

és politikai aktivisták mégoly érdekes személyes kapcsolatait, ám míg a kutatás eredménye fontos lehet a politikatörténészeknek, esetleg a kultúrtörténészeknek is, a művészettörténész számára mindez közömbös. És hogy neki 1990 óta ez a véleménye. És hogy az olyan művészek, mint „Tót Endre, Szentjóby Tamás, Galántai György, Hajas Tibor, Haraszty István, Pinczehelyi Sándor munkái csak egy politikatörténeti elbeszélésben kerülhetnek egymás mellé – bizonyos fokig. Ha művészettörténetről, illetve esztétikáról beszélünk, akkor e művek között a párbeszédnek van helye, de nem alkotják egy sorozat részét.”

Hát persze, hogy így van! De nem ezt mondták-e eddig is a művészettörténészek, hogy tudniillik, olyan eltérő művészeti felfogású alkotókat, mint... (és itt tetszőleges felsorolás következik) a rendszerrel való politikai szembenállásuk hoz össze? Szerintem ez a helyzet az érdekes, ezt kell megmagyarázni, itt kezdődik az igazi munka. A művészet és a hatalom antagonisztikus szembenállásának tételezésénél mélyebbre fúrva észrevenni, hogy vannak bonyolultabb kombinációk is: jó művész vs diktatórikus hatalom, rossz művész vs paternalista diktatúra, művészbarát diktátor és a kor többi hús-vér kreatúrája. A szerző azonban úgy megy tovább a végkifejlet felé, hogy a csüggesztő és elemezhetetlen magyar helyzetben megjelenik egy abszurd mű, Major János élő szobra, amely azért értelmezhetetlen, mert Major a művével a saját zsidó identitását „tematizálja”, ami ebben a korban nagyon szokatlan. De egyrészt nem ugyanezzel a problémával foglalkozik-e ez idő tájt Erdély Miklós, Lajtai Péter, Halász Péter vagy éppen Bálint Endre és Ország Lili? – kérdezem én. Azt már nem is kérdezem (másképp), hogy György Péter hasonló problémát lát Szentjóby, Najmányi vagy a Kassák Színház munkásságában, amennyiben ők is kizárják magukat a művészetből, így kerülnek szubkulturális helyzetbe, majd az emigrációba – hanem megállapítom, hogy ez a kor sajátossága, a magyar művészet így alakult. Beleértve azt a megállapítást is, hogy amikor e művészek 20-25 év múltán hazatérnek, nem tudnak egy-

könnyen beilleszkedni. Inkább azt kérdezem bátorítólá a tanácsstalanná vált recenzenstől, miért nem foglalkozik inkább olyan művek utóéletével, mint a *Major János kabátja*, melyet néhány boglári avantgardista (Erdély Miklós, Jovánovics György) állított ki azzal az eltökélt szándékkal, hogy végre egy mű ne legyen új! Ezt a kitörési pontot fedezi fel több évtized múltán Szentjóby Tamás, aki plagizálva az ötletet, kiállításával bizonyítja, hogy a nem-újban rejtett a radikálisan új: a posztmodern ígérete!

E folyóirat hasábjain üzenem György Péternek, szedje össze magát, és hagyjon fel a diszciplínaszkepticizmussal. Akármilyen bonyolult a korunk, mindig van lehetőség hagyományos módszerek kreatív alkalmazásával új, ismeretlen összefüggések felismerésére.

BEKE LÁSZLÓ

## Válasz Ébli Gábornak

Ébli Gábor a *BUKSZ* 2004. téli számában öt oldalon keresztül elemezte a Kieselbach Tamás szerkesztésében megjelent *Modern magyar festészet* című könyv két kötetét. A szerkesztő munkatársaként megszólítottnak érzem magam, ezért igyekszem sorra venni, korrigálni a cikk állításait, majd néhány mondatban kísérlet teszek a szerző alapvető félreértésének tisztázására.

Ébli véleménye szerint a kötetekben közölt tanulmányok terjedelme „egyenként és összességében is szűk”. A szerkesztő, Kieselbach Tamás a szöveges tartalommal túl „takarékos” volt.

