

Bihari Péter: Lövészárkok a hátszágban

Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon. Napvilág, Bp., 2008. 286 old., 2500 Ft

A társadalomtörténet-írás horizontjáról sokáig hiányoztak a politikai jelenségek és még inkább a háborúk. Különösen így volt ez a hazai társadalomtörténet esetében, külföldön ugyanis sokkal inkább találhatunk a háborút társadalomtörténeti módon megközelítő munkákat. A politikát illetően újabban oldódni látszik a magyar társadalomtörténet elzárkózása: egyre gyakoribb a politika jelenségeinek társadalomtörténeti megközelítése, és mind több társadalomtörténetész veszi tekintetbe a politika befolyását a társadalom működésére. A háború jelensége azonban eddig szinte teljesen kimaradt a hazai társadalomtörténet-írás látóköréből. Joggal állapítja meg Bihari Péter, hogy ez a mulasztás különösen az első világháborúval kapcsolatban feltűnő, ami – legalábbis erre utalnak a külföldi történeti munkák – társadalomtörténeti szempontból fontos cezúrát jelent. Mégsem akadt eddig magyar társadalomtörténeti munka, amely a háborúnak az 1914–18-as években a társadalomra gyakorolt hatását, a társadalom háború idején sokszor nyersebben, élesebben megmutató konfliktusait, uralmi viszonyait elemezte volna. Igaz, van már néhány, a háború emlékezetét feldolgozó munka, amelyek elsősorban a közkatonák és családjuk szempontjaira koncentrálnak; az első világháború módszeres társadalomtörténeti feldolgozása azonban még várat magára.

Nem meglepő tehát, hogy mint Bihari megállapítja, a korszakra vonatkozó összefoglaló társadalomtörténeti művekből is hiányzik a háború; mintha a békeidők és a Horthy-kor között egy társadalomtörténeti értelemben jelentéktelen pillanat telt volna el csupán. Ez a hiány azzal függhet össze, hogy a társadalomtör-

ténet-írás a hosszabb időn át fennálló strukturák, adottságok vagy – mint újabban – a hosszabb társadalomtörténeti átalakulásokról szóló narrációk elemzésére szakosodott, s ezért nehezen képes megragadni az eseményeket és strukturális hatásait. Bihari Péter könyve ezért honi viszonylatban nemcsak a témáját tekintve újító, de a szerzőnek olyan módszertani kihívásokkal is szembe kellett néznie benne, amelyekre a hazai történetírásban még nincsenek bevált válaszok. Ha a továbbiakban elsősorban a bírálható elemekre fordítjuk is inkább a figyelmünket, egy pillanatra sem téveszthetjük szem elől a vállalkozás eredeti, úttörő voltát. Bihari könyve a jövőben minden bizonnyal sokat forgatott munka lesz az első világháború kutatóinak kezében éppúgy, mint a zsidóság és az antiszemitizmus történetét vizsgálók körében.

A bevezetést követően a szerző a könyv alcímében feltüntetett problémákra, azaz a zsidókérdésre és a középosztályi antiszemitizmus témáira összpontosít. Két alapvető, önmagában feltétlenül helytálló módszertani választás határozza meg a tárgy megközelítését, amelyek azonban ellentmondásba kerülnek egymással. Bihari döntése, hogy figyelmét nemcsak szűken a zsidóságra, illetve az antiszemitizmusra, hanem – mint írja, egyes tanácsok ellenére – a jelenségek tágabb társadalmi, eszmei, politikai környezetére fordítja, valóban szinte magától értendő. Az a módszertani választása is helyeselhető, hogy a mentalitástörténet eszközeivel oldja meg feladatát. E tekintetben azonban nem mindig következetes. Mentalitástörténeti megközelítésen azt érti, hogy „a kortársak véleményeit, érzéseit, ítéleteit és előítéleteit” szándékozik kutatni, nem pedig „a »puszta tények«-et” (16. old.). Bár történetelméleti szempontból vitatható az ún. „puszta tények” és kortársi észlelésük szembeállításának jogossága vagy éppen meghaladhatósága, alapjában nem ebből ered a munka egyik legfőbb módszertani gyengesége. A zsidóság történetének, valamint az antiszemitizmusnak a vizsgálatában ugyanis nyugodtan kiindulópont lehet a másiktól alkotott kép, az imázs, az identitás, az önazonosság tudata. Az imázs történeti kutatá-

sának szép hagyománya van idehaza is, lásd Hanák Péter tanulmányait. Bihari ennek megfelelően, elsősorban a kortársak látásmódját rögzítő forrásokat tárja fel, tehát újságcikkeket, parlamenti beszédeket idéz, s amikor levéltári forrásokhoz fordul, akkor is elsősorban naplókat, leveleket használ.

A mentalitástörténeti szempontból fontos források azonban nem igazán teremtenek alapot a szerző elsőként említett módszertani választásának kivitelezéséhez, az antiszemitizmus tágabb társadalomtörténeti, illetve politikai kontextusának bemutatásához. Bihari sokszor esik bele abba a hibába, hogy forrásait nem a kortársak percepciójának lenyomataként, hanem a „puszta tényekre” referáló információhordozóként kezeli. A szélesebb társadalomtörténeti háttér megragadása, amennyiben a kortárs percepciók háttérként képzeljük magunk elé, más jellegű források bevonását kívánta volna meg. Bihari nem támaszkodhatott persze az első világháború magyarországi társadalomtörténetének olyan feldolgozásaira, amilyenek külföldön már bőségesen rendelkezésre állnak (s amelyekből rendszeresen idéz is). Ezek hiányában viszont számos kérdés csupán érintőleges tárgyalása hiányzhatott. Sok fontos témát érint a szerző budapesti, időnként országos léptékben, így egyebek közt a kormány beavatkozását a gazdasági életbe a háború idején, a közellátás helyzetét, ebben a szakszervezetek szerepét, a bérek és fizetések alakulását. A döntően mentalitástörténeti jellegű források bevonása mindezen kérdések megvilágításához azonban nem elegendő, sőt ezek néha kifejezetten téves megállapításokra vezetnek a szerzőt. Ez történik akkor is, amikor megállapítja, hogy Magyarországon a háború folyamán alig változott a hadigazdaság, a segélyezés, a munkaügy irányítása; holott a kormány a gyakorlatban számottevő jogokat biztosított a szakszervezeteknek a munkaügyben, és egyúttal komoly befolyást juttatott a budapesti közellátásban a szociáldemokratáknak, hogy biztosítsa a munkásság lojalitását a haditermelés megfelelő szintű fenntartása érdekében. A szociáldemokrata vezetés végig mindent meg is tett ennek

eléréséért, igyekezett leszerelni (megelőzni) a sztrájkokat. Ahelyett, hogy rövid, de átfogó képet rajzolna az első világháborús hadigazdálkodás – feldolgozásra váró – témájáról, Bihari csupán néhány kortárs sommás véleményét közvetíti. Kétségek nélkül érdekesek a Budapesten megforduló külföldi utazók beszámolóit, Karinthy, Kosztolányi cikkeit, a magánlevelek (például Jászai Maritól), illetve egyes személyek nyilatkozatait a hadigazdaság egészéről vagy valamely szűkebb területéről, a parasztság, a középosztály helyzetének alakulásáról, de mindezek nem helyettesíthetők az itt felmerülő kérdések módszeres kifejtésével.

