

Hadas Miklós

## A TUDOMÁNY MINT MŰVÉSZET

„hazám, hazám, te Mol, te Shell,  
te szép aranykalászevasz,  
tiéd vagyok, bármit teszel,  
tehozzád mindenem ragasz  
kodik s adyk.”

Parti Nagy Lajos: Szívlapát

Amikor előadásomra készülve tallóztam Beke László *Médium/elmélet* című könyvében, rövid időn belül egyértelmű lett számomra, hogy a szerző „több vasat tartott a tűzben”. Ez a fölismerés alátámasztotta korábbi benyomásaimat, nevezetesen, hogy Beke nem csupán a neoavantgárd iránt elkötelezett művészettörténész és közéleti ember volt, hanem művész is. Saját szavaival élve, olyan tudós volt, aki „belepiszkál a művészetbe”. Ezekkel az identitásokkal és tevékenységekkel párhuzamosan, illetve azokból következően a tudomány, a művészet és a társadalmi gyakorlat egyes formái közötti kapcsolatteremtés kivételes formátumú és tisztességgű képviselőjeként is alkotott. Ekkor jött az ötlet, hogy a tudomány mint művészet legyen előadásom tárgya. Beke László életműve kapcsán ugyanis elgondolkodtam azon, hogy amennyiben önreflexív módon visszatekintek saját pályámra, akkor vajon meg tudok-e nevezni olyan összefüggéseket, amelyek segítségével önmagamot is közelíteni tudom ahhoz a pozícióhoz, amit az ő munkásságán keresztül érzékelhetőnek véltem. Alapkérdésem tehát: elképzelhető-e, hogy egy társadalomtudós, miközben szigorú értelemben véve szakmai munkálkodást végez, művészként is létezik?

Megelőlegezve válaszom: igen, elképzelhetőnek tartom, hogy a társadalomtudós – *bizonyos értelemben* – művészként is létezzen. Ugyanakkor a félreértések elkerülése végett hangsúlyozni szeretném: nem arra gondolok, hogy tudományos tevékenysége mellett, attól mintegy függetlenül, egyfajta kettős identitással rendelkezve, a tudós ember szombat esténként kamarazenél társaival – miként ezt számos neves tudós is tette. (Tudjuk például, hogy Einstein előszeretettel hegedülgetett szabad idejében, ám e tevékenységének gyakorlatilag semmi köze nem volt szaktudósi munkásságához. Nem véletlen, hogy hegedűsként nem írta be magát a zenetörténetbe.) Kérdésem tehát arra vonatkozik, hogy tudományos tevékenysége *lényegét illetően* létezik-e a tudós művészként. Vagyis milyen közös vonások, strukturális homológiák fedezhetők fel a tudós és a művész tevékenysége között, továbbá melyek azok a szempontok, működési elvek, amelyek mind a művész, mind a tudós tevékenységét jellemzik?

Induljunk ki Max Weber „*Tudomány mint hivatás*” című 1917-es előadásából, melyben a szociológia egyik alapító atyja és talán legfontosabb és legnagyobb hatású képviselője összehasonlítja egymással a tudományos és művészeti tevékenységet. A

legfontosabb különbségnek azt tartja, hogy az utóbbi meghaladhatatlan, hiszen a „beteljesült műalkotások” örökérvényűek, míg a tudós tevékenységének lényege, hogy előbb-utóbb meg fogják haladni: „A tudományos munka a haladás része. Ezzel szemben a művészet területén – ebben az értelemben – nincs haladás. Egy olyan műről, amely művészi értelemben igazi beteljesülés, soha senki sem jelentheti ki, hogy felülmúlta egy másik, amelyik szintén beteljesülés. Az a műalkotás, amely valóban beteljesülés, sohasem múlható felül, sohasem avulhat el. Egy-egy ember személy szerint tulajdoníthat neki kisebb vagy nagyobb jelentőséget, de a tudomány minden embere tudja, hogy az, amit csinált, tíz, húsz, ötven év alatt elavul. Ez a tudomány sorsa, sőt ez a tudományos munka értelme, ennek van alárendelve, és ezt szolgálja egészen sajátos, valamennyi más – ugyanezen törvénynek alávetett – kulturális elemtől eltérő értelemben: minden tudományos beteljesülés új kérdéseket jelent, és azt akarja, hogy felülmúlják és elavuljon.”<sup>1</sup>