Az alábbiakban közlöm a XX. századi magyar festéssel foglalkozó művészettörténeti könyvek korszakunkra vonatkozó részeinek terjedelmét, az egyszerű és objektív összehasonlítás kedvéért a karakterek számában, természetesen némi kerekítéssel.

Beke László: *A 20. század képzőművészete*. In: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Főszerk. Beke László. Corvina, Budapest, 2002. 85 ezer karakter

Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Corvina, Budapest, 1999. 420 ezer karakter

Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Corvina, Budapest, 1968, 1972. 500 ezer karakter

Az Ébli Gábor által rövidnek titulált *Modern magyar festészet* című könyv két kötetének írásos terjedelme jóval meghaladja a 860 ezer karaktert, tehát csupán szövegét tekintve is több mint tízszer bővebben tárgyalja az 1892-től 1964-ig terjedő korszak festését, mint az impresszumában egyetlen tankönyvként aposztrofált, Beke László szerkesztette kiadvány. Az összevetést elvégezve valamennyi, az elmúlt fél évszázadban született magyar összefoglaló munkára, egyértelműen kijelenthető, hogy Ébli Gábor állításával pontosan ellenkezőleg, szöveges terjedelmében is a *Modern magyar festészet* két kötetet nyújtja a vizsgált korszak létező legbővebb áttekintését. Annak ellenére, hogy a könyv elsődleges célközönsége a külföld volt, s ezért a szerkesztő a tanulmányíróktól közérthető nyelvezetet, a szakmai zsargon elhagyását kérte, fontos szempont volt az is, hogy a közölt írások összessége átfogó képet adjon a tárgyalt korszakról. A korábbi összefoglalásokhoz képest megnövelt terjedelem lehetővé tette, hogy az iskolákról, irányzatokról írt tanulmányokon kívül a korszak legjelentősebb alkotóiról is külön elemzések kerülhessenek a könyvbe, s elkerülhetővé váljon a néhány korábbi korszak-monográfiában olvasható felszínes, néhány üres sztereotípiát ismétlő frázispufogatás. Példának okáért, míg könyvünkben Egry József művészetét az életrajzon és a bibliográfián kívül önálló tanulmány elemzi, addig Beke László összefoglalásából mindössze azt a rendkívül tartalmas gondolatot tudhatjuk meg róla, hogy ő volt a „balatoni atmoszférák, sőt víziók festője”. Ennyit, egy soral sem többet. Az egyetlen tankönyvként minősített alkotás, az impresszum tanúsága szerint a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetében készült. Ébli Gábor munkahelyén.

A kritika írója hiányolja „a szerkesztői intenciók kifejtését”, majd



éppen hogy redukált kolorit jellemzi: Farkas Istvánt, Egry Józsefet vagy Nagy Istvánt ugyanúgy, mint a művek számát tekintve leginkább hangsúlyozott, mintegy hatvankét alkotással szerepeltetett Vajda Lajost.

A kritika szerint a szerkesztő technikai eszközökkel is igyekszik összemოსni a kvalitásos műveket az egyszerű műkereskedelmi selejttel, és tovább fokozni a válogatás színek pontú alapkaraktérét. „A számítógéppel feljavított színek, a fényes műnyomó papír, az egységes képméret a legkülönbözőbb műveket ugyanazon formában és egyenként csillogó oldalakon jelenítik meg. A digitális technika kedvez az egyébként is színek pontú válogatásnak.” Ismét néhány érthetetlen csúsztatás. Ébli egységes képméretekről beszél, holott ha végiglapozza a köteteket, láthatja, hogy nem kevesebb, mint ötféle képméret jelzi a művek közötti értékkülönbséget: dupla, egész, fél, negyed és hatod oldalas reprodukciók kerültek a könyvbe. Egyébként ez az érzékeny kivételre lehetőséget adó szerkesztési mód mindaddig példa nélkül állt a magyar könyvpiacra. A már sokat emlegetett, Beke László szerkesztette, akadémiai csapattal készített egyetemi tankönyvben például Bortnyik egy apró fametszettel, míg Batthyány Gyula egy nagyobb méretben közölt olajképpel szerepel.

