

(11) *Olvadás, hagyomány, fordítás*, i. m., 70–76. old.

(12) RICOEUR, PAUL: *Symbolism of Evil*. New York 1967.

(13) *A dogmatika kézikönyve I–II*. Szerk.: SCHNEIDER, THEODOR. Bp. 1997–1998.

(14) VON RAD, GERHARD: *Theologie des Alten Testaments I*, i. m.

(15) STERNBERG, MEIR: *The Poetics of Biblical Narrative*. Bloomington 1985; FRYE, NORTHROP: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*. Bp. 1996.

(16) Vö.: A most ismertető kiadványban: 59–89., 145–146. old.

(17) SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Az irodalmi mű...*, i. m., 24–66. old.; JAUSS, HANS ROBERT: *Estétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika. = uő: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Vál. szerk.: KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN. Bp. 1997, 144. old.

(18) CROSSAN, JOHN DOMINIC: *Cliffs of Fall. Paradox and Polyvalence in the Parables of Jesus*. New York 1980.

(19) RICOEUR, PAUL: *A hármás mimézis. = Ikonológia és műértelmezés I*, i. m., 313–381. old.

(20) GOODMAN, NELSON: *The Languages of Art*. Indianapolis–New York 1968.

(21) Idézet a most ismertető kiadványban: 92. old.

(22) BLACK, MAX: *Models and Methaphors*. New York 1962.

(23) KANT, IMMANUEL: *Az ítélőerő kritikája*, i. m., 281–282. old.

(24) JÜLICHER, A.: *Die Gleichnisreden Jesus*. Vö: a kiadványban: 101–102., 146. old.

(25) CROSSAN, JOHN DOMINIC: *Cliffs of Fall*, i. m.

(26) PERRIN, NORMAN: *The New Testament. An Introduction*. New York 1974.

(27) A kiadványban 113–146. old. Vö.: RICOEUR, PAUL: *Metafora és filozófiai díszkurzus. = Szöveg és interpretáció*. Szerk.: BACSÓ BÉLA. Bp. é. n., 65–96. old.; RICOEUR, PAUL: *A tanúság hermeneutikája. = Ikonológia és műértelmezés*, i. m., 273–312. old.; HEIDEGGER, MARTIN: *Fenomenológia és teológia*. Vigilia, 1994. 4. sz., 310–312., 5. sz., 388–392., 6. sz., 467–471. old.

## A poszt-szovjet karnevál

### Bahtyin és az *РѢНЪ АѢ*

„A volt Szovjetunió területén minden képzeletet felülmúló kulturális paradigmaváltás zajlik le, és ebben a születéstől terhes pusztulásban» a csoport fantáziát lát: a múlthoz nem neuralgikusan viszonyul.”

#### Az építő szöveg

A továbbiakban egy moszkvai csoportról ejtünk pár szót. Az *РѢНЪ АѢ* művészekből, építészekből, zenészekből és művészet-teoretikusokból; filmes, televíziós és színházi emberekből szerveződött. Tevékenységük nem hivatalos és nem profitorientált. (1) A csapat állandó tagjai: *Andrej Szavin, Mihail Labazov és Andrej Cselcov* építészek.

Annak ellenére, hogy az *РѢНЪ АѢ*-csoport következetesen kerül minden önmeghatározást, tevékenységük mélyen az orosz gondolkodói hagyományokban gyökerezik. Ahogy arra *Szergej Sztitar* (2) is felhívta a figyelmet, az *РѢНЪ АѢ* *Mihail Bahtyin* teóriáival áll a legszorosabb kapcsolatban. A csoport munkáiban az emberi kifejezésformák közötti természetes és gyümölcsöző kapcsolat jön létre. Projektjeikkel nem