Ugyanakkor fontos azonosságokat és párhuzamokat is felfedezni vél a két tevékenység között: „Aki tehát nem képes, úgymond, feltenni a szemellenzőt és beleélni magát abba az elképzelésbe, hogy lelkének üdve attól függ, helyesen értelmezi-e egy adott kézirat adott helyén az éppen adott fordulatot, az csak maradjon távol a tudománytól. Sohasem fogja megismerni azt, amit a tudomány „élményének” nevezhetnénk. [...] E furcsa, minden kívülről által megmosolygott mámor nélkül, e szenvedély nélkül, e nélkül „évezredeknek kellett eltelniük, amíg megszületett, és újabb évezredek várnak némán” – tudniillik arra, hogy ez az értelmezés sikerüljön – az illető nem hivatott a tudományra, csináljon inkább valami mást. Mert az ember mint ember számára semmit sem ér az, amit nem tud szenvedéllyel tenni.”<sup>2</sup>

Hiába képzelik az önhitt tudósok, a *sugallatnak* egy szemernyivel sincs nagyobb szerepe a tudományban, mint a modern vállalkozó munkájában, akinek a gyakorlati élet problémáival kell megbirkóznia. Másfelől – ezt szintén sokszor nem látják – *nincs kisebb szerepe sem, mint a művészet területén*. Gyerekes dolog azt hinni, hogy a matematikus az íróasztalnál egy vonalzóval vagy más mechanikus eszközökkel, esetleg számológépekkel bármilyen, tudományos szempontból értékes eredményhez juthat. Nyilvánvaló persze, hogy értelmét és eredményét tekintve Karl Weierstraß matematikai fantáziája egészen más jellegű, mint a művész fantáziája, vagyis minőségileg különböznek egymástól. De nem különböznek a pszichológiai folyamat tekintetében. Mindkettő mámor (a platóni *mania* értelmében) és „*sugallat*”.<sup>3</sup>

Ahhoz, hogy az ember valami értékeset csináljon, itt is, ott is az szükséges, hogy *ötlete* támadjon, mégpedig helyes ötlete. Az ötletet azonban nem lehet kikényszeríteni. A hideg számításhoz semmi köze. Bárhogyan áll is a dolog, ezt a kockázatot, amely minden tudományos munkával együtt jár – jön-e a „*sugallat*” vagy sem? –,

<sup>1</sup> Max Weber: A tudomány mint hivatás. [1919] In: Uő: *Tanulmányok*. Ford. Józsa Péter et al. Budapest, 1998. 136.

<sup>2</sup> Uo., 133.

<sup>3</sup> Uo., 135.

szintén vállalnia kell a tudományos munkásnak. Előfordulhat, hogy valaki kitűnő, szorgalmas munkás, és mégsem volt soha egyetlen értékes ötlete sem.<sup>4</sup> ... Személyisége a tudomány terén csak annak van, aki *kizárólag az ügyet* szolgálja. És nemcsak a tudomány terén van ez így. Nem ismerünk nagy művészt, aki valaha is mást tett volna, mint hogy az ügyet szolgálta, és csakis azt.”<sup>5</sup>

Maximálisan egyetértek Weber ama állításával, hogy mind a művészet, mind a tudomány esetében nélkülözhetetlen az ihlet, a mánia, a sugallat, az ügy fontosságába vetett hit (Pierre Bourdieu mindezt *libido academican*nak nevezi, és a tudós habitusát meghatározó tartós diszpozíció egyik legfontosabb összetevőjének tekinti). Megjegyzendő, hogy persze tudós és tudós között jelentős különbségek lehetnek – miképpen művész és művész között is. Tehát egyáltalán nem kizárható, hogy egy-egy alkotóban viszonylag alacsonyán hőfokon buzog a sugallat és saját tevékenységének vagy személyének fontosságába vetett hit. (E ponton eltekinthetünk az alkotói válságok, kiégések vagy az ihlet elapadásának és ciklikus működésének figyelembevételétől.) Ugyanakkor vitathatónak érzem azt a weberi fölvetést, miszerint *a tudomány minden embere tudja, hogy az, amit csinált, tíz, húsz, ötven év alatt elavul. Ez a tudomány sorsa, sőt ez a tudományos munka értelme. Úgy gondolom, hogy ez a tézis legalábbis finomításra, árnyalásra szorul.*