Ébli következő megjegyzése véletlenül pontos, csak éppen értelmezhetetlen: „a legkülönbözőbb műveket ugyanazon formában és egyenként csillogó oldalakon jelenítik meg”. Felvetül a kérdés, hogyan máshogy. A gyengébb kvalitású alkotásokat matt és vékony, a jelentősebbeket fényes és vastag papíron kellett volna reprodukálni? Ébli „számítógéppel feljavított színek”-ről beszél, és sokatmondóan megjegyzi, hogy a „digitális technika kedvez az egyébként is színek pontú válogatásnak”. Ha elolvasta volna az előszót, tudhatná, hogy Kieselbach ragaszkodott a művek hagyományos, nagyméretű diára fotózásához. Az egységes színvonal és képi világ megteremtése miatt – a szokásoktól eltérően –, ahol csak lehetett, elvetette a meglévő archívumokat, s az ország egyik legjobb műtárgyfotósával végigfotóztatta a múzeumi és magángyűjtői

műtárgyállományt. Nyugodtan kijelenthető: nem volt még olyan képzőművészeti album, amelyik ilyen jó minőségű, ennyire színhelyes reprodukciókat közölt volna. Persze érthető, hogy a sötét múzeumi enteriőrök, a gyenge, évtizedes reprodukciók után sokaknak meglepő az élénk színvilág, de mielőtt tudatos manipulációt kiáltanának, illenék megnézni a festményeket a fényképezéshez használt több ezer wattos megvilágításban.

Ébli annyira prekoncepciójának rabjává válik, hogy mindenről „az” jut eszébe. Pénz, pénz, pénz. Szerinte Kieselbach vállalkozásának egyetlen célja a profit növelése, hiszen a könyv készítése nem más, mint „gyorsan megtérülő befektetés a galéria jövőjébe”. Mintha tudná, mennyibe kerül egy ilyen nagyságrendű könyv létrehozása és megjelentetése. Nem tudhatja, mert ilyenre – s ezt ő maga is leszögezi – sem itthon, sem külföldön nem volt még példa. Vajon miért nem, ha olyan jó, gyors profittal kecsegtető üzlet ez a több mint ötéves munkát s hatalmas anyagi ráfordítást igénylő vállalkozás?

Ébli szerint „Igaz, hogy a hangsúlyos nyitó, illetve záró képek múzeumi tulajdonban vannak, kis túlzással mégis azt mondhatnánk, [Kieselbach] saját gyűjteménye darabjai köré válogatta a többi...” „Kétségeket ébreszt” benne, hogy például Benkhard Ágost, Farkas Béla, Fonó Lajos, Duray Tibor és Peterdi Gábor Kieselbach tulajdonában lévő képei egész oldalas reprodukcióval szerepelnek a könyvben. Eltekintve a már megszokott figyelmetlenségtől, miszerint Fonótól egyáltalán nem találunk egész oldalban közölt képet, a felvetett „problémára” a szerző találhatott volna egyszerűbb magyarázatot is. Ez pedig a művek kvalitása. Ha a Szépművészeti Múzeum méltónak tartja Peterdi művészetét arra, hogy egy – a Kieselbach-gyűjteményben lévőnél kevésbé érdekes – alkotását állandó kiállításán szerepeltesse, többek között Chagall és Severini képeinek közvetlen közelében, akkor talán a modern magyar festészetet bemutató könyvben is megérdemel összesen egy darab, egész oldalas reprodukciót. Az inkriminált Duray- és Farkas-képek támadhatatlan főművek,

