

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

BIRÓ-NINK BEÁTA

**Tradíció és modernitás a szovjet jiddis irodalomban és kultúrában:
a GOSZET tevékenysége, valamint Dovid Bergelson és Perets Markish
alkotásai**

Témavezető:

Dr. Hetényi Zsuzsa egyetemi tanár, az MTA doktora

2009

Budapest

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

1. A disszertáció témája, a kutatás tárgya

Dolgozatunkban a területileg a Szovjetunióban az 1910-20-as években keletkezett, jiddis nyelvű, modern irodalom és kultúra kiemelkedő eredményeinek meghatározott szempontok szerinti áttekintését tűztük ki célul.

A kevésbé kutatott téma iránt az 1990-es évektől élénkült meg a tudományos érdeklődés. A korábbi kutatási eredmények egyik fő hiányossága, hogy nem ismerték fel a kultúra valódi helyét: gyakori, hogy a modern jiddis kulturális eredményeket csak a *zsidó* irodalom, költészet, próza darabjaként értelmezik, így a zsidó tradíció szemszögéből, ennek évezredes láncolatához kapcsolva próbálják az egyes műalkotásokat elemezni. Az identitáskeresés kérdését, ha fel is vetik, általában a szerzővel, a „biológiai” alkotóval összefüggésben teszik fel, így egy valós személy saját zsidó identitásához való viszonyára fókuszálnak. Dolgozatunkban a jiddis kultúrát nem a zsidó tradíció különleges válfajaként, hanem **sajátos és modern, európai kulturális jelenségként** értelmezzük. A modern szovjet jiddis kultúra olyan műveire és eredményeire fókuszáltunk, amelyek a művészetet nem ideológiai közvetítő eszköznek, hanem *önkifejezési formának, par excellence alkotói tevékenységnek* tekintik.

Tekintettel arra, hogy a zsidóság egyik nyelvén, azaz jiddisül született, ugyanakkor az európai modern áramlatokkal is átítatott művészetről van szó, egyik elsődleges célunk a **hagyomány és a modernitás egyidejű megjelenésének**, illetve a két, ellentétesnek tűnő értékrend ütköztetéséből megszülető művészi válaszoknak a vizsgálata volt.

Miután az 1908-as csernovici konferencia eredményeként a zsidóság több nemzeti nyelv mellett kötelezte el magát, így ezek közül az egyik, jelen esetben a jiddis **tudatos választás** eredménye. Ezért vizsgálatunk egyik központi kérdése a **nyelv problematikája** körül bontakozott ki. Dolgozatunkban a művészeknek a természetes nyelvhez mint a műalkotások anyagához, mint matériához való viszonyát is vizsgáltuk, és annak is figyelmet szenteltünk, hogy a dolgozat tárgyát képező művekben a jiddis hogyan – milyen módon, milyen eszközök révén – vált **modern, azaz avantgárd irodalmi-művészi nyelvvé**.

A zsidó nép mindennapjaiban és vallási tradíciójában hagyományos körülmények között a vallási szövegek mindig eredeti nyelven jelennek meg, akkor is, ha utána más nyelven való magyarázat követi őket. A tradíció tehát a zsidó valláshoz kötődés esetén egy állandó, többnyelvű intertextuális háttérrel is eredményez. Dolgozatunkban **a hagyományt az intertextualitás oldaláról is vizsgáltuk**: hogyan, milyen módon és formában, illetve milyen nyelven jelenik meg a modern műalkotásban a tradíciót jelentő szöveg mint intertextuális forrás.

Azáltal, hogy az új alkotói generáció a tradicionális többnyelvűségben a **szekuláris** élet nyelve, azaz a jiddis mellett kötelezte el magát, az is nyilvánvalóvá válik, hogy identitáskeresésük nem korlátozódik a vallási hovatartozás kérdésére, és sokkal inkább az örökölt, évezredek tradíciók ellenére érzett kulturális gyökértelenség és otthontalanság, **az útkeresés** problémájaként fogalmazódik meg. A modern jiddis kultúra modernsége jelentős részben a vallási tradícióval szembeni konfrontációban manifesztálódik, különböző formában és mértékben. Célunk volt arra a gyakran feltett kérdésre is választ keresni, hogy a tradíció radikális újraértelmezése, a „szent” és a „profán” ütköztetése és a kettő közötti határok individuális értelmezése mellett a modern kultúra a zsidó kultúra kontinuumába sorolható-e.