pusztán illusztrálják az orosz gondolkodó teóriáit, hanem azokkal egyenértékűen reagálnak az őket körülvevő világ problémáira. Így az ő világképüket is a Bahtyin *Rabelais*-könyvében elemzett karneváli szemlélet határozza meg. (3) Alkotásaik zöme éppúgy karneváli szellemű, mint a *Gargantua és Pantagruel*, vagy éppen *Federico Fellini Amarcord* című filmje. Bahtyin a szó legszorosabb értelmében ihleti az *РѢНЪ АѢ*-t, amely „megépíti” a *Rabelais*-könyv egy-egy fejezetét. (4) Hasonlóan termékeny kapcsolat jellemezte *Derrida* és több dekonstruktivista építész, így *Bernard Tschumi* és *Daniel Libeskind* együttműködését is. Szempontunkból kiemelkedő jelentőségű a párizsi *Parc de la Villette* tervezése volt. (5)

*Umberto Eco* *Az új középkor* című tanulmányában részben tévedett, amikor „középkor-hipotézisének” felvázolása so-

rán a „pax americana” felbomlásához kötötte az új középkor kibontakozásának kezdetét. (6) 1972-ben még nem tudhatta, hogy a nyolcvanas évek végén a „pax sovietica” megrendülésével a kommunista berendezkedésű országok, így is elsősorban a Szovjetunió területén indul majd el nagy horderejű változás, mely mesés gazdagságú oligarcháival, útonállóival, brigantijaival és korrupciós világával sok hasonlóságot mutat az Eco által leírtakkal. De most számunkra elsősorban a poszt-szovjet éra karneváli jellege fontos, ami adott esetben éppen nem az új hatalmi rendeket jellemzi leginkább. A következőkben tehát Szergej Szipar felvetését követve, a Rabelais-könyv fejezetei szerint tekintjük át röviden az RÁ tevékenységét.

### **Az RÁ a nevetés történetében, avagy a „kacagó designerek”**

A nevetés az a legalapvetőbb fogalom, amellyel jellemezhetjük az RÁ hozzáállását a volt szovjet érához. Fellépéseik során nehéz nem felfigyelni a vidámságra, mely áthatja muzsikájukat, a kacagásra, mely a „zordon kategóriák igáitól” az „örökkévaló”, a „változtathatatlan”, az „abszolút”, a „mozdulatlan” kötelékétől szabadít meg. A következő példákon látni fogjuk, miért kívánja az RÁ az állandóság atmoszférájával szembeállítani a „világ korlátokat nem ismerő, nyitott, a változások és újjászületések örömetől duzzadó, kacagó oldalát”. (7) Általában a mindenkori – de elsősorban a szovjet – autoriter állam hivatalos kultúrájának kinevetése, parodizálása és travesztálása a cél. Nevetésük pozitív, teremtmény jellegű, éppúgy, mint a középkori népi kacaj, mely a hivatalos kultúra komplementereként kitartóan tovább él, karneváli kultúra egyik fő szervezőereje volt.

Hogy a középkori, hivatalos világban a nevetés mennyire nem megtűrt, arra leglátványosabban Eco – talán még Bahtyin könyvénel is többet forgatott – regénye, *A rózsza neve* utal. A regény tulajdonképpen *Arisztotelész Poétikájának* második – elvesztett – részéről szól, amely a komédiát tárgyalja. Jorge – a fennálló hivatalos rend

megtestesítője – annyira fél a nagy tekintélyű görög írásának napvilágra kerülésétől, hogy inkább laponként elfogyasztja azt, dacára annak, hogy épp ő mérgezte meg a kézirat lapjait. (8) Arról, hogy a szovjet diktatúra világában a humor, a vicc és a nevetés milyen státusszal bírt, nem is kell sokat szólnunk, ha lehet még az egyháznál is szigorúbban igyekeztek elfojtani a nevetés szabadságát. (9)