nem csupán az életművön belül, de szélesebb rálátásban a római iskola vagy a kecskeméti művésztelep történetét vizsgálva is. Nehéz lenne olyan, a korszakhoz értő művészettörténész találni, aki vitatná jelentőségüket. Ébli sokat sejtette azt is megállapítja, hogy a magyar és angol kiadások összesen négy címlapja közül kettőre Kieselbach saját képei kerültek. Ha csupán töredékében tudná, hogy hány hónap, mennyi később elvetett kísérlet után alakult ki a végső címlapterv, talán nem ítélné ilyen elhamarkodottan. Ahogy az első kötet 646. oldalán látható, Csontvárytól Vajdáig, Uitztól Kondorig legalább négy tucat variáció készült, s Ébli érzéketlenül meg sem sejtette a végső választás igazi szempontjait. Természetesen kikezdehetetlen főműre volt szükség, a korszak egyik legjelentősebb, emblemikus művészetől. A festmény formátumának, kompozíciójának és stilizálási szintjének idomulnia kellett a könyv külső formájához és belső tartalmához. Kieselbach erős, archetipikus témákat keresett, amelyek megérintik a nézőt, érzelmi reakciót indukálnak benne. Így esett a választása a nő-férfi kapcsolatra, amely mindkét magyar kötetnél, a kiválasztott Ferenczy- és Bortnyik-képek esetében egyaránt megjelenik. Az első kötethez a korszak hangulatához, karakteréhez illeszkedve festői, gazdag faktúrájú, meleg színvilágú plein air képet keresett, kerülve a már címlapokon szereplő, vizuálisan „elkopott” alkotásokat. Ezen az úton jutott el Ferenczy Károly főművéhez, a *Festő és modell erdőben* című képhez. A második kötet esetében hasonló szempontok figyelembevételét követően döntött a két világháború korszakához jobban illő, grafikus jellegű, hideg színvilágú, de a férfi és nő kapcsolatot szintén megjelenítő Bortnyik-mű mellett. Meleg, telített vörös és hideg, hűvös kék: a kiválasztott címlapképek domináns színei nem pusztán szimbolikus erejük miatt fontosak, de kiemelt szerepet játszanak a könyv tipográfiájában is, hiszen megjelennek a gerinc betűiben és a belső, elválasztó színes oldalakon is. Helyi tradíció és internacionális formanyelv, nappal és éjszaka, nap és hold, étellel teli, vibráló atmoszféra és meg-

fagyott világ: csak néhány messze vezető, széles értelmezési tartományt megnyitó ellentétpár, melyek a két címlapkép kiválasztását indokolták. Ébli szeme azonban alkalmatlannak bizonyult a könyv sokrétű, érzékeny vizuális utalásainak meglátására, s gondolkodása nem volt elég tiszta, hogy a döntések mögött rejlő valóságos indítékokat kifürkésze. Egyetlen dolog marad számára: Kieselbach személyes elfogultságát, anyagi érdekeit látja minden apró részletben.

A kritika írója a könyv szerkesztőjének műkereskedői szempontjaival magyarázza például Perlmutter Izsák, Frank Frigyes és Patkó Károly hangsúlyos szerepeltetését is, hiszen szerinte „sokmillió eladási áron túl nincs olyan esztétikai mérce, amely ezt a gesztust [...] indokolná”. Egy-két évtizede néhány művészettörténész még úgy hitte, hogy a budai királyi vár tekintélyt parancsoló épülete olyan magasan fekszik a Duna felett, hogy a Parnasszus isteneiként nyilatkozathatják ki ítéleteiket eredetiség, kvalitás és művészi érték kérdésében. Ma már ez lassan megváltozni látszik, ám e fenti szavak tanúsága szerint most az Úri utcába költözött ez a dőlő, magát mindenképp fölé állónak képző mentalitás. Ébli Gábor kategorikus ítélete elhangozhat egy baráti beszélgetésben, ám egy publikációra szánt kritikában lelepleződik bornírt cizellátlansága. Különösen akkor, ha néhány bekezdéssel az ominózus kijelentés előtt dicséretként említi meg Vaszkó Ödön, Vörös Géza, valamint Czimra Gyula szerepeltetését, „akik mind megérdemlik a nagyközönség eddiginél nagyobb érdeklődését”. Vörös Géza és Vaszkó Ödön jöhet, Patkó és Frank Frigyes nem? Miért? Talán helyesebb lett volna esztétikai mérce helyett személyes ízlésről beszélni.

