszeren keresztül érvényesít.” (Budapesti Nyilatkozat 2004).¹¹

¹¹ 'Building Civil Society in Europe through Community Development' - International Conference - Budapest 25-28 March 2004

5. Közművelődés, közösségi művelődés

A reformkorra visszatekintő múlttal rendelkező közművelődés számos új funkcióval bővült az elmúlt évtizedekben, de mindig magába foglalta a résztvevő egyének és közösségeik öntevékeny, önművelő, kultúraelsajátító, művelődő és alkotó cselekvését. Maga a közművelődés szó a nyelvújítás korában jelenik meg. A köz jelentése itt a társadalomra utal. Széchenyi Hitel munkájában a közjó, közcél többször is megjelenik ebben az értelemben. Madách Tragédiájának egyiptomi színeben a Fáraó-Ádám emlékeztetés mondata: „Enyészzen az egyén, ha él a köz, / Mely egyesekből nagy egészt csinál”. Talán nem véletlen, hogy a magyar nyelv ügye, a kulturális törekvések és a nemzeti identitás egybefonódásakor válik szükségessé a közömbös és a reformkori közöny szavak (lásd Berzsenyinél) megalkotása.

A szegedi Móra Ferenc Múzeumot 1896-ban a „Közművelődésnek” dedikálják, azaz a felvilágosodás szellemében a köz számára hozzáférhetővé teszik a kulturális kincseket, mind a könyvtár, mind a múzeum gyűjteményében. *A közművelődés a kulturális értékeket teszi a köz számára elérhetővé, azaz mindenki számára elérhető művelődés.*

Az 1976-os közművelődési törvény visszahozta és újraértelmezte a fogalmat – a szocialista népművelés felváltására. A törvény előterjesztésében fogalmazták meg a jogalkotók: „A népművelési fogalmat, amely mechanikusan művelőkre és művelendőkre, alkotókra, terjesztőkre és passzív befogadókra osztotta az embereket, felváltottuk a közművelődés fogalmával. Ez demokratikusabb és közösségibb magatartásra ösztönöz: olyanra, amely tudomásul veszi, hogy a művelődés az egész közösség és minden állampolgár joga, lehetősége és feladata. A közművelődés fogalma tartalmazza azt is, hogy a művelődés nem egyszerűen elfogadást és passzív ismeretszerzést jelent, hanem az alkotói és terjesztői folyamatban való cselekvő részvételt is (...) A közművelődés fogalma a személyek egymással való kapcsolatában és személyiség teljességében a közösség oldaláról közelíti meg a művelődés értelmét, társadalmi hasznát és teszi hangsúlyossá a személyes részvételt, a közösségi jelleget és a művelődés fontosságát. Egyszersmind feltételezi, hogy minden ember hordoz valami sajátos tudást, tapasztalatot, amit érdemes a közösségnek átadni.” Ezeket a progresszív gondolatokat nem kevéssé a sokáig fenntartásokkal fogadott közösségi tevékenységek, pl. a táncházmozgalom, a filmklubok világa, az amatőr színjátszás stb., gyakorlata előzte meg, ám a pártállami keretek között újra és újra támadták e célokat. Igaz, e folyamat során a közművelődés alkotó közösségei fokozatosan legálisan működő közösségekké válhattak, és a közművelődés inkubátora-katalizátora lehetett a hazai közösségfejlesztő mozgalmaknak. Az igazi demokratikus változások csak az 1990-es évektől indulhattak el.

Egyre atomizálódó társadalmunkban napjainkra érthetően hangsúlyossá vált a közösségi kultúra igénye, a közösségi színterek és művelődő közösségek megtartása. A folyamat mérőkövének tekinthető a közművelődési szabályozás, melyben meghatározó volt a gyakorlati tapasztalattal és elméleti tudással rendelkező Gelencsér Katalin és Striker Sándor szerepe. A kultúraelméleti és igazgatási szakemberek tanulmányaikban a közművelődés funkcióira, az öntevékeny közösségi művelődés formáira, közösségformáló erejére és a szabályozás irányaira hívták fel a figyelmet (Gelencsér 1996, Striker 1996). A kulturális szakemberek elméleti tudását, innovatív gondolkodását és gyakorlati tapasztalatát tükrözi az, hogy a művelődéshez való alkotmányos jogból levezetett és megalkotott törvény, az új jogalkotások ellenére, kis módosításokkal ugyan, de napjainkban is hatályos és elfogadott maradt. A muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről

szóló 1997. évi CXL. törvény szabályozza ma is a közművelődés, a közösségi művelődési területet. E törvény megfogalmazásában közművelődési tevékenység „a polgárok iskolán kívüli, öntevékeny, önművelő, megismerő, kultúraelsajátító, művelődő és alkotó célú cselekvése, amely jellemzően együttműködésben, közösségekben valósul meg.” A terület fontosságát emeli ki, hogy „a közművelődéshez való jog gyakorlása közérdek, a közművelődési tevékenységek támogatása közcél, a közművelődés feltételeinek biztosítása alapvetően az állam és a helyi önkormányzatok feladata” a szabályozás szerint.

A művelődési házak a vidéki kistélepleéseken sokszor egyetlen kulturális intézményként működnek, nélkülözhetetlen szerepet töltve be a helyi társadalom közösségi életében.¹² Nagyvárosokban, különösen a fővárosban, ahol a helyi közösségek nehezebben találhatnak egymásra, a széles kulturális kínálat mellett sokszor keresik a helyüket a közművelődési intézmények. Szerény költségvetésük, esetenként amortizált küllemükből áradó hangulatuk nem is teszi lehetővé, hogy az elegáns szórakozóhelyekkel felvegyék a versenyt és a nagyközönséget meghódítsák. Az elmúlt évek kultúrpolitikája ismét felkarolta a közművelődési területet, új és megújított agórák finanszírozásával, a közösségfejlesztés támogatásával.

A közösségi tevékenység fókuszba állítása a fogalom változásában is megjelent: a közművelődés szót felváltotta a *közösségi művelődés* fogalma. A kormányzati kommunikáció változása, a szóhasználat változása ugyanakkor nem jelenti azt, hogy az eddigi szakdolgozók egyszerre közösségfejlesztőkké váltak volna és azt sem, hogy a közművelődési intézményrendszer átalakult volna. A közösségfejlesztés időközben tágabban értelmezett társadalomfejlesztő, gazdaságfejlesztő irányba terjesztette ki a közösségi beavatkozások körét. Szakmai körökben is inkább csak szinonimaként kezdték használni a közösségi művelődés kifejezést, hiszen a tényleges változás csak hosszabb folyamat eredményeképpen jöhet csak létre és a szakemberek képzésével.

A társadalmi folyamatok iránti nyitottság és gazdasági szükségszerűség hatására a közösségfejlesztés nemcsak a hagyományos közművelődési intézményrendszer érdeklődését erősítette meg, hanem más kulturális intézmények, például a múzeumok a közösségi művelődési tevékenységének, identitáserősítő aktivitását is elindította. A Skanzen és közösségei közösségfejlesztő tevékenységeit mutatja be Káldy Mária (2010) tanulmánya, de több tanulmány foglalkozik a múzeumi önkéntességgel és iskolai közösségi szolgálatos programjaival (Bereczki 2010, Csordás 2012, Arapovics 2015). Tóth Máté (2015) munkái jó gyakorlatokkal hívják fel a figyelmet a könyvtárak közösségi funkcióira. De ebbe a trendbe sorolható a közösségi színházak szigetszerű megjelenése is (Djurec 2015). Fontosnak tartom ezért elkülöníteni és meghatározni a kulturális közösségfejlesztés fogalmát.

6. A kulturális közösségfejlesztés fogalma

A kulturális közösségfejlesztés olyan módszer, amely során a közösségeket kulturális aktivitás révén hozzuk össze, vagy ezeken keresztül erősítjük a közművelődési, a múzeumi és a könyvtári intézményrendszer bázisára építve. A kulturális közösségi színterek, a kulturális identitáserősítő és értékteremtő tevékenységek sokszínű, kreatív közösségfejlesztő lehetőségeket, eszköztárat és megújuló módszereket nyújtanak a közösségek számára. A

¹² Lásd például Sarud és Gyermely művelődési intézményeit (Pethő 2002)

kulturális közösségfejlesztés céljai és módszereinek fókuszában a közösség és annak létező és lehetséges kulturális értékei állnak.

Kulturális közösségfejlesztő módszer például a helyi ünnepi kultúra megőrzése vagy új hagyományok teremtése. A naptári ünnepek, a jeles napok, fesztiválok, közösségi események aktivizáló megvalósítása, a helyi hagyományok feltárása, helyi híres emberek felkutatása és emlékének felelevenítése identitáserősítő, közösségfejlesztő hatású. A helyi szokásokra, család- vagy mesterségtörténetekre épülő tematikus események, programok, helyismereti kiállítások megszervezésében a közművelődési és a közgyűjtemények szakmai támogatást nyújthatnak, amiképpen a létrejövő kulturális értékek dokumentálásában, megőrzésében is. A kulturális intézmények bevonásával régi-új közösségek alakulhatnak a helytörténet, a szellemi kulturális örökség feltárása, bemutatása, a mindennapi kultúra meg- és átörökítésére, hiszen a helyi lakosok tudás- és értéktára – a bodzaszörp receptjét és a malactartás mikéntjeinek gyűjtését is magában foglalva – a mindenkori trendek és megújuló eszközök alakulását is követve együttesen közösségformáló erő lehet. Egy évkönyv készítése, a helyi események megőrzése, a helyismereti adatbázis építése, a tan-katalógusok szerkesztése a kultúra tudatos megélését is segíti. A művelődő közösségek (pl.: film- és könyvklubok, szakkörök, múzeumbaráti körök, amatőr tánc- és színjátszó csoportok, kórusok, tanulókörök, egyesületek, népfőiskolák) megszervezése, működtetése értékteremtő.

A kulturális intézmények társadalmiasítása, a szakdolgozók érzékenyítése és képzése erősítheti a folyamatot, eredményessé formálhatja a kezdeményezéseket. A tevékenységek irányulhatnak alkotó csoport, helyi közösség létrehozására vagy fejlesztésére, a kultúra sokszínű művelésére, olyan alkalmakra, amikor a művészeti élmény befogadásán túl valamilyen közösségi aktivitás jön létre, ami az egyszeri élményszerzésen túl további cselekvésre (pl. közös éneklés, tánc, művészeti alkotás létrehozása, klubtevékenység, közösségi tanulás, a helytörténeti gyűjtemény működtetése, frissítése stb.), részvételre ösztönöz. *A kulturális értékteremtés képességére, az értékmegőrzés, hagyományőrzés vagy -teremtés képességének fejlesztésére irányuló, közösségi identitást erősítő folyamatot, vagy közösségi öntevékenységet nevezem – szűkített értelemben – kulturális közösségfejlesztésnek, amely elősegítheti, erősítheti, „előkészítheti” a hosszabbtávú közösségfejlesztő folyamatot egy településen vagy településrészen.*

Egy kulturális esemény szervezése képessé tesz bennünket mások megismerésére, a kölcsönös elfogadásra, az Arnstein-féle részvételi létra fokozatainak megértésére. A kulturális közösségfejlesztés régi-új színtereken (művelődési házak, könyvtárak, múzeumok) új társadalmi-közösségi mozgatóerővé válhat hazánkban.

7. Összegzés

Tanulmányomban összefoglaltam a közösségfejlesztés alapfogalmait, így a civil társadalom, a nonprofit szervezetek, a közösség, a közösségi művelődés, a közművelődés, a közösségfejlesztés, a képesség tétel fogalmait, azzal a célzattal, hogy bemutassam a kulturális közösségfejlesztés értelmezését. A közösségfejlesztés a közösségi munka fogalomtárában mozgalom, módszer és szakma, a pszichológiai-neveléstudományi szakirodalomban pedig a személyiség fejlődését, az életvezetést elősegítő jegy, de mindkét terület esetében a szociális kompetencia fejlesztése.

A kulturális közösségfejlesztés a közösség és annak létező és lehetséges kulturális értékeiből indul ki, célja a kulturális aktivitásra, helyi kulturális élet szervezésében és alakításában való szerepvállalásra ösztönzés, a kulturális részvétel fejlesztése. A kulturális közösségfejlesztés specifikus célja a kulturális hozzáférés segítése, a helyi közösség kulturális értékeinek megőrzése és kreatív, öntevékeny megújítása. Távlatos, a kulturális értékteremtés képességére, az értékmegőrzés, hagyományőrzés vagy -teremtés képességének fejlesztésére irányuló, közösségi identitást erősítő folyamat, mellyel hozzájárul a helyi közösség kezdeményező- és cselekvőképességének erősödéséhez.

A kulturális intézmények társadalmiasítása, a szakdolgozók szemléletváltása szükséges hazánkban. A paradigmaváltáshoz annak belátása kell, hogy a programszolgáltatás helyett a résztvevők, a közösségek bevonása kell, a hátrányos helyzetű csoportok megszólítása és aktivizálása hosszú távon megtérül, fenntarthatóvá, nélkülözhetetlenné teszi a kulturális intézményeinket és képzett szakembereiket.

Felhasznált irodalom:

- 1976. évi V. törvény a közművelődésről. In: Füleki József – Herczeg Ferenc (1977): Közművelődési kézikönyv. Budapest, Kossuth Kiadó
- 1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről.
- Adams, Robert (2003): Social work and empowerment. Basingstoke, Palgrave Macmillan
- Anheier, K. Helmut – Glasius, Marlies- Kaldor, Mary (szerk.) (2004): Globális civil társadalom. Budapest, Typotex Kiadó
- Anheier, Helmut K. (2005): Nonprofit Organizations. Theory, management, policy. London – New York, Routledge
- Arapovics Mária (2011): A közösség tanulása. Budapest, ELTE Az Élethosszig Tartó Művelődésért Alapítvány
- Arapovics Mária (2013): Egyetemista és főiskolás hallgatók képe a demokráciáról. In: Civil Szemle 2013/2. szám, 5-24. p.
- Arapovics Mária (2015): Községi művelődés és önkéntesmenedzsment országos múzeumokban. In: Civil Szemle 2015/4. szám, 21-46. p.
- Bábosik István (2004): Neveléstudomány. Nevelés az Európai Unióban. Budapest, Osiris Kiadó
- Bereczki Ibolya (2010): „Mindenkinek lehet önkéntes!” – Önkéntes program fejlesztési terve a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. In: Bereczki Ibolya (szerk.) (2010): Tudás és alkalmazás. Múzeumi Iránytű 10. Szentendre, Szentendrei Szabadtéri Múzeum Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, 220-238. p.
- Bíró Endre (2002): Nonprofit szektor analízis. Civil szervezetek jogi környezete. Budapest, EMLA Egyesület
- Községfejlesztők Egyesülete (2004): Budapesti Nyilatkozat. Az európai civil társadalom fejlesztése a közösségfejlesztés eszközeivel. Parola 2004/ különszám, 1-3. p.
- Castells, Manuel (1996): The information age: economy, society and culture. Vol. 1. The rise of the network society. Oxford, Blackwell Publishers
- Cieger András (2011): Politikai korrupció a Monarchia Magyarországon. Budapest, Napvilág Kiadó

- Council of Europe (1996): Education for democratic citizenship (EDC) Project. Strasbourg, Council of Europe
- Crow, G. – Allan, G. (1994): Community life. An introduction to local social relations. New York, USA, Harvester-Wheatsheaf
- Csányi Vilmos (2005): Gondolkozz globálisan, cselekedj lokálisan. Népszabadság, Hétvége, 2005. szeptember 17.
- Csepeli György – Prazsák Gergő (2011): Az el nem múltó feudalizmus. Társadalomkutatás 29. évfolyam, 2011/1. szám, 63-79. p.
- Pataki Ferenc (szerk.) (1980): Csoportlélektan. Budapest, Gondolat Kiadó
- Csordás Izabella (2012): Volunteer management in cultural institutions. Budapest, Múzeumok és Látogatók Alapítvány – Szépművészeti Múzeum
- Djurec Andrea (2015): Új szereplő a harmadik szektorban: közösségi színház. In: Parola. 2015/3. szám, 20-28. p.
- ELTE Az Élethosszig Tartó Művelődésért Alapítvány (2011): Egyetemes értékek az egyetemen. (Elérhető: <https://www2.elte.hu/content/egyetemes-ertekek-az-egyetemen.e.6452>)
- Európai Parlament Tanács (2008): 2008/C 111/01. Az Európai Parlament és a Tanács ajánlása (2008. április 23.) az egész életen át tartó tanulás Európai Képesítési Keretrendszerének létrehozásáról. Brüsszel, Európai Parlament Tanács
- Európai Parlament Tanács (2006): Európai parlament és a tanács ajánlása (2006. december 18.) az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciákról. Brüsszel, Az Európai Unió Hivatalos Lapja, 394/17. szám.
- Fukuyama, Francis (1997): Bizalom. Budapest, Európa Könyvkiadó
- Gelencsér Katalin (1996): A közművelődés helyi funkciói és feladatai. In: Szabó, Károly (1996): Közművelődési tanulmányok. Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem, 261-290. p.
- Giczey Péter – Péterfi Ferenc (2013): Az útépítéstől a társadalomépítésig. Parola 2013/1. szám, 31-39. p.
- Salamon, Lester M. – Sokolowski, S. Wojciech – Lis, Regina (2003): Global civil society. An overview. Baltimore, The Johns Hopkins University Institute for Policy Studies, Center for Civil Society Studies
- Gorman, Michael (2002): „Közösség” Európában.” Parola, 2002/2. szám
- Hansmann, Henry (1987): A nonprofit szervezetek közgazdasági elméletei. In: Kuti Éva – Marshall Miklós (szerk.) (1991): A harmadik szektor. Budapest, Nonprofit Kutatócsoport, 29-44.p.
- Hansmann, Henry (1987): Economic theories of nonprofit organisations. (Elérhető: <http://www.ppge.ufrgs.br/giacomo/arquivos/eco02072/hansmann-1987.pdf>)
- Harkai Nóra (2006): Közösség és közösségi munka. Parola Füzetek. Budapest, Közösségfejlesztők Egyesülete
- Howard, Marc Morjé (2003a): The weakness of civil society in post-communist Europe. Cambridge, Cambridge University Press
- Howard, Marc Morjé (2003b): Why post-communist citizens do not join voluntary organizations. In: Badescu - Uslaner (eds.) (2003): Social Capital and the Transition to Democracy. London, Routledge, 165-183. p.
- Juhász Erika (szerk.) (2014): Közösségi művelődés – közösségi tanulás. Debrecen, Debreceni Egyetem TEK BTK Neveléstudományok Intézete – KultúrÁsz Közhasznú Egyesület

- Jürgen, Habermas (é.n.): A kommunikatív cselekvés elmélete I-II. Kézirat. Budapest, ELTE
- Káldy Mária – Kárpáti Andrea – Szirmai Anna Linda (2010): Helyzetkép és perspektívák. Múzeumpedagógia Magyarországon 2008-2009. Múzeumi iránytű 6. Szentendre, Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Képzési Központ
- Káldy Mária - Nagyné Batári Zsuzsanna. (é.n.): Case study: The Hungarian Open Air Museum and its communities. Kézirat
- Kant, Immanuel (1980): Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás? . In: Kant, Immanuel (1980): A vallás a pusztaság határain belül és más írások. Budapest, Gondolat Kiadó
- Keane, John (1988a): Democracy and Civil Society. On the predicaments of european socialism, the prospects for democracy, and the problem of controlling social and political power. London, Verso
- Keane, John (ed.) (1988b): Civil society and the State: New european perspectives. London, Verso
- Keane, John (1998): Civil society: Old images. New visions. Cambridge, Polity Press
- Keane, John (2004): A civil társadalom. Régi képzetek, új látomások. Budapest, Typotex Kiadó
- Klammer, Arjo – Zuidhof, Peter Wim (2000): A harmadik szféra szerepe a művészetek világában. In: Daubner Katalin – Horváth Sándor – Petró Katalin (szerk.) (2000): Kultúra-gazdaságtani tanulmányok. 167-184. p.
- Lakatos Kinga (2003): A képessé tétel folyamata. Parola füzetek. Budapest, Közösségfejlesztők Egyesülete
- Lee, David – Newby, Howard (1983): The problem of sociology: an introduction to the discipline. London, Unwin Hyman
- Benkő Loránd (szerk.) (1967): Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. II. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó, 630-631. p.
- Mérei Ferenc (1971): Közösségek rejtett hálózata. Szociometriai értelmezés. Budapest, Közgazdasági és Jogi Kiadó
- Mérei Ferenc (1975): A cselekvés szerkezete és a közösségi dinamika – Kurt Lewin pszichológiája. In: Mérei Ferenc – Szakács Ferenc – Légrádi Istvánné (1975): Csoportdinamika. Válogatás Kurt Lewin műveiből. Budapest, Közgazdasági és Jogi Kiadó, 7-57. p.
- Merton, Robert K. (1980): Társadalomelmélet és társadalmi struktúra. Budapest, Gondolat Kiadó
- Mészlivetz Ferenc (1999): A civil társadalom nyomvonalai az új európai térben. In: Csefkó Ferenc – Horváth Csaba (szerk.) (1999): Magyar és európai civil társadalom. Pécs, MTA Regionális Kutatások Központja, 78–193. p.
- Pataki Ferenc (1977): Társadalomlélektan és társadalmi valóság. Budapest, Kossuth Könyvkiadó
- Pataki Ferenc (1988): Közösségi társadalom – eszmény és valóság. Budapest, Kossuth Kiadó
- Pavluska Valéria (2009): A nonprofit szervezetek strukturális-működési jellemzői. In: Arapovics Mária – Brüll Edit. (szerk.) (2009): Közösségi-civil szervező. Tananyag. I. rész. Budapest, Szociális és Munkaügyi Minisztérium.
- Péterfi Ferenc (2014): Továbbra is mélyponton. Közbizalom 2013. Budapest, Közösségfejlesztők Egyesülete

- Pethő László (2002): Racionalizáció és társadalmasítás. Jászberény, Dériné Művelődési Központ
- Putnam, Robert D. (2000): Bowling alone: The collapse and revival of american community. New York, Simon & Schuster
- Salamon, Lester M. et al. (1999): The emerging sector revisited: a summary. Baltimore, The Johns Hopkins University Institute for Policy Studies
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1992): In search of the nonprofit sector I: The question of definitions. *Voluntas*, Vol. 3/No. 2., 125-151. p.
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1994): The emerging sector: The nonprofit sector in comparative perspective – An overview. Baltimore, The Johns Hopkins University Institute for Policy Studies
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1995): Szektor születik. A nonprofit szektor nemzetközi összehasonlításban. *Nonprofit kutatások* 4. Budapest, Nonprofit Kutatócsoport
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (Keane : Social origins of civil society: Explaining the nonprofit sector cross-nationally. *Voluntas*, Vol. 9/ No.3., 213-247. p.
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1999): Szektor születik II. Összefoglaló egy nemzetközi nonprofit kutatás második szakaszáról. Budapest, Civitalis Egyesület
- Salamon, Lester M. – Sokolowski, Wojciech S. – List, Regina (2003): Global civil society. An overview. Baltimore, Johns Hopkins University Institute for Policy Studies Center for Civil Society Studies
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1995): Szektor születik. Budapest, Nonprofit Kutatócsoport
- Salamon, Lester M. – Anheier, Helmut K. (1996): Szektor születik II. Budapest, Nonprofit Kutatócsoport
- Smith, M. K. (2001) 'Community' in the encyclopedia of informal education. (Elérhető: <http://www.infed.org/community/community.htm>)
- Striker Sándor (1996): A művelődésirányítás lehetőségei és eszközei: ideálok, minták és feladatok. In: Szabó, Károly (1996): *Közművelődési tanulmányok*. Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem
- Tocqueville, Alexis de (1983): A demokrácia Amerikában. Budapest, Gondolat Kiadó
- Tóth Máté (2015): Könyvtár és közösség. Budapest, Argumentum Kft.
- Tönnies, Ferninand (1887): *Közösség és társadalom*. Budapest, Gondolat Kiadó
- Varga A. Tamás – Vercseg Ilona (1998): *Közösségfejlesztés*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet
- Varga Aranka (2006): Multikulturalizmus – inkluzív oktatási rendszer. In: Forray R. Katalin (szerk.) (2006): *Alapismeretek a romológia asszisztens képzéshez*. Pécs, PTE BTK Romológia és Nevelésszociológia Tanszék
- Vercseg Ilona (2004): A társadalmi tőke mérése magyarországi településeken. Budapest, Parola, 2004/3. tematikus szám, 10-15. p.
- Vercseg Ilona (2011): *Közösség és részvétel. A közösségfejlesztés és a közösségi munka gyakorlatának elmélete*. Budapest, ELTE TáTK – Hilsher Rezső Szociálpolitikai Egyesület
- Vercseg Ilona (2014): *Közösségelmélet. Tantárgyi összefoglaló*. Budapest, ELTE TáTK
- Warren, Roland L. (1963): *The community in America*. Chicago, Rand McNally
- Willmott, P. (1986) *Social networks, informal care and public policy*. London, Policy Studies Institute

Újvári Edit:

Kulturális és közösségi élet – egyesületi szervezésben A Szeged-Klebelsberg-telepi Polgári Kör Egyesület közösségszervező munkája

Absztrakt: A tanulmány bemutatja és ismerteti a Szeged Klebelsberg-telepi Polgári Kör Egyesület munkáját, a helyi hagyományok megőrzését és a közösségi és kulturális programok szervezését. Ez a civil egyesület korábbi hagyományok nyomán 1999-ben kezdte meg a működését. A közösségi házat („Összefogás Háza”) a Szeged Klebelsberg-telepi Polgári Egyesület működteti, és Szeged Önkormányzata támogatja 2014 őszétől. Ez a kulturális és közösségi munka nagyon fontos a helyi lakosság számára, mert abban a városrészben korábban nem volt kulturális intézmény.