A szélesebb társadalomtörténeti háttér felvázolása során nyilván nem is lehetett volna teljes körűen pótolni a magyar történetírás eddigi mulasztásait. A szerző maga is tisztában van ezzel, ám indoklásként arra utal, hogy a források hiánya miatt Magyarországon nehézségekbe ütközik az első világháború társadalomtörténetének a feldolgozása. Idézem: „eredeti szándékombhoz képest csak töredékes képet adhattam a budapesti társadalom háborús mindennapjairól: a levéltári források szűkössége megakadályozta az alapos vizsgáldást. – Majd így folytatja: – Nem tartom valószínűnek, hogy Budapesten új, az összképet lényegesen módosító levéltári források bukkannának fel...” (13. old.) Valójában az első világháborút illetően a magyar kutatóknak nem a források hiánya, sokkal inkább túlzott bősége okozhatja a tényleges gondot. Budapest Főváros Levéltárában temérdek háborús vonatkozású anyag található a tanácsi ügyosztályok különböző állagaiban, illetve a főváros vezetőinek irataiban, amelyek történetesen a Biharit leginkább érdeklő hétköznapi életről, közellátásról, lakásviszonyokról s nem utolsósorban a háborús sajtóviszonyokról, az egyesületi életről stb. szolgálnak becses információkkal. (Igaz, megnehezíti a kutatásukat, hogy csupán az egykori irattári iktatószámok alapján kutathatók.) És akkor még nem is szóltunk a fővárosi tanácsülések nyomtatásban is hozzáférhető jegyzőkönyveiről. A hadigazdasághoz, a háborús szociálpolitikához, a közellátáshoz kapcsolódóan is megannyi dokumentumot őriznek a

Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara, illetve a haditermelésben érintett nagyvállalatok levéltári fondjai. Emellett több minisztérium iratanyagában is számottevő információ található a háborús évekből. A Bihari által is említett, amorf hatáskörű, de kezdetől érdemi, majd egyre táguló feladatkört ellátó Hadfelügyeleti Bizottság irdatlan iratanyaga, melyet a Hadtörténeti Levéltár őriz, szintén kimeríthetetlen adattömeget kínál a kutatóknak, mindenekelőtt az Ausztriával fennálló gazdasági kapcsolatokról, a hadseregszállításokról, a hadiüzemek vezetéséről, valamint a sajtó- és levélcenzúra irányításáról. A gazdasági életbe való kormányzati beavatkozással és a hétköznapi nehézségekkel folytatott hatósági küzdelemmel kapcsolatban hasznos továbbá a Rendeleték Tára, melynek forrásértékére Hajdu Tibor már negyven évvel ezelőtt felhívta a figyelmet; mutatja ugyanis, hogy mi foglalkoztatta akkoriban a kormányt, és milyen problémákat hogyan próbált kezelni (Hajdu Tibor: *Az 1918-as magyarországi polgári demokratikus forradalom*. Kossuth, Bp., 1968. 402. old.). A fővárosi statisztikai hivatalnak a két háború közötti időszakban megjelent, részletekben is gazdag kiadványai pedig a háborús évekre nézve is rengeteg adatot tartalmaznak az egyes társadalmi rétegek helyzetéről. Az első világháború jövőjéről magyar társadalomtörténeti feldolgozásai bőven találhatnak tehát forrásokat Budapesten. Nem várható el természetesen, hogy a szerző az említett forrásokat mind feldolgozza, ám hogy létükről tudomást sem vesz, nehezen magyarázható.

A jelenségek aprólékos bemutatása során kisebb-nagyobb tévedésekre, indokolatlan forráshasználatra vagy kézenfekvő szakirodalmi tételek figyelmen kívül hagyására is akad azonban példa. Bihari szerint például a jegyrendszert irányító fővárosi liszt-hivatal munkatársai a „Központi Statisztikai Hivatal” munkatársai közül kerültek ki. Eltekintve attól, hogy az utóbbit akkoriban M. Kir. Statisztikai Hivatalnak hívták, a liszt-hivatal beosztottjai valójában a Fővárosi Statisztikai Hivatal munkatársai közül kerültek ki (98. old.). A *Nők változó szerepeiben* című fejezet kezdő mondatában Bihari megjegyzi: „Sajnos a

női munkavállalókról sincsenek pontos adataink” (130. old.). Pedig a két világháború közötti fővárosi statisztika a háborús évekre is bőségesen közölt ezt illető idősoros adatokat, melyeket a nőtörténeti irodalom már eddig is értékesített (Dr. Molnár Olga: A női munkaerő számának alakulása a fővárosban. *Statisztikai Közlemények*, 76. köt. 3. sz.; Nagy Beáta: A nők kereső tevékenysége Budapesten a 20. század első felében. In: *Férfiuralom*. Szerk. Hadas Miklós. Replika, Bp., 1994.). Bihari úgy tudja, hogy Vázsonyi, amikor 1917-ben miniszter lett, az általános, titkos és a nőkre is kiterjedő választójog megvalósítására törekedett. Holott Vázsonyi korántsem volt ekkor híve a korlátlan választójognak (l. Varga Lajos: *Kormányok, pártok és a választójog Magyarországon 1916–1918*. Napvilág, Bp., 2004. 88. old.). A zsidóság arányát a felsőoktatás hallgatói között a háborús években Stefan Varga 1939-es *Die Judenfrage in Ungarn* című munkája alapján adja meg a szerző (157. old.), pedig a modern szakirodalomban több helyütt is található erről a korábbiaknál megbízhatóbb adatokat. A lakbéréket rögzítő és a lakáscsere hatósági engedélytől függővé tevő „kötött lakásgazdálkodás” ugyanakkor nem 1920-ig, hanem évekkel tovább maradt érvényben (117. old.). Máshol azt írja: „Sajnos Magyarországról nem állnak rendelkezésre hasonló részletes adatok” a reálbérekről (96. old.), majd Berend T. Iván és Szuhay Miklós majdnem negyven éves adataira utal. Valójában számos két világháború közötti kiadvány tartalmaz nominális és reálbéradatokat egyaránt. (Az évekre lebontott reálbérszámításokhoz l. Szádeczky-Kardos Tibor: *Adalékok a budapesti ipari munkabérek statisztikájához*. Bp., 1930., valamint számos szakszervezeti és munkaadói kiadvány is közöl erre vonatkozó adatokat.) A hasonló, egyenként többnyire jelentéktelen, együttesen azonban a munka egészének meggyőző erejét gyengítő példák még sorolhatók lennének.