Kétségtelen, hogy 45 évvel Weber előadását követően, Thomas Kuhn<sup>6</sup> hasonló állítást fogalmaz meg opus magnumában, amikor amellet érvel, hogy a tudományos forradalmak során a korábban axiomatikusnak tekintett tudományos módszertani elköteleződések, kérdéfelvetések, elképzelések és hitek helyett a tudósközösség új axiómák és hitek, vagyis új paradigmák bővületében kezd el tevékenykedni. Galilei és Kopernikusz vizsgálódásai alapvetően megváltoztatták az univerzumból kialakított képet, vagyis a fizikusok közösségének tagjai egy-két évszázad alatt áttértek a geocentrikus világtépről a heliocentrikus világtépre. Azok a tudósok pedig, akik továbbra is a geocentrikus világtépkben hittek, lassan tudományterületük periferiájára sodródtak, és nevük előbb-utóbb feledésbe merült. Miképpen az is köztudott, hogy az einsteini relativitáselmélet számos vonatkozásban felülírta a newtoni mechanika törvényszerűségeit – noha számos példával alátámasztható, hogy a newtoni mechanika bizonyos állításai ezt követően sem váltak érvénytelenné. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Kuhn esettanulmányai kizárólag a természettudományokra vonatkoznak.

Amikor Weber a tudományos tevékenység elavulásáról beszél, állítását az alábbi tagmondat előzi meg: „*egy olyan műről, amely művészi értelemben igazi beteljesülés, soha senki sem jelentheti ki, hogy felülmúlta egy másik, amelyik szintén beteljesülés*”. Még ha el is fogadjuk ezt az állítást – és nincs okunk rá, hogy ne így tegyünk –, akkor is ajánlatos utalni egy olyan tényezőre, amelyet Weber nem vesz figyelembe. Nevezetesen: elkerülhetetlen, hogy egy művész lényegében egész pályája során reflektáljon más művészek „igazi beteljesülést” jelentő alkotásaira. Már csak azért is, mert

<sup>4</sup> Uo., 136.

<sup>5</sup> Uo., 135. (Az én kiemeléseim: HM.)

<sup>6</sup> Thomas Kuhn: *A tudományos forradalmak szerkezete*. [1962] Ford. Bíró Dániel. Budapest, 1984.

a művészeti tanulmányok – hasonlóan a tudományok műveléséhez vezető stúdiómokhoz – jórészt korábban alkotó művészek (illetve tudósok) munkásságának megismerésén alapszanak, melynek során nagy jelentősége van az alkotói technikák elsajátításának. Vagyis a művészeti tevékenység szabályainak, fortélyainak elsajátítása magában hordozza korábban élt és kortárs művészek munkásságának elmélyült ismeretét. Következésképpen a művészi alkotás egyik meghatározó eleme, hogy az alkotó más alkotókhoz képest fejezi ki saját magát. Ennek része, amikor egy adott művész vagy művészek egy csoportja más művészekkel, illetve művészcsoportokkal szemben kíván fellépni. Egy romantikus zeneszerző életműve például nem érthető meg anélkül, hogy figyelembe vennénk viszonyát a bécsi klasszikához, miképpen a huszadik századi művészeti avantgárd egyes hullámai – legyen szó az irodalomról, a zenéről vagy a képzőművészetről – nem értelmezhetők a romantika és a realizmus korábbi irányzatainak figyelembevétel nélkül. Más szóval, a Weber által említett „művészi beteljesülések” folyamatos művészi újra-értelmezések tárgyát képezik. (Zárójelben jegyzem meg, hogy rengeteg olyan példát találhatunk a művészettörténetben, amikor egy alkotó, egy kritikus vagy egy művészettörténész kritikusan és távolságtartó módon viszonyul más alkotók műveihez, mi több, fércműnek, zsákcúcnak nevezi azok „igazi beteljesülésként” született alkotásait. Gondoljunk csak arra, hogy 1955-ben, amikor Bartókot a „formalizmus” vádjával illeti a hivatalos kultúrpolitika, Kodály e sorokkal védi egykori kollégáját a *Szabad Nép* szeptember 25-iki számában: „Mint minden nagy mesternek, neki is vannak alkotásai, amelyek járatlan, sőt járhatatlan útain csak a beavatottak tudják követni, azok sem fáradság nélkül. Túlbugzó szószólói csak ártnak vele, ha effajta műveit akarják avatatlan tömegek elé vinni”. (Az én kiemelésem: HM)