A középkori kultúra fenti kettősségét mímeli a poszt-szovjet karnevál egy másik művészeti csoportosulása is, ezúttal Leningrádból. A NOM már nevében is a hivatalos kultúrától fordul el, ők a „nem-kom-szomolista fiatalok”. Fellépéseik során az énekest, a csörgőspikás udvari bohóc szerepét betöltő pantomimes figura parodizálja, miközben az egész zenekar groteszk mozgásával, obszcén kurjongatásaival a vásári multságosok képét kelti. (10)

### **Piaci nyelv, vásári beszéd**

Amellett, hogy a RÁ-csoport neve az egyik legközönségesebb, hétköznapi és durva orosz indulatszót tartalmazza (áë), és metanyelvük hemzseg az argó és szleng kifejezésektől, tevékenységük egész spektrumát az „ambivalens profanitás” jellemzi. Az Rđň-Áë egyszerre „örömteli, ujjongva örvendező, de csúfolódó és gúnyolódó is; egyszerre tagad és állít, egyszerre temet és új életre kelt”. (11)

### **(Népi) ünnepek formái és képei**

Szipar szerint a Bahtyin által elemzett karneváli kultúra és az RÁ közötti kapcsolat a népi ünnepek arculata révén is igen látványos. A kapcsolat fő motívuma a travesztia, mely az RÁ esetében is gyakran rendkívül vulgáris. A szalmabábuk, az óriások és a máglyák, amelyeken groteszk figurák égnek el – akárcsak az *Amarcordban* a „tél-banya” –, egyaránt jellemzik a középkor karneváljait és az RÁ performance-ait is.

A travesztia határozza meg a csoport szaturnáliákon kívüli tevékenységét is, így a Metropól Szállóban elkészített *Iliász*- és *Odüsszeia*-illusztrációkat, de leginkább az

Á egyik legismertebb munkáját, a barát-ságos és mosolyt fakasztó *Lenin-szfinxet* (Éліці-нôцієн, 1993, „New Territories of Art”-fesztivál, Krasznójarszk).

Ugyanígy a „karneváli átformálás” és a travesztia jellemzi a csoport elképzeléseit a kiállítási tér alakításáról is.

### A lakmározás képei: „moszkvai bulik”

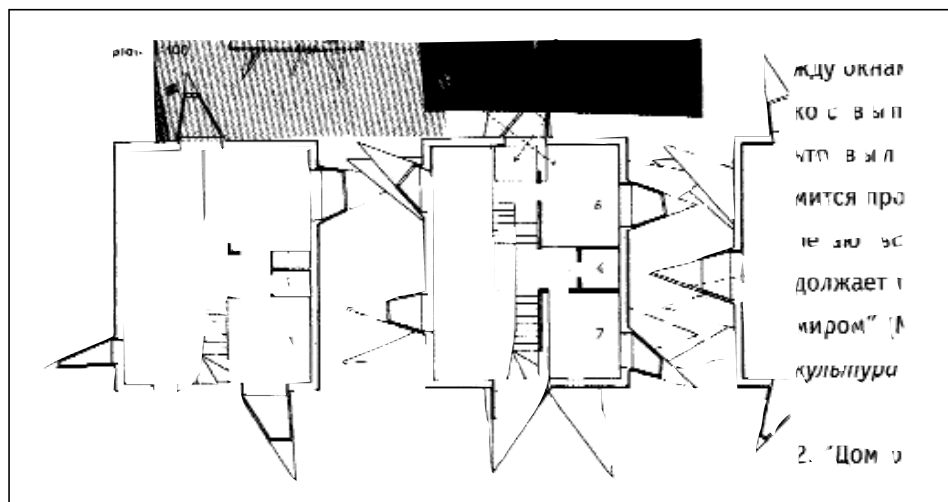
Nehéz lenne elképzelni, hogy a lakmározásnak van jobb kifigurázása, mint az Рѣн-Аѣ mozgó ételei, melyeket elektronikus gyerekjátékok darabjainak segítségével hajtottak meg. Olyan ez, mintha a századfordulás hóbort konyhai kisvasútja önálló életre kelne, és száguldana keresztül-kasul a hófehér abroszon a hoppon maradt vendégek szeme láttára. A Metropol-beli performance-on, és a csoport egy másik akcióján – a *Kiránduló hajón* bemutatott mozgó ételek ötlete mélyen a helyi – moszkvai – bulik nevetéssel teli világában gyökerezik.