A középosztályi konfliktusok tágabb társadalomtörténeti összefüggéseinek megvilágítása – a nem következetes mentalitástörténeti forráshasználaton túl – egy alapvető probléma szempontjából is hiányosnak tűnik. Statisztikai

források segítségével és egy korrekta definíció alapján Bihari megbecsüli a középosztály létszámát, ami mindenben is van. Nem vet azonban számot azzal, mit jelent ez a létszám társadalmi méretekben. A 200 ezer középosztályi kereső foglalkozású egyén nagyon csekély arányt jelent valójában az ország összlakosságához mérten. Bihari mégis azt sugallja, hogy ennek a számszerűen vékony rétegnek a belső konfliktusai „a magyar társadalom” mint olyan konfliktusai. Nem gondolja át, hogy falun és városban, országos és helyi léptékben milyen más, nem a középosztályt vertikálisan, hanem a társadalmat horizontálisan megosztó törésvonalak léteztek még, amelyek mentén a háború kiélezett helyzetében rendkívül heves konfliktusok keletkeztek. E robbanásig jutó szociális feszültségeket legalábbis regisztrálni kellett volna, hiszen egyáltalán nem közömbös, milyen tágabb társadalmi erőterben bontakoztak ki a középosztály belső feszültségei.

A vizsgált jelenségek politikai környezetének megragadása – összefüggésben az előbb érintett társadalomtörténeti kérdéssel – szintén elrajzoltak hat. Minden bizonyosan helyesen hangsúlyozza a szerző a háborús években az országgyűlés központi szerepét a nyilvánosságban; a képviselőházi naplók kiaknázása, ami e meglátásból ered, vitathatatlanul újdonság a korszakot illető történetírásban. Az Esterházy-kormány hivatalba lépésével bekövetkező politikai váltás jelentőségének kiemelése, ha nem előzmények nélkül való is, szintén fontos. Elmarad azonban bizonyos politikai alaptendenciák tudatosítása. Nevezetesen annak átgondolása, hogy a háború idején és különösen 1916-tól a politikai inga mozgása folyamatosan balra tartott, míg végül 1919-ben az elképzelhető legszélsőbb baloldali álláspontig lendült ki. Folyamatosan nőtt a baloldali politika tömegtámogatottsága, ami azzal az ímént jelzett ténnyel függött össze, hogy a középosztály – saját belső konfliktusaival – nem légtüres térben, hanem egyre nyugtalanabb, sőt lázadóbb alsó rétegtől körülvéve élte át a világháborút és a birodalom felbomlását. A sokféle középosztályi konfliktus kiéleződése mellett a korszak talán ezeknél is

jelentősebb vonása, hogy a tömegek egyre inkább belépnek a politika világába. A könyvben feldolgozott értelmiségi és politikusi megnyilatkozások egymást követő sora nem teszi eléggé láthatóvá ezt az alapvető változást. Egyetlen szó sem esik például arról, hogy a háború végére a már a milliós létszámot is elérő szervezett munkáspárt vált messze a legnagyobb politikai erővé, pedig ez alapvetően meghatározza a Bihari által idézett megnyilatkozások helyi értékét, hiszen szerzőik ezt belátva – vagy éppen ettől pánikba esve – fogalmazták szövegeiket.

A középosztályi megosztottság mindenekelőtt az antiszemitizmus megragadására már alkalmasabbnak tűnik a naplókra, levelekre, visszaemlékezésekre, újságcikkekre, a folyóiratokban megjelent tanulmányokra, illetve a parlamenti beszédekre koncentráció elemzési módszer. Bihari ennek során jelentős mennyiségű forrásanyagot tár fel. Az árnyalt ábrázolás regisztrálja az egykori álláspontok, nézetek sokféleségét, és nem redukálja a szembenállást csupán a két pólusra. Ez már az összegyűjtött, forrásként szolgáló szövegek nagy számából is következik. Az elemzés során azonban a szerző mintha túlságosan is foglya maradna a források korabeli nyelvén, az általuk sugallt jelentéseknek. Nemigen él olyan analitikus fogalmakkal, amelyek tágabb perspektívában tennék értelmezhetővé a megvizsgált szövegeket. Így szülehetnek például a következő megállapítások: „Érdemes leszögezni, hogy a zsidóság egyetlen háborús gazdaság működésében sem játszott olyan kiemelkedő szerepet, mint éppen a magyarországiban.” „A budapesti zsidóság megerősítette különleges pozícióit...” „De az antiszemita sajtó és közvélemény által »zsidó térfoglalásnak« nevezett folyamat nem korlátozódott a gazdaságra, hanem tetten érhető a nagyvárosi nők új helyzetében, a modern tömegkultúrában és a politikai életben is.” (14–15. old.) Az olvasónak e mondatokat olvasva az a benyomása támad, hogy Bihari tulajdonképpen egyetért azzal, ahogyan a korabeli antiszemita érzékelik a problémát – ezt sugallja a zsidóságot kollektív cselekvőként láttató beszédmód is –, legfőljebb helyteleníti az antiszemita attitűdöt. (Pedig

másutt maga is a zsidóság tagoltságáról beszél).

Analitikus fogalmak bevezetésével érdemes lett volna egyfelől távolabb lépni a forrásoktól, átfogó perspektívába illesztve a vizsgált szövegeket. Nem feltétlenül kell ezúttal valamilyen túlságosan is elvont vagy újító fogalomhasználatra gondolni, kézenfekvő lett volna a nacionalizmus és az identitás fogalmainak alkalmazása. Bihari munkájának egyik legfeltűnőbb hiánya, hogy nem vet számot a nacionalizmus fogalmával megragadható jelenségekkel, holott az első világháború a nacionalizmus egyik csúcspontjának számít az európai történelemben, amikor is a politikai elit és a tömegek viselkedését egyaránt az ideológia és érzelem határozta meg. E hiány annál is feltűnőbb, mert ezáltal az antiszemitizmus tágabb eszmei kontextusa is teljesen érthetetlen.

Miközben Bihari regisztrálja például azt az összeütközést, amely az *Egyenlőség* vagy Vázsonyi álláspontja, valamint a *Huszedik Század* köre között bontakozott ki a zsidókérdés kapcsán, s nem hagyja szó nélkül az antiszemita szerzők kirekesztő nacionalizmusát sem, nem foglalkozik a nacionalizmus ezzel párhuzamos, szembeszökő formai és tartalmi változásával, amely mind e mögött munkál. Az első világháború idején vált nyilvánvalóvá (ha nem is mindenki számára tudottá), hogy a magyar nacionalizmus azon korábbi változata, amelynek keretében a zsidóságnak a nemzetbe való integrálódása annak idején megindult, nem vihető tovább változatlanul. Vázsonyi és az *Egyenlőség* még a korábbi nacionalizmus által megszabott keretek között gondolkodott, ehhez kapcsolták reményeiket is; Jásziék viszont már alapvetően másként értelmezték a nemzetet, módosult a hozzá fűződő attitűdjük is.