Mint láthatjuk, Ébli kritikáinak legtöbbje a válogatás szempontjaira és színvonalára vonatkozik. Elsősorban a második kötet anyagát túl bőségesnek találja, szerinte a „kevesebb alighanem több lett volna”. Nem érti, hogy „miért kell e nemzet művészetét minden téren ilyen hangsúlyosan bemutatni”. Már ez a felvetés is érthetetlen, különösen egy esztéta szájából. Kárhoztatja a szerkesztőt a

„sokféle látványos szempont elegyítéséért”, többek között feleslegesnek tartja az egyes nagy témák (csendélet, táj, arckép stb.) részletes kifejtését. Ugyanakkor, paradox módon, számon kéri a szobrászat és a grafika hangsúlyosabb szerepeltetését. Egy olyan könyvön, melynek címe: *Modern magyar festészet*. Ébli szerint két eszköz is rendelkezésre állt volna a reprodukciós anyag erősítésére. Úgy véli, hogy érdemes lett volna a „tartósan külföldön dolgozó alkotók beemelése”. Azon túl, hogy Kieselbach az előszóban külön bekezdésben indokolja a Magyarországról végleg elkerült művészek, így az elsőként felmerülő Moholy-Nagy László műveinek mellőzését, felvetődik egy kérdés: kire gondol Ébli Gábor? Nem említi egyetlen nevet sem, talán nem véletlenül. Ám Kieselbach valódi szándékait most is csalhatatlan szimattal fűrkeszi ki: „A magyar műkereskedelemnek ez nem is érdeke, hiszen rosszabb fényben tűntenék fel a bőségesen elérhető, hagyományosabb hazai kínálatot.” Ha jól értem, Kieselbach attól tart, hogy néhány Moholy-Nagy-, ne adj isten, egy-két korai Hantai- vagy Weininger Andormű reprodukálásától látványosan összeomlana a jól felépített kártyavár, kidurranna a léggömb, s a potenciális műtárgyvásárló pukkadozva, lesajnálóan mutogatna Scheiber, Kádár vagy éppen Vajda Lajos műveire. Ismét egy bágyasztó, abszurd kijelentés egy olyan ember tollából, aki – finoman szólva – sem a műkereskedelem, sem a XX. századi magyar festészet berkeiben nem mozog otthonosan.

De Éblinek a tartalom mellett gondja van a címmel is. Szerinte a tartalom konzervatív, a válogatás „nem túl bátor”, s nem véletlen, hogy a címben nem szerepel sem a „modernizmus”, sem az „avantgárd” kifejezés. Természetesen nem véletlen, hiszen a XX. század festészetét áttekintő összefoglaló könyv címe nem tartalmazhatja ezeket a megjelöléseket, mert nem erről szól, s ha ezt tenné, tudatosan megtévesztené az olvasókat. A modern magyar festészet egészét, Csontvárytól Kondorig, nem sorolhatjuk az avantgárd jelzője alá.

Röviden összefoglalva Ébli Gábor tézise a következő. A *Modern magyar*

*festészet* két kötete konzervatív, bátoratlan, egyenetlen, és túlon túl bőséges válogatást ad a korszak festészetéből, melynek uralkodó vonulataiból a szerkesztő tudatosan a közönségnek tetsző, színpontú irányzatokat hangsúlyozza, az újító, avantgárd tendenciákkal szemben. S mindezt azért, mert Kieselbach műkereskedő, s legfőbb szándéka az anyagi haszonszerzés. Ez az a megállapítás, amely miatt írásom megszületett, hiszen míg szakmai egyetértést nem, etikai tisztaságot minden megszólalótól elvárok. Ez Ébli Gábor kritikájának igazi archimedesi pontja, mely túlmutat önmagán, s amelyből messzire hallatszik a művészettörténész szakma egy jól körülírható, akadémiai göggtől megmevedett részének folyosói pletykáldása. Az ő szemükben Ébli cikke nyilván bátor leleplezés, mely feltárja Kieselbach látszólag tekintélyt parancsoló vállalkozásának sanda hátsó szándékait. Csak így áll vissza személyes univerzumuk rendje, csak így zökken helyére kis világuk kizökkenett tengelye, így válhat érthetővé számukra az a zavarba ejtő ellentmondás, amit a könyvek megszületése okozott. Modellt kellett kreálni annak megmagyarázására, hogy valaki olyat hozott létre, aminek pusztá léte, s nem kevésbé belső tartalma éles támadás mindaz ellen, amit ők képviselnek. Mert valóban az, ezt kár volna tagadni. S ha nem találnak könnyű fogást a könyvek színvonalában, tartalmában, akkor készítőjének vélelmezett szándékait mocskolják be. Ébli kritikájának ez az igazán problematikus része, mellyel, bevallom, engem is, s a könyv munkáiban részt vevő valamennyi embert mélyen megsértett. A fent helyreigazított ténybeli hibák lehetnének akár jóhiszemű, figyelmenlenségéből táplálkozó tévedések is, de a súlyos etikátlanságot ott követi el, amikor a könyv készítőinek hátsó szándékait próbálja megfejteni. Ébli elfelejti, hogy könyvkritikát ír, melynek tárgya egyedül és kizárólag az elemzett mű tartalma kell hogy legyen. Egyetlen könyvet, egyetlen műalkotást sem az minősít, hogy alkotója pénzt akar vagy tud-e vele keresni, hisz az esetleges következmény nem cserélhető fel a céllal. Kieselbach műkereskedő, ezért Ébli szerint „könyve