Abstract: This paper shows and explains the work of the Szeged Klebelsberg Township's Civil Association, as preservation of local traditions, organization of community and cultural programs. This civil association started its work following earlier traditions in 1999. The community center ("House of Joining") is operated by the Civil Association of Szeged Klebelsberg Township and it is supported by Municipality of Szeged from the autumn of 2014. This cultural and communal work is very important for local inhabitants because there weren't any cultural institution earlier in that township.

*„A városok hivatása, hogy a nagy, országos feladatokat
a saját különleges helyi szükségleteik figyelembevételével
maguk hajtsák végre, maguk valósítsák meg, ami csak
a helyi viszonyokat ismerő polgárság állandó érdeklődése és
áldozatkész közreműködése esetében lehet valóban áldásos.”*
Gróf Klebelsberg Kuno

Szeged egyik kertvárosában sikeres és stabil közösségi élet bontakozott ki a rendszerváltozást követően, amely a lakossági összefogásból meríti erejét, de a múltbeli, 1920-as évek végéhez kötődő hagyományok példaadó ereje is máig meghatározó. Szeged Klebelsberg-telep a város dél-nyugati részén terül el, a körtöltésen kívül, földrajzilag zárt területen, amelyet vasúti töltés, körtöltés, Holt-Tisza szakasz határol el a Szeged más városrészeitől. A terület beépítése csupán az 1920-as évektől kezdődött meg, részben városi bérlakásokból kiköltöző családokkal, de a település arculatát meghatározó tényező a vasutas családok szervezett építkezése volt. (Blazovich 2007)

A trianoni békeszerződés után tízezrek menekültek hazánk mostani határain belülre, így Szegedre is. Az 1920 és 1921-ben többségében a Vajdaságból érkező több száz menekült vasutas család fedett tehervagonokból összeállított szerelvénnel érkezett a Szeged-Rendező pályaudvarra, amelyek átmenetileg szükséglakásként is funkcionáltak. A *Szegedi Új Nemzedék* így tudósított a vasutasok törekvéséről a „Bérföldeket kérnek a fűtőházi munkások” című

írásában: „A Szeged-rendezőpályaudvari fűtőmunkások...” (Szegedi Uj Nemzedék 1921. június 19.) Végül számos menekült vasutas család – a vasutas önszerveződésnek köszönhetően, mint telekigénylő – a Rendező pályaudvar mögött, az úgynevezett „Hattyason” kapott házhelyeket, 1922-ben megkezdődtek a házépítések. A sikerről így tudósított a *Szegedi Friss Újság* a „Vasutasok kertgazdasága” címmel: „...a vasúti alkalmazottak nyolcszáz négyszögöles parcellákban kertgazdaságot óhajtanak létesíteni. Háromszáz alkalmazott vesz részt ebbe. (...) A város biztosítékot kér a házak felépítésére vonatkozólag. A házépítő vasutasok azt a biztosítékot elfogadható formában megadják. Ugyanis átalakulnak a vasutasok házépítő szövetkezetté, hogy a várossal jogilag tárgyalhassanak és így, mint testület, egyesült erővel adhassák meg a biztosítékot.” (Szegedi Friss Újság 1921. június 30.) Az első házak felépítése és az utcák kialakítása Vasutas Házépítő Szövetkezet érdeme volt, amelynek élén Somogyi Károly elnök, főmozdonyvezető állt. 1928-tól a telep látványos fejlődésnek indult. 1928. szeptember 19-én a Vasutas-telep küldöttsége Wéber József tanító és P. Schneider Vencel ferences plébános vezetésével Budapesten felkereste gróf Klebelsberg Kuno kultuszminisztert, Szeged országgyűlési képviselőjét, hogy járuljon hozzá ahhoz, hogy a telep az ő nevét vegye fel, és egyben meghívták a szeptember 30-i telepavató és iskolaszentelési ünnepre. Ezen az ünnepségen vette fel a telep támogatója, Gróf Klebelsberg Kuno nevét.

A városrész közösségi, kulturális és sport életének fellendítését célozva, 1929. december 8-án megalakult a gróf Klebelsberg Kuno-telepi Polgári Kör, amelynek szervezésében jelentős részt vállalt a telepi iskola igazgató-tanítója, Wéber József és a vezető óvónő, Lapping Rózsa. Az alakuló ülést az iskolában tartották, az alapszabályt Dr. Hunyadi János alsóvárosi ügyvéd közreműködésével alkották meg. Az alapszabály szerint az egyesület célja: „A tagok művelődésének terjesztése, hírlapok, irodalmi színvonalon álló könyvtárak létesítése, kultúrelőadások megtartása; Az egyesület hivatalos működésében országos politikával és erre vonatkozó kérdésekkel nem foglalkozik. Az egyesület csakis Szeged városi, illetve a telepen lévő gazdasági kérdésekkel foglalkozhat és minden tevékenységével a Nemzeti eszme szolgálatában kell állania. Az egyesület céljai sohasem lehetnek haza, vagy nemzet ellenesek.” (A dokumentum megtekinthető a Szeged Klebelsberg-telepi közösségi ház helytörténeti kiállításán.) Az egykori Polgári Kör a II. világháborúig sikeresen működött, a telepet élénk közösségi élet jellemezte, majd szocialista rendszer idején nem folytatódhatott a közösségi élet, de a Kör működéséről számos dokumentum fennmaradt, az idősebbek számos emléket megosztottak a fiatalabb nemzedékkel. 1958-tól Hattyas-telep lett a városrész hivatalos elnevezése, amely a két világháború közti korszak egyöntetű negatív megítélésének nyomán a klebelsbergi kultúrpolitikai eredmények letagadásának és a Klebelsberg-tisztelet felszámolásának szocializmus kori szándékát jelezte.

A rendszerváltozás ismét lehetőséget teremtett a múlt emlékeinek és értékeinek felvállalására, a civil szerveződések megalakítására. Már 1991-ben a telep egykori nevének visszaállításaért – 420 aláírással ellátott – kérelmet terjesztettek be a Szeged Megyei Város Polgármesteri Hivatalának Igazgatási Osztályára, majd 1992-ben az önkormányzat a Klebelsberg-telep elnevezés mellett döntött. Az 1992. október 10-i ünnepélyes felavatták a telepi óvoda falán elhelyezett Klebelsberg-emléktáblát

1999. január 21-én az iskola faházában újjáalakult a Klebelsberg-telepi Polgári Kör, melynek szervezésébe a fiatalabb (az 1980-as évek végén a telepre költöző) korosztály is bekapcsolódott. (Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület 2016a)

A hagyományok ápolásán túl a jelenkori feladatok és kihívások megoldása is az alapvető célkitűzések közé került. A politikamentesen működő civil egyesület alapítása óta Klebelsberg-telep fejlesztését, közösségi életének szervezését tekinti legfőbb céljának. 1999 februárja óta *Hírharang* címmel havonkénti egyesületi kiadvány tájékoztatja Klebelsberg-telep lakosait a helyi programokról, közérdekű eseményekről. (Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület 2016b) Mintegy 15 éven keresztül, telepi művelődési/közösségi ház híján, az iskola ebédlőépületként funkcionáló „faházban” (barakképületben) zajlottak az egyesületi összejövetelek és kulturális, közösségi programok, majd 2014 őszétől, a már korábban kiürülő iskolaépületet – az Egyesület kérelmének eredményeképpen – a szegedi önkormányzat az Egyesület kezelésébe adta át. Ezzel a helyi közösségi élet új fejlődési szakaszba léphetett, ugyanis az önkormányzat az Egyesületet „preferált státuszú szervezetként” olyan anyagi támogatásban részesíti, amely lehetővé teszi a ház fenntartását. Az Egyesület elnöksége, önkéntes tagjai, valamint a telepi lakosság társadalmi munkával elvégezte a ház felújítását, 2015 februárja óta pedig a Kulturális Közfoglalkoztatási Programnak köszönhetően egy, majd két munkatárs látja el a ház működtetésének mindennapi feladatait, a hagyományos telepi programok szervezését és újabb közösségi események, klubok, tanfolyamok koordinálását. A közösségi ház az „Összefogás Háza” nevet kapta, a ház logóján a telep központjában álló, eredetileg 1929-ben épített, majd többször felújított harangláb, valamint a jellegzetes, klebelsbergi iskolaépület vonásait magán viselő ház látható (ld. 1. kép).

1. kép: Klebelsberg-telepi Közösségi Központ logója



Az immár két éve valódi közösségi házként működő intézmény az egyesület elnökségi tagjai és a két kulturális közfoglalkoztatott összehangolt munkájának eredményeként napi programkínálatot biztosít a városrész lakosságának, amelyben minden korosztály megtalálja a szabadidő kulturált, hasznos eltöltésének lehetőségét. (Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület 2016c)

Az 1999 óta folyamatosan megrendezett egyesületi programok között telepi majális, június eleji, a telep védőszentje, Pádai Szent Antal napjához (június 13.) kötődő telepi bál, októberben Klebelsberg-ünnepség és koszorúzás, Idősek Napi ünnepség, decemberben Mikulás-program és telepi karácsony, kézműves foglalkozások, helytörténeti gyűjtések, gróf Klebelsberg Kuno munkásságát feldolgozó vetélkedők szerepelnek. A közösségi ház működésének köszönhetően a helyi Harangláb Nyugdíjas Klub is állandó helyet kapott, valamint heti rendszerességgel baba-

mama klub, ifjúsági klub, képzőművészeti kör, sportklubok, hitéleti közösségek találkozói (imakör, zarándokpont), nyelvtanfolyamok és nyugdíjasok számára szervezett számítógépes tanfolyamok indultak be 2015 januárjától. A heti rendszerességű programokon kívül évente több mint 40 rendezvényt szervez az egyesület, az iskolai szünetekben gyermektáborok, nyáron színtársulatok előadásai, koncertek, kiállítások, ismeretterjesztő előadások, Költészet napi ünnep gazdagítják a programkínálatot. Az egyesület tagsága jelenleg 53 fő, rendszeres társadalmi munkát 31 fő vállal, éves nagyságrendben mintegy 900 órában.

A közösségi ház ünnepélyes avató ünnepségén, 2015. június 6-án, az épület egyik termében berendezett állandó kiállítás megnyitására is sor került, melynek címe: „Klebelsberg Kuno munkássága és Szeged Klebelsberg-telep helytörténete”. A kiállításon tablók és tárgyi emlékek foglalják össze a telep 1928-ban induló történetét, a telepi elődök életének jellegzetes elemeit, az iskola történetét, valamint a telep névadójának életútját és oktatáspolitikai eredményeit, ez utóbbiakat Tóth István és Miklós Péter történészek készítették, a helytörténeti gyűjteményt és a tablókat pedig helyi önkéntes csapat állította össze (ld. 2-3. kép).

2-3. kép: Képek a Klebelsberg kiállításról



Egy, az 1920-as évek végén felépülő szegedi városrész összetartó lakosainak emléke, egykori pezsgő közösségi élete Klebelsberg-telepen máig példaadó és ösztönző. Napjaink lehetőségeihez igazodva, a helyi lakosság igényeihez illeszkedő, aktív és színes közösségi élet jellemzi Szegednek ezt a városrészét, amelyben ott találjuk a civil szerveződés lendületét, az egyesületi munkát, az önkormányzat támogatását és a Kulturális Közfoglalkoztatási Program biztosítékát az állandó munkatársak jelenlétére és szervezői munkájára. Ezek a tényezők, egymást erősítve, a közösségi és a kulturális élet fejlődését, a lokális kulturális örökség, a hagyományok fennmaradását biztosítják, amely a helybeliek identitásának immár meghatározó elemévé vált.

Felhasznált irodalom:

- Blazovich László: Szeged rövid története. Szeged, Agapé Kiadó, 2007.
- Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület (2016a): Bemutakozás. (Elérhető: <http://klebelsberg-egyesulet.hu/klebelsberg-egyesulet/>, letöltés ideje: 2016. 10. 20.)
- Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület (2016b): Hírharang. Elérhető: <http://klebelsberg-egyesulet.hu/hirharang/>, letöltés ideje: 2016. 10. 20.
- Klebelsberg-Telepi Polgári Kör Egyesület (2016c): „Összefogás Háza” Klebelsberg-telepi Községi Ház. (Elérhető: <http://klebelsberg-egyesulet.hu/osszefogas-haza/>, letöltés ideje: 2016. 10. 20.)
- Szegedi Uj Nemzedék 1921 június 19.
- Szegedi Friss Ujság 1921. június 30.

Szirmai Éva:

A Rosztától a mangáig in memoriam Rubovszky Kálmán

Absztrakt: Rubovszky Kálmán kutatásai nyomán, amelyek igyekeztek meghatározni e műfaj helyét a kulturális piacon, a „képregény” példáján igyekszem definiálni a tömegkulturális termék két olyan jelentését, amelyek egyike a diktatúrák kultúrafelfogását tükrözi, a másik pedig a kulturális piac viszonyai között értelmezhető. A Rubovszky által felvetett kérdések némelyike ma is vitákat generálhat, de a tömegkultúráról alkotott, talán ma már kevésbé arisztokratikus képünk más szempontokat is megalapozhat. Ezeket a szempontokat igyekszem érvényesíteni a 20. század első harmada, ill. a 21. század „képregény”-fajtáinak elemzésében.

Abstract: The researches of Kálmán Rubovszky on comics were important because their author tried to define the position of the genre (and whether it is a separate genre at all) in the cultural market (it it a product or the representation of a new branch of art?). In my presentation I try to define two meanings off mass cultural products using comics as an example, one of which mirrors the cultural approach of dictatorships and the other which can be interpreted between the frames of the culture market. Some of the questions asked by Rubovszky in 1986 (Rubovszky 1986: 76–78) can still generate debates, but our maybe less aristocratic image of mass culture may be ground for new points of view.

I try to apply these new points of view in the analysis of the peculiar genre of the first third of the 20th century, the Rosta-windows (Российское Телеграфное Агентство – Russian Telegraph Agency) and in the analysis of the 21st century Japanese manga and other comic-types.

„Végre is a triviális művészetet nem tanácsos a magas művészet mércéjével mérni, majd ennek értékeire hivatkozván megtiltani azt, ami nem betiltásra, hanem megértésre való.”
(György Péter 1986)

A kilencedik?

Nem voltam tanítványa Rubovszky Kálmánnak, de olvasván azoknak a visszaemlékezéseit, akik viszont igen, őszintén sajnálom ezt. Csak a 90-es évek elején találkoztunk, már kollégaként, akkor, amikor a művelődésszervező képzés megújítása volt napirenden, és a debreceni és szegedi tanszékek között szoros együttműködés alakult ki. Szakmai kapcsolatunkat azonban sokkal inkább az a sokk határozta meg, amely akkor ért, amikor elsőéves művelődésszervező szakos hallgatóknak tartottam esztétika előadást. A félév végére érve – afféle jutalomjátékként – megkértem az egyik OTDK-ra készülő hallgatónkat, hogy mutassa be dolgozatát az amerikai kommersz film poétikájáról. Az egyébként kiváló előadó és a remekül kidolgozott téma

iszonyatos ellenállást váltott ki az elsőévesekből. Nehezen tudtam elképzelni, hogy ezzel az arisztokratikus viszonyulásmóddal komoly jövő állna előttük művelődésszervezőként, kultúraközvetítőként. Ha nem is bosszúból, de legalábbis nevelő célzattal a következő félét a tömegkultúra tanulmányozására fordítottuk, igyekeztünk azokat a tudományosan is érvényes elemzési stratégiákat kialakítani, amelyek nem az elutasításon, az ignoráláson és a kívülálláson alapulnak, hanem sokkal inkább a megértés igényével közelítenek ehhez a jelenséghez. (Az már csak később derült ki, hogy nálam sokkal inkább otthon vannak mind a televíziós és a filmes, mind a lektúrirodalom területén – aktív fogyasztóként jelentek meg a <tömeg>kulturális piacon.)

Természetesen nemcsak az én hallgatóim viszonya volt ennyire ellentmondásos ebben az időszakban a tömegkulturális termékekhez. A hivatásos véleményformálók egészen a 80-as évek közepéig nem szívesen vették tudomásul, hogy a magas kultúra mellett, elsősorban a televíziózásban, de nyomtatásban is, egyre inkább helyet követelnek maguknak az új műfajok. Nem volt még kereskedelmi televíziózás, és a bulvár is csak nyomokban volt jelen az életünkben, de – mint a mottóul választott György Péter mondat is mutatja – a társadalomtudományok művelőinek számolniuk kellett az új fogyasztói szokások kialakulásával és a régi-új termékek piacra kerülésével.

Ennek az újfajta közelítésmódnak egyik jele volt a Püspökladányban, 1985-ben (már második alkalommal) megszervezett képregény-konferencia. A *Jel-Kép*ben publikált beszámoló szerint Rubovszky a következőkben határozta meg az összejövétel legfontosabb kérdéseit (Rubovszky 1986):

- Mi az a képregény?
- Csak szórakoztat, vagy a társadalmi viszonyok jobbítását is szolgálhatja?
- A képregény-e a legveszélyesebb tényező, amely elcsábít az olvasástól?
- Válhat-e autonóm művészetté, miként a film részben azzá lett?
- Csupán a tömegkultúra műfaja-e?
- Milyen előnyei és hátrányai lehetnek a verbalitás és (audio)vizualitás birodalmában?
- Van-e jövője hazánkban a képregénynek?
- Milyen legyen egy korszerű művelődéspolitikán belül a modern képregény-kiadói stratégia?

A felvetett témák jól érzékelhetően két csomópont körül rendeződnek: az esztétikai, forma- és műfajelméleti meghatározás igénye mellett – a kor szokásainak megfelelően – megjelennek azok a didaktikai, kultúrpolitikai és szociológiai szempontok is, amelyek a legélesebb vitákat váltották ki. A Rubovszky által (fel)idézett hozzászólások alapján azonban sokkal inkább a türelmetlenség érzékelhető. A vitában a képregény teljes bűnlajstroma kirajzolódik, de a legfontosabb ellenérvnek talán az tűnik, hogy még Magyarországon is – ahol pedig a „polgári” comicsszal ellentétben ez a műfaj alapvetően irodalmi adaptációkra épül és/vagy az ismeretterjesztés szándékával íródik – kulturális igénytelenség jellemzi, a képi gondolkodás rombolja az irodalmi szövegértelmezés készségeit, és egyébként is torz világképet rajzol (Gellért 1975, Miklós 1976, Vargha 1986). Két évvel később, két, a nyolcvanas évek elejétől folyó kutatás zárójelentésében Rubovszky maga is kénytelen határozottan állást foglalni a „társadalmi viszonyok jobbítása” és a képregény kérdésében. Egy folyóirat főszerkesztőjének kérdésére (hogy ti. ellene vannak vagy akarják a képregényt) a következő választ adja: „Az

általunk ismert külföldi és belföldi képregények többségét, bár nem az egészét nem akarjuk, jelentős részét kifejezetten károsnak tartjuk. (...) A hazai képregény előbb említett külföldi társainak kezesbáránnyá szelídített változata, mindez azonban nem oldozhatja fel őt automatikusan bűnei alól. Hozzáteesszük: mint ahogy a comics világszerte nemegyszer csodálatos rajztehetséggel megáldott grafikusait sem mentheti fel semmi igazi küldetésük teljesítése alól csak azért, mert artistikusan képesek kifejezni a semmitmondót.” (Rubovszky 1988: 114)

Az értékítéletek hasonló kétarcúsága mind a mai napig jellemző, bár az a purifikátori hevület, ami ebben az időszakban jellemzi a megszólalókat, talán enyhült egy kicsit. Egészen 2005-ig az az esztétikai jellegű megközelítésekre való törekvés vált érzékelhetővé, vagyis Rubovszky kérdései közül azok, amelyek kifejezetten a tömegkultúra műfajaként közelítenek a képregényhez, és elsősorban formai megoldásaikat, működési módjukat vizsgálják (ennek volt egyik első példája az idézett, jellemző című – *Az álomgiccs vidámparkja* – György Péter elemzés). Az olvasásszociológiai vizsgálatoknak (Halász 1982, Vitányi 1982, Rubovszky 1988) egyébként is egyre inkább tárgyává válik a kommersz, a lektúriródalom, a fogyasztók összetételének, a könyvterjesztés tendenciáinak folyamatos változása, de sokkal inkább a megértés igénye, mint az elutasítás attitűdje érvényesül. A kutatók egyre inkább jelenlévő jelenséggént közelítenek a tömegkultúrához, a tömegkommunikáció és a tömegkultúra kölcsönhatásához. Rubovszky következő kötete (*A képregény* – 1989) – bár műfaját tekintve szemelvénygyűjtemény – érezhetően áthelyezi a hangsúlyokat. A már ismert pro és kontra érvek mellett egy új hivatkozásrendszer is megjelenik, a kultúrfilozófia „polgári” (ne felejtjük el, ebben az időben ez még pejoratív jelző!) irányzatai is teret kapnak. A médiapiac felszabadulásával, a nyugati (elsősorban amerikai) filmek dömpingszerű megjelenésével, a kereskedelmi televíziózás elindulásával, a könyvkiadás szerkezetének átalakulásával új lendületet kapott a tömegkulturális termékek fogyasztása, és ezzel együtt elkötelezett kutatóinak munkássága is. Rajongói klubok alakultak, és a rajongók – bár többnyire kinevették és hozzá nem értéssel vádolták a képregény kapcsán megszólalókat – olvasták és terjesztették írásaikat¹³. A képregény műfajt a kilencedik művészeti ágként határozták meg, létrehozták a Magyar Képregény Akadémiát¹⁴. Új lendületet adott a képregény befogadás-történetének a *New Age*, a távol-keleti kultúra iránti fokozott érdeklődés. A japán manga és anime (Kálmos 2003, Pusztai 2012) – igaz, amerikai közvetítéssel – a 21. század első évtizedének végétől kerül a közönség elé és elsőprő sikert arat. Akkor, amikor 2005-ben Bölcs István meglehetősen provokatívan megkérdőjelezi a *kilencedik művészet* híveinek intellektuális képességeit¹⁵ és felsorakoztatja

¹³ A rajongók, társaságok és magánemberek olyan web-oldalakon keresztül tartották egymással a kapcsolatot, amelyek folyamatosan beszámoltak az újdonságokról, elemzéseket, kritikákat, linkeket adtak a hazai és külföldi megjelenésekhez. Ilyenek például a www.kilencedik.hu, www.kepregenydb.hu, www.kepregeny.net (utóbbiak gondosan összeállított és karbantartott katalógusoldalak), www.mangafan.hu, www.animeweb.hu.

¹⁴ „Ma, 2004. május 1-én, bejelentjük a Magyar Képregény Akadémia megalakulását. Az Akadémiának – politikai hovatartozástól, vallási meggyőződéstől, vagy bármiféle elkötelezettségtől függetlenül – tagja lehet mindenki, aki szívén viseli a magyar képregény sorsát, és annak fejlődését, kibontakozását tevőlegesen és kellően magas színvonalon elősegíti. Az Akadémia maga választja meg tagjait, azok érdemeit, munkásságát szigorúan és elfogulatlanul szem előtt tartva.”

Idézet az MKA alakulásakor megfogalmazott kiáltványból. <http://kepregenyakademia.blogspot.hu/2006/07/mka.html>

¹⁵ „Miféle műveltségről beszélnek a képregényesek, a kilencedik művészet szerelmesei, ha azt sem tudják, melyik a többi nyolc?” – Bölcs István (2005): *Sin City, a bűn városa*; In 168 Óra, június 9. – idézi Kiss – Szabó 2005.

mintegy hetven év minden képregényellenes érvét és kritikáját, a fogyasztók már megvédik magukat: bizonyítani igyekeznek, hogy ismerik a műfaj formanyelvi sajátosságait, történetét, azt a viszonyrendszert, amelyben működik. Rubovszky ezekben a vitákban már nem vesz részt, de elévülhetetlen érdemei vannak abban, hogy a képregény és a tömegkultúra egyéb műfajai számára megteremtette a tudományos diskurzus kereteit.