2. A kutatás módszere

Kutatásunk szándékoltan interdiszciplináris jellegű, hiszen a kulturális körkép megrajzolása érdekében a művészet különböző területeit, a színház, a próza, a líra, illetve a képzőművészet területéről származó alkotásokat is vizsgáltunk.

A modern jiddis kultúra komplex értelmezéséhez meglátásunk szerint művészetén kívüli tényezőket is figyelembe kell venni, így a nyelvi, történelmi és irodalmi előzmények áttekintésének külön fejezetet szenteltünk.

A **színházról** szóló kutatásaink alapjául a GOSZET, azaz a moszkvai állami jiddis színház tevékenységi körének a Moszkvába való átköltözést követő korszaka szolgált: alapvetően az 1920-as évek előadásainak esztétikai programját tekintettük át. Tekintettel arra, hogy a színház előadásait megörökítő mozgóképes felvételek nem maradtak fenn, a hozzáférhető fotókra, illetve hangfelvételekre, továbbá korábbi tanulmányokra alapoztuk kutatásunkat.

A színház esztétikájában **Chagall** díszletei, kosztümjei, maszkjai, valamint elsősorban a nézőtér falait borító alkotásai is meghatározó szerepet játszottak, így a képzőművészet területére is kitérőt tettünk.

Az irodalmi művek esetében egy prózai és egy lírai alkotást vizsgáltunk meg behatóbban, mindkettőt elsősorban a tradíció és modernitás kölcsönhatásának szemszögéből.

Dovid Bergelson *Opgang* című regénye a modern jiddis próza egyik legkiemelkedőbb, ugyanakkor alig elemzett alkotása. A regény nem lineáris szerkezetű, narratív technikájából adódóan nem értelmezhető egyértelmű ok-okozati összefüggések keresésével. Ezért a térszemiotika és az egyes szereplők figurájának értelmezési lehetőségei közötti kapcsolatot vizsgáltuk részletesen.

Perets Markish a modern jiddis líra egyik legjelentősebb alkotója, a jiddis expresszionizmus meghatározó alakja. *Di kupe* című versciklusáról ugyan született már néhány értelmezés, azonban ezek alapvetően a zsidó tradícióhoz való kapcsolatát firtatják. Elemzésünkben ugyan mi is figyelmet szentelünk a tradíció szerepének, azonban a versciklust nem csak a zsidó, hanem a keresztény tradíció szemszögéből is megvizsgáltuk, hiszen pészah motívumában e két forrás találkozási pontját véltük felfedezni. Markish alkotása két kiadásban jelent meg, 1921-ben és 1922-ben. A két kiadás között szövegbeni eltérések is felfedezhetők, illetve mindkét kiadáshoz különböző fedlap készült a kor egy-egy jelentős zsidó művésze műtermében. A vizuális nyelv, a képi megformáltság, azaz a két fedlap összehasonlításának külön fejezetet szenteltünk.

3. Eredmények

Összegezve kutatásaink eredményeit azokat három fő téma köré csoportosíthatjuk.

3.1 Nyelv

A nyelv problematikájának kérdésében kutatásaink eredményeként több konklúziót is megfogalmazhattunk. Mindenekelőtt azt láthattuk, hogy a modern szovjet jiddis irodalom művészi nyelve legalább annyira fuzionált, mint maga a jiddis. Számos tradíció, kultúra és művészi irányzat hatását magán hordozza. Ugyanakkor a modern jiddis művészet nyelve

tulajdonképpen csak nyelvészeti szempontból azonos a széles néptömegek által beszélt nyelvvel. Markish esetében kreatív képalkotása, szimbólumrendszere, de nyelvtana, elsősorban szintaxisa révén nagymértékben avantgárd és erősen expresszionista, Bergelson esetében pedig olyannyira „steril” és beszélt nyelvi fordulatoktól mentes, hogy jelentősen eltávolodik az élő, beszélt jiddistől. A színház művészetében a jiddisül beszélő társadalmi csoportok kifigurázását szolgálja a magánhangzók elnyújtott ejtése és a túlságosan éneklő intonáció.