nem értelmezhető műiaci megfontolások mellőzésével”. Ez a néhány szó hordozza érvrendszerének alapvető tévedését, ez a sarkköve az egész rosszindulatú interpretációnak. Evvel a logikával a legtöbb esztéta és művészettörténész értékítéletét is megkérdőjelezhetnénk, hisz bevett gyakorlat, hogy a művészek alkotásokat ajándékoznak kiállításuk megnyitójának, életműjük méltatóinak. Példának okáért Kállai Ernő vagy Petrovics Elek művészeti könyvei, monográfiái ebben a gondolati rendszerben nem volnának mások, mint egyszerű, önző érdekektől vezérelt propagandairások, hiszen elemzett művészek szinte mindegyikétől jelentős alkotások voltak a tulajdonukban.

Végül következék néhány szó a könyv készítőinek valóságos indítékairól! A szerkesztőt elsősorban az a szándék vezette, hogy a magyar festészetet teljes gazdagságában, sok felületen megnyitva mutassa be a közönségnek. Könyvével elsősorban művésztünk külföldi ismeretlenségén akart változtatni. Bevallottan reveláló hatásra törekedett, amit nem száraz tanulmányokkal, egyéni ízlést kifejező, szűkös válogatással lehet elérni, hanem méretben és sokszínűségben is döbbenet kiváltó kötetekkel. Sok szálból összefont, végtelen reagálási lehetőséget felkínáló tartalmat kívánt bemutatni, melyben egyértelműen megjelenik egy kiforrott, letisztult értékítélet, de alapállása nem kizáró, hanem befogadó. A könyvön hangsúlyosan végigvonul egy kikezdehetetlen remekművek által fémjelzett, ha tesszük, elitista ízlés, de mellette hangot kapnak a könnyedebb, frivolabb, nagyobb közönség számára befogadható, de szintén kvalitásos alkotásokat felvonultató irányzatok is. Ahogy a magyar irodalom értékeihez hozzátartozik Márai, Molnár Ferenc, sőt Rejtő Jenő is, úgy hiba volna száműzni festészetünk Patkó, Scheiber, Frank Frigyes vagy Batthyány Gyula alkotásait.

Kieselbach uralja azt a területet, amelyről véleményt nyilvánít, nincs tehát szüksége a bevett, gépiesen ismételtetett művészettörténeti kategóriákra, mert mások által nyújtott fogódzók nélkül is biztos ítélettel dönt a művészi kvalitásról. Nem az