Mi tehát a képregény? Mi képregény?

Bár Rubovszky önálló fejezeteket (Rubovszky 1989: 23–98) szentel a képregény fogalmának és történetének körüljárására, megnyugtató és egyértelmű választ nem kapunk a fenti kérdésekre. Vannak, akik kizárólag grafikai megoldások alapján (egymást követő képkockák sora, amelyek történetet mesélnek el) igyekeznek definiálni a műfajt, vannak, akik viszont mélyebb társadalmi kontextusba illesztenék a jelenséget, a vizualitás, a fogyasztói társadalom, a tömegkultúra és a tömegkommunikáció által meghatározott rendszerben. Ez utóbbi álláspont alapján a *Biblia pauperum* vagy *Biblia picta* (a szegények Bibliája vagy festett Biblia), a 13. századtól elterjedt könyvtípus minden vele szemben támasztott követelménynek megfelel. A fametszetsorozatok gyors és viszonylag olcsó előállítását biztosították, a képi ábrázolás elősegítette a kevésbé képzetek számára is, hogy a bibliai történetek – ha nem is egészükben – befogadhatóvá váljanak (1. kép). Hasonló funkciója lehetett a Mexikóban élő aztékok *Mendoza kódexének*, amely rajzokban és a minimális mennyiségű verbális közlésekkel tanítja gyermeknevelésre az „olvasóit” (Rubovszky 1989: 30).

1. kép: 15. századi *Biblia pauperum* egy oldala



Forrás: Wikimedia Commons

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BibliaPauperum.jpg?uselang=hu>

Ha csak a vizuális népszerű művészet jelentésben értelmezzük a képregényt, el kell fogadnunk György Péter jellemzését, 40int „radikális egyszerűséggel, a frissen keletkezett műfajok erejével és ellenállhatatlan popularitásával szolgálja a reá áhító tömegeket. E műfajban a vizuális bizonyosság és a parttalanul áradó mese, a fantázia korlátlan kép kivetítése szövetkezik a legelemibb narrativitással. A magaskultúra a comics-ot legfeljebb mint ironikus parafrazeáló, a kritikai argumentumot megőrző, illetve itt is érvényesítő popművészetet, illetve a baloldal harci fegyverként használt agitációs eszközt tűri meg.” (György 1986: 14) Ugyanakkor nem tekinthetünk el azoknak az alkotóknak a munkásságától, akik a legkevésbé sem ironikus gesztusként alkalmazzák a magaskultúra elemeit, ill. a néhány vonalas, leegyszerűsített grafikai formákat kifejezetten ábrázolási tanulmányként használták. Töpffer fiziognómiai tanulmányai (*Essai de physiognomie* – 1845) képregény-figurákban (2. kép) ragadják meg az emberi érzelmek teljes skáláját, hiszen ezzel az eszközzel képes „meggyőző hőst teremteni és jellemezni azokat, akikkel érintkezésbe kerül: meg kell mutatnia ezeknek a reagálásait, és a történetet értelmezhető kifejezések formájában kell kibontakoztatnia.” (Gombrich 1972: 30) A Töpffer által megalapozott ábrázolásmód és képregénystílus (különösen Mr. Pencil alakja és végtelenül leegyszerűsített történetei) (3. kép) jelentős hatással volt Gustave Doré *Szent Oroszország* című, az orosz birodalom szatirikus ábrázolására épülő, képregényes formában megrajzolt pszeudoriportjára (4. kép). Ezek a 19. századi előzmények formanyelvileg olyan alapot adtak a 20. századi képregényeknek, hogy közvetlen előzményként is kezelhetjük őket.

2. kép: Töpffer, Rodolphe: *Mr. Pencil*, 1840.



Mr. Pencil, who is an artist, draws from beautiful nature.

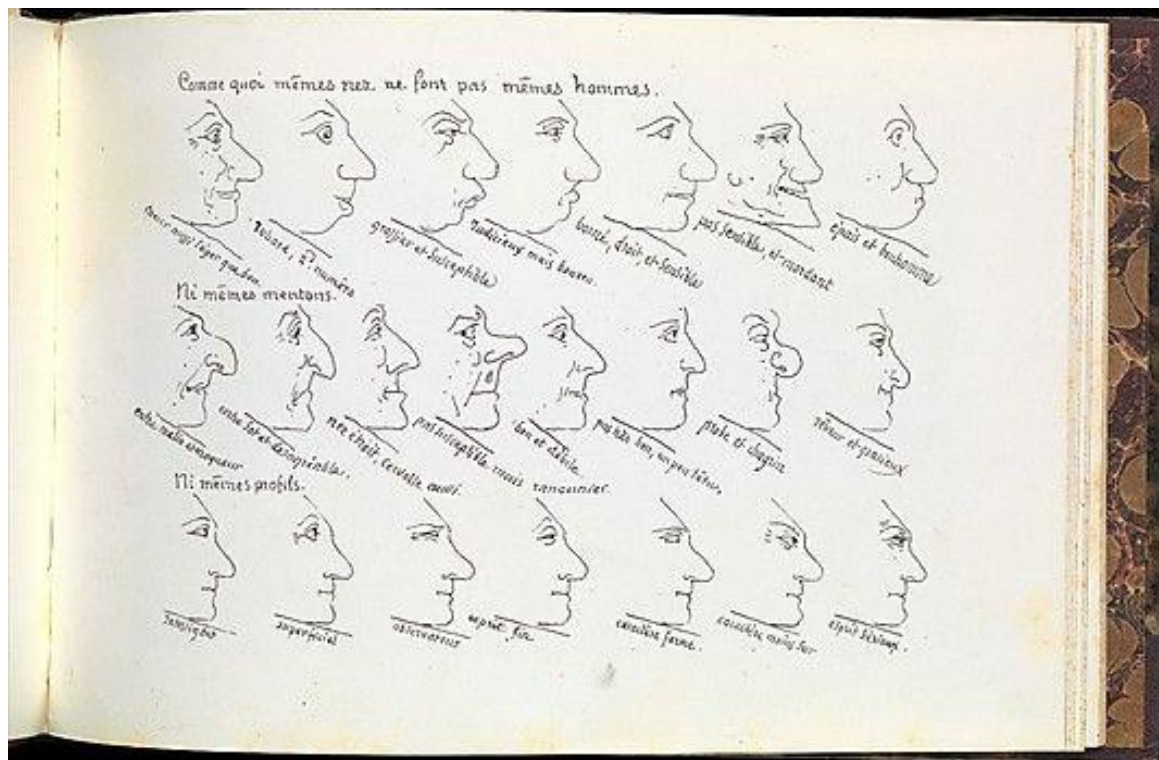
Mr. Pencil, who is an artist, views his achievement with complaisance, and notes that he is content with it.

Mr. Pencil, who is an artist, notes that he is content with it upside down as well.

And even looking at it over his shoulder.

Forrás: *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*
<https://bcrfj.revues.org/7178?lang=en>

3. kép: Töpffer, Rodolphe: *Essai de physiognomie*, 1845



Forrás: Bibliothèque nationale de France, Gallica
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529034f.swf?langFR>

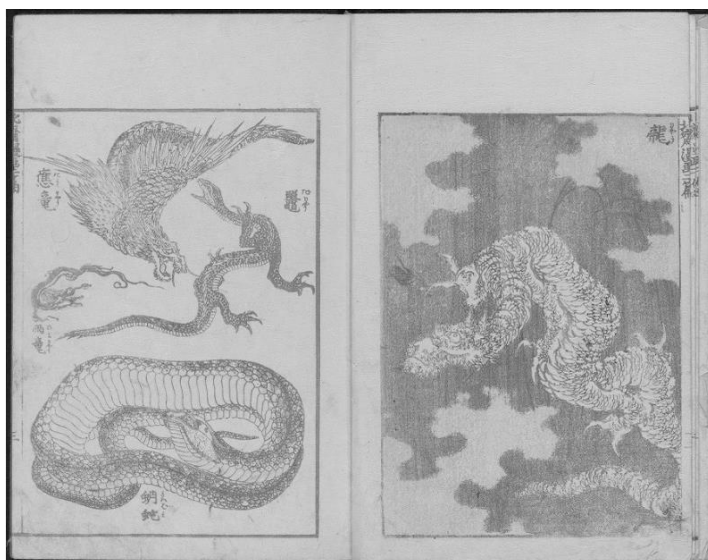
4. kép: Dore, Gustave: *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie*, 1854.



Forrás: Bibliothèque nationale de France, Gallica
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044804x/f1.image>

Ugyancsak nem felejtkezhetünk el egy, a tárgyunk szempontjából igen lényeges japán alkotóról. A japán mangában és animében meglevenednek Katsushika Hokusai tanulmányrajzai, amelyek két, amatőr festők és kézművesek számára készített didaktikai kézikönyvében jelentek meg. Mind az *Edo nevezetes helyei*, mind a *Hokusai-mangák* címen kiadott 15 vázlatkönyv változatos témákra készített fametszetes vázlatok gyűjteménye, amelyekben „Hokusai rajzművészete olyan tökélyre jutott el, amelyet sem ő, sem kortársai nem tudtak felülmúlni.” (Rappai 2008: 27) Hokusai rajzai tematikus kötetekben (ember- és természetábrázolás, állatok, növények, mitikus lények, mozdulatok, gesztusok, cselekvések stb.) jelennek meg és mintául szolgálnak a mai mangakultúra számára is (5. kép).

5. kép Hokusai: *Manga* (1810-14)



Forrás: Princeton University Library

<http://pucl.princeton.edu/boundart.php?obj=jh343t64h>

A fent idézett példákkal azt próbáltam illusztrálni, hogy igen bizonytalan a határvonal a tömegkultúra és a magaskultúra között – nehéz követni, hogy a mintául szolgáló, kétség kívül művészi alkotások, formanyelvi eszközök miként kerülnek át a tömeges fogyasztás fórumaira. A 20. század 20-as és 30-as éveiben, Amerikában és a Szovjetunióban más-más módon fogalmazódott meg a kultúrához és a fogyasztáshoz való viszony. Míg Amerikában (és valamivel később Nyugat-Európában) az áruházlánc és a *paperback* vált a demokratizálódó kulturális piac szimbólumává, addig a Szovjetunióban a metróépítkezés, a Sztálin-barokk és a szocialista realizmus. A „társadalmi megrendelés” leginkább a műveletlen – gyakran analfabéta – tömegek kultúrával való ellátását írta elő, még akkor is, ha a proletariátus nem kedvelte különösebben a múzeumokat és a könyvtárakat. Az utca művészete, az orosz avantgárd és később a LEF összművészet-felfogása világosan kirajzolódik a Roszta-ablakok (Российское Телеграфное Агентство – Orosz Távirati Ügynökség) plakátjaiban. A műveket összegyűjtő kiállítás megnyitóján Majakovszkij a következőket mondta: „A ROSZTA-ablak fantasztikus dolog. Maroknyi *művész* közvetlenül *szolgál ki* egy százötvenmilliós *néptömeget*. Egy pillanat alatt plakáttá alakított távirati hírek, csasztuska formában közzétett dekrétumok. A költészetnek ez a *cirkuszi jellege*, palánk-jellege nem annyira a papírhányból fakadt, hanem a forradalom veszett irama tette szükségessé: a nyomdatechnika képtelen lett volna vele lépést tartani. Olyan

új forma ez, amelyet közvetlenül az élet hívott létre. (...) Ez az «orosz irodalom szóbeli korszaka», amelyre most annyian fújnak...”. (Majakovszkij 1979: 87 – kiemelések tőlem Sz. É.) A kiemelt kifejezések azt a tömegkultúra felfogást tükrözik, amely egyrészt nem von éles határvonalat a művészi alkotás propagandacélokra felhasznált formája és a tömegek kultúrája közé, másrészt utal a befogadás populáris jellegére. A leegyszerűsített forma az erőfeszítések nélküli befogadás, a direkt, egyértelmű tartalom és hatáskiváltás eszköze, amely ezzel együtt azonban felhasználja az avantgárd alkotásmód elemeit (6. és 7. kép).

6. kép: Majakovszkij – Lavinszkij: *A mi ünnepünk*, 1920.



Forrás: Советский политический плакат – Коллекция Серго Григоряна
<http://redavantgarde.com/collection/>

7. kép: Majakovszkij: *Moszkvai proletár! Olvasd a «Moszkvai proletárt»!*, 1924.



Forrás: Советский политический плакат – Коллекция Серго Григоряна
<http://redavantgarde.com/collection/>

Tömegkultúra?

A fenti példák mindegyike a magaskultúra felől próbálta láttatni a képregényt, vagy legalábbis annak előzményeit. A *Biblia pauperum* és a *Roszta-plakátok* azonban csak látszólag vannak távol a 20-21. századi képregényektől. Közös mindegyikben az a felfogás, amelyet Töpffer fogalmazott meg: „A képtörténet, amelyet a műkritika nem részesít figyelemben, mindig nagyon hatásos volt. Sőt igazában nagyobb a hatása, mint az irodalomé. Mert attól eltekintve, hogy sokkal több ember tud látni, mint olvasni, a képirodalom különösen a gyermekekhez és a tömeghez szól, a publikumnak ahhoz a részéhez, amelyet bizony nagyon kíváncsi lenne fölemelni. A képirodalom kettős előnyével, hogy tudniillik sokkal tömörebb és viszonylag sokkal világosabb, ha különben azonosak a feltételek, ki kell szorítsa az írásos irodalmat, minthogy sokkal életszerűbben, nagyobb számú gondolkodó lényhez fordul; az, aki a képirodalom közvetlen módszerét használja, minden versenyben fölényben van azokkal szemben, akik fejezetekben beszélnek.” (idézi Gombrich 1972: 304) Töpffer egészen korrekten leírja azokat a jellegzetes vonásokat, amelyek a 20. század képelvű gondolkodásmódját, a tömegkultúra működési mechanizmusait jellemzik. Az egyértelműsége törekvés, a könnyű befogadhatóság alapeleme a tömegkultúrának, akkor is, ha piaci megfontolások határozzák meg a létét, és akkor is, ha propaganda-szándékok.

A mai tömegkultúra egyértelműen a fogyasztói társadalom kiépülésének és a globális terjedés eszközrendszerének köszönheti létét. G. Friedmann definíciója szerint „a tömegkommunikáció segítségével, az ipari civilizáció keretében a szó legtagabb értelmében vett közönség rendelkezésére bocsátott kulturális fogyasztási javak összessége.” (idézi Kłosowska 1971: 81) Noël Carroll még egyértelműbben határozza meg azt a feltételrendszert, amelyben a tömegkultúra értelmezhető. Ahhoz, hogy bármely műalkotás tömegkulturálisnak legyen nevezhető, három feltételnek kell teljesülnie: 1) sokszorosított; 2) előállítása és terjesztése tömeges; 3) strukturális vonásaiban (mint pl. narratív formái, szimbolizmusa, kiszámított hatása vagy akár a tartalma szintjén) a képzetlen vagy relatíve képzetlen nagyközönség számára a lehető legkisebb erőfeszítéssel való befogadásra törekszik (Carroll 1998: 196). Umberto Eco *A rossz ízlés struktúrája*¹⁶ című tanulmányában a nyelvi üzenetek analógiájára határozza meg a magas (vagy elit) kultúra, a giccsként azonosítható *midcult* és a tömegkultúra (*masscult*) befogadási/dekódolási folyamatát. A „költői üzenet” (tkp. a magas kultúra alkotása) struktúrája „olyan szervezettségű, hogy koordinálja lehetséges dekódolásainkat, és arra készíti bennünket, hogy állandóan ellenőrizzük értelmezéseink hűségét az üzenet struktúrájának viszonylatában. A művészet itt úgy definiálódik, mint nyitott élmény.” (Eco 1976: 233) A művészi üzenet ebből következően mindig többértelmű és önreflexív, vagyis a befogadási folyamat a vevő aktív közreműködésével jöhet csak létre. Ezzel szemben a tömegkulturális üzenet – a köznapi kommunikációs üzenethez hasonlóan – egyértelmű, referenciális és redundáns, vagyis befogadása nem jár különös erőfeszítésekkel, készétel, rögzített és kiszámított hatásokkal.

Mivel a tömegkulturális termékeket a globális tömegkommunikációs és fogyasztói rendszer hívta elő, feltételezhetnénk, hogy az értelmezésükben sincs igazán különbség a világ különböző pontjain. Egyfajta közös kulturális tapasztalatként, közös nyelvként határozhatnánk meg. Mint

¹⁶ Eco *A nyitott mű* című tanulmánykötetének hivatkozott kiadásában Eco 1976: 201–271. A későbbi kiadásokból ez a szöveg kimaradt, ill. egyes elemei beépültek egyéb tanulmányokba.

Carroll írja: „ha a görögök nagy tanítója Homérosz volt, bármilyen lefitymálón nyilatkozott is róla Platon, az amerikai filozófusoké a tömegkultúra, legalábbis az én generációmé. (...) Ez volt az egyik oka, hogy a megfelelő életkorba lépve nagy tudományos apparátussal elkezdjük leírni a saját *lingua francánkat*.” (idézi Bárány 2015: 2) De vajon képes-e a tömegkultúra valóban közös nyelvként, közös kulturális tapasztalatként funkcionálni? A globális tömegkommunikáció, a plaza- és multiplex-kultúra, a multinacionális magazin- és könyvkiadó vállalatok, napjainkban pedig a hálózatosság kultúrája alapján kézenfekvőnek látszik az igen válasz a kérdésre. Az informatikai rendszerek, a kommersz filmek és a *mass cult* olyan műfajai, mint a lektűr, a szappanopera, a popzene és a comics feltételez egyrészt egy basic angol nyelvtudást, de ennél is fontosabb, hogy azt a képességet, amely alkalmassá tesz a vizuális információk dekódolására (Szirmai 2016a). Eco az *új középkor* és a *Neotévé* koncepcióit elemelve arra a következtetésre jut, hogy a „két kor [ti. a „rég” és az új középkor] csaknem tökéletesen megegyezik abban, hogy így vagy úgy, hasonló didaktikus vágyálmoktól vezérelve és egy lelkiismeret diktálta paternalisztikus terv hasonló ideológiai álcázásaképpen vizualitással próbálja meg betölteni azt a szakadékot, amely az értelmiségi kultúra és a népi kultúra között nyílt. Mindkét korban írott szövegekre támaszkodva, betűvető mentalitással érvelnek a választott elit képviselői, ám a lényeges tudnivalókat és az uralkodó ideológia alappilléreit ezután mindig a képek nyelvére fordítják le.” (Eco 2002: 41) A tömegkultúra vizualitásra épülő műfajait (mint pl. a képregény, a televízió, a film és a street art) vizuális jeleit a homogenizálódás, az amerikai minták fenntartás nélküli átvétele jellemzi. A tömegkultúra lecsupaszított, stabil, átlátható és kiszámítható struktúrái mögött azonban felfedezhetjük azokat az archetípusokat és modern mítoszokat, amelyek – mint a mítoszok általában – közösségileg hitelesített értékrendet rögzítenek, és mint ilyenek, kultúraszervező erővé válnak.

Összegzésül

A fentiek alapján kézenfekvőnek látszik az a következtetés, hogy a globális tömegkultúra – éppen vizuális megalapozottság miatt – egyfajta közös nyelvként funkcionálhat. A „disneyzálódás” folyamatában (lásd erről Szirmai 2016b) a magaskultúra alkotásai elveszítik autonóm jellegüket, a kultúraipar előzékenyen mentesíti a befogadót az értelmezés nehézségeitől. Ahogy a mcdonaldizáció (Ritzer 1996 és 1998; Aries 2000; Hayes – Wynyard 2002) sem értelmezhető kizárólag a gyorséttermi hálózatok rendszerében, hanem az egész világot átható folyamatokat alapoz meg, a képregény is elérhetővé és fogyaszthatóvá válik a világ minden részén. Ugyanakkor azonban azt is látnunk kell, hogy – mint ahogy a McDonald igyekszik a nemzeti ízeket becsempészni hamburgereibe, a képregény is rendelkezik egyfajta lokális jelentésmezővel (szemioszféra), amely értelmezhetetlenné válik a helyi kultúra ismerete nélkül. Az egyértelműség tehát illúzióvá válik, az igazi törésvonalak nem feltétlenül a globális és a nemzeti között, sokkal inkább az interpretátori magatartások között fognak húzódní. A manga, a roszt-grafikák értelmezhetők tömegkulturális termékként, hiszen a felszínen a könnyű befogadhatóság, a jelentés egyértelműsége jellemzi őket, valódi dekódolásuk azonban megvalósíthatatlan az aktív, interpretációs tapasztalatokkal megalapozott, intellektuális és emocionális érzékenységgel áthatott, értelmezői nyitottság nélkül. Egyszerűen szólva: minden tömegkulturális alkotás mögött felsejlik a magaskultúra többértelműsége.

Felhasznált irodalom:

- Aries, Paul (2000): A McDonald's gyermekei – A világ McDonaldizálódása. Budapest, L'Harmattan Kiadó
- Bárány Tibor (2015b): Az előszobaelméletről és a tömegkultúra funkcionális megkülönböztetéséről. (Elérhető: <https://magyartanarok.wordpress.com/a-szoveg-vonzasaban-2015-osz/>)
- Carroll, Noël (1998): A Philosophy of Mass Art. Oxford, Clarendon Press.
- Eco, Umberto (1976): A nyitott mű. Budapest, Gondolat Kiadó
- Eco, Umberto (2002): Már nem átlátszó a képernyő; In: uő: Az új középkor, Budapest, Európa Kiadó, 63–87. p.
- Gellért Endre (1975): A képregény története. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont
- Gombrich, Ernst Hans (1972): Művészet és illúzió: a képi ábrázolás pszichológiája. Budapest, Gondolat Kiadó
- György Péter (1986): Az álomgiccs vidámparkja. In: Filmvilág, 7. sz. 14–19. p.
- György Péter (1998): Helyi és globális populáris kultúra; In uő: Digitális éden, Budapest, Magvető Kiadó, 289–300 p.
- Halász László (1982): Az olvasás lélektanáról; In: Hajdú Ráfi Gábor, Kamarás István (szerk.): Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok. Budapest, Gondolat Kiadó, 83–103 p.
- Hayes, Denis – Wynyard, Robin (eds.) (2002): The McDonaldization of Higher Education. Westport, Connecticut & London: Bergin & Garve.
- Kálmos Borbála (2003): Az erőszakosság relativitásának elmélete. In: Médiakutató, 2003. tél. (Elérhető: http://mediakutato.hu/cikk/2003_04_tel/01_eroszakosság_relativitasanak/?q=k%C3%A9preg%C3%A9ny#k%C3%A9preg%C3%A9ny, letöltés ideje: 2016. május 15.)
- Kiss Ferenc, Szabó Zoltán Ádám (2005): Melyik a többi nyolc – vagy bölcs gondolatok a képregényről. In: Beszélő 12. (Elérhető: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/melyik-a-tobbi-nyolc>, letöltés ideje: 2016. 05.15.)
- Kłoskowska, Antonina (1971): Tömegkultúra (Kritika és védelem). Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó
- Majakovszkij, Vlagyimir (1979): Oroszország, a művészet és mi. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta: Larisza Oginszkaja, Budapest, Corvina Kiadó
- Miklós Pál (1976): A kommersz vizuális kultúra. In: Helikon Világirodalmi Figyelő, 22. évf. 1. sz., 35–41. p.
- Pusztai Beáta (2012): Képregény + film = rajzfilm? In: Apertúra, nyár. (Elérhető: <http://uj.apertura.hu/2012/nyar/pusztai-kepregenyfilmrajzfilm>, letöltés ideje: 2016. 05.15.)
- Rappa, Zsuzsa (szerk.) (2008): Hoksza. Budapest, Ventus Libro Kiadó
- Ritzer, George (1996): The McDonaldization of Society – An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life. Thousand Oaks, California – London – New Delhi, Pine Forge Press
- Ritzer, George (1998): The McDonaldization Thesis – Explorations and Extensions. London – Thousand Oaks – New Delhi Sage Publications

- Rubovszky Kálmán (1986): Képtelenségek a képregény körül. In: Jel-Kép, 2. sz. 76–78. p.
- Rubovszky Kálmán (1988): Apropos: Comics! A hazai fogyasztású, magyar nyelvű képregények érték jellegzetességei. Budapest, Művelődéskutató Intézet.
- Rubovszky Kálmán (szerk.) (1989): A képregény. Budapest, Gondolat Kiadó
- Szirmai Éva (2016a): A tömegkultúra mint közös nyelv? In: Multikulturalitás a XXI. században II. Konferencia tanulmányai, Gödöllő (sajtó alatt)
- Szirmai Éva (2016b): Érthető-e az egyértelmű? A multikulturalitás tömegkultúra jelei. In: Balázs Géza – Pölcz Ádám (szerk.): Multikulturalitás; a 15. Semiotica Agriensis konferencia tanulmányai; Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest (sajtó alatt)
- Vargha, Balázs (1986): Mivel „tápláljuk” gyermekeinket?, In: Kortárs, 3. sz. 142–148. p.
- Vitányi Iván (1982): A népszerű regény világképe; In: Hajdú Ráfi, Gábor – Kamarás István (szerk.): Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok. Budapest, Gondolat Kiadó, 320–332. p.