### A groteszk testábrázolás: „eldobható” építészet (12)

A csoport alkotásainak zömében dominál a test, az anyag iránti vonzalom, ez a sajátos materializmus keveredik a szörny-szülöttek, törpék, óriások és az eltorzult,

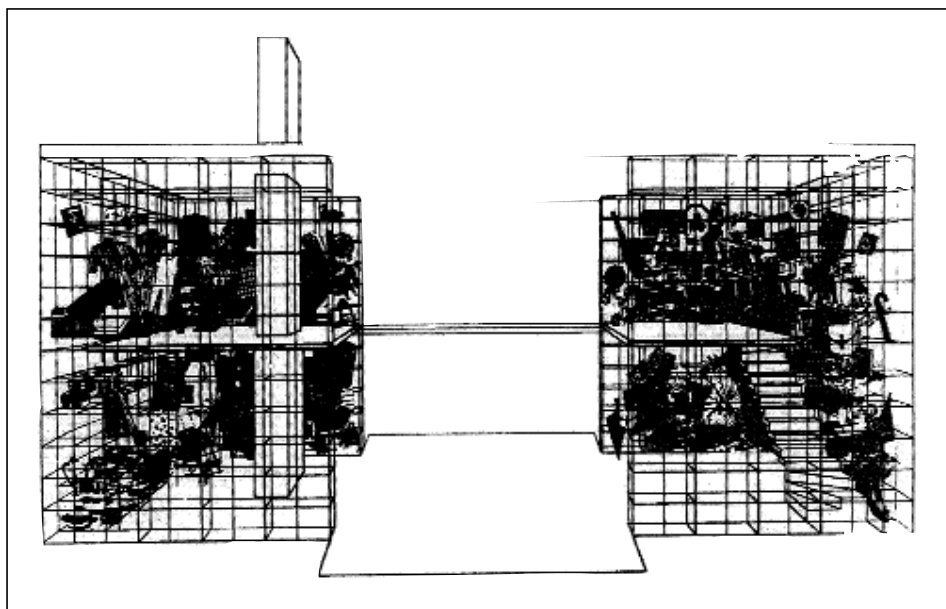
rút, csonka testek iránti érdeklődéssel. „A groteszk test (...) mindig keletkező test. Soha sincs készen, soha nem befejezett: szüntelenül épül és teremődik, és maga is szüntelenül más testeket növeszt és teremt; egyszerre bekebelezi az őt körülvevő világot, és bekebeleződik ebbe a világba.” (13) E bahtyini meghatározás majd minden projektjükkel kapcsolatos. Ide sorolható Labazov és Szavin elképzelése az épített tárgyak éleinek – a testek határozott kontúrjának tompításáról, elkenéséről. (14) Ilyen a csoport egyik legalapvetőbb témája, a *recycling*, ami nemcsak a hulladék újrafelhasználását jelenti, de a már elavultnak tekintett, régebben készült alkotásokét is, az utóbbi esetet a *feedback* terminussal is jelölik. A mellőzhetőség (épületé, műalkotásé) fogalma is Bahtyin gondolkodásmódjára reflektál. Deperszonalizáció szavuk Bahtyinnál az „individuum halálá”-nak felel meg, ami egyben az anyagi-teszt alapelv győzelmét jelenti, enélkül a megújulás lehetetlen.