Ébli által számon kért, modernista forgatókönyv szerint tájékozódik, nem primitív sorvezető mentén lépdel. Tudja, hogy egy történetnek több olvasata is létezik, hogy a magyar festészet számos, eltérő stílusjegyeket felmutató szelete egyaránt érdemes az elismerésre. A kritika íróját elbizonytalanítja a „sokféle látványos szempont”. Ha tudná, hogy ezerszer annyi rejlik a képfolyam belső struktúrái között, mint amennyit felfedezett, talán még el is szégyellné magát. De épp ő kéri számon a leegyszerűsítést, épp most, a harmadik évezred elején, amikor a művészet bemutatásában világtendencia az egymás mellett futó, egyenértékű szempontok, attitűdök bemutatása és elmesélése? Nagy tanulság számunkra az az értetlenség és ijedelem, amely szavai közül kicseng. Nem értette, nem érthette meg a könyv üzenetét, tartalmát, mert nem képes átadni magát a műalkotásnak. Nem reagál a látványra, hanem a megtanult, unalomig ismételt kategóriák valamelyikébe próbálja beilleszteni. S ez a módszer ebben a vizuális gazdagságban már nem alkalmazható. Ide egyszerre több és kevesebb kell: elengedtség, mesterkéletlenség és nyitottság.

**MOLNOS PÉTER**

## A kulturális útonállás vége

Rév István „Alexandriai Könyvtár a pincében” címmel a *BUKSZ* 2004. téli számában megjelent cikke remek összefoglalása a digitális kultúra új fejleményeinek, és olyan kurrens kérdéseket tárgyal, mint az eredetiség, a szellemi tulajdon változó fogalma, valamint az információs közvagyon problémája. A digitális kultúráról festett képről hiányzik néhány fontos vonás – például a BBC Televízió archívumának digitalizálása, az Amazon könyvdigitalizálási programja, vagy épp legutóbb a Google szakmai vitákat kiváltó kezdeményezése, a Google Print program, amely a legnagyobb amerikai könyvtárak teljes állományát digitalizálná és tenné kereshetővé. De nem ez, ami hozzászó-

lásra késztet. Elsőként egy bátrabb és aktívabb hozzáállás időszerűsége mellett kívánok szólni, majd megpróbálom tisztázni, hogy milyen elvek, szándékok és erők alakítják a digitális kultúra fejlődését Magyarországon, és merre látom a kitörés útját.

A magyar lapokban körülbelül tíz éve jelennek meg Rév Istvánéhoz hasonló tiszteletre méltó attitűddel és kíváncsisággal megírt cikkek a digitális világ kihívásairól. Csodáljuk a sok pénzt, amit máshol a kultúrára fordíthatnak, a vakmerően nagyra törő vállalkozásokat és azt a leleményességet, amellyel felveszik a harcot a nagy hatalmú érdekcsoportokkal vagy a jól beágyazott, megkövült intézményekkel. Ámulva nézzük, mint valami science fictiont vagy a focivébét, ahová sosem jutunk ki. De miért ne juttánánk?

Miközben rácsodálkozunk, mi folyik Amerikában vagy Egyiptomban, az új Alexandriai Könyvtárban, nem csupán az informatikai nagy ugrás, hanem az egész digitális korszak lehetőségét szalasztjuk el. Ahelyett, hogy fognánk magunkat és csinálnánk, arról értekezünk, vajon milyen társadalmi, szakmai, jogi és a személyiséget érintő következményei vannak annak, ha digitalizáljuk, nyilvánosságra hozzuk, szabadjára engedjük. Vitáink főszereplői az aggályoskodó szakértők, az állást foglaló adatvédelmi szakemberek, a szankciókkal fenyegető jogászok, és velük szemben a lángoló tekintető értelmiségiek – nemritkán azok, akik óriási pénzeket tudnak húzni abból, ha valamit sikerül a „pusztul a...” agenda élére helyezni. A legkevésbé esik szó azokról, akik a digitális kultúrát létrehozzák, akik újrafogalmazzák az információs közvagyon fogalmát, akik fittyet hánynak a szabályoknak, a gazdasági racionalitásnak, akik büszkeségből, a hírnév utáni vágyból, altruizmusból vagy szakmai önértetűktől, igazságérzéküktől vezérelve vagy egyszerűen mert megtehetik, meg is teszik, amin mi csak elmélkedünk.

Bár nem nálunk, Magyarországon forralják a digitális jövőt, szerencsére pár kezdeményezés a kérdések helyett sajátos válaszokat is igyekszik megfogalmazni a Rév István összefoglalójában felvetett kérdésekre. Az Open So-