Rengeteg példát hozhatunk föl annak illusztrálására is, hogy egy zeneszerző *hommage*-ként idézi és értelmezi újra egy másik zeneszerző művét. Gondoljunk Benjamin Britten „*Változatok és fuga egy Purcell témára*” című darabjára vagy Brahms Haydn-témára komponált variációira – hogy csak a leghíresebbeket említsem! Vannak rejtettebb hatások, újra-értelmezések is – például amikor Bartók kései vonós-negyeseiben rafináltan reflektál a Beethoven kvartettek egyes szerkezeti és melodikai elemeire. Vagy akár emigrációban született *Concerto*jának negyedik tételét is említhetjük, ahol – igen összetett értelmezési alternatívákat kínálva – a „*Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország*” dekonstruált operettdallamát idézi föl. (Bartók példája azért is érdekes, mert ő olyan alkotó volt, aki komponista tevékenységével teljes összhangban – ha tetszik, azt elmélyítendő – végezte a tudományos sztenderdeknek minden tekintetben megfelelő folklorista/népzene gyűjtői munkáját!) Ebben a kontextusban említhetjük Parti Nagy Lajos páratlan asszociációs perspektívákat megnyitó költészetét a *Rókatárgytól a Szívlapátig*, és tovább – mint azt a jelen írás mottója is érzékeltetni hivatott. És hogy a képzőművészet se maradjon ki a példatárból: utalhatunk arra is, midőn Rembrandt rubensi pózban és rubensi udvaronci öltözetben festi le magát. Szemben ugyanis Dürerrel, aki objektív kíván maradni, valamint Rubens-szel, aki mindig humanista patríciusként ábrázolja önmagát – Rembrandt előszeretettel bújik a különböző karakterek bőrébe. Vagyis ő egy modern Próteusz,

egy *everyman*, aki minduntalan szerepet alakít, bohóckodik, pózol, idézőjelbe tesz. Olyan alkotó, aki képes bárkinek a személyiségét magára venni. Nem véletlenül tartják a romantikusok inkonzisztens, shakespeare-i alkatnak.<sup>7</sup>

Nos, pontosan ugyanilyen viszony létezik a társadalomtudományokban is egyes szerzők és paradigmák között. Nem értelmezhetjük például az európai szociológiában a múlt század hatvanas éveitől dominánssá váló konfliktuselméleti hagyományt annak figyelembevétele nélkül, hogy e szemléletmód térnyerése kritikai reflexiónak tekinthető a Parsons által képviselt amerikai strukturalista funkcionális vélelmezett apologetikus szemléletmódjára. És vajon mennyire indokolt azt állítani, hogy a szociológiai tudás mára meghaladta volna Max Weber vagy Marx Károlyt? Figyelembe véve e diszciplína elmúlt száz-százötven évének fejleményeit, kijelenthető, hogy a szociológusok korántsem érvénytelenítették és haladták meg Marxt, Durkheimet vagy Max Weber. Anélkül, hogy elmélyült diszciplínatörténeti fejtegetésekbe kezdenék, talán elég arra utalnom, hogy a világ legtöbb egyetemén a szociológiatörténeti bevezető kurzusok e három alapító atya nevével kezdődnek, és többnyire úgy folytatódnak, hogy a kollégák ki- és bemutatják, hogy e szerzők gondolatai hogyan élnek tovább mindmáig a különböző iskolák és paradigmák axiómáiban és kérdésfeltevéseiben. Felsőbb éves kurzusokon pedig már részletesebben is szó esik a Marx- vagy Weber-recepció történetéről, mely témákkal kapcsolatban manapság már egy folyamatosan bővülő, könyvtárnyi szövegtörzset áll rendelkezésünkre. Gondoljunk csak a neomarxista reneszánszra, mely a 21. század második és harmadik évtizedében egyértelműen erősödik Magyarországon – mindenekelett a fiatal társadalomtudósok körében!

