

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG
AFRICAN-HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR
AHU HUNGARIAN AFRICA-KNOWLEDGE DATABASE

BIERNACZKY Szilárd

Neoetnologizmus az „európai” művészetekben

Eredeti közlés/Original publication:

in: Verebélyi Kincső szerk.: *Folklór – Társadalom – Művészetek* 4–5,
Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Művelődési Központ, pp 10–18. old.

Elektronikus újraközlés/Electronic republication:

AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR – 000.000.187

Dátum/Date: 2012. December 31.

Az elektronikus újraközlést előkészítette

/The electronic republication prepared by:

B. WALLNER, Erika és/and BIERNACZKY, Szilárd

Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document

Biernaczky Szilárd: Neoetnologizmus az „európai” művészetekben, *AHU MATT*,
2012, pp. 1–14. old., No. 000.000.187, <http://afrikatudastar.hu>

Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:

Közkönyvtárakban

Kulcsszavak/Key words

neofolklorizmus, neoetnologizmus, törzsi hagyományok az európai művészetekben,
irodalmi neoetnologizmus, zenei neoetnologizmus, művészeti neoetnologizmus,
neo-folklorizmus, neo-ethnology, tribal traditions in the European Arts, literary
neo-ethnology, musical neoethnology, neoethnology in the arts

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS,
ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK- DOKU-
MENTUM- és ADAT-TÁR/THE FIRST HUNGARIAN FREE

ELECTRONIC SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS,
STUDIES, COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

* magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára/ writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

* az adatárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy le-töltésük regisztrációhoz kötött/the materials in the database are free but access or downloading are subject to registration

* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elő-segíteni a magyar afrikánisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig./The African-Hungarian Union is a non-profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

NEOETNOLOGIZMUS AZ „EURÓPAI” MŰVÉSZETEBEN

Biernaczky Szilárd

Az Iliász harmadik énekének elején olvashatjuk a következő sorokat:

*„És miután vezetőikkel mind rendbe verődtek
mint madarak, lármázva-zsibongva vonultak a trószok:
mind amidőn darvak krúgása lehallszik az égről,
melyek a téltől elmenekülve s a szörnyű vihartól,
Okeánosz hulláma fölött zajosan tovaszállnak
s püγμαiosz népnek hordozva halált, veszedelmet,
hajnali égből csapnak alá iszonyú viadalra.”*

Amennyiben Homérosz eposzait az európai irodalom kezdetének tekintjük, akkor ezekben a sorokban csíphetjük nyakon első alkalommal az Európán kívüli népek, a törzsi társadalmak művészeti megjelenítését. (Még akkor is, ha a drámai erejű eposzi kép – modern kifejezéssel élve – hamis információ alapszik, hiszen a pigmeusokat sosem pusztította semmilyen daru vagy egyéb madárfaj a leírt módon.) Egyébként a kistermetű pigmeusok, az egyenlítői Afrika őserdőinek e különös teremtményei már a régi egyiptomiak érdeklődését is felkeltették. Erről vall egy az i.e. 2360 körül kelt papirusztekercs, amelyben Neferkere fáraó kéri Harkhuf tartományi hadvezért, hogy küldjön udvarába egy törpét felderíteni szívét, miközben elragadtatottan dicséri azok zenéjét és táncait. A pigmeusok létezését számbaveszi Herodotosz is, Arisztotelész pedig „Egyiptom felső mocsárvidékére” helyezi őket.¹ A modern Európa közvéleményét a múlt század közepén kezdte ismét foglalkoztatni e különös törpe népek létezése. De ekkor már túl volt egy sor távoli nép és kultúra megismerésén.

Giuseppe Cocchiara, a kiváló olasz néprajztudós egész kötetet szentelt annak, hogy az Újvilág felfedezésétől századunk közepéig végigkövesse, hogyan lép be és gyakorol hatást a „primitív világ” a modern kultúrára.² Az „örök vadember mítoszát” nyomozva lépteti elének a kolumbuszi korszak történéseit, a gyarmatosítás első korszakának moralizáló-esztétizáló gondolkodóit Motaigne-től Rousseau-ig, Laifitau-tól Herderig, az utazók alkotta kép jellemző mozzanatait, a törzsi világ kutatástörténetét, a vadember művészi ábrázolását, illetve a primitívek művészetének európai hatását.

¹ Biasutti 1955, III, 541. old.

² Cocchiara 1965.

Cocchiara kétségkívül találóan ragadja meg az Európán kívüli világgal való találkozás első nagy periódusát az „örök vadember” metaforájával. Ezt igazolja többek között Köpeczi Béla egy legutóbb megtartott előadásának megállapítása:

„Az irodalom kedvelt eljárása, hogy idegeneket szólaltat meg, amikor nem tud vagy nem akar valamely társadalom bírálható jelenségeiről közvetlenül szólni. Ezen belül régi klissé olyan alakit felléptetni, aki egy másik világból jött...”³

A tanulmány ezután példák során bontja ki, hogyan tesz szert oly erőteljes társadalmi szerepkörre az utazási irodalom, illetve a felvilágosodás gondolkodói nyomán népszerűvé vált „vadember” (főleg az indiánok) a közép- és kelet-európai irodalmakban is.