A Bihari által számba vett antiszemita szerzők diskurzusa mögött is a már megváltozott nemzetfelfogás húzóerő volt. Bihari egy helyen utal ugyan rá – Gyáni Gábort idézve –, hogy a századfordulót követően Európa-szerte „az etnikai nemzetfogalom kezdte felváltani az állam történeti tradíciójára alapozott nemzetfogalmat” (41. old. Az eredeti forrás: Gyáni Gábor: *Moderenitás, modernizmus és identitásválság*:

a fin de siècle Budapest. *Aetas*, 2004. 1. szám, 135. old.). A változás elemzését, jelentőségének felmérését azonban elmulasztja, amikor antiszemita szövegeket elemez, vagy megkülönbözteti a zsidó identitás kinyilvánításának különböző árnyalatait. Pedig az utóbbiak közül néhány szinte tálcán kínálta, hogy rajtuk keresztül szemléltesse e változás folyamatát. Vadász Lipót például kifejezetten panaszkodik amiatt, hogy eltűnőben van a nemzeti öntudat mint a partikularizmusokat egybekapcsolni képes erő (126. old.). Vadászt egyébként „zsidó származásúnak” minősíti Bihari, a korábbi Tisza-párti igazságügyi államtitkárnak azonban nemcsak a származása, hanem a felekezete is zsidó volt, s az Izraelita Magyar Írók Társaságának elnökeként a magyar zsidó vagy zsidó magyar közéletben is szerepet vállalt.

Kifogásolható az identitásfogalom figyelmen kívül hagyása is. A szó többször szerepel ugyan a munkában, amint a nacionalizmus is, de nem fogalomként alkalmazza a szerző. Egymással szembeállítva sorakoztatja fel a különböző keresztény szervezeteket, melyeknél a hitéleti jelleg időnként valóban egybemosódik a közéleti, politikai törekvésekkel, illetve a másik oldalon elsősorban a *Huszedik Század* és a Társadalomtudományi Társaság köré csoportosuló köröket (27–29. old., s az ilyen értelmű szembeállítás sokszor visszatér még, pl. 186. old.). Az érintett mozgalmak keletkezését azonban alig értelmezi. Pontosabban szólva, mintha azt sugallná, hogy a keresztény „tábor” formálódása mögött az antiszemita terjesztésében érdekelt politikai erők állnak. Valójában egymásra vonatkozóan kifejlődő, politikai dimenziót is magukba foglaló, s csak ritkán élesen körülhatárolható csoportidentitásokról van itt szó, mely önazonosságok a századfordulón pályájukat kezdő fiatal generációkat hatják át. (A generáció fogalma is segíthetett volna a jelenségek értelmezésében.) Az ebben a multipoláris társadalmi és kulturális térben, és nem önmagukban, hanem éppenséggel egymásra vonatkozásukban képződő identitások elemzésében Bihari támaszkodhatott volna Gyáni Gábor

írásaira, amelyek közül hivatkozik ugyan némelyikre, érdemben azonban nem használta fel őket. (A korábban már idézetten kívül l. Budapest „tapasztalat története”. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, XXXI. Budapesti Történeti Múzeum, Bp., 2003. 333–360. old.)

Kövér György – Bihari a zsidóság asszimilációja kapcsán őt is idézi – korábban már javasolta, hogy a középosztályi megosztottság és az antiszemita kérdés felvetését fogjuk fel mentalitástörténeti problémaként. Ezen azt értette, hogy a különféle értékek alapján mindig normatív ítéleteket kinyilvánító, korabeli politikusi és értelmiségi szövegeket lehetőleg ne úgy kezeljük, mint amelyek a társadalom csoportjairól szóló tényleírásokat kínálnak, hanem önképek és másoktól alkotott képek hordozóiként. Bihari eljárása ebből a szempontból tűnik igazán ellentmondásosnak. Nem érvényesíti ugyanis következetesen a munka bevezetőjében ígért mentalitástörténeti álláspontot. Hiszen ahelyett, hogy azt boncolgatná, miként konstruálják a forrásszövegek a kor fogalmi rendjét, úgy értékeli őket, mint ha – még ha valamelyest torzítva is – a „puszta tényeket” tükröznék. Eljárásának kettős következménye van. A nem egyforma módon és mértékben antiszemita forrásokból származó, szó szerinti vagy tartalmi idézeteket, valamint „a zsidóságról” és „az antiszemitákról” szóló, a források nyelvhasználatához szorosan tapadó szerzői kommentárokat olvasva végül már nem tudjuk, melyek a tények és melyek a puszta – esetleg előítéletes – vélemények, és hol húzódik kettőjük között a határ. Elemző fogalmak használata híján Bihari – ahelyett, hogy bemutatná e különféle megnyilatkozások által kirajzolt diskurzív teret, és megmutatná a mögöttes gondolati alapokat – gyakorta szinte állást foglal az egykori vitákban. Következtes mentalitástörténeti vagy diskurzív megközelítésben több sikerrel választhatná el egymástól a diskurzusokat és a „puszta tényeket”, láthatóvá téve a szövegekben benne rejlő valóságkonstrukciók szerkezetét.

Fogalmak helyett értelmezési keretül (hangsúlyosan különösen a könyv záró bekezdésében) egy metafo-

ra, a „két Magyarország”, „Hunnia és Pannónia” mára meglehetősen elkoportatott s inkább csak publicisztikai használatban lévő nyelvi formula kerül előtérbe. „Összességében a kultúra új vonásai láthatóbbá tették a »két Magyarország« egymást kizáró létezését; a kettő közötti harc a »kultúra frontján« is fokozódott.” (186. old.) Az idézőjelekből arra következtethetünk, talán a szerző is tudja, hogy nem tudományos kategóriákat, hanem közkeletű kliséket elevenít fel. A kizáró módon egymás ellentétéként posztulált oldalak a fent jelzett utakon elinduló elemzésben nem egymást kizárónak, inkább egymást feltételezőnek mutatkoznak. Ha kibontjuk a vonatkozó szövegek implikációit, mindkét oldal sajátos önmeghatározása a másik létének feltételezésén alapul. Valójában összetartoznak, és egymásra vannak utalva, együtt alkotják az akkori Magyarországot.

Bihari érdeklődését bevallottan az vezeti, hogy felkutassa (historizálja) a mai közéleti-politikai szembenállások múltbeli gyökereit, melyeket az első világháború fordulópontot jelentő időszakában vél megtalálni: „a középosztályt keresztülmetsző ellentétek voltak többé-kevésbé azok, amelyek fel-felbukkanva azóta is velünk élnek, és változatlanul mérgezik a közélet légkörét.” (8. old.) Az azóta eltelt kilenc évtizedben sok minden történt, ami átalakította, felerősítette, elfedte, olykor gyengítette is az akkori konfliktusok következményeit. Bizonyára mégis helytálló, hogy a mai éles szembenállások nem függetlenek az akkori megosztottságoktól. Hiszen az egyszer volt eseményeknek ez esetben tartos – mentalitástörténeti szempontból valóban formatív – volt a hatásuk a jövőre nézve. Ha azonban egyszer túl akarunk jutni mindeme szembenállásokon, akkor nem a régi diskurzusok ismétlésére, hanem történetiségükben való elemzésére volna inkább szükség.