Miképpen bármikor megtörténhet az is, hogy korábban elfelejtett társadalomtudósok egyszer csak ismét fontossá válnak, és bekerülnek a domináns kánonba. Pontosan ez történik máig Max Weberrel, akit először Talcott Parsons fedezett föl, majd Bourdieu – mintegy szembe szállva a hatvanas évek francia társadalomtudományának nemzeti fókuszú főirányával. Bourdieu, mint ezt maga is megfogalmazza,<sup>8</sup> a francia Durkheim és Lévi-Strauss mellett hangsúlyosan beillesztett az általa képviselt és egy-két évtizeden belül dominánssá váló új kánonba néhány német szociológust is, mindenekelett Marxt és Weber (plusz olyan filozófusokat is, mint Kant vagy Humboldt). E hivatkozási stratégiákkal egyértelműen az volt a célja, hogy egy érvényes és erőteljes európai alternatívát teremtsen az amerikai szociológia dominanciájával szemben. Amikor fiatal marxista magyar társadalomtudósok a *Mércén*, a *Helyzet Műhelyben* vagy az *Új Egyenlőségben* marxi fogalmak alapján értelmeznék kortárs fejleményeket és viszonyokat, az sem arra utal, hogy Marxt meghaladtuk volna. És amikor egyes interpretátorok a weberi szociológia alternatív értelmezését nyújtják, az sem azt jelenti, hogy a nagy német alapító atyát meghaladtuk volna, hanem épp az ellenkezőjét: nevezetesen, hogy folyamatosan újra hasz-

<sup>7</sup> Simon Schama: *Rembrandt's Eyes*. New York, 1999. 296-301.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu: *A tudomány tudománya és a reflexivitás*. Ford. Házás Nikoletta, Simon Vanda. Budapest, 2005.

nosítjuk életművét. Vagyis éppen Max Weber életműve cáfolja azt az állítást, miszerint a tudósok alkotásai néhány évtized alatt elavulnának. Az ő szinte kimeríthetetlenül gazdag oeuvre-je tökéletesen megfelel a különböző interpretációk számára, mert mind a racionális döntések elmélete, mind a liftező mikro-makro elméletek, mind a különböző gazdaszociológiai megközelítések meríthetnek belőle (az már más kérdés, hogy e merítések során sokszor pontosan az marad ki, amitől szeretjük Max Webert: elemzéseinek briliáns, történetileg rendkívül komplex és elmélyült szempontrendszerre).

Akadnak persze olyan tudósok és művészek is, akik saját korukban talán kevésbé voltak fontosak, vagy esetleg alkotásaik nem jutottak el kortársaikhoz. Az utókor által fölfedezett és nagyra tartott Vermeert például alig ismerték a 17. századi Hollandiában. Nem csupán azért, mert életműve viszonylag szerény: mindössze harminc alkotásból állt. Jellemző módon ő nem is festőként, hanem műkereskedőként volt a delfti Szent Lukács-céh tagja, aki saját kocsmájában árulta a műveket – mivelhogy elsősorban kocsmáros (na jó, fogadós) volt...<sup>9</sup> Tehát tulajdonképpen nem véletlen, hogy alkotásai csak évszázadokkal később kerültek be a kánonba, jóllehet manapság a holland aranykor legjelentősebb műalkotásai közé soroljuk azokat. Miképpen akadáhatnak olyan történelmi helyzetek is, amikor egyes tudósok eredményei nem jutnak el a tudományos közösséghez – mint például Norbert Elias esetében, aki rosszkor volt rossz helyen, hiszen zsidóként a náci Németországban németül írta meg az opus magnumot a civilizáció folyamatáról. Ez a korszakalkotó mű csak három évtizeddel később lépte át a nemzetközi tudósközösség ingerküszöbét, ám – noha azóta kritikai recepciója könyvtárnyi méretűvé növekedett – máig nem beszélhetünk arról, hogy gondolatait a tudósközösség meghaladta volna. Vagy vegyük a Bourdieu szociológiájában központi jelentőséggel bíró habitus-fogalmat, amelyet korábban előszeretettel használtak a legnagyobbak – Durkheim, Mauss, Veblen, Weber, Husserl, Schütz vagy Elias, ám a kategória viszonylag periférikus maradt mindaddig, amíg az 1980-as évektől a Bourdieu-fordítások egyre nagyobb számban jelentek meg az angolszász társadalomtudományban. Vagyis kijelenthetjük, hogy bármikor megvan a lehetőség arra, hogy a Weber által elvileg feledésre és meghaladásra ítélt paradigmákat, tudósokat, tudáselemeket, kulcsfogalmakat utódaik újra-hasznosítsák és újra-kontextualizálják.