A romantikával azonban új korszak kezdődik. Az európai folklór, pontosabban a „civilizált” társadalmakon belül az alávett osztályok és rétegek kultúrájának a megismerése, produktumainak az összegyűjtése, illetve e sajátos tevékenységi kör kibontakozása láthatóan kisugárzik a születőben lévő etnológiára is. És bár az Európán kívüli népek mélyebb megismerésének ismert okok miatt a gyarmatosítás a bázisa, a törzsi világ művészeti termékeinek az összegyűjtésében fontos szerepet játszott az Európán belül már valamiféle formát öltött gyűjtési gyakorlat, gyűjtési metodika. A múlt század második felében a mind szélesebb körű kiadványanyagban lényegében már kirajzolódnak a törzsi társadalom művészetének legfontosabb jegyei: a varázsló szokásokhoz, a gyakran bonyolult hiedelemrendszeren alapuló rítusokhoz–kultuszokhoz, az istenkirályság formájában megjelenő dinasztikus hatalmi rendszerekhez szorosan kapcsolódó művészi gyakorlat, másrészt e funkciókból következően a metaforikus–allegorikus–szimbolikus kifejezőmód, illetve a művészeti ágak (ének, zene, költészet, tánc, pantomim, díszítőművészet) együttélése, a többek között Wagner által is megfogalmazott művészeti szinkretizmus.

Az Európába áramló ismeret- és tárgyanyag hatása nem marad el a művészetek területén sem. A képzőművészetek esetében a leglátványosabb példa nyilvánvalóan az afrikai mágikus szobrocák inspirálta kubizmus megszületése. Azonban nem szabad megfeledkeznünk Van Gogh és Gauguin távol-keleti művészeti érdeklődéséről sem. Gauguin esetében például az 1889-es párizsi világkiállítás egzotikus anyaga tudatos tanulmányok igényét váltja ki, és talán nem túlzás azt állítani, hogy ide nyúlnak vissza Tahiti utazásának gyökerei is.⁴ Ami viszont magát a kubizmust illeti, idézzük előbb Apollinaire szavait:

„Maurice de Vlaminck Rueilben lakott, Derain Chatou-ban. Minden nap találkoztak, és szenvedélyes érdeklődésük nőttön nőtt a festészet új eredményei iránt. Maurice de Vlaminck, aki állandóan ritka szépségek után kutatott, fáradhatatlanul járva a Szajna menti falvakat, és a régiségkereskedőknél faszobrokat, maszkokat, bálványokat vásárolt, amiket Francia-Afrika néger művészei faragtak, s utazók és tengerészek hoztak magukkal. Nyilvánvalóan hasonlóságot fedezhetett fel e groteszk, nyers, titokzatos művek és a Gauguin alkotta festmények, metszetek és szobrok között, amelyeken részint bretagne-i falvak Krisztusainak, részint az

³ Köpeczi 1978.

⁴ Read 1968, 24. old.

óceániai szigetvilág bennszülött szobrászainak hatása érezhető – a művész az európai civilizáció elől húzódott vissza a szigetekre.

Mindenesetre ezek a különös afrikai bálványok mély benyomást tettek André Derainre, s ő nagy élvezettel tanulmányozta őket, csodálva a guineai és kongói képfaragók képességeit: úgy tudták visszaadni emberi arcot, hogy a hétköznapi látvány egyetlen elemét sem használták fel.⁵

De hadd idézzünk egy másik dokumentumot is, Max Jacob francia költő, esszéista, festő és drámaíró jegyzetét:

„...Ha jól emlékszem, a szokásos heti vacsorán történt, bár erre nem mernék megesküdni. Az egyik bútorról Matisse egy fekete faszobrocskát emelt le, és megmutatta Picassónak. Ez volt az első néger faszobor, amit láttunk. Picasso egész este a kezében tartotta.

Másnap reggel, amikor beléptem a műtermébe, a padlón szanaszét szórt rajzlapokat találtam. Mindegyiken ugyanaz a rajz: félszemű női arc, hosszú orra a szájába lóg, vállára hajfűrt csüng. Megszületett a kubizmus.

Ez a nő több vásznon visszatért. Nem is egy, hanem két vagy három nő. S végül egy fal nagyságú vásznon megjelentek *Az avignoni kisasszonyok*.⁶

Úgy hiszem, e dokumentumrészletek önmagukban is jelzik, hogy 1907 táján a születőben lévő kubizmus Picassóval az élen túllép egy megismerési, egyúttal egy művészi szemléletet is jelentő hosszú időszak, az etnologizmus első, leginkább az egzotizmus kifejezéssel jellemezhető korszakán. S egy olyan új megközelítési-felhasználási módot hozott, amely a 20. századi neoetnologizmus első lépésének számít.