Susan Sontag: Egyidőben – esszék és beszédek

*Európa Könyvkiadó, Bp., 2008. 268 old.,
2600 Ft*

Esszék, közéleti, politikai publicisztikák és beszédek – Susan Sontag utolsó írásai, melyeket nagyrészt még maga válogatott és rendezett kötetbe. A gyűjtemény valamilyen formában már korábban is megjelent tizenhat darabja közül van, amelyik e kötettel jelent meg először angolul, másokat később átdolgozott, és híres-hírhedt írása 9/11-ről eredeti verziójában itt olvasható először.

Mind az amerikai, mind a brit kiadó a címlapra Sontag portréfotóját helyezte, ugyanabból a sorozatból, csak a tekintet iránya más a két portrén. Az amerikai kiadás (Farrar, Straus and Giroux) borítójának csupán egyharmadát foglalja el az idős Sontag fekete-fehér portréja, radikálisan elmetszve. Hiszen posztumusz kötetről van szó. Állat kézfejen nyugtatja, egyenesen a kamerába néz, így most az olvasóra, tekintete egyszerre melankolikus és határozott, elégikusságában is szinte felszólító. A magyar kiadás borítója sem csúnya, csak szájarágós: kövek és tollpihe – *egyidőben*. Utolsó írásait olvassuk, s persze nagy a várakozás, hogy még megtudjuk, mit gondolt fontos dolgokról, hogy ajánljon nekünk még egy-két jó szerzőt, de talán erősebb az a késztetés, hogy így a befejezést olvasván, összerakjuk magunknak szellemi portréját. Az írókról – például Benjaminról vagy Barthes-ról – szóló esszéiben ő mindig figyelt a fizikai alakra, az arca is, nagy ívű portréi egyszerre intellektuális és képszerűen elevenek. Nem követni szeretném ebben, mert menthetlenül alulmaradnék, de nagyon is helyénvalónak vélem, hogy az író nő fényképével jelentek meg az angol nyelvű kiadások. Hiszen harminc éven át írt vissza-visszatérően a fényképezésről. Kezdetben az érdekelte, hogy a fotográfia témája hogyan enged hozzáférést a kortárs gondolkodás- és érzékelésmódok letapogatá-

sához, hogyan válik ez az „áljelenlet”, a „távollét záloga” (Susan Sontag: *A fényképezésről*. Európa, Bp., 1981. 23. old.) egyenlővé a „modern látásmóddal”, amely „töredékekben való látás” (146. old.), s modernekként, fényképek nézőiként, hogyan tudunk e mindig változó töredékek, részletek bővületében élni (148. old.). És maga is szívesen pózolt a kamerának. Mondták is róla, hogy bennragadt abban az imázsban, amelyet a média alakított ki róla, bűnrészesnek tartották abban, hogy a popkultúra hírességévé, azaz képpé (is) vált (hiszen annyira szép volt), s mint ilyennek persze, megkérdőjelezték komoly értelmiségi voltát. Tudta, hogy „élni annyi, mint lefényképezve lenni” (157. old.), vagyis folytonosan alakítjuk, alakíttatjuk vagy alakítani hagyjuk identitásunk konstrukcióját, azonban Sontag szerint a részletek képeiből sohasem gyűjthető össze a „teljes kép”, nem lehet a valóságot teljesen megfosztani trónjától, s a képek, a médiumok világával helyettesíteni. „Nincs végleges fénykép” (149. old.) – írja, vagyis bár meglehet, a mulandóság nyomasztóbban nehezedik ránk a megállított, kimevített pillanatot nézve, a fénykép sem le nem zárja, sem művivé nem változtatja a valóságot. És ez a döntő akkor is, amikor a háború, a szenvedés képi megjelenítéséről ír. E kötetben *A mások megkínzásáról* címmel az Abu Ghraib-i fogolykínzásokat mutató felvételekről írott gondolatai olvashatók. Hajlok arra, hogy sorsszerűnek lássam: ez volt élete utolsó írása 2004 májusában.

Folytatása ez az írás *A szenvedés képei* (Európa, Bp., 2004.) zárógondolatainak, hogy ti. cinikus dolog lekezelően bánni a valósággal, s általánosítani a nyugati hírfogyasztók szemével való, látványosságként befogadó látást. Nem lehet a valóságot áttolni a képekre, „mintha az ábrázolások lennének bűnösök és rémületesek, nem pedig az, amit ábrázolnak” (150. old.). Sontag morális elhivatottsága nem engedi, hogy a képek háborújaként értelmezzük a történeteket. A kínzás és a pornográfia összekapcsolásával, kifejezetten terjesztési szándékkal készült felvételeken a kamerának szánt vigyor „a lefotóztatás nyomán érzett elemi elégtétel kifejeződése”

(157. old.). Mindez szerinte Amerika igazi természetéhez, a szégyentelenség és a brutalitás iránti fogékonyság kultúrájához tartozik. Mivel szünni nem akaróan bírálta az amerikai politikai és kulturális élet oly sok aspektusát, meg is kapta e könyve egyik amerikai recenziójától, hogy talán ő az utolsó szemérmetlen eurocentrikus (*The New York Review of Books*, vol. 54, no. 13). Magát inkább az európai kulturális eszmények amerikai társutasának tartotta (222. old.), annak a XIX. századi szellemi hagyománynak a folytatójaként, amelyik egyszerre igenli és utasítja el az amerikai kultúrát.

Nemcsak aktív részese, hanem fontos alakítója is volt a hatvanas évek ellenkultúrájának és modern művészetének, az ennek nyomán újraeledő (neo)konzervativizmusra reagált – főként esztétikai – imperatívuszokkal. E kötetben a 2003-ban Németországban tartott beszéde veti fel egészen élesen (emlékezzünk az akkori politikai légkörre!) az Európa és Amerika közti ambivalens viszony kérdését. A Bush-kormányzat elszánt bírálója volt, akinek a szeptember 11-i eseményekre, s az azt követő kormányzati retorikára azonnal reagáló, elhíresült írása rengeteg ellenséget szerzett. Radikális hangvételéből visszavett ugyan, de alapvető felszólítása, hogy „ne legyünk ostobák mindközönsegesen” (128. old.), későbbi e tárgyú szövegeiben is a legerősebb szólam. Hogy a három, e témában született szöveg – az egyik egy római lapnak adott interjú – együtt olvasható a kötetben, s persze az azóta eltelt idő, csak világosabb teszi, hogy Sontag mélyéges felháborodása az „álszent locsogás és leplezetlen hazudozás” (126. old.) láttán nem az érzéketlenség hangja volt. Kegyetlenséggel vádolták, leplezni vélték románcát a terrorizmussal, nem akarták meghallani a szigorú, de precíz bíráló figyelmeztetését. Ő már ekkor érzékelte, ami sokak számára csak a halála (2004) utáni években lett világos, hogy mekkora politikai és intellektuális kudarc vezetett az iraki katasztrófához. A ma már az USA-ban is ritka, független, azaz a professzionális intézmények falain kívüli értelmiségi volt, aki komolyan vette, hogy társadalmi feladata a bírálat. S aki vállalja, amit gondol,