Tamusné Molnár Viktória:

A szabadművelődés kulturális-művészeti hatása Debrecenben

Absztrakt: A szabadművelődés a kulturális demokrácia első kísérleti megvalósítója volt hazánkban, így Debrecenben is. 1944 és 1948 között városunkban legalább 37 művelődéssel (is) foglalkozó egyesület működött: műkedvelő csoportok, művészeti baráti körök, olvasóköri, politikai-társadalmi csoportosulások és tudományos társaságok. Évente négy-öt tárlat rendezésével terjesztették, népszerűsítették a képzőművészeti kultúrát. Országos színvonalra emelkedett a Medgyessy Ferenc Képzőművészeti Kör és Stúdió, mely ma is a debreceni amatőr képzőművészek egyik legfontosabb szabadiskolája. A kórusmozgalomban Csenki Imre kollégiumi énekkara képviselt országosan kiemelkedő színvonalat. A szabadművelődés korszakának általános jellemzése után a város zenei életének legfontosabb szereplőit mutatjuk be.

Abstract: Free civilization became the first experimental realizer of cultural democracy in Hungary and in Debrecen as well. At least 37 associations engaged in civilization were working in our city between 1944 and 1948. Imre Csenki (1912-1988) composed such enduring in choir movement that all his professional activities were accompanied by great popularity in all his life. His name his ensembles and compositions have closely intertwined firstly with the music life of Debrecen and then with Budapest's. During his years spent in Debrecen beside teaching he conducted the Choir of The Reformed College, the Csokonai Choir, the Choir of the University and the MÁV Philharmonic Orchestra. His affection for the city remained until the end of his life. He still commuted between Debrecen and Budapest in 1948 but he left to be the head of the Choir of the State Folk Ensemble in Budapest in 1950 due to the huge and unexpected changes, the socialization of the teachers' training colleges and the then uncertain socioeconomic situation.

A szabadművelődés korszaka

A szabadművelődés 1945-1948 között tartó korszaka elsősorban az iskolán kívüli művelődés megnyilvánulása volt hazánk 1944 utáni politikai közéletének viszonylag demokratikus szakaszában, amely nagy kulturális gazdagságot, válogatási lehetőséget eredményezett. Ez tartalmilag az értékes kultúra egészére kiterjedt: progresszív történelemszemléletet, a magyarságra vonatkozó népismeretet, a magyar irodalom és művészetek haladó vonulatának megfelelő szemléletet hirdetett. A művelődési folyamat szempontjából a szabadművelődés jelentős értéke a népi öntevékenységre alapozó aktív művelődés, a különböző társadalmi rétegek, elsősorban a parasztság és a munkásság, s a többiek kulturális igényeinek tanulmányozása, kielégítése és fejlesztése érdekében folyó, alulról építkező kezdeményezés, mely a demokratikus közösségekre, pl. tudományos és kulturális egyesületekre, művelődési körökre, más szóval a civil társadalom önrendelkezésére támaszkodott (Durkó 1997:182).

Karácsony Sándor volt a szabadművelődési mozgalom legfőbb eszmei atyja, programadó személyisége, aki sajátos értéket képviselt a Duna-medence népei közötti ismerkedés és egymásra találás kulturális szolgálatával, így Debrecenben megalakult a Magyar-Román Társaság és megalakult folyóiratuk, a *Keleti Kapu* is, melynek első száma 1946 novemberében jelent meg Lükő Gábor szerkesztésében. Összesen két számot adtak ki. A társaság elnöke Karácsony Sándor volt és valamennyi vezetőségi tag tanítványi köréhez tartozott. Céljuk a magyar-román kapcsolatok megerősítése volt – elsősorban Debrecenben és a Tiszántúlon –, ennek érdekében közös magyar-román rendezvényeket szerveztek. 1949-ig biztos, hogy működtek, de hogy meddig, arról nincsenek adatok, csak az ismert, hogy a „karácsonyizmus” felszámolásával megszűnt tevékenységük (Bakó 1997:199).

1. kép: Karácsony Sándor



Forrás: <http://www.vk-foldes.bibl.hu/nofrm/nofrmkskks.html>

A szabadművelődés a kulturális demokrácia első kísérleti megvalósítója lett Debrecenben, az országban is. 1944 és 1948 között városunkban legalább 37 művelődéssel (is) foglalkozó egyesület működött. A 11 műkedvelő csoport, művészeti baráti kör volt a legtöbb, 8 olvasóköri, 6-6 a politikai-társadalmi csoportosulások és tudományos társaságok száma. A szabadművelődés másik jelentős területe a művészetek szinte minden ágára kiterjedő műkedvelő tevékenység volt. Évi négy-öt tárlat rendezésével terjesztették, népszerűsítették a képzőművészeti kultúrát. Országos színvonalra emelkedett a Medgyessy Ferenc Képzőművészeti Kör és Stúdió (Durkó 1997:185), mely ma is a debreceni amatőr képzőművészek egyik legfontosabb szabadiskolája – itt sajátította el a rajzolás-festés alapjait a város hivatásos alkotóinak többsége. A kórusmozgalomban Csenki Imre kollégiumi énekkara képviselt országosan kiemelkedő színvonalat.

Életrajz röviden

Csenki Imre karnagy (1912-1988) életműve kivívta mind a hazai zenekritikusok, mind a zeneszerető közönség elismerését és tetszését. Egész életében nagy népszerűség kísérte minden szakmai tevékenységét. Neve és együttese, valamint zeneművei szorosan összefonódtak előbb Debrecen, majd Budapest zenei életével.

2. kép: Csenki Imre



Forrás: <http://www.zeneszalon.hu/wp/?p=2873>

Csenki Imre édesapjától sajátította el a zene szeretetét, akit nagy tisztelet övezett Püspökladányban, jelentős szerepet töltött be a község kulturális életében. Énekkart, színjátszó csoportot működtetett, zenekart szervezett, valamint hegedű- és zongoratanítást is vállalt. Az ifjú Csenki első zongoraleckéit apjától kapta, aki 7 évesen zeneiskolába íratta őt Debrecenbe, zongora szakra. 14 évesen a Tanítóképző növendéke lett, ahol szobatársa volt Tar Zoltán (1913-1992), később neves debreceni festőművész és rajztanár.

3. kép: Csenki Imre (Tar Zoltán rajza)



Forrás: Gajdics 1992:19

Csenki eleinte zongoraművésznek készült, még Bartók Bélánál is járt meghallgatáson, de a Zeneakadémián más lett a tanára, így elment tőle a kedve és énektanár, valamint karnagy, később zeneszerző lett. Kórusaival hazai, sőt nemzetközi szinten is kiemelkedő eredményeket ért el. Az ötvenes évek politikai meghurcoltatásaiért rehabilitálták – hosszú élete végéig címzetes főiskolai tanári címet szerzett, megkapta a Kossuth-díjat és a Kiváló Művész elismerést. A Köztársasági Érdemrend középkeresztjének birtokosaként hunyt el (Gajdics 1992:17-19, Ittész 2004:21-23). Életművéről Kecskeméten Emlékkönyvet szerkesztettek, alakjának szülővárosában, Püspökladányban szobrot emeltek, zeneműveit pedig kórusok éneklik és színházak tűzik műsorukra folyamatosan.

A debreceni évek

Csenki Imre 1940-től a Debreceni Református Kollégium ének-zene tanára és az egyetem zenei lektora volt. Ekkor már énekkart és zenekart is vezetett. Még ugyanebben az évben megszervezte a Debreceni Egyetemi Énekkart is, amely vegyeskar volt, és amit öt éven át vezetett. Az egyetemi kórusral elért sikereknek és élményeknek is köszönhetően alapította meg a korszerű, a nagyszerű református kollégiumi hagyományokon túllépő, de ugyanakkor hagyományteremtő zenei irányvonalat képviselő Kollégiumi Kórusát, szintén vegyeskar formájában. A kórus kivívta a műértő közönség elismerését. A sajtóban megjelent kritikák Csenki hozzáértését és a kórus kiváló felkészültségét dicsérték: *„A hangversenyen szereplő kórusok és magánszámok jó átlagon felüli teljesítményt nyújtottak, messze túlemelkedett azonban valamennyin Csenki Imre kollégiumi énekkara, mely Kodály Zoltán: Jézus és a kufárok című kórusát énekelte. Úgy érezzük, ez volt az a művészi élmény, melyért önmagában is érdemes lett volna megrendezni a kultúrnapokat s vallani a vele járó áldozatokat. Művészileg és technikailag egyaránt tökéletesen előkészített produkció volt, figyelemmel a legapróbb árnyalatokra, minden mozzanat, hang, lélegzetvétel tökéletes betanításával. Csenki Imre kórusa Európa bármely hangversenydobogóján sikerrel állná meg a helyét.”* (sz. n. Néplap 1946:3)

Járdányi Pál zeneszerző elismerő, szép szavai is kísérték tevékenységét: *„A babérkoszorú (ha volna) azonban feltétlenül Csenki Imrét illetné, aki évekkal ezelőtt már Mezőtúron, majd Debrecenben kitűnő eredményeket ért el kórusával, most hatalmas munkára vállalkozott: a Kollégiumi énekkarnak betanította Kodály talán legmonumentálisabb kórusművét: a „Jézus és a kufárok”-at. Hogy a karmester és énekkar milyen odaadó lelkesedéssel vettek részt a munkában, hogy a közönség milyen tomboló tapsorkánban tört ki a mű elhangzása után: önmagában véve is igen örömdetes. Csenki Imre kitűnően képzett, igen tehetséges muzsik. Az ő munkája a legreményteljesebb sugár Debrecen zenei életében.”* (Járdányi 1946:4)

Egy másik elismerő vélemény szerint: *„Ez a kórus valóban egyik legdrágább kincsünk, s ha emberibb emberek akarunk lenni, kötelességünk, hogy útját minden módon egyengessük és fejlesszük a Kórusban kétségkívül meglévő, nagy művészi teljesítményekre képesítő művészi erőket.”* (sz. n. Néplap 1947:2) Straky Tibor zongoraművész, zenekritikus a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola egykori igazgatója pedig így írt róluk: *„A háború borzalmaiból történt felocsúdás, az élet és a zene szeretete, valamint egy lelkes muzsik, Csenki Imre akarása hozta létre 1946-ban a Református Kollégium és a Dóczy-intézet növendékeiből alakított vegyeskart.”* (Straky 1997:246)

A kórustagok lelkesen láttak neki a munkának, hogy egy olyan zenei együttest alkossanak, amely a legigényesebb művek példaértékű előadására is képes. Lelkesedésük és persze Csenki rátermettsége, szakértelme és felkészültsége révén országos és nemzetközi hírnév együttesé váltak. Az Ady Társaság hangversenysorozatán mutatkoztak be először, 1947. március 6-án. Később a környékbeli városok közönsége előtt is bizonyosságot tettek felkészültségükről. Ezek a vidéki hangversenyek, a kórus-éneklés (az együttlézés) népszerűsítésén kívül Kodály Zoltán és Bartók Béla műveinek megismertetését tűzték ki célul. Történtek fővárosi fellépések is a Zeneakadémián és a Magyar Rádióban. Ezek alkalmával kiderült, hogy a vidéki kórusok között is kiemelkedő helyet foglalnak el. Ujfalussy József méltatása szerint: *„Csenki Imre kiváló karmester. A fiatal kórus keze alatt kitűnő iskolán ment át. Hangot tart, muzikális, érzékeny, hanganyaga fényes, friss [...]. Nem túlozunk, ha azt állítjuk, hogy adottságaival ilyen módon az ország legjobb kórusává fejlődhetik.”* (Ujfalussy 1947:360-361)

1948-ban a Kollégiumi Kórus egyesült a szintén Csenki által vezetett Debreceni Dolgozók Dalkarával. Ettől kezdve az együttest Csenki-kórusként emlegették. Még ebben az évben eljutottak Svájcba, ahol a kórus teljes repertoárjából felvételt készítettek a Lausanne-i rádióban. A kiküldött sajtótudósítójuk Dr. Pálffy József, az ismert újságíró volt, aki így írt az élményekről: *„Most aztán a nyolcvan fiatal lány és fiú két éves munkájáért megkapta jutalmát: ha eddig olyan dunántúli kisközségekben énekelhettek, mint Gencsapáti és Vép, most Genfben és Veveyben hangversenyezhettek.”* (Pálffy 1948a:4) *„Pünkösdi vasárnapján Kálvin János genfi egyházában énekel a Kollégiumi Kórus.”* (Pálffy 1948b:3)

A kórus felbecsülhetetlen szolgálatot tett a magyar kultúra ügyének. Hangversenyeiket mindenütt hatalmas siker kísérte, a svájci lapok hasábos cikkekben számoltak be a kórus hangversenyeiről, kiemelve az együttes fegyelmezettségét, ami a kórus számait mindenütt sikerre vitte. Külön méltatták Csenki képességeit. Egy magyar együttes a világ reformátusságának talán legszentebb templomában énekelte magyar szerző művét magyarul. *„[...] elismerték, hogy világviszonylatban is kiváló teljesítmény a Kórus előadóművészete. Különösen Bartók- és Kodály-művek gyakoroltak mély hatást rájuk. [...] az újságokban a zenekritikusok azt írták, hogy Kórusunk elérte azt a legmagasabb színvonalat, amit Svájcban eddig ismertek. Különösen kiemelték a kórus előadókésztsége rendkívüli finomságát, erejét, hajlékonyságát, virtuozitását, a pompás fegyelmezettséget, a hangok erejét, csodálatos színezetét, amelyhez hasonlatos már csak Olasz- és Oroszországban található.”* (Kiss 1948:4) A kórus egész tevékenysége, utazásai nagyon szervezettek voltak. Ebben Csenki mellett nagy érdeme volt Osváth Istvánnak, a kórus igazgatójának is. A „csenkistákat” a városban bizonyos dicsfényt övezte.

Egy újabb kihívást jelentett a budapesti Nemzetközi Munkáskórus versenyen való megmérettetés, melyen 16 kórus közül az A-csoport első díját vihették haza, megelőzve ezzel a fővárosi Liszt Ferenc Kórust. Ez az eredmény bizonyította, hogy nemcsak országos, hanem nemzetközi szinten is kiérdemlik a kiváló minősítést. Magukkal hozták a vegyeskari verseny első díját, a Magyar Dolgozók Énekkarainak Országos Szövetsége tiszteletdíját. Kodály Zoltán a verseny egyik zsűritagja volt. Így méltatta őket: *„A Mátrai képek”-et így még nem énekelte magyar kórus!”* (Gajdics 1992:89)

1948/49-ben három hangversenyből álló bérletes hangversenyt rendeztek a hazai közönség számára a Vármegyeháza és az Aranybika dísztermében, ahol felvonultatták a kórusirodalom legjobb darabjait. Az elsőt megszólaltatták Bartók Béla „Négy magyar népdal” című kórusművét, mely elsőként itt Debrecenben csendült fel a nagyközönség előtt (premier)

(Gajdics 1992:93). Többek között az egyetem rektora, Pukánszky Béla professzor is nagy elismeréssel írt előadásukról és közre is működött a Kollégiumi Kórus egyik hangversenyén. *„Nem tudjuk, hogy nagyszerű munkájában mit bámuljunk inkább: csodálatos fegyelmező képességét, csodálatlan zenei ízlését vagy a legkülönfélébb zenei stílusok lényegét megragadó tehetségét.”* (Pukánszky 1948:4) Debrecen városa nagyra értékelte és becsülte az országos hírnévre is szert tevő helyi énekkart és karnagyát, aki 1949-ben vezényelte a MÁV Filharmonikusokat is (Straky 1997:244).

Összegzés

Összegezve Csenki Imre II. világháború utáni debreceni tevékenységét, a tanítás mellett vezette a Kollégiumi Kórust, a Csokonai Kórust, az Egyetemi Énekkart és a MÁV Filharmonikus Zenekart. A városhoz való ragaszkodása élete végéig megmaradt, készülő, nagy tervei pedig egyelőre még marasztalták. 1948-ban még „ingázott” Debrecen és Budapest között, mivel a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének Tánc és Kórusművészeti Kollégiumát vezette megszűnéséig, illetve a Budapesti MÁV Szimfonikusok és a Debreceni Kollégiumi Kórus közösen előadta Bartók „Cantata Profana”-ját, ami a mű első vidéki bemutatóját jelentette. A kórus tagjai 16-22 év közötti fiatalok, mind kottaolvasók voltak. A férfiszólamok tagjai a kollégiumból, a női szólamok énekesei a Dóczy Intézetből kerültek ki. Az Aranybika dísztermében megrendezett hangversenyen Bartók „Concerto”-ja és Kodály „Psalmus”-a volt még műsoron.

A kollégiumi (Csenki) kórus utolsó, nagy debreceni tette Kodály „Székelyfonó”-jának előadása volt. Akkor kezdték építeni a debreceni Nagyerdei Szabadtéri Színpadot, melynek a megnyitóján a kórus előadta e művet. Ez volt a dalmű első szabadtéri előadása, melyen részt vett Kodály Zoltán és felesége is. A karnagy Csenki volt. Kodály visszaemlékezése szerint: *„Nagyon meghatott a debreceniek lelkes ünneplése. Húsz éve, mióta a Székelyfonót először bemutatták, nem akadtam még közönségre, mely ennyire megértette volna a mű mondanivalóját és igazi tartalmát. [...] Örülök, hogy itt lehettem Debrecenben a bemutató estén, mely színpadi alakításában, zenében és a közönség hangulatában egészen megközelítette azt a mértéket, amelyet a Székelyfonó előadása iránt, mint szerző elvárok.”* (Gajdics 1992:105 és 108-109) Kodály szavaiban benne van az elismerés, amit a karnagy iránt érzett, aki a művet ilyen tökéletesen színpadra tudta állítani. A Csenki által megvalósított hangversenyek és előadások egyrészt a közönség ízlésének pallérozását és művészi igényeinek kielégítését, másrészt ennek feltételeként a kórus egyes tagjainak és az együttes egészének zenei nevelését és élményekkel való gazdagítását célozták (Ittész 2004:23).

4. kép: Kodály Zoltán és Csenki Imre



Forrás: <http://puspokladanyanno.hu/csenki-jubileumi-kiallitas-es-emlekmusor/>

A kórossal elért sikerei mély emberi, művészi és társadalmi kötődéseket hoztak Csenki Imre számára, amelyek elszakíthatatlannak tűntek. De jött a nagy és váratlan átalakulás, a tanítóképzők államosítása, és a kialakult bizonytalan helyzetnek engedve egyre közelebb került ahhoz, hogy a fővárosba költözzön, így 1950-ben Budapestre távozott az Állami Népi Együttes énekkarának élére. Tóth Ervin helyi művészettörténész így méltatta: *„A karvezető, a Debrecenben töltött éveire mindig hálával és szeretettel emlékszik vissza és a város is hálával gondol vissza a mesterre, aki Debrecen zenei életének fellendülésében nagy szerepet játszott. Olyan zenei együttest nevelt fel, aki amellett, hogy a város hírnevét öregbítette az utókor számára is például szolgált.”* (Tóth 1950:2)

Aktív debreceni művészeti működésének bemutatását számtalan sikeres, zenetörténeti korszakalkotó eseménnyel tudnánk folytatni, azonban az 1950-től kezdődő életszakasz vizsgálata előadásunknak már nem tárgya. Művészeti tevékenységének lezárásaként idézzük unokájának, Szilasi Alex zongoraművésznek a sorait: *„Csenki Imre a szó nemes értelmében igazi mester volt, a zene mestere. Művészi pályája során sohasem a tömegeket szolgálta, akik nem is értek rá művelődni, mivel folyton művelték őket, hanem varázsos lényével az egyéneket külön-külön szólította meg. Egy nagy generáció tagjaként a zene szeretetének ügyét nem beláthatatlan távokban jelölte meg, hanem sokkal inkább az egyén belső igényeinek fejlettségében, melynek kimunkálása valódi távlatokat nyithat. Mindehhez persze tudás szükséges, méghozzá biztos tudás. Ez volt az, ami hiteles művésszé emelte, tehetségét a világ minden táján elismertté tette.”* (Ittész 2004:3)

Az ilyen kiemelkedő példák mellett negatív tendenciák is jelentkeztek a szabadművelődés korszakában: a valóságos anyagi feltételekkel nem számoló irreális tervezés, a hivatásos művészet támogatásának és a közművelődés rendszerébe való beépítésének mellőzése, a falu, a parasztság, a külső területek szükségleteinek túlhangsúlyozása, miközben kevésbé törődtek a városi rétegek magasabb igényeivel. A „fordulat éve” (1948) után a szocialista népművelés korszaka (1948-1956) támadást indított a szabadművelődés vezéralakjai és elért eredményei ellen. (Durkó 1997:185)

Felhasznált irodalom:

- Bakó Endre (1997): Debrecen irodalmi élete. In: Veress Géza (szerk.): Debrecen története 5. Tanulmányok Debrecen 1944 utáni történetéből. Debrecen, Csokonai Kiadó, 189-216. p.
- A debreceni tudományegyetem tanrendjei 1914-1949, Debrecen.
- Durkó Mátyás (1997): A közművelődés fő vonala Debrecenben 1944-től 1956-ig. In: Veress Géza (szerk.): Debrecen története 5. Tanulmányok Debrecen 1944 utáni történetéből. Debrecen, Csokonai Kiadó, 181-188. p.
- Gajdics Sándor (1992): „Örömet intő két kéz” Csenki Imre. Debrecen, a Debreceni Református Kollégium Baráti Köre.
- Ittész Mihály (szerk. 2004): In memoriam... Csenki Imre Emlékkönyv. Kecskemét, Kodály Intézet.
- Járdányi Pál (1946): Debrecen két hangverseny tükrében. In: Szabad Szó, 48. évf. 144. szám. 4. p.
- Kiss Tihamér László (1948): A debreceni Református Kollégiumi Kórus hangversenyútja Svájcban. In: Vasárnap, 32. évf. 12. szám, 4. p.
- Pálffy József (1948a): Kis képek a Kollégiumi Kórus nagy útjáról. In: Debrecen, 25. évf. 116. szám, 4. p.
- Pálffy József (1948b): Pünkösdi vasárnapján Kálvin János genfi egyházában énekelt a Kollégiumi Kórus. In: Debrecen, 25. évf. 112. szám, 3. p.
- Pálffy József (1949): A Kollégiumi Kórus hangversenye. In: Debrecen, 26. évf. 50. szám, 2. p.
- Pukánszky Béla (1948): A Kollégiumi Kórus I. bérleti estje. In: Tiszántúli Néplap, 5. évf. 288. szám, 4. p.
- Straky Tibor (1997): Debrecen zenei élete 1944–1990. In: Veress Géza (szerk.): Debrecen története 5. Tanulmányok Debrecen 1944 utáni történetéből. Debrecen, Csokonai Kiadó, 239-257. p.
- Tóth Ervin (1950a): „Megfogadjuk, hogy ezen a színpadon is folytatjuk a harcot a szocialista kultúráért”. Kodály Székelyfonójával megnyílt a nagyerdei színpad. In: Debrecen, 27. évf. 134. szám, 3. p.
- Tóth Ervin (1950b): (c. n.) In: Debrecen, 27. évf. 139. szám, 2. p.
- Ujfalussy József (1947): (c. n.) In: Új Szántás, 1. évf. 6. szám, 360-361. p.
- (sz. n.)(1941): A debreceni kollégium. In: Énekszó, 9. évf. 5. szám, 3. p.
- (sz. n.)(1946): Bartók-Kodály hangverseny. In: Néplap, 3. évf. 140. szám, 3. p.
- (sz. n.)(1947): A Kollégiumi Kórus hangversenye. In: Néplap, 4. évf. 59. szám, 2. p.
- (sz. n.)(1950): Kodály Zoltán a debreceni Székelyfonóról. In: Debrecen, 27. évf. 134. szám, 2. p.



JUNIOR KUTATÓMŰHELY

Izer Boglárka:

Szervezeten belüli non-formális tanulás – A Nemzeti Művelődési Intézet „Látó útjainak” hatása

Absztrakt: Tanulmányomban a Nemzeti Művelődési Intézet egyik szakmai tevékenységének, a „Látó utaknak” a hatásvizsgálatát mutatom be, amelyekre tekinthetünk úgy, mint az Intézet szervezeten belüli non-formális tanulási alkalmaira. A „Látó út” célja, hogy a magyarországi közművelődési, közösségfejlesztési és településfejlesztési „jó gyakorlatokat” megismertesse a szakmában dolgozó szakemberekkel és szakmai gondolkodást, fejlesztést indítson el ezáltal.