Ez a folyamat azonban nemcsak a képzőművészetben játszódik le. Ismét csak Párizs a színtere egy jelentős zenei vállalkozásnak. 1913-ban kerül színpadra orosz folklórelemeket felhasználó művek (Tűzmadár, Petruska) után Sztravinszkij korszakalkotó műve, *A tavasz megszentelése*, vagy újabb címmel a *Tavasziünnep*, amely ugyan bonyolultabb kérdéseket vet fel a kubizmus esetében látványosan kimutatható hatáskapcsolatnál. A *Sacre*-ban ugyanis konkrét zenei hatásról nem beszélhetünk. Másrészt a szerző azt az alcímet adja művének, hogy „Néhány kép a pogány Oroszországból”. A „pogány” szó ugyan egyértelműen utal a „törzsire”, viszont az orosz kultúra gazdag régi hagyományaival együtt sem nagyon lehet „törzsi hagyományok” forrásvidéke. (A műről tudnunk kell, hogy néhány orosz népdalmotívum felhasználásán túl önálló invencióból táplálkozik.) A *Sacre* egyes tételcímei (pl. A föld imádása, A madárjósok tavaszi hírhozása, Nőrablós játék, Az ősök szellemének felidézése, Az ősök rituális cselekményei, Az áldozatra szánt leány szakrális tánca) viszont megint csak erősítik az etnológiai források jelenlétét. Csak a nagy orosz zeneszerző életrajzában utánalapozva tudhatjuk meg, hogy Gyagilev, a párizsi orosz balett vezetője „szállítja” Sztravinszkijnek – első vázlatait hallgatva – az ősi szertartások szakértőjét, Nyikolaj Roerichet, aki a mű etnológiai-néprajzi tanácsadója lesz.⁷ A *Sacre*

⁵ Gera – Székely 1975, 49–50. old.

⁶ Gera – Székely 1975, 57–58. old.

⁷ Fábán 1963, 25–86. old., továbbá: Sztravinszkij 1910, 1911, 1913, 1917–1918.

etnologizmusa tehát nem közvetlen források alapján, hanem másodlagos formában jön létre. Más kérdés, hogy Sztravinszkij ösztönösen ráérez a törzsi művészet felhasználásának egyik legizgalmasabb lehetőségére, a rítus emberi–pszichológiai–érzelmi folyamatának katarctikus vonásaira. Ugyanakkor a mű indításában a fafűvös hangszerek kezelése, ismételtető–improvizatív melódiavonala olyan elemi primitív zenei ráézésről tanúskodik, hogy a kutatót szinte zavarba ejti esetleges konkrét forrásokat illetően.

Hadd említsük meg a zenei neotnologizmus egy másik sajátos esetét. Darius Milhaud, a párizsi zenei hatok tagja 1923-ban néger baletet komponál *A világ megalkotása* címmel Blaise Cendrars nevezetes antológiája, az 1920-ban megjelent *Anthologie nègre* alapján. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a gyűjtemény – a felhasználás céljait tekintve – autentikus afrikai törzsi költészeti forrásnak tekinthető (még ha sok is benne a másodlagos, más európai közvetítő nyelvekből fordított példa). Más kérdés, hogy Milhaud ismét csak nem közvetlen afrikai zenei ismeret alapján, hanem a maga korában olyan divatos néger-amerikai jazz nyomán alakítja ki a mű zenei nyelvezetét.⁸

S ha már idéztünk képzőművészeti és zenei példákat, ne feledkezzünk meg az irodalomról sem. Sokat idézett, elemzett alkotás T. S. Eliot *West Lande* (Pusztaság) c. poémája, amelyben a Grál legenda mellett fontos közvetlen adalékként szerepelt Frazer *Aranyága*, méghozzá az „Adonis, Attis, Osiris” c. kötet, s ennek is a növényi rítusanyaga. Amit Eliot korabeli bírálói – 1922-ben kiadott műről van szó – „túlzott erudicióként” a szemére vetnek, lényegében a mítosz szerkezetének Lévi-Strauss által kielemezett legfontosabb sajátossága, egyfajta halmazszerű szerkezet, amely Pavese vagy Marquez műveiben is felfedezhető.⁹ De ha már a rítusok, illetve a mítoszok irodalmi felhasználásához érkeztünk, nem feledkezhettünk meg a témát mind kutató elemzőként, mind regényíróként megközelítő Thomas Mannról. A *József és testvérei*, a különféle tanulmányok vagy a Kerényi Károllyal közös munkák a klasszikus mitológiák egész sor olyan mozzanatát érintik, amelyek e kulturális kincsnek a törzsi világ legközvetlenebb közelébe eső részét képezik.¹⁰

E néhány hevenyészve felvetett példából is kitűnik, hogy a század elején a törzsi társadalmak művészetének európai művészeti felhasználásában új minőség születik. S éppen ezt az új minőséget érzékelve kell megállapítanunk, hogy Cocchiara metaforája, pontosabban a téma gazdag anyagában való kalandozásai, elméleti fogódzkodókra, kategorizálási kísérletekre különösebben nem törekvő és számos lényeges mozzanatot (művet, szerzőt) figyelmen kívül hagyó, történeti jellegű megközelítései nem elegendőek arra, hogy a folyamat lényegét megragadják (jól érzékelhető ez pl. Léon-François Hoffman nemrégiben megjelent kötete esetében¹¹), amely már zárt terület – az 1789 és 1848 közötti francia irodalom – alapján, másrészt korszerű etnológiai fogalmak segítségével igyekszik megközelíteni az afrikai kultúra francia irodal-

⁸ Prieberg 1958, 291–300. old., továbbá Milhaud 1923, Cendrars 1921.

⁹ Biernaczky 1976, 275–296. old.; Márquezzól lásd: Kulin 1977, továbbá: Eliot 1922, Frazer 1965, Pavese 1947, 1950, Marquez 1967, Lévi-Strauss 1971.