támadhatóvá válik. Számára a liberalizmus nem az ítélkezés lehetetlenségét jelentette, mert csak a modern szabadságesszmény egyik oldalának tartotta, hogy mindenki gondolkodjon úgy, ahogy neki tetszik, de Sontag számára az is fontos, hogy mit is gondolunk. Volt benne valami auklerista küldetéstudat, néha talán épp esszéinek „nyomasztó moralizálása” elől menekült a szépprózához (erről egy interjúban vall, l. *The Guardian*, 2000. május 27.), de a kultúra soha nem csak a tudás, a szellemi élet eufóriája volt számára, hanem morális szenvedély is. Nyughatatlan lelkiismeretének készítésére vállalta, hogy utolsó éveiben egyre többször szólaljon meg úgy, hogy az egyben politikai állásfoglalás is legyen. Mert magát azért elsősorban szépírónak tartotta. A Jeruzsálem-díj átvétele alkalmából tartott beszédében – *A szavak lelkiismerete* címmel – épp azzal igyekszik számot vetni, hogy mennyiben különbözhetek el az írók mint személynek a különböző megnyilvánulásai: az, amit ír, az, amit beszél, s az, ahogyan létezik. S az írók íróként egyáltalán „nem az a legfontosabb dolga, hogy véleményt alkosson” (174. old.), sőt írói mivoltának kiküzdött egyediségét „állandóan próbára teszi az író társadalmi szerepvállalása” (173. old.). Nem tudott semleges maradni, hitt a helyes cselekvésben, s vállalta a cselekvő szolidaritást. (Hosszú ideig élt és dolgozott – Beckettet rendezett – az ostromlott Sarajevóban.) De pontatlanul fogalmazok, még ha Sontag gondolatmenetét követem is, amikor most különböző attitűdöket tulajdonítok az íróknak és a közéleti embernek. Hiszen Sontag számára az irodalom, a művészet maga a legautentikusabb terepe valamiféle lényegi bölcsesség megmutatkozásának, megelőzi, sőt „szöges ellentétben áll a véleményalkotással” (177. old.). Míg az utóbbi fogva tart, addig az irodalom nyitott, így felszabadító, tehát lényegében az irodalomban és az irodalom által megmutatkozó az, ami alapjául szolgál a politikai preferenciáknak is. Az irodalom a maga igazságának megszólaltatásával nem elhárítani képes gyakorlati veszélyeket, hanem egy olyan lényegi keretül szolgál, amely által a morális cselekvés értelmezhe-

tővé válik. „És ki merem mondani – írja –, hogy a komolyság semmilyen más formája nem vetekedhet azzal a bölcsességgel, amely az esztétikum mély, egész életen át tartó vizsgálata folytán válik elérhetővé.” (27. old.) Nem valamilyen univerzális igazságot revelál a művészet, amelyet felmutatva aztán mőresre taníthatna, hanem éppen azt mutatja meg, hogy a történelem csak partikuláris igazságokat ismerhet. Sem az erényfanatizmusnak a morál terén, sem az ízlésdiktatúrának a művészetben nincs létjogosultsága.

Hogyan lehetséges akkor olyan értéket, olyan mértéket kinyerni a művészetből, amely a „hogyan kell élni” (84. old.) kérdésében eligazít? *Elmélkedés a szépről* című nyitóesszéjében írja, hogy míg hajdan az ízlés volt a művészi érték felismerésének szerve, a relativizmus erősödésével a jó ízlés egyre elavultabb eszme lett, „ahogy mostanában mondják, elitista” (23. old.). A szép helyett az érdekes jelzővel illetik a műalkotásokat, levette magukról ezzel az ítéletalkotás terhét, nem is beszélve az ítélet érvényességének kérdéséről. Ám az, hogy a szépségfogalom a lesüllyedt kultúrjavak közé került, s nem mércéje sem a művészi gyakorlatnak, sem az azt befogadó kulturális gyakorlatnak, „aligha jelenti a szépség tekintélyének hanyatlását” (20. old.). A szépség megtapasztalása a művészetben (és a természetben – e kettőt nem látja radikálisan másnak Sontag) valahogy szívósabbnak tűnik, mint az ezt kilúgozni akaró, helyettesítő fogalmak. Vagyis bár az ízlés pluralizálódva levette normatív kényszerét, amennyiben a műalkotás hatásáról akarunk beszélni és ítéletet alkotni, úgy nem tekinthetünk el az értékek, mércék használatától. „Az irodalom mércét adhat” (231. old.), írja, s nem annyira a műalkotás maga mércéi szerinti megítélésének problematikusságára kell itt figyelnünk, hanem arra, hogy Sontag szerint amennyiben tulajdonítunk még bármi jelentőséget a művészetnek, úgy értelmes feladat a róla való objektív ítélkezés. Amennyiben a szépség már nem kritérium a művészetben (de szépség helyett bármilyen más tradicionálisan normatív fogalmat használhatnánk), az „arról tanúskodik, hogy

hanyaglóban van az a hit, miszerint létezik az a valami, amit művészetnek nevezünk” (20. old.). Romantikus, sőt XVIII. századi művészetfogalom ez, melyben igazság és szépség mélyen összekapcsolódik. Lejárt ez már régen, húzhatjuk el a szánkát, de Sontag menthetetlenül többet akar a művésztől, mint ami – (a szép naplemente helyett) az „érdekes naplemente” típusú ítéletek esztétikájával elérhető. Amikor a közéleti szerepvállalással szemben végső soron az író legfontosabb dolgának azt tartja, hogy jól írjon, mivel ezzel „az irodalom nemes ügyét” (239. old.) is képviseli, s „megidézi az eszményi igazságságot és igazmondást” [*evoke the better standards of justice and of truthfulness*] (240. old.), vagyis amennyiben az írása valódi esztétikai értékeket hordoz, úgy az odafigyelés képességét erősíti, dimenzióit tágítja, ami az erkölcsi ítélet alapja. Az irodalmi mű, ha valóban megérdemli ezt a nevet, akkor az egyediségnek ad hangot, így az irodalom egésze plurális rendszer. „Az irodalomból (az irodalmi vívmányok pluralitásából) nyerhető bölcsesség lényegében annak felismeréséhez vezet el, hogy minden történnel egyidejűleg történik valami más is.” (174. old.) Az irodalom erkölcsi dimenzióját a radikálisan eltérő, sokféle sors és igazság egyidejűségének tapasztalata adja, amely ellenáll a homogenizációnak, s ezáltal csiszolja erkölcsi ítélőképességünket. Vagyis egyik oldalon Sontag azt állítja, hogy a tapasztalat pluralitása az, aminek evidenciáját legerősebben a művészetben élhetjük át, ugyanakkor ez az irodalom igazságaként csak egy nagyon is konvencionális műfogalommal igazolható. Nem véletlen tehát, hogy olyan régi kíváncsalmak jelennek meg az irodalommal szemben, mint a fogékonyság felkeltése, a szellem iskolázása, a tudás elmélyítése, amelyek nemigen népszerűek a mai beszédmódban. És természetesen kitüntetetté, „küldetésessé” válnak az irodalommal való foglalkozás legközvetlenebb kulturális gyakorlati, a kritika és a fordítás is.