Abstract: In my study I present an impact measure one of the professional activity – which called „Látó út” – of National Institute for Culture, which can be viewed as occasions of non-formal learning within the organization. The „Látó út” aims to acquaint the hungarian „best practices” (public education, community development, urban development) with the the professionals, who work in the profession, and thereby professional thinking and developments will be started.

1. Bevezetés

Minden szakmaterületen, így a közművelődés területén is találhatóak olyan helyi „jó gyakorlatok”, amelyeket érdemes lenne követni, adaptálni más települések számára is. Ezeknek a megosztása jó esetben írott formában történik, azonban számos gyakorlat szóbeszéd vagy személyes tapasztalás útján terjed, amelyek azonban nem minden esetben jutnak el a szakemberekhez. A Nemzeti Művelődési Intézet Községi Kezdeményezések Országos Szakmai Központja azzal a fő céllal indította útjára 2014-ben a „Látó utak” elnevezésű szakmai tevékenységét, hogy a magyarországi helyi „jó gyakorlatokat” (közművelődési, közösségfejlesztési, településfejlesztési) megismertesse a szakmában dolgozó szakemberekkel. A „Látó utak” megvalósulásának emellett többirányú gyakorlati célja is volt. Egyrészt cél volt, a (kreatív) problémamegoldás átadása, másrészt a szemléletformálás, harmadrészt pedig a résztvevők ismereteinek bővítése a non-formális tanulási folyamat által. A problémamegoldás képessége tanulható, egy település életében adott egy probléma, amely problémára lehet egy másik település már megtalálta a megoldást. A „Látó út” lehetővé teszi, hogy különböző települések képviselői megosszák egymással tapasztalataikat, amely segíthet a problémamegoldás fejlesztésében is. A szemléletformálás folyamata lehetővé teszi, hogy a résztvevők a közösségi művelődést és cselekvőképességet a gyakorlati oldaláról is megismerjék, ezzel is fejlesztve tudásukat és szemléletüket a közművelődés terén. Ezeket összevetve egy tapasztalati tanulásról beszélhetünk, amely során a résztvevők a folyamatok megismerése közben, észrevétlenül tanulnak. Ahogyan Kleisz (2015:15) is kifejti: „A tanulás az egyén tapasztalata és az adott közösségi (szakmai, hálózati kör, munkahelyi kollektíva) kompetenciateremtő interakciójában születik.”

Mielőtt a vizsgálat részleteire és eredményeire kitérnék, a témával kapcsolatban két fontos fogalmi kört bontanék ki a teljesség igénye nélkül, amelyek szorosan kapcsolódnak tanulmányomhoz. Az egyik ilyen fogalmi kör a felnőttkori tanulás formái, ezen belül bővebben a non-formális tanulás, amely a „Látó utak” tanulási keretét adja meg, a másik pedig a „jó gyakorlat” vagy, ahogy angolul mondják „best practice” fogalmát, amely a fent említett szakmai tevékenység fő céljában jelenik meg.

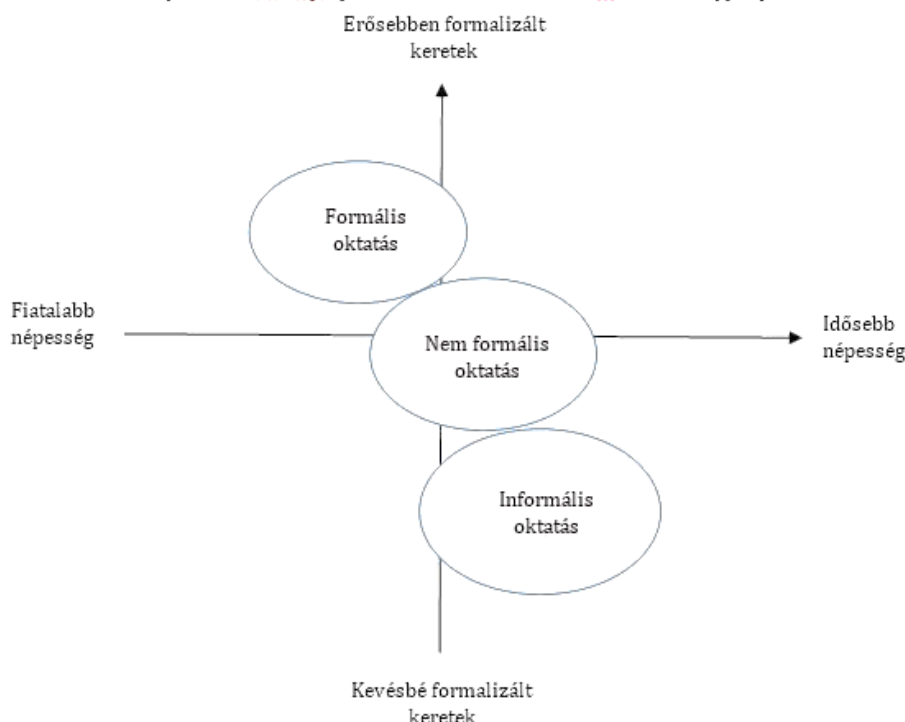
1.1. Felnőttkori tanulás formái

Az Európai Unió „Memorandum az egész életen át tartó tanulásról” (Európai Bizottság 2000) dokumentum alapján a tanulási tartalmak formái szerint megkülönböztetünk *formális tanulást*, *nem formális tanulást* és *informális tanulást*. A fogalom mélyítése és még tisztább értelmezése érdekében a nem formális tanulás definíciója Juhász (2012) alapján a következő: „*Nem formális tanulás*: az iskolarendszerű oktatási és képzési rendszerek mellett történik, és általában nem ismerik el hivatalos végzettséggel, bár tanúsítványt adhat. A nem formális tanulás lehetséges színtere a munkahely, de megvalósulhat civil társadalmi szervezetek és csoportok (pl. civil szervezetek, szakszervezet, politikai pártok) tevékenysége keretében is. Megvalósulhat a formális rendszert kiegészítő szervezetek vagy szolgáltatások révén is (pl. művészeti, zenei kurzusok, sportoktatás vagy vizsgára felkészítő magánoktatás). Célja új ismeretek szerzése, ezáltal a munkaerő-piaci pozíció megtartása vagy megújítása, amely általában tanfolyami jellegű, rövidebb képzések keretében zajlik” (Juhász 2012:278). A non-formális tanulás tulajdonságaihoz sorolhatjuk még, hogy az egyén saját akaratából, tudatosan vállalt, saját tanulási célok kitűzésével jár, időbeli ütemezéssel, tanári, mentori támogatással. A felnőttoktatásban, képzésben mindig is nagy szerepet szántak ennek a tanulási formának, mivel nemcsak egyének, de sajátos társadalmi csoportok szükségleteire is fogékonyan tud reagálni, rendhagyó igényeknek tud eleget tenni atipikus módon, azaz hagyományos eszközöket és módszereket kiváltva, megújítva (Kleisz 2015).

Tanulmányom során a felnőttkori tanulás kifejezést Juhász (2012) alapján, az 1997-es hamburgi nyilatkozat 3. pontja értelmében használom: „A felnőttkori tanulás így értelmezésünk szerint felnőttként bármiféle ismeret vagy készség, sőt akár attitűd elsajátítása, akár intézményen/iskolarendszeren belül vagy kívül történik. Keretei lehetnek formális, nonformális vagy informális rendszerek, ahol direkt vagy véletlenszerű módon történhet a tanulási folyamat” (idézi Juhász 2012:277-278).

1. ábra

A komplex tanulási tevékenység sémája
(Forrás: Forray – Juhász 2009:13 Radó et. al. 2009 alapján)



Forray – Juhász (2009) ábrája alapján, amely a komplex tanulási tevékenység sémáját ábrázolja (1. ábra), a nem formális oktatás közepesen formalizált keretek között zajlik, míg a formális közelebb áll az erősen, az informális oktatás pedig a kevésbé formalizált keretekhez. A nem formális/non-formális oktatás életkori tekintetben közelebb áll az idősebb népességhez, amely abból is eredeztethető, hogy az életkor előrehaladtával az egyén elhagyja az iskolarendszert és belép a munkaerő-piacra. A folyamatos munkavégzés mellett csökken a formális oktatásban eltölthető idő és lehetőség, ezért a munkavállalók inkább non-formális úton képzik magukat, vagy jó esetben a munkáltató képi ilyen formán a munkavállalót. „A munkahely társadalom leképező funkcióval is rendelkezik. Tekintettel arra, hogy a munkavégzés mellett a formális tanulásoknak szűkebb, behatárolt terepe maradt, ezért a nem formális és informális tanulások a munkahelyek világában különösen hangsúlyosak” (Erdei 2009:174).

Az évek előrehaladtával a leendő munkavállalók egyre hosszabb ideig vesznek részt az iskolarendszerű képzésben, oktatásban. Egyre később kezdik meg aktív életüket, és azt egyre többször szakítják meg tanulási szakaszokkal. A tanulás ebben az esetben változatos formákban jelenik meg – a tréningektől a legjobb gyakorlat elterjesztésén keresztül a virtuális tanulócsoporthoz (Szabó 2008). Ahogyan Torgyik (2012) is kifejti, a munka világában számtalan alkalom nyílik a non-formális és az informális tanulásra, a munkavállaló személyiségének fejlesztésére. „Mindez igen komplex módon valósul meg, azaz a mindennapokban szerteágazó formái vannak a munkavégzéssel összefüggő tanulásnak. A napi feladatok ellátása olyan kompetenciákat kíván, amelyek egy részét a munka világában eltöltött évek alatt fokozatosan, tapasztalati tanulás révén sajátítja el az egyén, s tesz szert azokra az ismeretekre, készségekre, amelyek önmaga individuális értékét, tudástőkéjét növelik” (Torgyik 2012:33). Minden tudás egyfajta beruházás, amely értéket, tőkét, befektetést jelent.

1.2. „Jó gyakorlat” fogalommagyarázatok

A „Látó utak” elindításának fő célja az volt, hogy a magyarországi helyi „jó gyakorlatokat” (közművelődési, közösségfejlesztési, településfejlesztési) megismertesse a hazai szakemberekkel. De mik is azokat a „jó gyakorlatok”?

Ahogy Szabó (2014) fogalmazza, a „jó gyakorlat” kifejezéssel egyre gyakrabban találkozunk, azonban ritkán definiált kifejezésről van szó. A fogalom először az 1970-es évek elején jelent meg az Egyesült Államokban, és fokozatosan nyert teret a különböző szakmaterületek nyelvhasználatában. „Alapja a benchmarking, amely az adott szervezet teljesítményének összemérését, összehasonlítását jelenti az azonos területen működő legjobb szervezetével. A benchmarking feltétele a horizontális tanulás módszereinek, valamint a hálózati rendszerek létrehozásának egyre szélesebb körű és egyre általánosabb alkalmazása” (Papp 2015:8).

A „jó gyakorlat” fogalom számos területen megjelenik úgy, mint a közművelődésben (Hunyadi 2011), pedagógiában (Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet 2013), a múzeumpedagógiában (Bereczki – Ságghi szerk. 2010), a közösségfejlesztésben (Máté szerk. 2012), a településfejlesztésben (Szabó szerk. 2014) és még sorolhatnák. Közös vonásuk, hogy mindegyik terület egy általános, vagy a saját területére kidolgozott definíciót alkalmaz, és ezeknek a fogalmaknak vannak közös találkozási pontjaik. A következőkben egyes területek „jó gyakorlat” fogalmait mutatom be, majd közös pontjaikat fogalom össze.

Pedagógiai kontextusban a „jó gyakorlat” olyan „innovatív folyamat, módszer, cselekvés és eszközhasználat együttese, amely az intézményi gyakorlatban és működésben meg tapasztalható, több évig sikeresen és hatékonyan alkalmazott, kipróbált, ezért eredményesen adaptálható, fenntartható, fejleszthető, dokumentálható...” (Kerekes – Simon – Szép 2011)

Múzeumpedagógiai összefüggésben a „jó gyakorlat”, „best practice” egy pozitív irányú cselekvés, egy minta, egy folyamat, egy módszer, amelynek jellemzője az innováció, a sikeresség, a mások által és más területen is megvalósuló adaptáció, azaz a sokszorosíthatóság lehetősége és a fenntarthatóság. A „jó gyakorlat” esetében a sikeresség azt jelenti, hogy az alkalmazó számára pozitív eredményeket tud teremteni, az innováció pedig az eredeti ötlet alapján valami egészen új program, gondolat megvalósítását fejezi ki” (Kleisz 2015:9).

Amennyiben a településfejlesztés oldaláról közelítjük meg a fogalmat: a „jó gyakorlat” „egy olyan pozitív irányú cselekvés, amelynek jellemzője, hogy az adott terület célját tekintve sikeres, innovatív, emellett fejleszthető, fenntartható, vagyis saját működését segíti elő, továbbá dokumentálható, sokszorosítható, tehát kommunikálható, megosztható” (Szabó 2014:4-6).

A „jó gyakorlat” fogalmait összegezve elmondhatjuk, hogy azt tekinthetjük „jó gyakorlatnak”, amely: pozitív, innovatív, alkalmazott és kipróbált, hozzájárulhat hasonló rendszerek működéséhez, adaptálható, fenntartható, fejleszthető és kommunikálható, ezáltal továbbadható.

2. A vizsgálatról

A vizsgálat alapvető célja, hogy felmérje a 2014-ben és 2015-ben is két alkalommal megrendezett „Látó utak” tevékenység hatására, a meghívott szakmai kollégák és az Intézeti kollégák körében megfogalmazódott gondolatokat, esetleges együttműködéseket és a megvalósuló ötleteket, programokat. A program célja a „jó gyakorlatok” megismerése és a szakmai gondolkodás elindítása volt.

A „Látó utakon” összesen 71 fő vett részt, amelyből 25 fő a Nemzeti Művelődési Intézet munkatársa, 46 fő pedig polgármesterek, képviselők, közművelődési célú intézmények közművelődési célú civil szervezetek vezetői, munkatársai, valamint a település véleményformálói közül került ki. A szakmai tevékenység keretében azokra a településekre látogattak el a résztvevők, ahol olyan gazdaságélénkítő „jó gyakorlattal” ismerkedhettek meg, amelyet aztán továbbgondolva, lehetőségeik szerint, akár saját településükön is meg tudnak majd valósítani.

A felmérésnek két, egymással párhuzamosan zajló fázisa volt:

I. A külsős meghívott szakmai résztvevők (46 fő) megkérdezése

A „Látó utak” hatását a résztvevők megkérdezésével mértük fel félig strukturált interjú formájában. A megkérdezést a Nemzeti Művelődési Intézet azon megyei munkatársai végezték, akik maguk is részt vettek a „Látó utakon”. Az interjú során 46 külsős résztvevőt kérdeztünk meg, és azt mértük, hogy a „Látó utak” előtt és után milyen volt a települések helyzete, a „Látó úton” való részvétel segített-e fejleszteni a települést, annak programjait, gazdaságát, sikerült-e adaptálni „jó gyakorlatot”.

II. Az Intézet munkatársainak (25 fő) megkérdezése

Az Intézeti munkatársak önkéntes módon válaszoltak online az interjúkérdésekre.

A „Látó utak” megszervezése során a települések kiválasztásánál az alábbi tényezők voltak fontosak:

A településeket elsősorban a Községi Kezdeményezések Országos Szakmai Központja választotta ki a Nemzeti Művelődési Intézet megyei irodáinak egyeztetésével. Így volt ez például a Tolna megyei látogatásnál (2014. november) is, ahol a Tolna megyei iroda értékelése és ajánlata alapján választották ki a meglátogatott településeket. A kiválasztáskor fontos kritérium volt, hogy olyan gócpontokat válasszanak ki, ahol több olyan település van egymás közelében, amelynek „jó gyakorlatai” hasznosítható példával szolgálhatnak. Ezek között a települések között a távolság ne legyen nagy, így akár 1 vagy 2 nap alatt több „jó gyakorlatot” is megismerhetnek a résztvevők, és az utazás kis százalékát teszi ki majd a programnak. Az utazás során fontos volt, hogy maguk a résztvevők is megismerjék egymást, hiszen egy autóban utaztak és együtt töltöttek el 1-2 napot. Az ismerkedés már a program elején megtörtént, vagy az első este volt egy olyan közös informális est, ahol a résztvevők egymás munkáját, tevékenységeit kötetlenebb formában megismerhették.

A kiválasztott település esetében fontos volt, hogy a település lakosságszáma ne térjen el jelentősen azoknak a településeknek a lélekszámától, amelyek képviselői odalátogatnak. Ellenkező esetben a „jó gyakorlatok” félrevezethetőek is lehetnek. Egy több ezer fős településen például más szempontok alapján kell megszervezni egy rendezvényt, mint egy pár száz fős kistelepülés esetében.

Megszervezett „Látó utak”:

- 2014. július (Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei út)
- 2014. november (Tolna megyei út)
- 2015. június (Veszprém-Vas-Zala megyei út)
- 2015. november (Duna-Tisza köze)

További fontos szempont volt, hogy olyan kulcsembereket kérjenek fel a településen, aki/akik tesznek vagy tenni akarnak a település életéért, és ez a tetterő más számára is motiváló erő tud lenni.

A „Látó utak” program hosszú távú célja az, hogy a Nemzeti Művelődési Intézet olyan mintaprogramot alakítson ki, amely hozzásegíti a közművelődésben dolgozó szakembereket ahhoz, hogy non-formális úton is hozzájussanak olyan jó gyakorlatokhoz, tapasztalatokhoz, amelyeket a szakirodalmakból nem lehet megismerni, csak személyesen megélni. A Községi Kezdeményezések Országos Szakmai Központ szerint, a „Látó utak” hosszú távú célja az, hogy minden megyében legyen legalább egyszer „jó gyakorlat” és minden megye ugyancsak legyen legalább egyszer a „Látó utak” résztvevője, ezzel is megismerve a szakma sokszínűségét és kreativitását, inspirációt nyújtva a szakembereknek a mindennapi munkájukhoz.

3. A vizsgálat összefoglaló eredményei

A „Látó utak” hatásmérésének két, egymással párhuzamosan zajló fázisa volt, amely elsősorban a meghívott szakmai résztvevők, másodsorban pedig az Intézeti munkatársak megkérdezését jelentette. A vizsgálat összefoglaló eredményeit eszerint mutatom be.

3.1. Meghívott szakmai résztvevők online interjúinak összegző megállapításai

A 46 fő meghívott szakmai résztvevők közül 37 fővel sikerült felvenni a megyei módszertani irodák kollégáinak az interjút. A hiányzó résztvevők vagy nem dolgoznak már a településen olyan pozícióban, mint a „Látó utak” alatt, vagy egyéb ok miatt nem tudták elérni őket a kollégák. A válaszadó résztvevők közül legtöbben polgármesteri pozícióban (13 fő) dolgoznak, vagy közművelődési intézmények vezető (4 fő), vagy közművelődésben dolgozók, a település meghatározó személyei, hangadói. „A különféle informális és non-formális tanulási, képzési módokban való részvétel nemcsak a leszakadás hatékony ellenszere és a felzárkóztatás jótékony eszköze, de csírája a polgári létforma kialakulásának is. Tapasztalataink és a szakirodalom szerint azok, akik aktívan részt vesznek ilyen jellegű tevékenységekben, más területen is aktívabbakká, a közösségért tenni akarókká válnak. Közülük kerülnek ki a falu/városvédő egyesületek és más helyi szerveződések kulcsemberei. Sokszor őket találjuk meg a helyi média közreműködői, a lakóhely parkosítását kezdeményezői, a helyi fesztiválok, ünnepek önkéntes segítői, de az állampolgári jogaikért küzdők élharcosai és szervezői között is” (Hunyadi 2011:18). Hunyadi Zsuzsa megállapítása helytálló és alátámasztja azt, hogy a települések kulcsemberei megragadják azokat a non-formális, informális tanulási alkalmakat, amelyek résztvevőjeként tanulhatnak, fejleszthetik önmagukat, és a megszerzett ismereteik még a településük javára is válhatnak majd.

A meghívott szakmai résztvevők az interjúk során egy rövid SWOT elemzést készítettek a településükről. Szinte valamennyi tényező esetében elmondhatjuk, hogy közel azonos dolgokat tekintenek a résztvevők meghatározónak.

2. ábra: „Kérjük, mutassa be saját települését! Térjen ki az erősségeire!”
(említések száma)



Az erősségek tekintetében elmondható, hogy az interjúalanyok a legjelentősebbnek a településük épített és természeti adottságait tekintik. Meghatározó még a civil szervezetek jelenléte és aktivitása, a sokszínű kulturálódási és szórakozási lehetőségek, valamint a köz- és kiszolgáló épületek megléte, az emberek és a közösségek összetartása.

3. ábra: „Kérjük, mutassa be saját települését! Térjen ki a gyengeségeire!”
(említések száma)



A gyengeségeket összegezve megállapíthatjuk, hogy leginkább a munkahelyek hiánya, a rossz infrastruktúra (közlekedés, utak minősége stb.), a gyenge civil aktivitás, a köz- és kiszolgáló épületek hiánya, valamint az alacsony lakosságszám a jellemző.

4. ábra: „Kérjük, mutassa be saját települését! Térjen ki a lehetőségeire!”
(említések száma)



A település lehetőségeinek leginkább a turizmust, a vendéglátást, a helyi adottságok és értékek kihasználását és fejlesztését, az épített és természeti adottságokat, valamint az önfenntartó gazdálkodás (növénytermesztés, állattenyésztés) bevezetését tekintik.

5. ábra: „Kérjük, mutassa be saját települését! Térjen ki a veszélyeire!”
(említések száma)



Legjellemzőbb veszélynek a település előregedését gondolták a válaszadók, amelyet még a fiatalok elvándorlása is tetéz. Hangsúlyos veszélyként jelentkezik még az etnikai problémák kezelése, a munkalehetőségek hiánya és azok a leromló és elhanyagolt ingatlanok, amelyek rontják a települések összképét.

Összességében elmondható, hogy a meghívott szakmai résztvevők a település erősségét tekintik meghatározónak, a 7 fokú skálán 6,2 pontra értékelték, míg a gyengeségeket, veszélyeket és lehetőségeket egyaránt 5,3 pontra értékelték.

A települések közművelődési intézménnyel és civil szervezetekkel való ellátottságáról a 37 fő közül 31 fő nyilatkozta, hogy mind a kettő létezik a településen. A 31 közművelődési intézmény együttműködik az önkormányzattal. Ez a kapcsolat főként a lakosság részére szervezett közösségi és kulturális rendezvények és egyéb települési programok szervezésében és kivitelezésében valósul meg. Az együttműködés szintjét egy 7 fokú skálán 6,16 pontra értékelték a résztvevők. A 31 civil szervezet közül 28 működik együtt az önkormányzattal. Az együttműködés itt is, mint a közművelődési intézmények esetében is, a lakosságnak szervezett kulturális és közösségi rendezvények, programok közös megszervezésében és lebonyolításában valósul meg. Az együttműködés szintjét 7 fokú skálán 6,25 pontra értékelték, azaz magasabbra, mint a közművelődési intézmények esetében.

A meghívott szakmai résztvevők a 7 fokú skálán 6,54 pontra minősítették a „Látó utak” hasznosságát. Mindannyian értékes tapasztalat- és információszerzési alkalomnak gondolták azt. Hasznosíthatónak találták a kapcsolatépítés szempontjából is, továbbá új gyakorlatokat és megoldási lehetőségeket ismerhettek meg a felmerülő problémákra, amelyeket akár saját településükön is alkalmazni tudnak majd. A folytonos tanulás és művelődési alkalmak keresése

ilyen szempontból is fontos, hiszen „Minden művelődési folyamatban egyben tanulunk is, legyen az akár befogadó (pl. színházi látogatás), vagy aktív (pl. néptáncsoport tagság) művelődési folyamat. És minden tanulási folyamat egyben hozzájárul a műveltségünkhöz, művelődésünkhöz: a folyamatosan tanulók a művelődésből is aktívabban veszik ki a részüket. A tanulás és a művelődés összefügg a folytonos fejlődés, fejlődni akarás igényével, így a társadalomfejlesztés fontos cselekvései” (Juhász 2014:7).

A meghívott szakmai résztvevők érdeklődését leginkább a szociális szövetkezetek, a hagyományörzés, helyi értékek ápolása, a település önfenntartóvá válása és a megújuló energia adta lehetőségek keltették fel. Ezek a tevékenységek már korábban is foglalkoztatták a résztvevőket, azonban ezeket konkrétan kevesen, mindössze 4-en ismerték a 37 főből. Mindegyik település „jó gyakorlata” hatással volt ugyan a résztvevőkre, azonban leginkább Bácsalmás szociális szövetkezete és civil kezdeményezései, Udvari gazdaságfejlesztési projektje (önellátó település, szárító, savanyító üzem), valamint Györköny és Gyulaj (közfoglalkoztatás, közösségfejlesztés) programjai váltották ki a legnagyobb érdeklődést. A megkérdezettek állítása szerint, ezeket az elképzeléseket saját településükre is szeretnék majd adaptálni.