¹⁰ Cocchiara 1965, 310–313. old.; Bizam 1964, Mann 1959, Mann – Kerényi 1948.

¹¹ Cocchiara 1965, Hoffmann 1973.

mi megjelenéseit). S bár a kategóriaalkotás mindig a sematizálás veszélyeit is magában rejtí, mégis a napjainkra rendkívül összekuszálódott kép láttán – úgy gondolom – valamilyen rendező elvet ideje megteremtünk.

Az első és legalapvetőbb kérdés két terminus: a folklorizmus és az etnologizmus szétválasztása.

Első megközelítésben úgy tűnik, a szétválasztás kritériuma az, hogy míg a folklorizmus szó az „európai folklorhoz” kötődik, annak művészi felhasználását jelenti, az etnologizmus viszont az Európán kívüli népek kultúrájának valamilyen módon az európai művészetbe való beépítését jelzi.

A probléma ott jelentkezik, hogy az „Európán belüli”, s így az „Európán kívüli” álföldrajzi fogalmak. Hiszen az előbbibe – már a kultúra típusa szempontjából – beletartozik pl. Canada, USA, Ausztrália, s minden nagyobb európai eredetű kolónia kultúrája, míg viszont eredeti kategorizálási szándékunk szerint a latin-amerikai országok egyfajta „félutat” jelentenek.

Másrészt az Európán kívüli kultúrákat – most pusztán a művészi élményanyag elemzése szempontjából – legalább három csoportra kell osztanunk, mégpedig a társadalmi fejlődés szintjei szerint. Ugyanis egészen mást jelenthetnek adott esetben a nagy keleti kultúrák (India, Kína, Japán stb.), mint a törzsi társadalmak. De majd ilyen élesen elválík a földművelő vagy nomadizáló törzsek közösségi berendezkedése és kultúrája a paleolitikus jegyeket felmutató hordaszerű szervezetben élő ún. „ős-népekétől” (pigmeus, busman, ceyloni vedda, japán ainu, tűzföldi indiánok, ausztrál bennszülöttek stb.).

A strukturális jellegű történeti kategóriákat ugyanakkor egy tisztán történeti mozzanat is keresztezi. Vagyis hogyan helyezük el a jelenben, azaz 100–150 éve ismert, tanulmányozott ősnépek, másrészt a jelenben ismert törzsi szervezetek, illetve a többezer éves kultúrát és történelmet a háta mögött tudó és a jelenben is létező Európán kívüli osztálytársadalmak, sőt szocialista rendszerek mellé, pl. az ókori kelet (Biblia!) vagy az aztékok és az inkák egykori kultúráját?

A néprajzos e probléma láttán hajlik arra, hogy az etnologizmus körébe sorolt művészi forrásokból kizárja az Európán kívüli osztálytársadalmak, másrészt a (e tanulmány megírásának időpontja: 1878 óta már lényegében megdőlt – *B. Sz. 2013*) szocialista rendszerek kultúráját, pontosabban az osztálytársadalmak és a szocializmus korszakában született kulturális produktumokat. És az egyszerűség kedvéért a törzsi nevezhető – mondjuk az eszkimók még alig-zene lihegészerű páros énekes hangzásjátékától a benini már-már hivatásos szintű és jellegű vasszobrászatig ívelő – kultúrát, művészeti megnyilvánulást tartsa a legfőbb mércének.

Egy csapásra értelmet adhat ez annak, miért lehet az etnologizmus forrása a görög mitológia, az ó-testamentum, az ókori kelet sok ráánkmaradt dokumentuma vagy éppen az archaikus amerikai kultúrák művészi üzenete. S hasonlóképpen miért kell foglalkoznunk olyan ma is létező Európán kívüli nagykultúrák örökségével mint a közel- és távol-kelet számos országa. De ez ugyanakkor azt is felveti, nem lenne-e célszerűbb az európai népek törzsi korszakából fennmaradt töredékes kulturális örökség művészi felhasználását is inkább az etnologizmus, mint a folklorizmus körébe utalni (különösen a különféle monda-anyagok, mitológiák esetében lenne ez aktuális).

Az etnologizmus fenti értelmezése még egy fontos vonatkozásban is megoldást adna. Hiszen mit kezdjünk azokkal az elmúlt évtizedekben színre lépett harmadik világbeli művészekkel, akik számára szülőhazájuk népművészete nem európai értelemben vett folklórt, az alávetett osztályok kultúráját, hanem törzsi kultúrát, törzsi művészetet jelent. Ha a törzsiség kritériumát itt is elfogadjuk, akkor segítséget kapunk abban, hogyan válasszuk el például a latin-amerikai írók, képzőművészek alkotásaiban az indián vagy néger eredetű etnologizmust a spanyol–portugál alapvonású és az elmúlt 2–3 évszázad modern társadalmában fogant folklór megnyilvánulásoktól.

Az etnologizmus, pontosabban a neoetnologizmus fogalmának körülírása mellett a másik fontos kérdéskör az, hogy az etnológiai forrásanyag, a törzsi művészet milyen formában hatol be az európai művészetekbe, illetve milyen gondolati–ideológiai–tartalmi következményekkel jár e sajátos élményanyag jelentkezése?