A nyelvi jelek, a szó, illetve a betű a vizuális művészetekben is fontos szerepet kap. A zsidó folklórban gyökerezik a héber kvadrátbetűknek tulajdonított ornamentikus szerep, illetve a héber nyelvű szöveg dekoratív textúraként való értelmezése. Magának a jiddis, nyelvnek és a folklórnak Chagall művészetében is fontos szerep jut, de nem csak a képein megjelenő jiddis nyelvű szövegek vagy szövegfragmentumok formájában. Chagall képnyelve a nyelv képiségén alapul: frazeologizmusokat, népi szólásmondásokat fest meg úgy, hogy a szavak elsődleges jelentésére koncentrál. Technikájával az eredeti, „megfagyott” jelentést feléleszti, míg a képletes, idiomatikus jelentést kiiktatja, így az idióma felépítését visszájára fordítja: ami csupán nyelvi kifejezés volt, az Chagallnál az ábrázolás valós tárgyává válik, míg az idiomatikus jelentés csak egy lehetséges kontextussá zsugorodik. Ezzel a technikával a befogadás automatizmusát is felfüggeszti.

3.2 Tradíció és modernitás

A tradíció és modernitás találkozását elemezve azt láttuk, hogy mind a zsidó, mind az egyéb kulturális tradíció többféle módon, sajátos értelmezésben van jelen az alkotásokban.

A **zsidó tradíciót** vizsgálva mindenekelőtt ennek többszintűségét kell kiemelnünk. Nem csak a zsidó vallási és az ebből eredeztethető rituális hagyomány jelenti a gyökereket. A kelet-európai zsidó folklór legalább ennyire fontos ihlető forrása a modern jiddis művészetnek.

Egyértelműen látható, hogy a zsidó **vallási tradíciót** nem mindennek felett álló, szent örökségként interpretálják. Ennek éppen az ellenkezőjét látjuk: sajátos deszakralizációt, melynek eredményeképpen a „szent” tradíció elsősorban kulturális

szimbólumrendszeré válik, amely már nem a nép és istene közötti viszony megnyilvánulásaként értelmeződik, hanem más hagyományokkal párhuzamosan olvasható, ihletadó forrást és értelmezési réteget képez, továbbá szabadon értelmezhető és alakítható. Ez utóbbi jelenséget láthatjuk Bergelsonnál, aki öntörvényűen kihagyja az Ezékiel könyvéből mottóul választott idézetből az isteni szólamot, ezáltal nem csak fragmentálttá teszi a szöveget, de deszakralizálja is azt. Markish kontextus nélkül ragad ki mondatokat elsősorban imákból, amelyek eredetileg bibliai szövegekben gyökereznek, és profán kontextusba helyezi azokat.

A fentiekből is következik, hogy a zsidóság, a zsidó identitás és a zsidó hagyomány nem kanonizált módon jelenik meg a dolgozatunkban elemzett művekben, alkotásokban. A vallási tradíció egyik legszélsőségesebb ábrázolási módjával Bergelson művében találkozunk: az *Opgangban* tulajdonképpen egy dejudaizált belső világot látunk, amelyben a zsidóságra utaló, jellegzetes jelek (héber személynevek, vagy a tradicionális Talmud-Tóra iskola megléte) már csak **üres sémák**. A vallási tradíció bemutatásának másik útja az Alekszandr Granovszkij által választott művészi program, mely a kelet-európai zsidóságra jellemző steti világából merít tematikailag, azonban ezt a **kritikus kívülálló szemével, szatirikusan** ábrázolja. Az elemzett alkotások közül Markish poémája a legösszetettebb. Nála a zsidó tradíció egyrészt **közvetlen bibliai idézetek révén**, valamint szimbólumok használatával van jelen. A gyászének, az ima és a siralmak megidézett, hagyományos műfaja a mű **narrációs struktúrájának** alapját képezi, miközben állatmotívumai a vallás és a folklór **szimbolikus állatértelmezését** idézik fel.