Szitar szellemes észrevétele szerint, ha az ablakot a szem metaforájának tekintjük, akkor a *Sündisznóház* (Ăĭĕ-Ĺĉ, 1986–88, 1. ábra) tüskeablakai, düledt szemekként merednek a világba. (15) „A groteszket a szem csak akkor érdekli, ha düledt (...), mert csupán arra figyel fel, ami kilóg, kiduzzad,



1. ábra  
*Sündisznóház* (Ăĭĕ-Ĺĉ, 1986–88)





3. ábra

*Nyárspolgári ház-ablak vagy üveg-szállás, 1990.*

az RÁ szerint a jó designer éppúgy tesz, mint a leleményességére büszke Gargantua. Összegyűjti környezete tárgyait és egy mérőben új szerepkörben vizsgálja azokat. Gargantua a legkülönbözőbb holmikat – köztük állatokat – vizsgált meg, vajon melyik a legalkalmasabb fenekének kitörlésére. A módszert, melyben tárgyaink közheles funkciói helyett újakat keresünk, „brainstorming”-nak is nevezik.

### Az Rđň-Áë´ és kora

Hogy a reneszánsz pontosan hogyan született meg és hogyan követte a középkort, azt nem tudhatjuk, de Bahtyin nézeteit a kérdésről mindenféleképp meghatározza a „születéssel-terhes halál” toposza. A reneszánsz – ha egy mondatba lehet sűríteni a Rabelais-könyv mondanóját – a letűnő középkor szerves táptalajából bontakozott ki, mint ahogyan a középkor is a fölbomló római világrendet váltotta fel. Akár így van, akár nem, az Rđň-Áë´ így közelít Bahtyinhoz, és keresi az analógiát saját kora és Rabelais kora között.

A volt Szovjetunió területén minden képzeletet felülmúló kulturális paradigma-

váltás zajlik le, és ebben a „születéstől terhes pusztulásban” a csoport fantáziát lát: a múlthoz nem neuralgikusan viszonyul. Gúnyt űznek belőle, de nem pusztán a tagadás a szándékuk – így a baloldali gondolkodást sem vetik el egyértelműen.

Úgy vélik, Bahtyin gondolatai a teljes „nemzetközi kultúrát”, a világfalu kultúráját is érintik. A „karneváli világkép” kivezető utat mutathat a 20. század „egzisztencialista, halálos-végzet”-éből, valami termékenyebb, élhetőbb világ felé.

Az Rđň-Áë´-nak annyiban van köze a középkori kultúrához, amennyiben a karneváli világkép a középkorban tovább élő pogány rítusok elegyéből tevődik össze. Am az Rđň-Áë´ tulajdonképpen reneszánsz jelenség – mint Rabelais vagy *Boccaccio*, *Cervantes* vagy éppen *Erasmus* –, mivel az RÁ-csoport nem népi, hiszen fellépésük kifejezetten elit-értelmiségi tendencia része. Karneváli jegyeik révén a reneszánsz azon figuráihoz hasonlíthatnak, akik abban az időben éltek, amikor a nevetés néhány évtizedre „betört a magas irodalomba”. (22)

*Szentpéteri Márton*

## Jegyzet

- (1) SZITAR, SZERGEJ: *Рѣдн-Аѣ: Арѣднѣи ѣ Дрѣѣл / Art-Blja, Bakhtin and Rabelais*. = Project Russia, 1. sz. 37. old.
- (2) Uo., 37–41. old.
- (3) BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Bp. 1982.
- (4) Az „épít” szót *Eco* után szélesebb körben használom, a különböző háromdimenziós alkotások létrehozására etc. Vö: „It should be noted that the term *architecture* will be used in a broad sense here, indicating phenomena of industrial design and urban design as well as phenomena of architecture proper.” = ECO, UMBERTO: *Function and Signs: Semiotics of Architecture*. = *The City and the Sign. An introduction to Urban Semiotics*. New York 1986, 57. old.
- (5) KUNSZT GYÖRGY: *A dekonstruktivista építészeti új világa és a háttérben lévő régiek*. Nappali Ház, 1991. 1–2., 22–29. old.
- (6) ECO, UMBERTO: *Az új középkor*. = Uő.: *Az új középkor*. Bp. 1992, 20–58. old.
- (7) BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, i. m.
- (8) ECO, UMBERTO: *A rózsza neve*. Bp. 1988. Bahytin erről így ír: „A középkor az élet és az ideológia minden hivatalos területéről kitiltotta a nevetést, de e területek határain túl a szabadság és a büntelenség legnagyobb kiváltságaival ruházta föl...” – BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, 92. old.