Talán elsőként azt kellene leszögezni, hogy az etnologizmus megjelenhet úgy is, hogy nem tudatos felhasználásról van szó. Hiszen a természeti környezet vagy a társadalom, mint sajátos emberközösségi közeg önmagában is fenntarthat bizonyos metaforikus elemeket, egykor mágikus tartalmú, ma inkább költői kép értelmű szimbólumokat. Míg ezek az elemek – pl. hold–nap–csillagok, forrás–liget–erdő, szexuális szimbólumok stb. – az irodalom, képzőművészet és film számára adottak, addig a zenében viszont pl. olyan elemek, mint az állandóan ismételt ritmus, azaz ostinato vagy a pentatóniánál egyszerűbb hangrendszerű dallamok közvetlen etnológiai hatások híján is könnyen előbukkannak. Sajátos jelenség e tekintetben a jazz. Amennyiben az afrikai törzsi zene Amerikában bizonyos európai formai keretekkel és hangszerekkel találkozik össze, majd pedig behatol az „európai típusú” művészetbe. És itt elsősorban nem Gershwinre gondolok, hanem Sztravinszkijra, aki a *Ragtime* komponálásakor nemigen tudatosíthatta magában, hogy élményforrása – mégha közvetve is – nem más, mint az afrikai törzsi zene.

A tudatos etnologizmus egyik sajátos módszere a már említett szimbólumok vagy más szóval mitológémák, archetípusok, rituselemek felhasználása. Ezeknek a motívumoknak a használatában a kulturális hagyományozódáson kívül – beleértve a gyűjtési anyagokból, etnológiai forrásokból való tudatos merítést is – az az egyszerű tény is szerepet kap, hogy olyasmiről van szó, ami az emberiség öntudatra ébredése óta folyamatosan jelen van, elkísér bennünket. A földi környezet, az égbolt jelenségei vagy a saját közösségünkben zajló folyamatok szimbolikus megjelölései egykor világmagyarázatok voltak, a történelem folyamán azonban egyre inkább költői képekké, hangulati elemekké, végső soron bizonyos feloldhatatlannak tűnő metafizikus problémák (pl. a kikerülhetetlen halál ténye) művészeti jellegű megfogalmazásává formálódtak át.

Az irodalom területén különösképpen két író, D. H. Lawrence és Pavesét említhetnénk itt. Mindkettőjükönél megjelenik a hold, a nap, a meztelenség, és egy sor szexuális szimbólum. Pavesénél világosan kimutatható Thomas Mann és Kerényi, illetve Paula Philippson és mások mellett Frazer hatása. Utolsó regényében, *A hold és a*

máglyákban sajátos művészi technikával olvaszt egybe többféle forrást.¹² Hiszen a máglya-motívum egyik végében ott állnak a Frazer nyújtotta példák (még az emberáldozat is), másik végében viszont a folklorizmust jelentő olaszországi szentivánnapi tűzgyújtások, amelyek persze ismét csak mágikus vonatkozásúak. Az ilyen többszörös forrású tudatos irodalmi etnologizmus körébe kell sorolnunk a számos mitológéma típusú elemet tartalmazó és a már korábban említett Eliot poémát.¹³

Egyébként ez a többszörös forráshasználat külön is erősíti azt, hogy ezekkel az elemekkel a szemiotikának még igen sok dolga kell hogy akadjon. Mutatja ezt képzőművészeti példánk, Hoppál Mihály izgalmas kutatási eredménye.¹⁴ Ugyanis a fiatal néprajzkutató nagy bizonyossággal mutatja ki, hogy az európai képzőművészetben számtalan formában felbukkanó szív és tulipán egy sor törzsi kultúrában, illetve európai túléléseikben szexuális értelműek és a nemi szerveket szimbolizálják. A „zenei mitológémák” körébe a kis dallamfordulatokat, primitív hangrendszerű, improvizatív vagy díszítési melódiatípusokat vagy pl. az ún. ostinatotechnikát sorolhatjuk, amely különösen Sztravinszkij művei nyomán vált egy sor zeneszerző, például Bartók és Martinu fontos művészi kifejezőeszközévé.

A felhasználás már bonyolultabb szintje az, amikor mítoszok, mítikus történetek, mesék kerülnek bele művekbe. Th. Mann *József és testvérei*, Kodolányi *Égő csipkebokor* c. regénye – most túl azon, hogy önmagában véve is egyfajta regénymitológiát, regényeposzt jelent – tele van idesorolható epizódokkal. Sajátos eredménye az ilyen jellegű felhasználásoknak Pavese *Párbeszéd a Leucóval* c. műve, amelyben rövidebb párbeszéd formájában dolgozza fel a szerző a görög mitológia egyes történeteit, felhasználva közben természetesen etnológiai ismereteit is. De itt kellene felsorolnunk azt a számtalan eredeti vagy európai nyelven írt regényt és elbeszélést, amely az elmúlt 50–60 év során született, főleg Afrikában, s amelyekben százával található mítosz- vagy meseszűzsek. Aminthogy a Martinique-szigeti Aime Cesaire költészetének forrása is szülőföldje mítikus hagyományvilága.¹⁵