Ahogy Markish-nál is látható, a tradicionális zsidó források másik területe a zsidó **folklór**. A zsidó folklór felfedezése alapvetően friss és meghatározó élmény a 20. század első évtizedeiben. A 19. század végén, ill. a 20. század elején számos, komoly eredménnyel záruló etnográfiai expedíció zajlott Kelet-Európában. Ezek elsősorban a „tisztá forráshoz” való közeledést és a nemzeti gyökerek keresését szolgálták. Az expedíciók fő eredményei között tartják számon a fa-zsinagógák építészeti elveinek és ornamentikájának feltérképezést, valamint a zsidó lubok világának feltárását. Mindkét forrás Chagall festményeire is mély hatást gyakorolt, míg a zsidó népies dalok és a klezmer dallamvilága meghatározó elemei lettek a színházi előadások zenei világának is.

A zsidó hagyomány mellett **más tradíciók** ismerete, hatása és jelenléte is látványosan nyomon követhető a modern jiddis kultúra műalkotásain. Kiemelkedő a zsidó művészetektől és világnézettől korábban távol álló, az „idegen”-t megtestesítő **újszövetségi, valamint keresztény allúziók, illetve szimbólumok** megjelenése. A zsidó tradíció felhasználásához hasonlóan ezek is szimbólumokká, egyetemes kulturális motívumokká válnak, vallási tartalmuk eltűnik, kulturális forrásként értelmeződnek. A hagyomány nem szent és nem tabu; az alkotók konvencióktól mentesen kezelik és állítják párhuzamba a különböző tradíciókat.

Az átvett keresztény motívumok közül kiemelkedik a **keresztre feszítés és Krisztus motívumának megjelenése** a jiddis irodalomban és művészetben (illetve hasonlóképpen a más nyelvű, kortárs zsidó irodalomban is). A keresztény motívumok megjelenése számos kutató számára váratlan, nehezen értelmezhető fordulat.

Az 1880-as, illetve az 1920-as években is felerősödő antiszemita hangulat és a pogromok hatására a nép szenvedése ismét primér élménnyé és művészi témává vált. A felerősödő pogromok romba döntötték az egyenrangúságról és az osztályadalmi elfogadásról a Haszkala, azaz a 18. század végén német területről indult zsidó felvilágosodás óta dédelgetett ideált. Ez a reménytelenség és a látszólag értelmetlen szenvedés meglepő módon, tudat alatt keresztény motívumok átvételét eredményezte a zsidó irodalomban. A kereszténység iránti érdeklődés azonban nem kizárólag erre az intuitív reakcióra vezethető vissza. A 19. század végén és a 20. század elején a zsidó társadalmon belül lezajlott változások, az egyre jelentősebb szerephez jutó szekuláris zsidó értelmiségi réteg megjelenése nyitottabb interakciót eredményezett az európai nyelvek és kultúrák, így a zsidók és a keresztények között is. A kereszt, a templom, a keresztre feszítés szimbólumai a huszadik század első évtizedeire a jiddis és héber nyelvű zsidó irodalomnak is részévé váltak, igaz, a hagyományos keresztény vallási tartalom nélkül. Térnyerésük meglátásunk szerint annak is egyértelmű jele, hogy az alkotók az új, modern jiddis művészetet európai gyökerekkel is rendelkező, európai művészetként értelmezték, önmagukat pedig az európai modernitás sodrába sorolták.

Bergelson főszereplői: Mejlech és Chajim-Mojse nem csak egymás alteregói, de az ikonok ábrázolásmódját felidéző állandó mosolyával jellemzett Mejlech és Chajim-Mojse kapcsolata a Mester és tanítványa viszonyt is idézi. Mejlech válaszolja meg Chajim-Mojse

számos kérdését, többek között arra a kérdésre, hogy mi örök, azt válaszolja: én vagyok örök, a halott Mejlach. Mindezek alapján egy sajátos Krisztus-figura rajzolódik ki alakjában, aki halálával válik igazi ikonná társai körében.