A „Látó úton” tapasztaltak a 37 megkérdezett közül 20 fő esetében indítottak el fejlesztést/fejlesztéseket a településen. A település gazdaságát figyelembe véve, ezek a fejlesztések főként az önfenntartó településsé válást célozták meg (növénytermesztés és állattenyésztés), de megjelent még a turizmusfejlesztés és a megújuló energia felhasználása is. A település társadalmi-kulturális életét tekintve, leginkább közösségi terek létrehozásában és fejlesztésében, továbbá színesebb kulturális programok szervezésében valósult meg a fejlesztés. A résztvevők közül 17 fő nyilatkozta azt, hogy a „Látó út” során született ötletek és példák meg is valósultak különböző programok és tevékenységek formájában.

A kapcsolatépítés a meghívott szakmai résztvevők számára is meghatározó volt, 37 főből 30 fő tudta gazdagítani kapcsolati tőkéjét a többi szakmai résztvevő megismerésével. Ezek közül 5 főnek sikerült együttműködést is kialakítania, amelyek főként szakmai napokra, konferenciákra történő kölcsönös meghívásokat jelentettek. A meglátogatott intézményekkel szintén 5 főnek sikerült pályázatírásban együttműködni, jó gyakorlatokat, módszereket átadni és átvenni, valamint előadásokat tartani a tapasztalatokról. A Nemzeti Művelődési Intézet megyei módszertani irodáival a válaszadók közül 29 fő vette fel a kapcsolatot a „Látó utak” lezárultával. A válaszok alapján összességében elmondhatjuk, hogy a Kapunyitogató programsorozatban, helyi értéktár létrehozásában, közös programok szervezésében, pajtaszínház alakításában működtek együtt. Minden esetben elmondható, hogy javult és szorosabbá vált a kapcsolat a Nemzeti Művelődési Intézet megyei módszertani irodája és az adott település között. „A gondolataink összekapcsolódnak, közösen új tartalmakat fedezünk fel, létrejön a hatás és visszahatás. A közösség tudásra gyakorolt multiplikátor hatásai mellett persze nem elhanyagolható maga a közösségi érzület, a „mi-tudat” értéke sem. A közösség megerősíti a tanultak hatását, helyreterjesz a félreértéseket, lehetőséget ad közös gondolkodásra, vitára, önmagunk kipróbálására” (Juhász 2014:7).

Összességében megállapíthatjuk, hogy a „Látó úton” részt vett külső szakmai résztvevők nagyon pozitívnak, hasznosnak értékelték a szakmai utat. A szakmai utak során értékes tapasztalatokkal, információkkal, kapcsolatokkal gazdagodtak és nagyon hatékony módszernek ítélték meg a „jó gyakorlatok” és ismeretek átadása céljából.

3.2. Intézeti munkatársak online interjúinak összegző megállapításai

A „Látó utakon” a Nemzeti Művelődési Intézet 25 munkatársa vett részt, akik közül 19 fő küldte vissza az online interjút. (6 fő a vizsgálat időpontjában már nem dolgozott az Intézetben.) Az országos és megyénkénti lefedettség nem volt biztosított, mivel nem minden megyéből érkeztek munkatársak a „Látó utakra”.

Összegezve elmondható, hogy a „Látó úton” tapasztaltakat a munkatársak egyéni szinten is hasznosítani tudták. Új ötleteket, inspirációkat kaptak a mindennapi munkájukhoz (pl. programok tervezéséhez, szervezéséhez és lebonyolításához stb.), a szakmai kérdésekre vonatkozó rálátásuk bővült. Tapasztalatot szerezhettek, kapcsolatokat építhettek és információt cserélhettek, mind az intézeti kollégájukkal, mind a meghívott szakmai résztvevőkkel, mind a meglátogatott települések képviselőivel. A „durkói” önnevelés a munkatársak körében is megfigyelhető volt, hiszen „Durkó véleménye szerint az önnevelés közbeiktatódásával valósul meg az a nagyon fontos sajátosság, hogy a gyermek (vagy felnőtt), mint nevelési folyamat részese, úgy lesz „tárgya” a nevelésnek, hogy ugyanakkor mindvégig aktív alanya is lesz annak, öntevékeny részese személyisége differenciálódásának, képességei kibontakozásának, egészében a nevelődésnek” (Márkus 2009:62).

A megyei módszertani irodák munkatársai közül lényegében mindenki kamatoztatni tudta a tapasztaltakat. Az egyéni szintű hasznosításhoz hasonlóan, itt is jelentős eredménynek számított a kapcsolatépítés, a tapasztalatszerzés és az informális úton történő ismeretek szélesítése. A megyei irodai szintű hasznosítás egyik fontos hozadéka, hogy nemcsak a külső kapcsolatépítés volt jelentős, hanem a belső kollegiális kapcsolatok és együttműködések is erősödtek, amely hosszú távon hozzájárul az iroda jobb működéséhez, a szakmai munka gazdagításához.

Az Intézeti munkatársak válasza alapján elmondhatjuk, hogy a meghívott szakmai résztvevők összességében hasznosítani tudták a „Látó úton” tapasztaltakat, amelyek új ötletek, tapasztalatok szerzésében, tapasztalatcserében és informális tanulásban valósultak meg. Továbbá kiemelték, hogy a résztvevők között elindult közös gondolkodás is fontos hozadéka lett a „Látó utaknak”. A közös gondolkodás mellett a több napos szakmai útnak közösségformáló ereje is volt, amelyet a résztvevők pozitívként éltek meg.

Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy a „Látó út” a munkatársak szakmai ismereteinek bővítéséhez és szemléletük formálásához járult hozzá. Mind a munkatársak, mind a megyei iroda közösen is tudta hasznosítani a látottakat. A munkatársak a szakmai utak során egyértelműen bővíteni tudták kapcsolati hálójukat a meghívott külsős szakmai résztvevőkkel. 6 fő azt is jelezte, hogy konkrét együttműködés alakult ki a résztvevők között a projektnek köszönhetően. Ezek többnyire olyan feladatfinanszírozási projektekhez kapcsolódtak, mint helyi értéktárak kialakítása, értéktár napok megszervezése. 3 fő jelezte, hogy a meglátogatott intézményekkel is kialakult közös kezdeményezés. A megvalósuló együttműködések főként közös szakmai programokban valósultak meg, valamint előadónak kérték fel a meglátogatott intézmény képviselőjét. Mindent összevetve elmondhatjuk, hogy a „Látó út” az intézeti munkatársak körében elérte célját. A résztvevők olyan non-formális tanulási folyamatnak lehettek a részesei, amelyekben ismereteiket, tapasztalataikat bővíthették. Ez a tanulás a későbbiekben hozzájárul majd a szakmai készségeik fejlesztéséhez, szemléletük formálásához. A „Látó utak” mindezek mellett a kapcsolatok építése és további erősítése szempontjából is nagyon hasznosak voltak minden résztvevő számára.

4. Összegzés

A Nemzeti Művelődési Intézet „Látó út” elnevezésű szakmai tevékenységének fő célja az volt, hogy non-formális tanulási alkalmak keretében megismertesse azokat a közművelődési, közösségfejlesztési és településfejlesztési „jó gyakorlatokat”, amelyeket továbbgondolva a saját településükön is kamatoztatni tudnak. Elmondható, hogy a meghívott résztvevők és a Nemzeti Művelődési Intézet munkatársai is egyöntetűen hasznosnak találták a Programban való részvételt. A „jó gyakorlatokkal” való személyes találkozás újszerűen és innovatívan hatott a résztvevőkre, és mivel már egy kipróbált és alkalmazott módszert tekinthettek meg, így több esetben is adaptálható újtásként tekinthettek a „Látó út” során megtekintett „jó gyakorlatokra”. Ahogyan az egyik interjúalany fogalmazta:

„Az egyik leghatékonyabb forma egy országos falufejlesztési módszertani Börze működtetésére, az azonos – korszerű – szemléletű kollégák hálójának jó erősítője, a résztvevők innovatív „megtermékenyítője”. (Tolna megye, Sióagárd)

Megjegyzés: A „Látó út” kutatást a Nemzeti Művelődési Intézet Országos Tudományos és Felsőoktatási Központja koordinálta a Községi Kezdeményezések Országos Szakmai Központjának közreműködésével. Közreműködő kutatók a szerzőn túl: Az Országos Tudományos és Felsőoktatási Központ részéről: Dr. Juhász Erika, központvezető; Ponyi László, szakmai munkatárs; G. Furulyás Katalin, kutató; a Községi Kezdeményezések Országos Szakmai Központja részéről: Jantyk Zsolt, központvezető; Katona Mária, szakmai munkatárs.

Felhasznált irodalom:

- Bereczki Ibolya – Sági Ilona (szerk.) (2010): Tudás és gyakorlat. Múzeumpedagógiai módszerek- európai példák és hazai alkalmazások. Módszertani fejlesztés. Múzeumi iránytű 5. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum - Múzeumi Oktatási és Képzési Központ. 9. p.
- Erdei Gábor (2009): A nem formális és informális tanulás feltérképezése: a munkahelyi tanulások regionális szegmensei. In: Forray R. Katalin – Juhász Erika (szerk.): Nonformális – informális – autonóm tanulás. Debreceni Egyetem, Debrecen, 173-180. p.
- Forray R. Katalin – Juhász Erika (2009): A felnőttkori autonóm tanulás és tudáskorrekciós elköteleződés. In: Forray R. Katalin – Juhász Erika (szerk.): Nonformális – informális – autonóm tanulás. Debreceni Egyetem, Debrecen, 12-37. p.
- Hunyadi Zsuzsa (2011): A közművelődés lehetőségei a társadalmi felzárkóztatásban. In: SZÍN, 16. évf. 3. szám. 4-20. p.
- Juhász Erika (2012): Felnőtt autonóm tanulók. In: Juhász Erika – Chrappán Magdolna (szerk.): Tanulás és művelődés. Debreceni Egyetem TEK BTK, Debrecen, 277-284. p.
- Juhász Erika (2014): Közösségben művelődni és tanulni. In: Juhász Erika (szerk.): Községi művelődés – községi tanulás. Debreceni Egyetem, Debrecen, 7-8. p.
- Kleisz Teréz (2015): Az atipikus/non-formális tanulás a kulturális intézmények és az iskolák kapcsolatában – Szakmai megfontolások, témafelvetések egy pécsi műhelyben. In: Németh Balázs (szerk.): Pécsi Tanuló Város – Régió Fórum. Tanulmányok, elemzések. Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 7-26. p.

- Márkus Edina (2009): Durkói gondolatok az öznevelési, önművelési képesség fejlődéséről, fejlesztéséről. In: Forray R. Katalin – Juhász Erika (szerk.): Nonformális – informális – autonóm tanulás. Debreceni Egyetem, Debrecen, 58-63. p.
- Máté Krisztina (szerk.) (2012): Szatmári épülő közösségek. A TÁMOP-3.2.3-09/2-2010-0050 azonosítószerű projekt zárókötet. Mátészalka, Infó-West Kft. Nyomdaüzeme
- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet (2013): A pedagógiai jó gyakorlatok szakmai elvárásairól készült koncepció – a jó gyakorlat fogalmának és kritériumrendszerének kialakításához – Stratégiai vitaanyag. Elérhető: https://ofi.hu/sites/default/files/jo_gyakorlat_strategia_vitaanyag.pdf Letöltés ideje: 2016.10.24.
- Papp László (szerk.) (2015): Jót, Jól. A jó gyakorlatok helye és szerepe a köznevelés-fejlesztés rendszerében. Elérhető: https://educatio.hu/pub_bin/download/tamop311_II/eredmenyek/jo_gyakorlat/jogyakorlat_zarokotet.pdf Letöltés ideje: 2016.10.03.
- Szabó Beáta (szerk.) (2014): Jó gyakorlat koncepció kidolgozása, a jó gyakorlat kiválasztás kritériumainak meghatározása. Elérhető: http://www.gff-mezotur.hu/images/leader/leader_egyuttmukodes_jo_gyakorlat_kutatas_koncepcio.pdf Letöltés ideje: 2016.10.03.
- Szabó Katalin (2008): Tanulás a munkahelyeken és a munkahelyekért. In: Educatio, 17. évf. 2. szám, 218-231. p.
- Torgyik Judit (2012): A tanulás színterei felnőtt- és időskorban. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó.

Megyesi Judit:

Alkotó művészeti csoportok itthon

Absztrakt: Jelen tanulmány a statisztikai eredmények tükrén keresztül vizsgálja a közművelődésben működő hazai, alkotó művészeti csoportok elmúlt öt éves mutatóinak változását. Ismerteti a közelmúltban született, meghatározó stratégiai dokumentumok irányelveit, az alkotó művészeti közösségek társadalmi jelentőségét. A 2011-2015-ös statisztikai jelentéseken keresztül vizsgálja a csoportok, a közművelődési munkatársak, a művészeti programok és a látogatók számadatainak összefüggéseit.

Kulcsszavak: alkotó művészeti csoportok, statisztika, közművelődés, érték, közösség

Abstract: The study examines changes of the indicators of the national community culture's creative and art groups over the last five years, in the light of statistical results. It describes the defining directives of the latest strategy documents, and the societal importance of creative art communities. It analyses the numerical data and correlations from the 2011-2015 statistical reports about the groups, the employees, art events and their visitors.

Keywords: creative and art groups, statistical results, community culture, value, community

Bevezetés

A magyarországi közművelődés szakmai tevékenységének feltérképezése nem történhet meg az alkotó művészeti csoportok vagy a művészeti programok, események vizsgálata nélkül. Az, hogy pontosan kit tekintünk a közművelődés dimenziójában művésznek vagy mely közösséget definiáljuk alkotó művészeti csoportnak nehezen meghatározható. **Kacziány Ödön** festőművész szerint „*alkotó művész voltaképpen az, kinek van saját eszméje, gondolata, ötlete, érzése, hangulata, melyet az ő legsajátosabb egyéni, művészi nyelvén színekben, formában megvalósít.*” (Kacziány 1912:278). Az alkotó művészeti csoportok értelmezését ezen megközelítésen keresztül vizsgálja a tanulmány, olyan közösségek esetében, ahol folyamatos a csoportok művészeti tevékenysége. Az alkotó művészeti közösségek társadalmi jelentőségének bemutatását követően összefoglalja a 2011-es és 2015-ös kulturális statisztikai adatok másodelemzése alapján született, a vizsgált csoportokra vonatkozó mutatóinak elmúlt öt éves változásait. Az OSAP 1438. számú kulturális statisztika azokat a csoportokat tekinti **alkotó művelődési közösségeknek**, amelyek rendszeresen foglalkozásokat tartanak, állandó tagsággal és többnyire vezetővel rendelkeznek, az alkotási folyamat eredményét pedig közönség előtt is képesek bemutatni. Az alkotó művelődési formák közül a közművelődési tevékenységek adatairól szóló jelentés az alábbi változatokat tekinti **művészeti csoportoknak**:

- a színjátszó-, drámacsoport, vers- és prózamondó csoport
- a bábcsoport
- klasszikus- és moderntáncsoport, társastáncsoport
- képző- és iparművészeti csoport
- fotó-, film-, videocsoport

- kórus, énekkar
- könnyűzenei együttes
- komolyzenei együttes (szimfonikus, fúvós, kamara, egyéb)
- egyéb amatőr művészeti csoport. (EMMI 2015)

A statisztika, mint mérési módszer esetleges korlátaival együtt mutatja be a tanulmány a megállapításokat, felismerve, hogy a kulturális gazdaság, sokszínűség teljességében nem mérhető – hiszen értelmezési keretét meghatározza többek között az adatlap felépítése, a kérdés feltevése vagy annak szerkesztési módja –, de annak egyes elemei igen, az adatelemzés segítségével elkészíthető leíró vizsgálat. (Fábián – Tóth 2013:103)

Az alkotó művészeti csoportok jelentősége

Alkotó művészeti csoportokhoz tartozni, alkotó művészeti tevékenységet folytatni, túl a személyes örömforráson betekintést és részvételt jelent a köz(össégi)művelődésbe és az egész életen át tartó tanulás folyamatába. Ennek jelentőségét több, a hazai művelődés irányát meghatározó dokumentum is deklarálta. Már az **1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről** a közművelődési szakmai szolgáltatás egyik kiemelt feladatának tekinti a területi szintű **amatőr művészeti, népművészeti, hagyományőrző tevékenységek megőrzését és fejlesztését**, továbbá a népi iparművészet, a közösségfejlesztés, az anyanyelvápolás és a kulturális turizmus szakmai támogatását. A jogszabályban foglaltak szerint az amatőr művészeti csoportok részei a kultúrörökség egészének, forrásai hagyományainknak, múltunknak és jelenünknek. (1997. évi CXL. törvény:1,41)

Az Oktatási és Kulturális Minisztérium (OKM) Közművelődési Főosztálya által 2007-ben összeállított **Közművelődési Stratégia** is kiemelte a közművelődés gyakorta jellemző formái közül az önkifejezés, a kreativitás és a néphagyomány kultúráját és döntő szerepet jelölt meg számára. A stratégia kilenc évvel ezelőtti megállapításai szerint a 2000-es évekre nem csak nőtt az amatőr művészek száma, de a művészeti csoportok tevékenységi köre is szélesebb spektrumon mozgott az előző időszakokhoz képest. A stratégiai dokumentum megállapította, hogy a művészeteket, a népművészet- és a hagyományápolást végző polgárok állandó létszámmal vannak jelen a hazai közművelődésben, az értékek megőrzése, ápolása mellett, a nemzettudat elmélyülésében és az új értékek megteremtésében is szerepük van. (OKM Közművelődési Főosztály 2007:9) Az alkotó művészeti csoportok jelentőségének vizsgálatakor fel kell ismernünk, hogy a közművelődés egy tevékenységrendszer, amelynek ön- és társadalomfejlesztő szerepe is van és célja a kultúráközvetítés, felnőttoktatás és művelődésszervezés segítségével az életminőség javítása, olyan módon, hogy a művelődési közvetítő rendszer segítségével sokszor az állampolgárok művelik önmagukat egy aktív, **alkotó és közösségi** tartalmú folyamat során. (NEFMI Kultúráért Felelős Államtitkársága 2012:15-17). Az **Emberi Erőforrások Minisztériuma** (EMMI) az alkotó művészeti csoportok támogatásának szerepét az egész életen át tartó tanulás stratégiájában jelenítette meg. A 2014-2020 közötti időszakra vonatkozó, az egész életen át tartó tanulás szakpolitikájának keretstratégiáját megfogalmazó dokumentum ráerősít a 1997. évi CXL. törvény által

meghatározott feladatokra (*önkormányzatok esetén*: az öntevékeny csoportok támogatására, az település környezeti, szellemi, művészeti értékeinek, hagyományainak feltárására, a helyi művelődési szokások gondozására és gazdagításra, az egyetemes, a nemzeti, a nemzetiségi és más kisebbségi kultúra értékeinek megismertetésre, valamint az amatőr alkotó, művelődő közösségek tevékenységének támogatására; *közművelődési szakmai szolgáltatásnál*: az amatőr művészeti tevékenységek fejlesztésére és megőrzésére, a szakmai támogatásra), illetve a közösségépítésre, a társadalmi aktivitás fokozására is bátorítja a szakmát. Kiemeli az egymástól való informális és intergenerációs tanulás szerepét, amelynek része az amatőr művészeti programok kialakítása és elterjesztése is. Hangsúlyt fektet az esélyteremtés javítására, a társadalmi együttélés erősítése, a jó gyakorlatok adaptálásra és a szemléletformálást célzó új programok kidolgozására (EMMI 2014:48-65), amelyben az alkotó művészeti csoportoknak is szerepet szán.

Az alkotó művészeti közösségek nem csak „*az alkotó művészeti csoportok, az amatőr művészeti csoportok és a szakkörök, műhelyek egy része*” (NEFMI Kultúráért Felelős Államtitkársága 2012:28), de stratégiai jelentőségünk mellett társadalmi és egyéni művelődési színterek is: általuk valósulhat meg a felnőttnevelés, különösen a közművelődés kompenzáló funkciója, vagyis, hogy feloldja a termelőtevékenység és a személyiség képességei, alkotó vágya közötti diszharmóniát. Az alkotás, a művészet eszközeivel olyan tevékenységeket kereshet a felnőtt „tanuló”, amelyben kifejtheti és fejlesztheti saját képességeit, továbbá kielégíti kíváncsiságát és érdeklődését a reprodukív vagy a produktív művészkedés területén. (Durkó 1999:64) A fentiekén túl a alkotó művelődési közösségeknek jelentős szerepük van a fiatalok szocializációs funkciózavarok felnőttkorban történő kompenzálásában is, a szociális és életviteli kompetenciák fejlesztésében, illetve a munkához, tanuláshoz, közösségekhez való pozitív viszonyulás önmagunkban történő kialakításában is. Sokszor egy-egy önszerveződő, alkotó közösség, művészeti, hagyományőrző csoport mentálhigiénés szerepe jelentősebb, mint maga az alapfeladat vagy formális teljesítmény, produkció, amit megalkot. (Farkas 2010:68). Tehát az alkotó művelődési közösségek, így a művészeti csoportok is kultúrateremtő és -fenntartó szerepük mellett, hatással vannak az egyének személyiségfejlődésére, önismeretére és társadalmi szerepére, részvételére.

Hazai statisztikai mutatók az alkotó művészeti csoportokról

A közművelődés gyakorlati terepeként az alkotó művészeti csoportok a rendszeres művelődési formák közé sorolhatók. Tekintettel az alkotó művészeti közösségek jelentős társadalmi, közművelődési és egyéni felnőttnevelési szerepére, tanulmányunk további részében a nevezett csoportok hazai statisztikai mutatóit, eredményességét szeretnénk feltárni, összehasonlítani.

A témával kapcsolatosan előzetesen **három hipotézist** fogalmazunk meg:

1. A művészeti csoportok sikeres működéséhez az alkotói tevékenységek mellett menedzseri feladatok is megjelennek, amelyhez elsősorban szervezői, koordináló, vezetői, akár monotonitást tűrő kompetenciákkal rendelkező szakmai munkatársra is szükség lehet. Egy ilyen szakember jelenléte hozzájárul a közösség szakmai sikereihez. Feltételezzük, hogy **a főállású, szakmai munkát végző munkavállalók száma befolyásolja az alkotó művelődési közösségek és alkotó művészeti csoportok számát**. Több főállású munkatárs több közösséget generál.

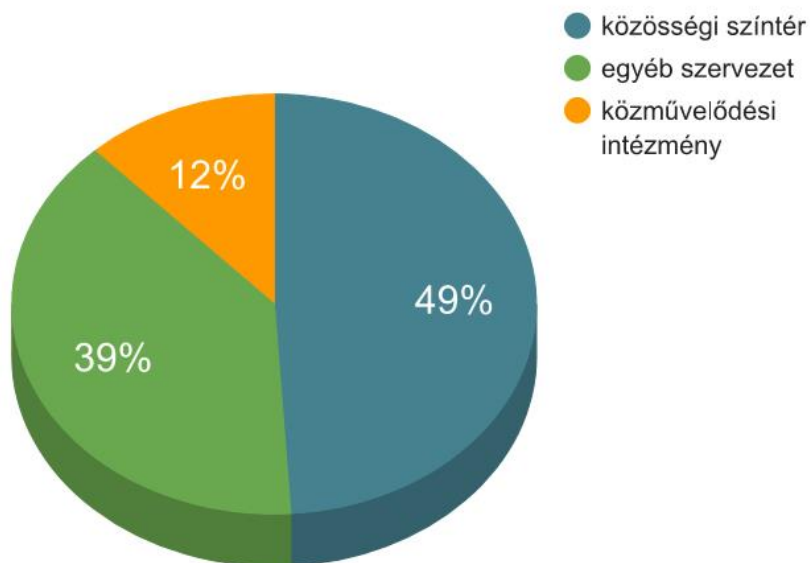
2. Az alkotó művelődési közösségek és az alkotó művészeti csoportok hatására több művészeti program valósul meg. Az alkotó csoportok tevékenységükkel programokat generálnak.

3. A vizsgált csoportok taglétszámai hatással vannak a közművelődési intézmények látogatóinak számára is. A művészeti közösségek aktívabban megjelennek az intézmény által szervezett programokban, indikálják a látogatószámot, sok esetben az intézmények törzsközönségét is jelentik.