A mítoszok megjelenése ugyanakkor egy másik sajátos és már érintett formai kérdésig, a halmazszerűségig, vagy másként egyfajta szintagmatikus–paradigmatikus rendszer létrejöttéig vezet el. Bővebb elemzés helyett hadd említsük meg első sorban Pavését, akinek utolsó regényében, *A hold és a máglyákban* egyértelműen kimutatható¹⁶ ez a jelenség. De a halmazszerűség látszik megjelenni a már említett Eliot művön kívül Márquez vagy Faulkner alkotásaiban vagy pl. Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* c. regényében. Megjelenik ez a témánk szempontjából fontos filmrendezők, Pasolini és Jancsó műveiben is. Pasolini *Jómadarak és madárkák* c. filmje ugyan számos metaforikus elemet tartalmaz, etnológiai utalások azonban nincsenek benne. Szerkezetében mégis ott lebeg ez a mítikus halmazszerűség. Aminthogy ilyen ismételt motívumsorokra épülő halmazszerűség jelentke-

¹² L. idézett tanulmányomat, továbbá: Sztravinszkij 1917–1918, Lawrence 1965, Pavese 1947, 1950, Philippson 1949, Mann – Kerényi 1948, Frazer 1965.

¹³ Cocchiara 1965, 309–310. old., Alziator, 1966, 15–25. old., Frazer 1965.

¹⁴ Hoppál m. s.

¹⁵ Feuser 1969, több helyen, továbbá: Mann 1959, Kodolányi 1957, Pavese 1947, Kun 1976.

¹⁶ L. idézett tanulmányomat, továbbá: Pavese 1950.

zik a *Fényes szelek* szerkezetében is. De ez csíphető nyakon Pasolini utolsó filmjében, a *Szalo avagy Szodoma 120 napja* c. munkájában. Benne többféle folklór, illetve etnológiai forrás mutatható ki az 1001 éjszaka meséi szituációjától a mágikus számokon át a sumer kosfejig vagy a Mária-kultuszig.

Röviden emlékezzünk meg arról is, hogy Melville *Moby Dick*je vagy Hemingway *Öreg halász és a tenger* c. kisregénye olyan sajátos allegória típus, amely – ha többszörös áttételen is –, de az antik mítoszvilág és a mai törzsi társadalmak kulturhéroszaival, azok drámai történeteivel áll kapcsolatban. Másrészt viszont azzal a gondolkörrel, amely évezredek óta elkíséri az emberi kultúrát, s amely többek között a német dekadens irodalom, Rilke, Hölderlin, Nietzsche egyik gyakori témája.¹⁷ Az örök visszatérés szimbóluma, amely visszanyúl az Izisz és Ozirisz mítoszig, vagy még messzebbre, és megjelenik Orfeusz legendájában is, előkertül Pavesénél, és lényegében ott lüktet Márquez *Száz év magány* c. könyve mélyrétegeiben is.

Utolsó formai-szerkezeti jelenségként rá kell mutatnunk, hogy a ritus, mint sajátos cselekménytípus, érzelmi folyamat, szintén megjelenik századunk művészetében. A ritus, amely Voigt Vilmos különféle elemzése szerint még a május elsejei ünnepek mögöttésében is megtalálható,¹⁸ lényegében három alapvető elemet feltételez. Elsősorban egy olyan nem mindennapi állapotot, amelyet a maszkáncosnak a maszk ábrázolta istenhez, szellemhez, totemállathoz kapcsolódó lelkiállapota fejez ki a legpontosabban. Tehát, hogy a maszk által most ő valaki más, és saját maga csak valahol nagyon mélyen belül rejtezik. Ez a másféle állapot az alapja annak az extázisig való fokozódásnak, amelyhez az eszközt viszont az ismétlések adta monotonía szolgáltatja.

Mindez nagyszerűen nyomon követhető Sztravinszkij *Sacre*-ján kívül egy egészen más veretű zenemű, Ravel *Bolerója* esetében. De ez a ritusszerűség, a szinte önkívületig való fokozódás figyelhető meg számos Bartók mű esetében is (*Zongoraversenyek*, *Zene*, *Divertimento*, *Concerto* stb.), jóllehet azt gyakran mitikus tematika is keresztezi (*Fából faragott királyfi*, *Cantata profana*, *Csodálatos Mandarin*). A ritualitás megjelenik Faulkner művészetében, és megtalálhatjuk Hemingway *Halál délután* c. írásában is. De a ritualitás az egyik fő jellemzője a már említett két filmrendező, Pasolini és Jancsó számos munkájának is. A *Sirokkónak* a lezárásig mindjobban feszülő és megfoghatatlan misztikumát csak ez a „másféle állapot” érzésének a felfedezése teszi elviselhetővé. Aminthogy Pasolini utolsó filmjében is a színre vitt fasiszta szadizmust illetően éppen csak hogy ez a „nem e földi lelki állapot”, a sokféle elemből egymásra épített ritus képes a nézőt átjuttatni a szinte elviselhetetlenül embertelen jeleneteken.

S hogy mit jelent gondolati-ideológiai szempontból az etnológiai források megjelenése az európai művészetekben? Ezt valószínűleg könyvnyi terjedelemben is nehéz volna elmondani. Kétségtől így az örök visszatérés gondolata, az emberi élet

¹⁷ Eliade 1949, 1963; Jesi 1973, továbbá: Déry 1971, Biernaczky 1980 (megírása: 1977–1978-ban), Pasolini 1966, Jancsó 1968, Pasolini 1975, Melville 1958, Hemingway 1956.