Markish versében a lírai én örült apokaliptikus látomásaiban többször keresztre feszítésre hív. Halottas halma, miután Mária csillagkoronájára emlékeztető, csillagos koronával minden hegyek felett szent hegyé koronázta őt a lírai én, a Golgotára indul, ahol sajátos keresztre feszítésnek lehetünk tanúi. A versciklus két központi motívuma az áldozat és a megváltás – mindkettőben a zsidó és a keresztény hagyomány egyesül. Pészah és a pészahi *áldozat* alakja nem csak a zsidó tradíciót, de egyben Krisztus alakját is megidézi. A pészachi folklórból ismert *Egyetlen gödölye*, azaz a kiskecske, amely a dalban a zsidó népet szimbolizálja, Markish versében a mértéktelenül fogyasztó, profán lakomán részt vevő vérszomjas istenek ok nélkül feláldozott eledelévé válik. Pészah ünnepe révén a *megváltás* motívuma is megjelenik a versciklusban, azonban beteljesületlen marad. Míg a pészahi dalban Isten megöli a Halál Angyalát, ezáltal ismét bizonyosságot nyer Élet és Halál feletti uralma és ítélői hatalma, addig ez a rend a *Di kupe*-ban teljesen felborul: itt a Halál Angyala számít – kimondatlanul – a világ, illetve a történések urának, hiszen a versciklus a brutális halál, a tömeggyilkosság ténye körül forog. Ebben az olvasatban az áldozati kiskecske vérét elfogyasztó istenségek kegyetlen Halálangyallá változnak át, felettük pedig nincsenek irányító, áldott nevű, reményt adó Isten. Mindezzel kapcsolatban utaljunk Markish versciklusának kettős kötődésére is: bár a vallási tradíció és a szent szövegek által erősen meghatározott, de ezekre blaszfemikusan tekint. A verscikluson végigvonuló oppozíciók sora, a haláltánc és a karnevál motívuma, a hagyományostól eltérő térszemiotika, vagy a sajátos hiperbolikus kozmológia erősen profán kontextust eredményeznek.

Ahogy erre a fentiekben már utaltunk, a modern jiddis művészet modernitásának egyik leggyakoribb megjelenési formája a **szent és profán** szembeállítás, illetve ütköztetése. Ebből a hagyományos értelmezések elvetése következik, amely magával hozza a szent és profán újraértelmezését is. Ennek legjellemzőbb megjelenési formája a **térszemiotika változása**: a hagyományos, többek között Eliade és Lotman által összefoglalt, mitológiai értelmezéssel ellentétben Bergelson művében a falu és a faluban álló ház a rossz, a halál tere, míg az erdő a saját és a szent princípiumaival rendelkezik. Markish művében a kozmikus hegyet idéző halottas kupac egyszerre hordozza a szent és a

profán jegyeit is. Profán térben, a piactéren áll, szemben a katolikus templommal. A lírai én építi és tabernákulumnak nevezi, szent építményként emeli. Szentségét az állatmotívumok, első sorban az ambivalens holló motívuma is megerősíti, amely a folklórban ugyan a démoni, ördögi erő jele, de a bibliai szövegek tanúsága szerint a Szentélyhez kapcsolódó állatmotívum. A lírai én a *kupe*-t, a halottas halmot a bibliai szent hegyekkel azonosítja, és minden hegyek feletti királynővé koronázza. A *kupe* fél átugrani a küszöböt. Ez is azt jelzi, hogy önmaga a szent és a profán (egyszersmind élet és halál) közötti küszöbön álló határjelenség. A poémában a szent és profán terek átértelmezése, illetve egy-egy tér kettős konnotációja is megfigyelhető.

Az újszerű térszemiotika egyik, minden művészeti ágon átívelő manifesztációja a valóságban az iparosodás és az urbanizáció hatására perifériára szoruló stetl egységes ábrázolásmódja. Érdekes, hogy a stetl, melyet a kelet-európai zsidóság és a gölesz, azaz a szétszórtság szimbólumaként is szoktak említeni, a modern jiddis alkotók művészi ábrázolásában nem nosztalgikus, romantikus, a régi hősi múltat visszasíró attitűddel párosul. A valóságban halódó stetlt műveikben egyenesen a halál tereként aposztrofálják.