A **Nemzeti Művelődési Intézet** alapító okiratában megjelölt feladatai között szerepelteti a közművelődési ágazati statisztikai adatszolgáltatás adatainak összegyűjtését, rögzítését, értékelését. Az OSAP 1438. számú jelentés elkészítése a 288/2009. (XII.15.) Kormányrendelet alapján kötelező valamennyi alaptevékenységként közművelődési tevékenységet folytató szervnek, szervezetnek, társaságnak vagy vállalkozásnak. (288/2009. (XII.15.) Korm. rendelet 2009:101)

Az alkotó művészeti csoportok tevékenységi, eredményességi mutatóit az elmúlt öt év (2011-2015) tekintetében vizsgáljuk meg. Az eredmények összehasonlításához hozzátartozik az a tény, hogy míg 2011-ben 2.989 db jelentéstétel érkezett, addig 2015-ben a Nemzeti Művelődési Intézet **5.599 szervezet** (+87,32%) **OSAP adatlapjából** készítette el a hazai közművelődés állapotát felmérő országos kimutatást. Ez az emelkedés egyrészt a Nemzeti Művelődési Intézet szakmai-módszertani munkájának köszönhető, amelynek keretében a szakemberek a korábbinál jóval nagyobb mértékben segítették az adatszolgáltatókat. A növekedés másik oka pedig az, hogy az Intézet által szervezett III. Közfoglalkoztatási Programban csak azok a szervezetek vehettek részt, amelyek statisztikát küldtek be. Itt kell elsősorban megjegyezni, hogy az **adatgyűjtésben bekövetkezett minőségi és mennyiségi módszertani változásnak** köszönhetően, a 2015-ös évek adatai csak ennek figyelembe vételével hasonlíthatóak össze a korábbi évek adatsoraival.

A **Szín Közösségi Művelődés** folyóirat összefoglalója szerint az ország minden településéről érkezett be adatszolgáltatás, azon közművelődési tevékenységet ellátó szervezetek közül, akik válaszaikkal hozzájárultak a statisztikai felméréshez: 49% közösségi szintér, 12% közművelődési intézmény, és 39% egyéb szervezet (pl. közösségi színteret nem fenntartó civil szervezet) volt. (Dudás – Juhász 2016:4-6)

1. ábra: Adatszolgáltatók működési formája (%)

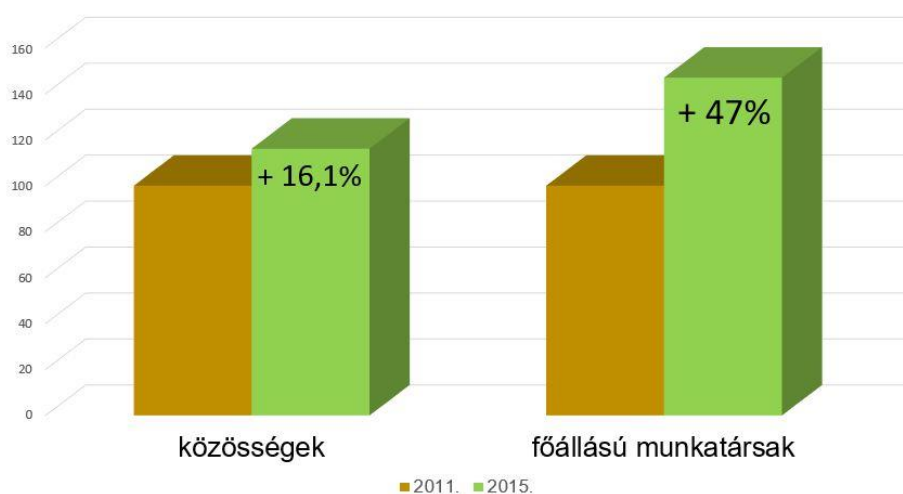
Forrás: OSAP 1438 adatok alapján saját szerkesztés

A közösségek és a munkatársak számadatai közötti kapcsolatok

2011 óta a művelődési közösségek száma 16,1 %-kal emelkedett. Míg öt évvel ezelőtt 13.934 **csoport** végzett alkotó művelődési tevékenységet, 2015-re ez a szám 2.243 közösséggel nőtt a statisztikai adatszolgáltatás szerint. Tavaly ezek a csoportok dominánsan (56,54%-kal) az **alkotó művészetek** területén (színjátszó-, drámacsoport, vers- és prózamondó csoport, bábcsoport, klasszikus- és moderntáncsoport, társastánc, képző- és iparművészeti csoport, fotó-, film-, videó csoport, kórus, énekkar, könnyűzenei együttes, komolyzenei együttes és egyéb amatőr művészeti csoport) voltak jelen, de meghatározóak voltak az előadó népművészeti (33,9%) és tárgyalkotó népművészeti csoportok (9,56%) is.

Változott a **főállású, szakmai tevékenységet végző munkatársak** foglalkoztatása is: öt év alatt a munkatársak száma 47%-kal nőtt, 3.127 főről 4.597 foglalkoztatotttra. A munkatársak végzettségére vonatkozó adatok vegyesek: jellemzően felsőfokú és középfokú végzettséggel rendelkező közművelődési szakemberek vagy azok segítői.

2. ábra: Változások a főállású munkatársak és az alkotó művelődési közösségek aránya között (%)



Forrás: OSAP 1438 adatok alapján saját szerkesztés

Az a feltételezés, amely szerint összefüggés van a szakmai tevékenységet folytató főállású munkatársak számának növekedése (+47%), illetve a csoportok számának emelkedése (+16,1%) között: nem kimutatható. A munkavállalói létszámok emelkedése közel másfélszerese a 2011-es adatoknak, a közösségek száma viszont alig 1/5-ével emelkedett a magas jelentéstétellel (+87,32%) együtt is. A szakmai munkatársi létszám emelkedésével viszont több munkatárs jut a közösségekre, mintegy 27%-kal. Vélelmezhető, hogy ennek eredményeképpen a főállású szakember egy-egy alkotó művelődési közösségre, így egyes művészeti csoportokra **nagyobb figyelmet tud fordítani**, a csoportnak **nagyobb szakmai támogatást tud biztosítani**. Ez a fajta segítség pedig hozzájárul az alkotó művészeti munka eredményességhez és javítja annak működési körülményeit.

Kapcsolat a művészeti események és a csoportok között

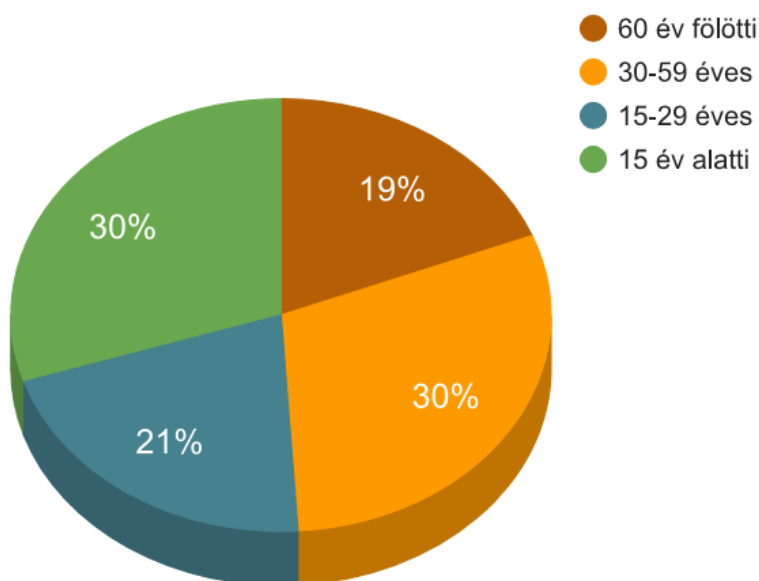
Az OSAP jelentések alapján tavaly összesen 54.880, olyan közművelődési program valósult meg, amely a **művészeti események** közé volt sorolható. Ezek a művészeti programok a teljes, éves programpaletta 30,59%-át tették ki. Megállapítható, hogy a 2011-es adatokhoz képest jelentős mértékben emelkedett az alkotó tevékenységhez kapcsolódó programok száma (+82,57%). Ez a statisztikai adat az előző megállapításokhoz hasonlóan, részben a jelentéstételek számának emelkedésével is magyarázható. Jelentős a programok számának emelkedése az alkotó művelődési közösségek mennyiségi mutatójának növekedéséhez képest. Kimutatható az is, hogy **az egy csoportra jutó művészeti programok száma jelentősen (+42,65%-kal) emelkedett**: míg 2011-ben éves szinten átlagosan 7,7, úgy 2015-ben 11,09 esemény jutott egy-egy közösségre.

Bár egyértelmű relevancia nincs a csoportok és a programok között, az összefüggés irányát nem lehet megmondani – hiszen alkotó közösségek nélkül is lehet művészeti program és fordítva, – a közösségek számának növekedése nagyobb a művészethez kapcsolódó közösségi részvételt, aktivitást és kölcsönhatást feltételez, ami indikátora lehetett a programok születésének.

Taglétszám és látogatói létszám

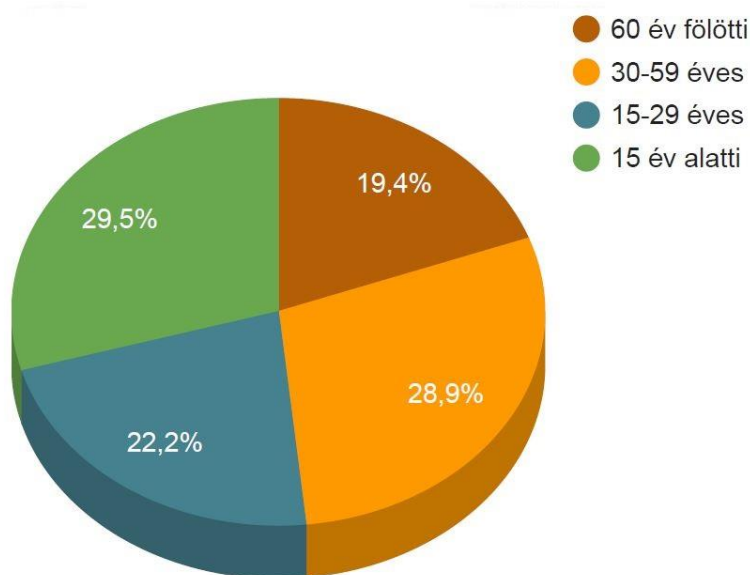
A vizsgált csoportok **taglétszáma** az elmúlt öt évben több mint 4.500 fővel (1,2%-kal) **csökkent**, 2015-ben 361.069 személy volt tagja valamilyen alkotó művelődési közösségnek, közülük 229.181 fő alkotó művészeti csoportnak. A taglétszámok korosztályok szerinti megoszlása mindkét csoport esetén heterogén, legtöbbször, közel azonos arányban a középiskola előtti korcsoportoz, illetve az aktív korú, 30 év feletti felnőtt lakossághoz tartoztak (~30-30%). Az alkotó művelődési közösségek és az alkotó művészeti csoportok korosztályok szerinti taglétszám megoszlásai között jelentős különbség nincs.

3. ábra: Alkotó művelődési közösségek taglétszámainak korosztályok szerinti megoszlása 2015.



(Forrás: OSAP 1438 adatok alapján saját szerkesztés)

4. ábra: Alkotó művészeti csoportok taglétszámainak korosztályok szerinti megoszlása 2015.



Forrás: OSAP 1438 adatok alapján saját szerkesztés

Az OSAP 1438-as jelentés szerint 2015-re a közművelődési intézmények összes látogatóinak száma (mintegy 23,16%-kal) 95,4 millió főről 73,3 millió főre csökkent, ugyanakkor **38%-kal nőtt a művészeti események látogatói létszáma**, 5,9 millió főről 8,2 millió érdeklődőre.

A művészeti eseményekre vonatkozó növekvő adat nem, az összes látogatói létszám viszont korrelál a csoporttagság százalékos arányban szerény, de létszámban jelentős csökkenésével. A taglétszám tehát hatással lehetett az összes látogatói létszám csökkenésére. Ugyanakkor a közösségek számának (+16,1%) és a korábban vizsgált főállású munkatársak létszámának (+47%) növekedésével magyarázható a művészeti események számának emelkedése. A szakmai létszámok emelésével egy munkatársra átlagosan 52,26%-kal kevesebb látogató jut öt év után, mint 2011-ben. A közművelődési szakember erre vonatkozó leterheltsége így részben optimálisabb lett, hozzátevé, hogy jelenleg egy munkatársra továbbra is közel 15.945 látogató jut évente.

Összegzés és következtetések

A 2015-ös adatok szerint a közreműködő adatszolgáltatók mennyisége, a hazai alkotó művészeti csoportok aránya, a szakemberek foglalkoztatása, illetve a tematikus események mutatói egyaránt emelkedő tendenciát mutatnak.

Az, hogy mennyire kiemelkedő az alkotó művészeti csoportok értéke a közművelődésben **Daubner és szerzőtársai** kultúra-értelmezéséből is jól kiolvasható. Megközelítésük szerint a kulturális értékek egyik értelmezése a művészeti tevékenységek eredményeképpen létrejövő, a gazdaság kulturális ágazatába sorolt termékek és szolgáltatások összessége. (Fábián – Tóth 2013:99).

A művészeti közösségek a közművelődési tevékenységben meghatározó művelődési formát képviselnek. Az elmúlt öt évben az alkotó művelődési közösségek számának emelkedésén (+16,1%) belül a művészeti csoportok domináns aránya (56,54%) figyelemfelkeltő. A közművelődési színtereken az alkotó tevékenységhez kapcsolódó programok számának 82,57%-os és a művészeti események látogatói létszámának 38%-os növekedése megerősíti, hogy az alkotó művészeti csoportok **egyre jelentősebb közösségi művelődési formaként** tevékenykednek. **Maróti** Andort idézve „... egy több éve működő műkedvelő művészeti csoport közös munkája miatt közösség lehet. (...) nem a kis létszám a döntő, hanem a résztvevők aktivitása.” (Maróti 2014:34,36)

A „szórakozva-művelődéssel” bárki a regeneratív szórakoztató művelődés részeként „a művelődés nevelés előtti, s melletti területeinek” lehet részese, így tanulva meg olyan társadalmi és közösségi értékeket, amelyek hatással lehetnek saját és közvetlen környezete személyiségfejlődésére. (Durkó 1999:25)

Az eredmények tükrében látható, hogy jelentős kultúráközvetítő értéket képviselnek a különböző művészeti csoportok és munkásságukkal a közművelődés mindennapi önképző, közösségi szerepében is kiemelkedő feladattal bírnak. A **Dudás – Hunyadi** szerzőpáros szerint „mind a kulturális értékek befogadásának, mind teremtésének képessége szorosan összefügg a társadalmi integráció kérdésével: minél inkább részt vesz valaki a közösség életében, annál jobban képes annak értékeit befogadni és alakítani, és minél több a kulturális tőkéje, annál jobban részt tud venni annak életében.” (Dudás – Hunyadi 2005:71) A kulturális tőke befogadása és alakítása így társadalmi részvételt formáló és integrációs feladata a művészeti csoportoknak, legyen szó egy amatőr közösségről vagy egy profi társulatról.

Felhasznált irodalom:

- Dudás Katalin – Juhász Erika (2016): A közművelődés helyzete a 2015. évi statisztikák tükrében. In: Budapest, SZÍN – Közösségi Művelődés, 2016. 3. szám, 4-11. p.
- Dudás Katalin – Hunyadi Zsuzsa (2005): Találkozások a kultúrával 6. A hagyományos (színház, hangverseny, kiállítás) és a modern tömegkultúra (mozi, könnyűzenei koncert) helye és szerepe a kulturális fogyasztásban. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 70-111. p. (Elérhető: http://www.socio.mta.hu/uploads/files/archive/Talalkozasok_a_kulturaval_6.pdf, letöltés: 2016. október 22.)
- Durkó Mátyás (1999): Andragógia. A felnőttnevelés és közművelődés új útjai. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 25-66. p.
- EMMI (2014): Az egész életen át tartó tanulás szakpolitikájának keretstratégiája a 2014–2020 közötti időszakra vonatkozóan. Budapest, EMMI (Elérhető: <http://www.kormany.hu/download/7/fe/20000/Eg%C3%A9sz%20%C3%A9leten%20%C3%A1t%20tart%C3%B3%20tanul%C3%A1s.pdfm>, letöltés: 2016. október 17.)
- EMMI (2015): Kitöltési útmutató a közművelődési tevékenységek adatairól szóló jelentéshez. Budapest, EMMI (Elérhető: <http://kultstat.emmi.gov.hu/cikkek/1438-utmutato-2015>, letöltés: 2016. október 20.)
- Farkas Éva (2010): A szabadművelődéstől a formális tanuláshoz. In: Juhász Erika – Szabó Irma (szerk.) (2010): Nemzetnevelés–felnőttnevelés–közművelődés. Debrecen, Csokonai Kiadó, 64-70. p.
- Fábrián Attila – Tóth Balázs István (2013): A kultúra területi mérhetősége és a kistérségek közművelődési jellemzői. In: Tér és Társadalom, 2013. 1. szám, 97-113. p. (Elérhető: <http://tet.rkk.hu/index.php/TeT/article/view/1928>, letöltés: 2016. október 15.)

- Kacziány Ödön (1912): Jegyzetek a művészeti alkotások folyamatáról. In: Művészet, 1912. 7. szám, 278-281. p. (Elérhető: <http://www.mke.hu/lyka/11/278-281-kacziany.htm>, letöltés: 2016. október 20.)
- Maróti Andor (2014): Közösségi a közművelődés?. In: Kulturális Szemle, 2014. 1. szám, 26-33.p. (Elérhető: http://kultuszemle.nmi.hu/storage/upload/Kulturalis_szemle2014__1.pdf, letöltés: 2016. október 16.)
- Nemzeti Erőforrás Minisztérium Kultúráért Felelős Államtitkársága (2012): Közművelődési fogalomtár. Minőségfejlesztési és pályázati anyag. Budapest, NEFMI (Elérhető: <http://docplayer.hu/18266055-Kozmuvelodesi-fogalomtar-minosegfejlesztesi-es-palyazati-munkaanyag.html>, letöltés: 2016. október 18.)
- Oktatási és Kulturális Minisztérium Közművelődési Főosztály (2007): Közművelődési Stratégia 2007-2013. Budapest, OKM (Elérhető: <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/kozmuvelodesi-foosztaly/kozmuve-strat-090116>, letöltés: 2016. október 19.)
- 1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről.
- 288/2009. (XII. 15.) Korm. rendelet az Országos Statisztikai Adatgyűjtési Program adatgyűjtéseiről és adatátvételeiről.



KÖNYVAJÁNLAT, RECENZÍÓ

Ponyi László:

Íme az ember(állat)!
Recenzió Csányi Vilmos: Íme az ember – A humánetológus
szemével című könyvéről.
(Budapest, Libri Kiadó, 2015.)

Eredeti olvasatban az Ecce homo jelentése: Íme az ember! A kifejezéshez történetet is kapcsolódik, nem is akármilyen. János evangéliumában Pilátus tanácstalanul mutat rá a tömeg előtt a már megostorozott, töviskoronát és bíbortalástot viselő szenvedő Jézusra. Ecce homo! Ezt a szenvedéssel, bánattal és kegyetlenséggel áthatott pillanatot festette meg Munkácsy is hasonló című képén. Magát a kifejezést immanens értelmezésben is sokféleképpen lehet használni. Használjuk is. Jól, rosszul, művelten, félművelten, közvetlen és átvitt értelemben, ironikusan, fájdalmasan, individuálisan és globális értelemben is. Lehet vallást, filozófiát, világot építeni rá. Gondolhatunk a kifejezésen keresztül egy megváltóra, egy emberre, akár az emberiségre is. Íme, az ember a 21. században, a környezetszennyezés, a globális békétlenség, a háborúk, a szegénység és a gyűlölet kellős közepén.

Csányi a címet vélhetően könnyed, frappáns, mégis a könyv gondolatiságát megalapozó, tartalommal bíró felütésnek szánta. Talán jóval többnek is ennél, hiszen a könyv témája és tárgya maga az emberiség a humánetológus szemüvegén keresztül. Az biztos, hogy nem egyre gondoltak Pilátussal. Csányi könyvének borítóján, a tükörbe kifinomult modorossággal pillantó újkori emberre, egy jókora gorilla (Rodin gondolkodója lenne?) néz vissza jelentőségteljesen. Félreértés azonban ne essék, a könyv rólunk, emberekről szól. Csányi szerint arról az állatfajról, akit a gének szintjén 1-2 % választ el a csimpánz nevű főemlőstől. *„Az ember, amikor összetett kultúrákban él, hajlamos megfelejtkezni arról, hogy genetikai felépítése a kultúrák kifejlődése során kevésbé változott. Ugyanúgy az állatvilág egyik faja, mint millió évekkel ezelőtt.”*

Ennél a résznél akár félre is tehetnék a könyvet azok, akik az evolúcióra és a teremtetésre egymást kizáró fogalomként gondolnak. Azonban inkább ne tegyék. Azért ne, mert egyrészt az evolúció és Isten léte ma már – ahogy mondják – nem feltétlenül egymást kizáró fogalmak, másrészt pedig Csányi éppen azt az 1-2 %-ot bontja ki mintegy 400 oldalon, ami a különbség az emberek és az emberszabásúak között. Szóval elsősorban, sőt kizárólag rólunk szól a könyv.

A mű két nagy részből áll. Az első az ember természetével foglalkozik, a másik pedig az ősi közösségek felbomlásával és az emberi kultúrák kialakulásával. Az első fejezetben megismerkedhetünk a hiedelmeket készítő állat (ember) természetével és kialakulásával, a csoportokat és közösségeket működtető legfontosabb biológiai mechanizmusokkal, az emberek rendszerszervező képességével, konstrukciós készségével és annak összetevőivel. A második fejezet már a modern társadalmak bonyolult mechanizmusaival, a másodlagos szocializációval, az egyszemélyes közösségek és kultúrák kialakulásával, a kulturális agresszió megjelenési formájával, a háborúval és a globalizáció időszakában zajló jelenségekkel foglalkozik. A könyv a tudományra vonatkozó elméleti okfejtéssel zárul, amelyben a szerző többek között ír a hiedelmek és a tudományos gondolkodás kapcsolatáról, a tudomány nagy kérdéseiről és arról is értekezik még, hogy vajon megjósolható-e a jövő. Összességében sok

mindenről sokféle összefüggésben ír a szerző. Éppen ezért is a műből elsősorban – a Kulturális Szemle profiljához is illően – a kultúrára és az emberi közösségekre vonatkozó megállapításokat próbálom bemutatni.

Kezdjük azzal, hogy Csányi különbségünket az állatoktól elsősorban abban látja, hogy tőlük eltérően, mi hiedelmeket készítünk. A mű írójának szóhasználata a hiedelem esetében, a korábban megszokott, inkább negatív konnotációk helyett, alapvetően pozitív, értékkel bíró gyűjtőfogalomként szerepel. A szerző értelmezésében az ember legalapvetőbb tudása a valóságról lényegében a hiedelmek hatalmas gyűjteménye. Ezen alapul a közösségben való helyes viselkedés is. A hiedelem így az emberi társadalmak alapja is, ezek tartják össze a kultúrát is, melyek nélkül az azonnal szétesne. Az egyén a közösségtől kapja az általa szentesített hiedelmeket, amelyek nem csak a miért, hanem a hogyan kérdésekre is választ adnak.

A szerző rendszerelméleti alapokon álló megközelítése szerint a közösség lényegében egy olyan szociális rendszer, amelynek működése a rendszert alkotó elemek kölcsönhatása révén születik meg. Ennek pedig egyetlen alapvető célja van, a fennmaradás.

A közösségi létformának olyan meghatározó feltételei vannak a közös hiedelmek mellett, mint a közös tevékenység, a közösen létrehozott konstrukciók, valamint a közösséghez való hűség, amely az előző három feltétel megléte esetén jön létre. A működő közösségek egyik legfontosabb jellemzője az, hogy az egyén képes a saját érdekeit a közösség érdekei alá rendelni. Csányi mindezeket az ember veleszületett rendszerszervező képességének is nevezi. Amennyiben ezek a feltételek hiányoznak, a csoportok szétesnek, vagy túl gyakran cserélődnek a tagjaik. A közösség kohézióját nem csak racionális, hanem emocionális elemek is biztosítják. Ilyen a barátság, szeretet, közös történet, közös értékek. Történeti síkban Csányi három típusú közösséget különböztet meg. Az archaikus, a modern és az egyszemélyes közösséget. Az archaikus közösségeket az jellemzi, hogy sokféle kultúrájú, egyszerű vallási hiedelmekkel és szokásokkal rendelkező közösségek élnek többnyire békésen egymás mellett. Legfőbb vonásuk az, hogy minden élethelyzetben együtt vannak. Rendszerük szociális alapú, legfőbb céljuk önmaguk és létfeltételeik reprodukálása. A személyes autonómiára ezekben a közösségekben az egyénnek nem sok lehetősége nyílik, nincs is igazán igény rá. Az individuum feloldódik a közösségben. A modern közösségek lényege ezzel szemben a differenciáltság és elkülönültség. Elkülönül a család, a munkahely, a szabadidő, a vallás, az iskola és így tovább. Az egyén itt már különböző közösségekben és szervezetekben éli meg az életét. Csányi szerint (is) a történelem folyamán az emberi közösségek gyorsan redukálódtak. A modern közösségekben az individuum személyes autonómiája az idők során folyamatosan erősödött. Ezekben az úgynevezett egyszemélyes közösségekben az egyén már csak önmagához hűséges, de azért még képes a különböző közösségekkel való egyeztetésre. Ez a közösségtől való korábbi organikus és elválaszthatatlan kötődéstől megszabadított egyén aztán, korábban soha nem látott, tömegesen jelentkező reakciókat mutat. Neurózist, depressziót és egyéb mentális zavarokat. Ebben az élethelyzetben az egyén érdeke már erősebb a közösségénél. Csányi szerint a szélsőséges liberalizmus végeredményben az egyszemélyes közösségek ideológiai alapját jelenti. *„Az egyszemélyes közösség így egy parányi kis kultúra, egyetlen résztvevővel, aki saját magával, mint aktív szervezővel és végrehajtóval végzi a közös akcióit, hiedelmei egyéniek, az óriási kínálatból válogatja azokat a személyiségfejlődés éveit során és a közös konstrukció ő maga az egyszemélyes közösség. Minden érzelmi kapcsolat, érdek, hűség saját maga felé irányul.”* Az egyszemélyes közösség is kialakítja a kultúráját, tevékenységét, hiedelmeit, elképzeléseit a világról. Az

egyszemélyes kulturális konstrukció problémája azonban az, hogy az egész darabjainak az összeszedése csupán estleges, és arra sincs idő, hogy ezek a kulturális elemek összehangolódjanak, működő egésszé álljanak össze. Nincsenek meg a közös kulturális minták, normák, a közös erkölcsi fundamentum sem, a jó és rossz, az értékes és értéktelen így viszonylagossá válhat.