¹⁸ Voigt 1977 és 1975.

ciklikusságából fakadó metafizikus fájdalom dekadens jelenségre utal¹⁹, míg a mexikói monumentalisták és különösen Siqueiros hatalmas méretű domborművein, vásznain viszont a törzsi mítoszok a világméretű társadalmi küzdelem elementáris erejű mozgósító eszközeivé válnak²⁰.

Egy azonban tény, napjainkban a törzsi kultúra iránt mind a társadalomtudományok, mind a művészetek területén erősen megnőtt az érdeklődés. Ez viszont arra figyelmeztet bennünket, hogy számba kell venni, hol, mikor, mit jelent mai világunk számára az emberi kultúra korai szakaszainak sokszínű üzenete.

(Megjelent: 1978, Neoetnologizmus az „európai” művészetekben, in: Verebélyi Kincső szerk.: *Folklór – Társadalom – Művészet* 4–5, Kecskemét, 10–18. old., jelen elektronikus újraközlés számos kiegészítést tartalmaz)

Bibliográfia

Könyvek, tanulmányok, kéziratok dokumentumok

ALZIATOR, Francesco

1966 Motivi etnologici e tradizione popolare nel „The Waste Land” di T.S. Eliot, *Lares*, XXXII, No. 1–2, 15–25. old.

ALZIATOR, Francesco

1966 Pavese e l'etnologia, *Lares*, XXXII, No. 3–4, 111–118. old.

BIASUTTI, Reno

1955 *Le razze e popoli della terra*, III. köt., Torino, UTET.

BIERNACZKY Szilárd

1976 Cesare Pavese's Folklorism, *Acta Ethnographica*, No. 3–4, pp 275–295. (Kisebbségi módosításoktól eltekintve azonos: Mítosz, folklór, etnológia, irodalom – Pavese folklorizmusa mint műveinek szemiotikai rendszerének tengelye, in: *A társadalom jelei*, 1976, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 21–39. old.).

BIERNACZKY Szilárd

1980 Era la festa (Déry-elemzés – analysis of a Work by Déry), *Ungheria-Oggi*, No. 15, pp 34–39.

BIZÁM Lenke

1964 Mítosz és miszticizmus. Thomas Mann József-regénye és az avantgardista mítoszok, *Filológiai Közöny*, 10. évf., 3–4. szám, 354–370. old.

CENDRARS, Blaise

1972 *Anthologie nègre*. Ed. déf. rev., Paris, Buchet-Chastel, 416 old. (1re éd.: Paris, La Sirène, 1921, 320 old., más kiadás: B. Cendrars, *Oeuvres complètes*, Paris, Denoël, 1947; itt használt kiadás: 1927, Paris, Sans Parcil, 320 old.).

COCCHIARA, Giuseppe

¹⁹ Meletyinszkij 1973, továbbá: Sztravinszkij 1913, Bartók 1914–1917, 1924, 1926, 1930, 1930–1931, 1936, 1939, 1943, 1945, Hemingway 1969, Jancsó 1969.

²⁰ Siqueiros 1966.

- 1965 *Az örök vadember*, ford. László János, Budapest, Gondolat, 384 old. (eredetileg: *L'eterno selvaggio*, 1961, Milano, Il Saggiatore) (lásd főleg: XXIII. Fejezet: Jelképek és mítoszok, 326–340. old.)

DÉRY Tibor

- 1971 *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 216 old.

ELIADE Mircea

- 1949 *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard.

ELIADE Mircea

- 1963 *Myth and Reality*, New York, Harper & Row.

ELIOT, T. S. (Ezra POUND-dal)

- 1969 The Waste Land, in: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, Faber and Faber, London (Magyarul: Átokföldje, Ford.: Vas István. in: *T. S. Eliot versei*, Budapest, Európa, 218–249. old. (Lyra Mundi 61) (eredeti angol kiadás: 1922)

FÁBIÁN László

- 1963 *Sztravinszkij*, Budapest, Zeneműkiadó.

FEUSER, M. Willfried

- 1969 *Aspectos da literatura do mundo negro*, Rio de Janeiro, Grafica Olimpica Editora (Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Afro-Orientais), 141 old. (Serie estudos, No. 8)

FRASER, James George

- 1965 *Aranyág*, Budapest, Gondolat. (magyar nyelvű válogatás az eredeti teljes 12 kötetes kiadásból)

GERA György – SZÉKELY András

- 1975 *A kubizmus születése*. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból, Budapest, Corvina, 253 old.

HEMINGWAY, Ernest

- 1956 *Az öreg halász és a tenger*, ford. Ottlik Géza, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 125 old.

HEMINGWAY, Ernest

- 1969 *Halál délután*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Európa, 463 old.

HOFFMANN, Léon-François

- 1973 *La nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 303 pp.

HOPPÁL Mihály

- m. s. Lírai ábrázolás a népművészetben, in: *A líra fogalma és határai*, szerk. Biernaczky Szilárd, Budapest, Akadémiai Kiadó (Muszeion Könyvtár), kéziratban maradt!

JESI, Furio

- 1968 *Mito*, Torino, Einaudi, 241 old.