3.3 Identitás, hovatartozás

Kutatásaink eredményeként az **identitás és a hovatartozás** tekintetében számos hasonlóságot láttunk az azonos földrajzi területen született, de orosz nyelven írott alkotások jellemzőivel. Míg azonban az orosz nyelvű zsidó irodalom a zsidó és az orosz irodalom korpuszába is sorolható határjelenség (amely ugyan sokáig mindkettőből kimaradt), addig a jiddis nyelvű irodalom meghatározását nyelvi különlegessége, egyedisége jelentősen megnehezíti. A jiddis kizárólag a kelet-európai zsidóság nyelve, így bármennyire is magán hordozza az egyéb irodalmak és kultúrák hatását, nem tudjuk bármely európai nemzeti kultúra részeként meghatározni. Maga a modern jiddis kultúra is számos ambivalenciát rejt magában: a „zsargont”, a szépirodalmi gyökerekkel nem rendelkező, szociológiailag mind a zsidó társadalmon belül, mind külső megítélését tekintve negatív konnotációkkal terhelt nyelvét tették meg művészetük nyelvévé, amely az orosz és európai avantgárd eredményeivel egyenértékű alkotásokat eredményezett. A zsidó vallásos gyökerektől többszörösen elszakadtak, ugyanakkor éppen a jiddis meghatározottságából adódóan a zsidó művészetek körén belül maradtak. A modern

szovjet jiddis kultúra tehát egy **sajátos kulturális jelenség**, amelynek gyökerei a német nyelvterületről indult **Haszkalában** keresendőek, és ennek **sajátos beteljesüléseként** is értelmezhető. Sajátos, hiszen a Haszkalával ellentétesen nem a héber, nem is a befogadó többségi nemzet, hanem az elutasított jiddis nyelven született. Ennek oka, hogy míg a német nyelvterületen élő zsidóság nyelvi asszimilációja aránylag gördülékenyen zajlott, hiszen a szláv elemeket nem tartalmazó nyugati jiddis közelebb áll a kor beszélt német nyelvéhez, addig Kelet-Európában a befogadó többség szláv nyelvű volt. Az asszimilálódást nem csak a nyelvi különbségek, de a befogadó orosz államot és társadalmat is sújtó gazdasági és társadalmi feszültségek, a zsidóság területi elszigeteltsége, továbbá az 1880-as, illetve 1920-as években felerősödő antiszemitizmus is nehezítette.

A Haszkala eredményeként a zsidó társadalmon belül elindult felvilágosodás, szekularizációs folyamatok, illetve elsősorban a pogromok hatására egyre erősödő nemzeti öntudatra ébredés időben párhuzamosan zajlott számos olyan meghatározó történelmi eseménnyel, amely minden nemzet gondolkodására, önreflexiójára és művészi válaszaira rányomta bélyegét. Mindezek eredményeként a horizont a zsidó kisebbség számára is kitágult, azonban nem csak a szekuláris, polgári társadalmi státusz felé, hanem földrajzilag is. Az Egyesült Államok a zsidóság és a jiddis kultúra új központjává vált. A cionista törekvések gyakorlati formát is öltöttek: a héber nyelvű irodalom immáron nem csak Európában, a jiddis irodalom párhuzamos jelenségeként virágzott, hanem Palesztína területén is; átítatva a helyi aktuális társadalmi, politikai és identitás-beli kérdésektől, magán hordozva az európai modern irányzatok hatását is. Mindezek alapján a modern szovjet jiddis kultúrát olyan, a kultúra minden ágára kiható forradalmi változás gyümölcseként definiálhatjuk, amely **a zsidóság nemzeti önértelmezésének egyik, de nem egyetlen eredménye**. A zsidó gyökerekkel rendelkező művészek nem csak az aktuális, a zsidó társadalmon belüli, de az egész Európát érintő, művészetén kívüli tényezőkre és folyamatokra is reagáltak, mégpedig az európai és orosz értelmiséggel egyszerre, azonos intenzitással, és hasonló vagy azonos művészi válaszokkal. A jiddis nyelvű irodalom és színház tehát a korabeli történelmi eseményekre, egzisztenciális kérdésekre született egyik lehetséges válaszreakció. Nem más, mint a befogadó ország nyelvén írott, valamint a héber nyelvű modern kultúra mellett párhuzamosan megszülető **zsidó nemzeti kultúra**, amelynek létrejöttében meghatározó szerep jut a szovjet ideológiának is. Az a tény, hogy az alkotók többfajta tradícióból táplálkoznak, amelyek

egyikét sem tekintik kizárólagosan sajátjuknak, mert nyelvileg és művészileg egyszerre több közösséghez tartozónak érzik magukat, azt eredményezi, hogy ezáltal lényegében gyökértelessé válnak. A meghatározhatatlan identitás, a határ-lét, az otthontalanság, és sehová sem tartozás érzése alapvetően meghatározta az alkotók világképét.