A fentiekből következik, hogy Sontag horizontja a lehető legszélesebb, számára az irodalom lényege szerint nemzetközi, s mint ilyenek az a feladata, hogy kiközökentsen a pro-

vincializmusból. Ahogy a műfordításról *A világ mint India* címmel tartott beszédében mondta, a világ irodalmainak vérkeringését a fordítás teremti meg, s e szerepében megismétli az irodalom etikai feladatát. Fáradhatatlanul dolgozott azért, hogy kiadókkal elfogadtasson az angol nyelvterületen kevésbé ismert szerzőket – például Robert Walsert, W. G. Sebaldot, Anna Bantit vagy Victor Serge-et. Az angol nyelv elkerülhetetlen globalizációjának egyik sajnálatos velejárója, hogy kevesebb művet fordítanak angolra, viszont sokkal több angolul íródott könyvet fordítanak más nyelvekre (egy felmérés szerint 2005-ben az USA-ban megjelent felnőtt szépirodalomnak csupán 3,54%-a volt fordítás; l. *The New York Times*, 2007. április 15.), így nagyon is fontos, hogy a Susan Sontag Alapítvány évente díjaz és támogat fiatal fordítókat. A békedíj (*Friedenspreis des deutschen Buchhandels*) átvételekor mondott beszédében ismét a világirodalom – ami a könyvek fordításban való olvasása az egész világra kiterjedő olvasótábor által – azon vonását hangsúlyozza, hogy dialógusba von a tőlünk idegennel, hogy a fordítás változásokat képes elindítani a nyelvben, tehát sohasem defenzív, megszabadít a filiszterségtől, „az irodalom *magá a szabadság*” (236. old., kiemelés az eredetiben).

A kritika sem más, mint védőbeszéd az irodalom lényegisége mellett. Míg Sontag inkább tudta magát prózairónak, mint esszéistának, addig olvasóinak nagy része, azt hiszem, épp fordítva van ezzel. A kötet legjobb írásai számomra a külföldi szerzők angol kiadásaihoz írt előszavak: Paszternak, Cvetajeva, Rilke levelezése, Leonyid Cipkin, Anna Banti, Victor Serge és Halldór Laxness bemutatása. Minden kritikája egyben számvetés magával az irodalommal. Nemcsak az írók dicsérete, hanem magának a regénynek a dicsérete fogalmazódik meg ezekben a mindig pozitív állításokat hordozó írásokban, hogy van még csoda, hogy az irodalomban ránk váró felfedezések megmutathatják, hogy „a regényíró vagy a költő megváltó elfogulatlanság[a ...] arról tudósít, hogy van több is a politikánál, sőt a történelemnél is” (110. old.). (Persze akadtak kritikusok, akik

nosztalgikusságának, sőt besavanyodottságának jelét látták abban, hogy mindig csak a félmúlt szerzőivel foglalkozik [l. *The New York Review of Books*, vol. 54, no. 13.]).

A magas színvonalú hírlapi kritikákat nélkülöző irodalmi közéletünkben alig szoktuk a kritikusknak azt az erényét, sőt próbáját említeni, hogy írásai hatására érzünk-e ellenállhatatlan késztetést olyan könyvek elolvasására, amelyekről korábban nem is hallottunk. Sontag eleven szövegei akkor is stimulálók, ha éppen nem ért velük egyet az ember. Mit sem érdeklí a kánon: válogatós, nem fél a nehéz esetektől, sohasem enged a kritika technikai zsargonjának, mindig világos, velős, azt kell mondanom, érdekes. Mintha ezekben az írásokban lenne leginkább elemében. Amit Barthes-ról írt, rá is épp annyira igaz: „Lényének legmélyebb ösztönzőereje azonban nem a harc. Inkább az ünneplés.” (Barthes emléke. In: uő: *A Szaturnusz jegyében*. Cartaphilus, Bp., 2002. 180. old.) Ez az ünneplés nála mindig az előtte járó pályatársaknak és rajtuk keresztül magának az irodalomnak szól. A fordításról szóló előadásában mondja, hogy „az író mindenekelőtt olvasó” (203. old.). S ő szenvedélyes olvasó volt, szinte hódolt az irodalom előtt. „Mindig nagy csodáló voltam. Minden tehetségemnél, minden bátorságomnál erősebb az a vágyam, hogy csodálhassak.” (*The Guardian*, 2000. május 27.) És persze csodálatának tárgya mögé azért mindig elrejtőzött, az általa annyira kedvelt Oscar Wilde egyik aforizmájával élve, a kritika számára is az önéletrajz legmagasabb formája. Intellektuális lelkesedése mindig annak is szólt, hogy a csodált író kínálta szerepmintha lehetőséget nyújt az önabrázolásra. A kritika, az esszé ironiája Lukács szerint, hogy a jelentős kritikus úgy beszél az élet nagy kérdéseiről, mint-ha csak könyvekről, az élet felesleges díszeiről lenne szó (Lukács György: *Levél a „kísérlet”-ről*. In: uő: *Iffjúkori művek*. Magvető, Bp., 1977.), és ez az ironia Sontag esszéiben mindvégig ott van mint termékeny feszültség a kritikus mint olvasó – akit köt a szöveg – és a kritikus mint író között, aki éppen egy világlátást dolgoz ki. Sokan bírálták, bírálják Sontagot afo-

risztikus stílusáért, melyben a gondolatok áradása fontosabb, mint az egyes állítások érvényessége. Mondták inkonzisztensnek, hatásvadásznak, aki eredetiség híján csak mások bonyolult gondolatait népszerűsíti, kompilátornak, akinek érdeme mindössze annyi, hogy aforizmái jól idézhetőek. Ellentmondásokat, gyökeres váltásokat jócskán találunk gondolataiban, főleg ha az életpálya egészében keresünk vezérfonalat. Susan Sontag egyszerűen nem teoretikus, az elmélet kritériumainak teljesítését nem is kell számon kérni rajta. Amikor ír, beszél, tudatosan más szerzőkben, más szövegekben keres támaszt, mert azt vallja: „Az irodalomról vallott nézetek – ellentétben például a szerelemről vallottakkal – szinte mindig csak mások nézeteire válaszul fogalmazódnak meg. Reaktív nézetek.” (171. old) Ám hallatlan szintetizáló erővel ír, ami lankadatlan figyelmét, éberségét tanúsítja, gondolatai formáját precízen kihegyezett dramaturgiájú nyelvben találja meg, amitől már nemcsak érdekes, hanem szép is a sontagi esszé.