Ha a művész és a tudós tevékenysége közötti további strukturális homológiákat keressük, említhetjük az *esztétikum*, a *szépség* dimenzióját is, mely mindkét területen meghatározó jelentőséggel bír(hat). Vajon fölül lehet-e múlni Illyés Gyula *Puszták népét* – melynek szerves részét képezi a mű esztétikai szépsége? E könyv *egyszerre* tekinthető szépirodalomnak és népi szociográfiának, mi több, szociológiai elemzésnek is. A *Puszták népe* máig releváns, hiszen kiemelkedően fontos társadalmi jelenségről, a szegénység egy történelmileg kikristályosodott formájáról szól, mégpedig árnyalt, érzékeny leírások révén, egy olyan szépirodalmi nyelven, amit örömmel olvasni. És vajon fölül lehet-e múlni Clifford Geertz elemzését a bali kakasviadalról?

<sup>9</sup> Maarten Prak: *The Dutch Republik in the Seventeenth Century*. Cambridge, 2005. 243–244.

Ki tudja elfelejteni azokat a sorokat, amelyek arról szólnak, ahogy a kutató az őslakosokkal együtt menekül a rendőrök elől, s hogy e közös menekülésnek köszönhetően azonos pozícióba kerül a helyi közösség tagjaival, melynek következtében megeremtődik iránta a bizalom. Geertz sűrű leírásában ráadásul nem csupán az a lényeges, hogy szépen, érzékletesen és élményszerűen ábrázolja az eseményeket és viszonylatokat. Ő ennél tovább megy, és az általa kidolgozott interpretatív antropológia meghatározó elemévé teszi az elemzett népcsoportok belső nézőpontjának rekonstrukcióját, vagyis a vizsgálati tárgy valóságrepresentációjának sűrű leírását. Egyúttal saját megismerő pozícióját és a vizsgálati tárgyhoz való viszonyát is az (ön)reflexió tárgyává teszi.

És ezzel elérkeztünk a művészi és tudományos tevékenység közötti újabb hasonlósághoz, nevezetesen az *önreferencialitás*, *önpozicionálás*, *önreflexió* kérdésköréhez. Létezik ugyanis olyan vizsgálati módszer, illetve megismerési technika a társadalomtudományokban, amelyben a megismerő szubjektum társadalmi beágyazottsága, illetve e szubjektumnak a megismerés tárgyához való viszonya kitérített fontosságú. E tekintetben a tudományos munka a legszemélyesebb művészi kifejezésformákhoz, az önarcképhez, a vonósnyegyeshez vagy a lírához válhat hasonlóná. Ilyen például a *Standpoint Theory*, mely az 1980-as években mindenekelőtt a feminizmus második hullámának szerzőinél jelenik meg. E szemléletmód egy Hegelig visszanyúló, Marx által tökéletesített ismeretelméleti pozíciót képvisel, mely – hasonlóan a geertz-i megismerő pozícióhoz – a szituációba ágyazott tudás jelentőségét hangsúlyozza. Ez történik akkor, amikor például Donna Haraway azt fogalmazza meg,<sup>10</sup> hogy csak akkor van lehetőségünk releváns objektivitásigényű állítások megfogalmazására, ha önmagunkat is szituacionálisan pozicionáljuk a vizsgálati tárgyhoz képest. Vagyis csak a testileg inkorporált tartalmakat is figyelembe vevő önreflexió révén lehetünk képesek objektivitás igényű igazságállítások megfogalmazására. Nem véletlen, hogy Haraway *tudományos prózának* nevezi saját műveit.

A fenti példák mélyen személyes jellegűek voltak. Mind a fő referenciák folyamatos re-interpretációjának követelménye, mind a szituációba ágyazottság önreflexív tudatosítása, mind a tudományos nyelv esztétikai megkomponáltságának igénye olyan tényezők, amelyeket igyekeztem tudatosan és következetesen érvényesíteni munkásságom során (és nem látok rá okot, hogy ne így tegyek a jövőben is). E törekvésem egyik jellegzetes példájának tekinthetők az évtizedek óta publikált monológjaim, amelyekben arra törekszem, hogy e narratívák ne csupán többféle értelmező kontextusban legyenek relevánsak, hanem egyúttal jól megírt, szépen megkomponált szövegekként funkcionáljanak. E tekintetben egyik legkomolyabb szakmai sikeremnek azt tekintem, amikor Zeke Gyulával írott *Vilmos-könyvünket*<sup>11</sup> az adott évben beválogatták a tíz legjobb magyar regény közé. Ez a könyv mintegy kétszáz órányi

<sup>10</sup> Donna Haraway: A szituációba ágyazott tudás. *Férfiuralom. Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Szerk. Hadas Miklós. Budapest, 1994. 121-141.