KODOLÁNYI János

- 1957 *Égő csipkebokor*, 1-2. köt., Budapest, Magvető, 1246 old.

KÖPECZI Béla

- 1978 A vadember jelképe Közép- és Kelet-Európában, előadás az Irodalomtörténeti Társaság Vándorgyűlésén, Sopron, május 1–21. (kézirat)

KULIN Katalin

- 1977 *Mítosz és valóság. Gabriel Garcia Márquez*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 228 old.

KUN Tibor

- 1976 *Aimé Césaire, a néger öntudat hangja*, Doktori disszertáció, KLTE Debrecen, Francia Tanszék, 303 old. (kézirat)
- LAWRENCE, D. H.
1965 *Aki a szigeteket szerette*, Budapest, Európa, 456 old. (novellagyűjtemény)
- LÉVI-STRAUSS, Claude
1971 A mítoszok struktúrája, in: *Documentatio Ethnographica*, 3. kötet, Budapest – Szolnok, MTA Néprajzi Kutatócsoport – Damjanich János Múzeum, 68–102. old. (továbbá: in: HANKISS Elemér szerk: *Strukturalizmus*, 1. köt., Budapest, Európa, 133–148. old.)
- MANN, Thomas
1959 *József és testvérei*, 1–4. köt., ford. Sárközy György, Budapest, Európa, 1835 old.
- MANN, Thomas – KERÉNYI Károly
1948 Th. M. és K. K. levélváltása regényről és mitológiáról, ford. Petrolay Margit, Budapest, Officina, 79 old.
- MÁRQUEZ, Gabriel García
1971 *Száz év magány*, ford. Székács Vera, bev. Kulin Katalin, Budapest, Magvető, 425 old. (eredeti megjelenési éve: 1967)
- MELETYINSZKIJ, Jeleazar M.
1973 A huszadik századi nyugati mítoszelméletek, *Ethnographia*, 104–114. old.
- MELVILLE, Herman
1958 *Moby Dick. A fehér bálna*, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 395 old.
- PAVESE, Cesare
1947 *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi. (magyar nyelven nem jelent meg)
- PAVESE, Cesare
1971 *A hold és a máglyák* (La luna e i falò), Lontay László ford., Budapest, Európa, 202 old. /eredetileg: *La luna e i falò*, 1950, Torino, Einaudi)
- PHILIPPSON, Paula
1949 *Origini e forme del mito greco*, trad. it. di A. Brelich. Torino, Einaudi.
- PRIEBERG, Fred K.
1958 *Lexikon der Neue Musik*, Freiburg – München, Alber.
- READ, Herbert
1968 *A modern festészet*, Budapest, Corvina.
- SIQUEIROS, David Alfaro
1966 *A művész és a forradalom*, Budapest, Kossuth, 181 old.
- VOIGT Vilmos
1977 *Bevezetés a szemiotikába*, Budapest, Gondolat.
- VOIGT Vilmos (Munkaközösség)
1975 Az 1972. május elsejei budapesti felvonulás társadalmi szemiotikája, in: Voigt Vilmos – Szépe György – Szerdahelyi István Szerk.: *Jel és közösség*, Budapest, Akadémiai Kiadó (Muszeion Könyvtár), 187–199 old.

Említett zeneművek és filmek

- BARTÓK Béla
1914–1917 *Fából faragott királyfi*
- BARTÓK Béla
1924 *Csodálatos Mandarin*
- BARTÓK Béla

- 1926 *I. Zongoraverseny*
 BARTÓK Béla
 1930 *Cantata profana*
 BARTÓK Béla
 1930–1931 *II. Zongoraverseny*
 BARTÓK Béla
 1936 *Zene húros hangszerekere, ütőkre és cselesztára*
 BARTÓK Béla
 1939 *Divertimento*
 BARTÓK Béla
 1943 *Concerto*
 BARTÓK Béla
 1945 *III. Zongoraverseny*
 JANCÓSÓ Miklós
 1968 *Fényes szelek*, forgatókönyv: Hernádi Gyula, Jancsó Miklós, bemutatása: 1969.
 JANCÓSÓ Miklós
 1969 *Sirokkó*, író: Hernádi Gyula
 MILHAUD, Darius
 1923 *La creation du monde*, ballet, scenario: Blaise Centrars
 PASOLINI, Pier Paolo
 1966 *Uccellacci e uccellini* (Jómadarak és madárcák), írta és rendezte: PPP.
 PASOLINI, Pier Paolo
 1975 *Salò e le 120 giornate di Sodoma* (Salò és Szodoma 120 napja), Donatien-Alphonse-François de Sade *Les cent-vingt journées de Sodome* (Szodoma 120 napja) című műve felhasználásával, írta és rendezte: PPP.
 RAVEL, Maurice
 1928 *Bolero* (bemutató: Párizs, 1928. November 28.)
 SZTRAVINSZKIJ, Igor
 1910 *Tűzmadár*
 SZTRAVINSZKIJ, Igor
 1911 *Petruska*
 SZTRAVINSZKIJ, Igor
 1913 *Le Sacre du Printemps* (A tavasz megszetelése, vagy: Tavaszünnepe)
 SZTRAVINSZKIJ, Igor
 1917–1918 *Ragtime*