- (9) A kérdést briliáns módon illusztrálja *Bulgakov* a *Mester és Margaritában*. Vö. még SZILÁGYI ÁKOS: *Tetem és tabu. Egy viccbalzsamozó feljegyzései*. Bp. 1996.
- (10) WEST ERNŐ: *Leningrádi Rocksínház*. = VOLT, 1996. 15. sz., 88. old.
- (11) BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, i. m., 392. old.
- (12) *Disposable architecture* címmel rendeztek Kielben szemináriumot 1991-ben, melyen az RÁ is részt vett.
- (13) BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, i. m., 392. old.
- (14) LABAZOV, MIHAIL–SZAVIN, ANDREJ: *Арѣднѣор ѣ дрѣднѣрѣнѣѣи*. = *Рѣднѣнѣнѣодѣ ѣ Еѣнѣнѣдѣ: С6. иѣѣ-ѣ. нѣдѣѣѣ (АИЦЦНРА)*. Moszkva. 1991.
- (15) SZITAR, SZERGEJ: *Рѣдн-Аѣ...*, i. m., 17. old.
- (16) BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, i. m., 392. old.
- (17) Uo., 36. old., kiemelés tőlem
- (18) Uo., 17. old.
- (19) Uo.
- (20) „The photographs were used as exhibition advertisements, thus allowing the artist’s ass to assume the role traditionally occupied by the face.” – SZITAR, SZERGEJ: *Рѣдн-Аѣ...*, i. m., 41. old.
- (21) SZITAR, SZERGEJ: uo., 37. old. és BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, 460-473. old.
- (22) Uo., 92. old.

## Áttérés 220 V-ról 230 V-ra

*A magyar villamosenergia-rendszer három éve megkezdte annak a 2008-ban befejeződő programnak a megvalósítását, melynek révén az eddig megszokott 220 V névleges feszültség helyett áttérünk (áttértünk) a 230 V-ra. Az alábbi cikk arra keres választ, hogy miért szükséges a névleges feszültség kismértékű növelése és milyen következményekkel jár, esetleg jelent-e valamilyen veszélyt ez a változás.*

### Egy folyamat kezdetén

Néhány hónapja több médium is foglalkozott ezzel a kérdéssel. Akkor nyilvánosságot kapott egy önjelölt szakértő véleménye is. Ennek a nem műszaki végzettségük számára félreérthető (a hozzáértők számára pedig vitatható) nyilatkozatnak a nyomán a közvélemény figyelme erre a témára irányult. Azóta nincs „szenzáció”, a munka a terveknek megfelelően folytatódik.

Voltak olyan megnyilatkozások, melyek azzal vádolták meg a villamosenergia-ipar

cégeit, hogy az egész csak azért történt, mert nagyobb bevételhez akarnak jutni, újabb terheket rakva ezzel a fogyasztók vállára. Ennél is súlyosabb félelmeket gerjesztett a lakosságban, hogy a névleges feszültség szint 10 V-os emelése háztartási eszközöket tesz tönkre, közvetve lakástűzeket okozhat stb.

Ilyen „hírek” után érthető, hogy a villamos energiát használók közül igen sokan fordultak kérdéseikkel az illetékes áramszolgáltatókhoz és a Magyar Villamos Művek Rt-hez. Továbbra is fontos tehát a folyamatos és szakszerű tájékoztatás.