<sup>11</sup> Hadas Miklós – Zeke Gyula: *Egy fölösleges ember élete. Beszélgetések Vázsonyi Vilmostal*. Budapest, 2011.

interjú alapján készült szövegfolyam, amelyből mintegy kiretusáltuk saját magunkat és a kérdéseinket, majd rafináltan megszerkesztett, koherens monológá alakítottuk a beszélő narratíváját. Ezekre az ismeretelméletileg és módszertanilag is releváns kérdésekre reflektálok mind a *Szex és forradalom*-kötetem előszavában,<sup>12</sup> mind a Vilmos-könyv utószavában. Nem véletlen tehát, hogy a bourdieu-i szocioanalízis követelményét érvényesítve<sup>13</sup> – úgymond – „végtelenített adatbázisként” tekintek önmagamra legújabb könyvem<sup>14</sup> bevezetőjében, amikor saját plurális habitusom sajátosságait próbálom meg rekonstruálni. Hab a tortán, hogy miközben ezt teszem, egyúttal kísérletet teszek arra is, hogy újra-értelmezsem és tovább differenciáljam a bourdieu-i habituselmélet bizonyos megfontolásait.

Mindazonáltal pontosan tisztában vagyok azzal, hogy a tudományos világ nem az általam preferált irányba halad. A huszadik század végétől ugyanis a piac egyre eredményesebben gyarmatosítja a tudományt: a multinacionális vállalatok szervezeti világából származó *könyvviteli kultúra*<sup>15</sup> a behatárolt perspektívájú és korlátozott racionalitású piaci technikák hatálya alá igyekszik rendelni a tudományos kutatást és oktatást, reprodukálva a tudományos piac hatalmi monopóliumokkal rendelkező aktorainak dominanciáját. Ily módon a Globális Észak angolszász túlsúlyú egyetemei (Yale, Oxford, Stanford stb.), a globális kiadók és a pályázati pénzekről és tudományfinanszírozásról döntő nemzetközi testületek behozhatatlan versenyelőnyre tesznek szert. Emellett az eredeti universitas-eszme lényegét alkotó, érdekmentes, örömteli és mellérendelt kollegiális kooperáción alapuló viszonylatokat a „minőségbiztosítás”, a „könyvelés”, az „elszámoltatás” és a „felelősségre vonhatóság” szervezeti kultúrája váltja föl. Más szóval, a *peerek* informális bizalmi kapcsolatokon alapuló együttműködésének helyébe a bürokratikus-hierarchikus szervezet bizalmatlanságon alapuló formális viszonylatai lépnek.

A könyvviteli kultúra intézményi korlátai nem csupán a tudományos haladás esélyeit csökkentik, hanem a tudós tevékenységéből is egyre inkább száműzik a Weber által még nélkülözhetetlennek tartott ihlet, hit, mánia, szenvedély és sugallat jelentőségét. Mindazonáltal értéktételezéseimen, elkötelezettségeimen a jövőben sem kívánok változtatni, noha pontosan tudom, hogy ezáltal egyre inkább Don Quijote leszek az audit kultúra *elvarázstalanító* és *elvarázstalanodó* világában (hogy egy újabb weberi kulcsfogalmat parafrázáljak). Szerencse ugyanakkor, hogy szabad emberként mindezt megengedhetem magamnak, és azzal foglalkozhatok, ami szenvedélyesen érdekel. Ezáltal pedig, reményeim szerint, saját akadémiai libidómat kiteljesítve, művészi késztetéseimnek eleget téve úgy alkothatok a tudomány világában, ahogy azt Beke László is megkísérelte.

---

<sup>12</sup> Hadas Miklós: *Szex és forradalom. Tíz monológ*. Budapest, 2001.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu: *Esquisse pour une auto-analyse*. Paris, 2004.

<sup>14</sup> Hadas Miklós: *Outlines of a Theory of Plural Habitus*. Abingdon, 2022.

<sup>15</sup> Chris Shore: Audit culture and Illiberal governance. Universities and the politics of accountability. *Anthropological Theory*, 8, 2008, 3. 278–298.