A kultúra szó jelentéstartalmát Csányi Vilmosnál nem lehet olyan markánsan megközelíteni, leszűkíteni és tipizálni, mint a közösség definícióját. Az néhol tágabb, néhol szűkebb értelmezésben is jelentkezik a műben. A kultúra számára – hasonlóan a közösséghez – elsősorban egy olyan szociális rendszert jelent, amelynek komponensei maguk az emberek, a közös hiedelmek, a használati tárgyak, a mindennapokban jelentkező viselkedési szokások, a nyelvhasználat és a rítusok. A szerzőnél a kultúra olyan normatív erőt is jelent, amely jelentősen befolyásolja, szabályozza az ember szexualitását és agresszióját. Egy újabb olvasatban az ember a közösség és a kultúra megjelenésével szerveződött társadalomba. Ennek a társadalomnak a természete kettős: az ember biológiai adottságainak és a kultúra struktúráinak kölcsönhatásából jön létre. A kultúrának Csányi értelmezésében aztán van egy etikai, individuális olvasata is. Véleménye szerint az ember önmagában se nem jó, se nem rossz, azzá a kultúrája teszi. A szerző esetenként a kultúrát tágabb értelemben – érzésem szerint – szinonim kifejezésként használja a társadalom, vagy civilizáció szavunkkal és jelentéstartalmaival. Azt mondja, hogy az ember azóta nevezhető embernek, amióta kultúrákban él. Kultúraképző tehetsége biológiai adottság, a viselkedésszabályozó gének tevékenységén alapul. Ez a tehetsége segít aztán abban is, hogy életének történései, élményei, tanulmányai alapján kialakítsa a saját, csak rá jellemző személyes kultúráját. Ez is a magyarázata annak, hogy egyediek és megismételhetetlenek vagyunk. Igaz, bár veszélyes gondolatnak tűnik ez az egyén, de az emberiség számára is, hiszen szerénység helyett önelégültséghez, egoizmushoz és felelőtlen lépések megtételéhez vezethet. Okozhatja egyszer akár a vesztünket is a talán nem is olyan távoli jövőben.

Csányi másik fontos gondolata az, hogy azonosak vagyunk a saját történetünkkel, és mivel nincs két egyforma történet, nincs két egyforma ember sem a világon. A szerző azt is állítja, hogy a modern társadalmak vizsgálatánál szükség van a biológiai tényezők elemzésére is. Viselkedésünknek olyan, részben racionálisnak, részben ösztönösnek nevezhető biológiai determinációi vannak, mint az emberi agresszió, az intenzív szexualitás, a rangsor, a szabálykövetés kialakításának kényszere, és a családdal kapcsolatos viselkedésformák. Ezeket a meghatározottságokat az emberi kultúra azonban nem oldotta fel (nem tudta / nem akarta?), csupán szabályozni igyekszik.

Csányi összességében borúlátó az emberiség jövőjét illetően. A biológiai törvények alapján az emberi faj összeomlás előtt áll. A globalizáció korában megszűntek azok a kis közösségek, amelyekben még igazán jól érezte magát az ember. Ebben az időszakban már nincs lehetőség a stabil közösség kialakítására sem. Nem létezik mindenki által elfogadott egységes globális kultúra, és az is kétséges, hogy a földlakó 7-10 milliárd ember képes-e hosszabb távon létrehozni ilyet. Ma már nincsenek közös hiedelmek és nem igazságos az újraelosztás folyamata sem. Hihető ez? De még mennyire! Végzetszerű a pusztulásunk? Az talán mégsem, hiszen Csányi mindezek mellett és ellen azt is mondja, hogy az ember nincs kiszolgáltatva a sorsnak, ha aktívan irányítja azt. A lényeg, hogy van lehetősége a választásra. A sztoikusok persze, Marcus Aurélius, Zénón, vagy akár Márai is, azért ezt máshogy gondolták. Azért ezzel nincs is baj. Azonban mi van akkor, ha az ember nem választhat, nem élheti meg a saját sorsát és nem lehet

azonos a saját történetével? Auschwitz, a Gulág, Srebrenica, vagy éppen a Bataclan áldozatainak nem volt lehetőségük a választásra. Nem volt esélyük arra, hogy felépítsék, megéljék és befejezzék önmaguk mindenki mástól különböző történetét. Az áldozatoknak ebben az összefüggésben nem volt saját történetük, és nem volt saját sorsuk sem. Befejezetlen torzók a saját maguk és az emberiség történetében is. A sztoikusoknak sincs teljesen igazuk. Nem mondhatjuk azt sem, hogy ez volt a saját sorsuk, saját történetük, mert ezzel meg elfogadjuk az elfogadhatatlant, legitimáljuk a gyilkos, népi, az emberéletet semmibe vevő rendszereket.

Számomra is felejtető, de az egyén és közösség szempontjából is megkérdőjelezhető a marxista és korábbi neveléstörténeti irányzatok határtalan optimista hite a nevelés mindenhatóságáról. Megfelelő mértékű és kritikus önreflexió esetén (is) tapasztalhatjuk, hogy olyan, önmagunk számára kötelező meghatározottságokkal szembesülünk életünk során, amelynek igazán semmi köze a rációhoz, a neveléshez, a tudatos és elvárt erkölchöz és szokásrendszerhez. Zsigeri, ösztönös, irracionálisnak is tekinthető cselekedeteink sora meghatározó módon alakítja életünket a programszerű és racionális tevékenységeink mellett/alatt/felett. Összességében mit és milyen arányban örököltünk és mit kaptunk a szocializációs folyamatok alatt? Ma már nekem is úgy tűnik, sokkal többet hoztunk, mint kaptunk. Egyébként meg az sem kevés, amit kaptunk...

Csányi könyve ezért is jó. Kérdések feltevésére ösztönzi az embert a saját mibenlétével, természetével, lényegi sajátosságaival kapcsolatban. Nem hagy, piszkál, gondolkodtat, időnként állásfoglalásra kényszerít. A szerző tulajdonképpen továbbírja és összegzi eddigi életművét az emberi természetről és viselkedésformákról. Teszi ezt hol természettudósként, hol filozófusként, hol szépíróként. Gondolatai, érvelései, okfejtései újra és újra egymásba kapaszkodnak, más és más példákon keresztül erősítik mondanivalóját. Amit ír, az egyszerre természettudomány, filozófia, történelem, néprajz, szociológia és pszichológia. Újraír, átgondol, szintetizál, új értelmezési kereteket állít fel, eltér a társadalomtudományos gondolkodás hagyományos fogalomhasználatától, segít újragondolni saját magunkat és azt a koordinátarendszert is, amiben élünk.

Csányi a könyve alapján gyakorlott oktató és pedagógus is. Emberi természetünk biológiai alapjainak „füves könyvét” írta meg, amiben értelmez, magyaráz, tanácsokat ad, és néhol segít megérteni emberi létünk időnként érthetetlen, irracionális és kegyetlen mivoltát. Tanít minket az emberi viselkedés szabályaira, arra, hogyan viseljük el egymást, hogyan szeressük, fegyelmezzük és szocializáljuk gyermekeinket, hogyan értsük jól, és hogyan is kezeljük megfelelően önmagunkat. Olyan könyv ez, amelyben egy koordinátarendszerben olvashatunk többek között magunkról, a hiedelmeket készítő állatról, a háborúról, mint kulturális agresszióról, a politikusok kettős természetéről, a delfinszövetség rejtelseiről, az archaikus társadalmakról, az agymosás pszichológiai technikájáról, a vérfertőzésről és homoszexualitásról, vagy éppen a szoros közösségben élő nők menstruációs ciklusának harmonizációjáról. A szerző könyvének végén még arra is kísérletet tesz, hogy elmeséli mi lesz velünk a halálunk után. Inkább nem mondom azt, hogy aki nem hiszi, járjon utána.



TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁK HÍREI

Juhász Erika – Izer Boglárka:

„Aki felteszi a kolompot, az rázza is!” – Durkó Mátyás

Emlékkonferencia

2016. 06. 16-17., Debrecen

2016. június 16-17-én került sor a Durkó Mátyás Emlékkonferenciára a Debreceni Egyetem, a KultúrÁsz Közhasznú Egyesület és a Nemzeti Művelődési Intézet szervezésében. A Durkó Mátyás emlékére rendezett tudományos konferencia és szakmai találkozó a művelődés és a felnőttkori tanulás szervezésével foglalkozó felsőfokú képzések 60. évét ünnepelte. Az Emlékkonferencia idei címe is erre utalt a 60 évvel ezelőtti és jelenlegi szaknévvel: „A népműveléstől a közösségi művelődésig”. A konferenciára előzetesen több mint kétszáz résztvevő regisztrált be, a plenáris programokon túl tizenöt szekció került megrendezésre, amelyben nyolcvanöt előadás hangzott el.

Az idei Emlékkonferenciát a már hagyományossá váló módon Durkó Mátyás és Rubovszky Kálmán sírjánál történő koszorúzás nyitotta meg. Durkó Mátyás sírjánál dr. Nemes Zoltánné, a Debreceni Egyetem BTK Dékáni hivatalvezetője, Rubovszky Kálmán sírjánál pedig dr. Kerülő Judit, a Nyíregyházi Egyetem rektorhelyettese tartott emlékbeszédet.

A konferencia nyitó plenáris programjának levezető elnöke dr. Györgyi Zoltán, a Debreceni Egyetem BTK intézetigazgató, egyetemi docense volt. A nyitó program keretében Polyák Albert, a Nemzeti Művelődési Intézet ekkori mb. igazgatója tartotta meg köszöntőjét, amelyben hangsúlyozta a közművelődési gyakorlat és a tudomány, a felsőoktatás folytonos együttműködésének fontosságát. A Debreceni Egyetem részéről dr. Papp Klára professzor asszony, a Bölcsészettudományi Kar dékánja köszöntötte a vendégeket. Köszöntőjében emlékeztette a résztvevőket, hogy éppen negyvenöt éve, 1971-ben jött létre az első önálló közművelődési tanszék a bölcsészkaron, így ennek az ünnepe is a konferencia. A konferencián már nem tudott jelen lenni egészségügyi állapota miatt özvegy dr. Durkó Mátyásné, így köszöntőjét egy videóüzenetben jutatták el a szervezők a konferencia résztvevőihez. A nyitó plenáris előadást dr. Sári Mihály ny. egyetemi tanár tartotta, aki tudományos pályáját Debrecenben kezdte, és előadásában felvázolta a XXI. századi közművelődés és andragógia előtt álló kihívásokat történeti perspektívában. Az idei évben a Durkó Mátyás Emlékérmét ő vehette át, amelyet a díj alapítóinak képviselőjében dr. Németh Balázs az MTA Andragógia Albizottság elnöke, valamint dr. Juhász Erika, a Debreceni Egyetem BTK NI Andragógia Tanszék vezetője adott át. A nyitó ülés keretében került sor a Debreceni Iskola Nevelés- és Művelődéstudományi Gyűjtemény új kutatószobájának virtuális bemutatására. A kutatószobában megtalálhatóak az egykori tanszékvezetők, Durkó Mátyás, Soós Pál, Rubovszky Kálmán kézíratai, kutatási anyagai, amelyeket a hallgatók, oktatók és kutatók felhasználhatnak kutatásaikhoz, és a Gyűjtemény folyamatosan bővül. A Gyűjteménynek elindult a digitális feldolgozása is, ami által hamarosan virtuálisan is elérhetővé válik. További programelem volt a szak 60. évfordulójára országos összefogással létrehozott muvelodes.eu című szaknépszerűsítő honlap bemutatása, amelyet dr. Kerülő Judit az Andragógia és Közösségi Kulturális Tanulmányok Szakbizottságának titkára és dr. Márkus Edina a Debreceni Egyetem BTK NI Andragógia Tanszék egyetemi adjunktusa prezentált. A weblap ismerteti a művelődéssel és felnőttkori tanulás szervezésével foglalkozó,

jelenleg is elérhető képzéseket, az ezeket indító intézményeket, a főiskolai és egyetemi szakokat, az eddigi eredményeket és elhelyezkedési lehetőségeket.

A következő plenáris programelem „A kultúra jelene és jövője” című kerekasztal beszélgetés volt, ahol Kondásné Erdei Mária, Nyíradony polgármestere, Csatlósné Komáromi Katalin, a sárospataki A Művelődési Háza és Könyvtára igazgatója és dr. Szabó János Zoltán, az EMMI Európai Unió Források Felhasználásáért Felelős Államtitkárság Elemzési Osztályának vezetője beszélgettek dr. Juhász Erika levezető elnökkel. A beszélgetőpartnerekben közös volt, hogy mindannyian a debreceni szakemberképzésben szerezték a diplomájukat, és jelenleg a kultúra különböző színterein tevékenykednek, így gondolataikból, véleményükből kirajzolódhatott a kulturális élet néhány fő jellemzője és fejlesztendő területe. A kerekasztalt követően a debreceni szakemberképzés 60 éves történetéről készült kiállítást dr. Szabó József, a Debreceni Egyetem BTK NI Andragógia Tanszék egyetemi adjunktusa nyitotta meg, aki röviden bemutatta a kiállítást tartalmazó elemeket. Ezek között található volt 6 db fényképtabló, amelyek évtizedenként mutatták be a 6 évtized néhány szakmai és szabadidős tevékenységét; másik 6 poszteren egykori hallgatók véleményét idézték; 5 tárlóban pedig a debreceni képzés néhány tárgyi emlékét mutatták be; valamint megtekinthető volt a kiállításon Karácsony Sándor néhány művének eredeti borítója alapján készül fotó is, amelyeket Földes Nagyközség Önkormányzata ajándékozott a Debreceni Egyetemnek.

A köszöntők és a plenáris előadások után kezdődtek a szekciók, amelyekből a csütörtöki napon négy szekció és egy poszterszekció, a pénteki napon tíz szekció zajlott le. A kulturális témájú szekciók közül csütörtökön a „Kulturális tevékenységek reflektorfényben” című szekció zajlott le, amelynek szekcióvezetője Polyák Albert, a Nemzeti Művelődési Intézet ekkori mb. igazgatója és dr. Barabási Tünde a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Pszichológia és Neveléstudományi Kar Székelyudvarhelyi Kihelyezett Tagozat docense volt. A szekcióban a következő előadások hangzottak el: dr. Kleisz Teréz a kultúráközvetítők szerepéről, a szakma fel- és leértékelődéséről beszélt, Ponyi László a hazai Kapunyitogató Programokat mutatta be 2014 és 2016 között, Üröginé Ács Anikó a közművelődési intézmények felnőttképzésben betöltött szerepének változásáról beszélt az Európai Unió csatlakozásunk óta eltelt időszak tükrében, Angyal László a Hajdú-Bihar megyei településfeltárási jó gyakorlatokat mutatta be előadásában, dr. Szabó János Zoltán a fesztiválok és biztonság aktuális témakörét járta körül.

Az Emlékkonferencia csütörtöki napja 14 posztert bemutató poszterszekcióval, majd társas vacsorával zárult, ahol Tordai Zoltán és zenekara szórakoztatta a résztvevőket, és az ünnepi torta díszé is Durkó Mátyás édesanyjának sokszor idézett mondása volt: „Aki felteszi a kolompot, az rázza is!”.

A konferencia pénteki napja plenáris programmal kezdődött, amelynek levezető elnöke dr. Juhász Erika, a konferencia tudományos bizottságának elnöke volt. Köszöntőt tartott Závogyán Magdolna, az EMMI kultúráért felelős helyettes államtitkára, aki beszédében a legújabb szakmai változásokat vázolva jelezte, hogy hamarosan indulhat a szakma önálló közösség-szervezés alapszakja, átalakul az OKJ-s felnőttképzések rendszere, és ez a közművelődési szakterületet is érinti, valamint bejelentette, hogy a Nemzeti Művelődési Intézet 2017. január 1-től nonprofit kft. formájában folytatja működését, és viszi tovább a közművelődés országos szakmai módszertani feladatait. Ezt követően megnyitotta a konferencia második napját dr. Bartha Elek professzor úr, a Debreceni Egyetem oktatási rektorhelyettese, és beszédében nagyra értékelte az Andragógia Tanszék és jogelődjei tudományos és szakmai munkáját, valamint az alapító, dr. Durkó Mátyás emlékének őrzését. Plenáris előadást tartott Kárpáti Árpád, a Nemzeti

Művelődési Intézet ekkori szakmai igazgatója, aki a közművelődésben megvalósuló közösségi tervezés módszeréről és szerepéről beszélt. A plenáris program végén két kötetet mutattak be, az egyik a 40 éves szegedi szakemberképzés emlékére készült kötet, amelyet dr. Újvári Edit, a Szegedi Tudományegyetem docense ismertetett, a másik kötet a szintén 40 éves egri szakemberképzés emlékére készült, amelyet dr. Simándi Szilvia az Eszterházy Károly Egyetem tanszékvezető főiskolai docense mutatott be. A kötetek a jubiláló intézmények tanszékein elérhetők.

A péntek délutáni szekciók között kettő kulturális témájú volt, amelyben a Nemzeti Művelődési Intézet munkatársai is képviseltették magukat. A „Közösségi művelődés – közösségfejlesztés” című szekció vezetői dr. Kleisz Teréz, a Pécsi Tudományegyetem szekszárdi kara és dr. Arapovics Mária, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem PPK docensei voltak. A szekcióban a következő előadások hangzottak el: dr. Arapovics Mária a közösségi művelődési perspektíváit mutatta be Magyarországon, dr. Simándi Szilvia és dr. Oszlánczi Tímea a közösségi művelődés – nyílt oktatás címmel tartott előadást, Kocsis Klára az amatőr művészetek jelentőségét ismertette a közösségi művelődésben, Sotkó Levente Attila a közösségfejlesztés módszereit mutatta be közös tervezésben, míg Farkas Zsolt egy szívességbank létrehozásának sikertényezői címmel tartott előadást. A „Kulturális intézmények helyzetképe” című szekcióban dr. Szabó Irma, a Debreceni Egyetem óraadó tanára volt a szekcióvezető és a következő előadások hangzottak el: dr. Juhász Erika – Mászlai Olga a kulturális közfoglalkoztatásban részt vevő partnerszervezeteket mutatták be, Dudás Katalin – G. Furulyás Katalin a legújabb kulturális statisztikai adatok tükrében beszéltek a kulturális intézményrendszeréről, Kary József a közművelődési szervezetek önértékelési rendszerét prezentálta, dr. Szabó József a muzeális intézmények kultúraközvetítési megoldásait mutatta be, végül Kenyeres Attila Zoltán a televízióból történő kulturális tanulás egyenlőtlenségeit prezentálta.

A pénteki szekciók között két bizottsági ülésre került sor: az egyik az MTA Andragógiai Albizottság zártkörű ülése, a másik pedig az Andragógia és Közösségi Kulturális Tanulmányok Szakbizottság zártkörű ülése volt.

A Durkó Mátyás Emlékkonferencia programja tudományos és szakmai tartalmakban gazdag volt, amellyel méltó módon ünnepelték a szakma, a felsőoktatás és a tudomány képviselői a művelődés és a felnőttkori tanulás szervezésével foglalkozó felsőfokú képzések 60. évét.

FELHÍVÁS PUBLIKÁLÁSRA

A folyóirat magyar elnevezése: Kulturális Szemle

A folyóirat műfaja: interdiszciplináris online tudományos folyóirat

A folyóirat angol elnevezése: Cultural Review

A publikálás feltételei:

1. A Kulturális Szemlébe bárki publikálhat, aki az alábbi feltételeknek megfelel.
2. A Kulturális Szemlébe a kultúra tágabb értelmezési témakörébe tartozó írásokkal lehet nevezni, azonban elsődlegesen a közművelődés és a közösségi művelődés témaköreiben, illetve az ezekkel kapcsolatba hozható témákban várjuk az írásokat. A beküldött írásokkal kapcsolatosan elvárás, hogy tematikailag a Kulturális Szemle küldetésnyilatkozatához igazodjanak.
3. A Kulturális Szemlébe a tudományos etika betartásával, a tudományos hivatkozási és bibliográfiai rendszer elveinek alkalmazásával lehet publikálni (formai megoldását a honlapon elérhető publikációs sablon keretében adjuk meg).
4. A Kulturális Szemlébe magyar nyelvű tanulmányokat várunk rövid, angol nyelvű absztrakttal a publikációs sablon alapján. A szerkesztőbizottság angol nyelvi különszám megjelentetését külön meghirdeti és alapján kezdeményezni fogja.
5. A Kulturális Szemlében elsősorban ún. első közlések fogadhatók el, ettől csak szerkesztőbizottsági döntés értelmében térünk el. A más nyelven megjelent, de a Kulturális Szemlébe leadott nyelven még nem publikált írások első közlésnek minősülnek.
6. A Kulturális Szemle tanulmányait minden esetben a szerző nevének megjelölése nélkül két független lektor bírál, akik közül az egyik lektor általában a szerkesztőbizottság tagja, a másik lektor pedig más, a tudományos közéletből felkért személy. A felkért lektorok mindegyike tudományos fokozattal rendelkezik, és a hazai kulturális életben ismert, elismert kutató. Amennyiben az egyik bíráló nem fogadja el a tanulmányt közlésre, a másik bíráló pedig elfogadja, akkor harmadik bíráló kijelölésére kerül sor.
7. A Kulturális Szemlébe leadott publikációkat csak a 3. pontban jelzett, elérhető publikációs sablonban elkészítve fogadjuk el. Min. terjedelem 8.000 karakter, max. terjedelem 25.000 karakter. Ettől csak kivételes esetekben térhet el a szerkesztőbizottság.
8. A publikálás díjtalan mindkét fél részéről: sem a publikációt megjelentető Nemzeti Művelődési Intézet, sem a szerző nem tartozik díjazással a publikáció megjelentetésért.
9. A publikáló a tanulmányának publikálásra történő beküldésével hozzájárul, hogy a szerkesztőbizottság a Kulturális Szemlét (és benne a beküldött tanulmányokat) elektronikus formában honlapján, és más, szakmai és tudományos honlapokon (pl. Magyar Elektronikus Könyvtár, Magyar Folyóiratok Adatbázisa) közzétegye.
10. A publikációk leadása folyamatosan történik, és évente min. 4 alkalommal kerül elbírálásra. Az elbírálási határidők a honlapunkon nyomon követhetők. A tanulmányok beküldésének elektronikus levelezési címe, és a szerkesztőbizottság elérhetősége: ksz@nmi.hu. A folyóirat publikációs sablonja elérhető a kultuszemle.nmi.hu honlapon.



IMPRESSZUM

Kulturális Szemle

online interdiszciplináris tudományos folyóirat
2016. évi 2. szám (III. évfolyam 2. szám)

Nyilvántartási száma: CE/32671-2/2014 Nemzeti Média-és Hírközlési Hatóság
ISSN: 2416-2329

Tárgyköre: művelődéstudomány-kultúra

Alapító: Nemzeti Művelődési Intézet

1011 Budapest, Corvin tér 8.

Felelős kiadó: Kárpáti Árpád, mb. főigazgató

Online elérhetőség: kultuszemle.nmi.hu

Email: ksz@nmi.hu

Főszerkesztő:

Dr. Juhász Erika

A szerkesztőbizottság tagjai:

Dr. Barabási Tünde

Dr. Kleisz Teréz

Dr. Kállai Ernő

Dr. Maróti Andor

Dr. Szabó Péter

Dr. T. Molnár Gizella

Dr. Viola Tamasova

Dr. Vehrer Adél

Szerkesztőségi titkár:

Izer Boglárka – Deák Orsolya