Kóda a szenvedés képeiről: már a magyar közönséghez is több fórumon eljutott a híre, hogy Annie Leibovitz *A Photographer's Life, 1990–2005* című kiállítása 2006-ban a Brooklyn Múzeumból indult turnéra, bejárva a világot, idén nyár elején például Berlinben volt látható. Sontag és Leibovitz tizenöt éven át, Sontag haláláig volt szoros kapcsolatban, s a kiállítás „sokkoló elemét” éppen a nagybeteg vagy haldokló Sontagról készült képek jelentik. Látható a kiállításon több fotó az idős, beteg, mezíten Sontagról a fürdőkádban, ahogy kezével eltakarja az emlőeltávolítás utáni sebét, későbbi képek, amelyek a kemoterápiás kezelés alatt készültek, a test leromlásának fázisai, ahogy úrrá lesz rajta teljesen a rák, képek a halál olyan közelségéből, hogy nem gondolható: tudatában lett volna, hogy fényképezik, s végül a halottasházban, kedvenc ruhájában. Itt most nincs mód kitérni arra (nem is láttam a kiállítást), hogy mint Sontag fia, „posztumusz megaláztatásnak” lássuk-e ezeket a képeket, vagy a nagyméretű, színes, beállított sztárfotók között ezeket a kicsi, nagyrészt fekete-fehér, intim képeket a celebritások színpada mögötti valóság, az

jelölnek meg (1. 1915–1934: *Gyermekek és iskolaévek*; 2. 1934–1939: *A krakkói diákévek*; 3. 1939–1945: *A náci megszállás* stb.), a kötet második része viszont – noha az is követi a kronológiát – esztétikai, teatrológiai fogalmakat, kifejezéseket emel a fejezetek címébe (10. *Az illúzió és a realitás labirintusában*; 11. *Az Örök Avantgardizmus paradoxona*; 12. *Játék a „Tiszta formával” az úr peremén* stb.).

Plėsniarowicz már az első oldalakon beilleszti Kantor tevékenységét a lengyel színházi és képzőművészeti hagyományba, filológiai pontossággal és aprólékossággal mutat rá a meghatározó hatásokra, kapcsolódási pontokra. Például: „1932 őszén Kantor [...] referátumot tartott a gimnázium olvasótermében *A képzőművész Wyspiański a modern festészet tükrében* címmel. 1932. december 7-én, Wyspiański halálának huszonötödik évfordulója alkalmából a gimnázium amatőr színpada előadta a tarnóvi Sokól termében a *Felszabadulás III.* és az *Akropolisz IV.* felvonását, amelyekhez a díszletet Kantor tervezte és készítette.” (15–16. old.) A monográfus ugyanitt arra is kitér, hogy Kantor legutolsó produkciója, a *Ma van a születésnapom* (amelynek bemutatója előtt röviddel meghalt), egy Wyspiański drámaötletnek, a megelevenedő festménybeli alakok színrelépésének a megvalósítása. A könyv tehát – noha külső keretként a kronológiát követi – összetett, dinamikus hálózatként kezeli a teljes kantori munkásságot – műfajtól, művészeti ágtól függetlenül.

Ebben az is segítségére van, hogy Kantor főbb művészeti terminusai és eszközei épp így, (műfaji) határok nélkül jelennek meg az életműben, átívelve az elkülöníthető alkotói korszakokon. Ilyen terminus nála a klisé, a cricotage, az atrapp vagy a maneken. A *klisé* Kantor színházának egyik alapfogalma, mely kapcsolódik a fényképzési klisé fogalmához is, de a szereplők által életre keltett jelenetekre is vonatkoztatható. A *cricotage* a két nagyobb produkció közötti időben készített színházi vázlatainak, előtanulmányainak a neve. Az *atrapp* tárgyak, cselekmények, szereplők, dialógusok makettje, másolata, hamisítványa. A *maneken* pedig az előadásokban szín-

re lépő szereplők hasonmása, bábja, amely az élő személy múltját (s egyben holt ellentétét) testesíti meg.

A felhasznált fogalmak, eszközök állandósága mellett van az életműnek egy helyhez kapcsolódó folytonossága is. Noha Kantor (főként 1975-től) több tucat országban járt, sok külföldi kiállításra, akcióra volt, és rendezéseit sok száz alkalommal játszotta a társulat külföldön, mindvégig Krakóhoz kötődött. Amikor elhatározta, hogy festő lesz, ebbe a városba utazott tervét megvalósítani, és élete vége felé ekképp nyilatkozott: „Egész művészi létemmel igyekeztem hű lenni egy bizonyos korhoz, egy bizonyos nemzethez, egy bizonyos városához. És itt Krakóra gondolok, ahová minden szempontból tartozom.” (20. old.)

A képtől a színházba (és vissza) bejárt úton Kantor először fokozatosan eltávolodott a festésztől, a hatvanas évekre mindinkább felszámolta a festmény stabilitását, állandóságát, aminek egyik eszköze a festészet teatralizálása, a mozgásnak a képbe történő beemelése volt. Majd pedig kialakította a két művészeti ág sajátos szimbiozist úgy, hogy az egyik határait mindig a másiknak az eszközeivel lépte át. A festészetben elhagyta a képnek a keret kijelölte határait, és happeningekbe, akciókba, környezetekbe vitte át, miközben a színházban „készen kapott” tárgyiasságokból (beleértve a szereplőket is) háromdimenziós vizuális műveket hozott létre. A szimbiozist a mindkettőben állandó motívumként használt tárgyak, eszközök is erősítették, például a szinte műveinek védjegyévé vált szék vagy az esernyő.

Az 1975-ben *A halott osztálynal* nemzetközi színházi elismertséget kivívó együtttest, csoportosulást Kantor húsz évvel korábban alapította. A Cricot2 név a harmincas években Krakóban működő Teatr Artystów Cricotára utalt: a Cricot a „to cyrk” lengyel kifejezés („ez cirkusz”) anagrammája a kettes szám pedig az újabb korszakot jelezte. A hagyományra építő avantgardista az együttes első két évtizedében kizárólag Witkiewicz-darabok színrevitelével foglalkozott, a húsz év alatt hat produkciót hozva létre. A színrevitel azonban némiképp félrevezető kifejezés, Kantor ugyanis

nem a hagyományos drámai színház értelmében állította színpadra Witkiewicz műveit, hanem kísérletezett velük, és e kísérletezés alapelve a szöveg és a színpadi történések elválasztása, egymástól független autonómiájuk külön-külön történő megteremtése volt. Mint Kantor 1978-as interjújában mondta Plėsniarowicznak, mindig arra törekedett, hogy „kioltsa a darab szövegének mindenfajta illusztratív jellegét a színpadon”, és anélkül használjon fel reális tárgyakat és tevékenységeket, hogy azok „bármilyen módon utaljanak a dráma fikciójára és illúziójára” (73. old.).

Az intézményektől, intézményesüléstől való irtózás is szerepet játszott abban, hogy Kantor hosszú ideig sem képzőművészeti, sem színházi tevékenységével nem vívott ki elismerést. A határátlépés, normaszegés, a művészeti élet mindenkori elvárásainak való meg nem felelés évtizedekig a margón tartotta. Tüntetően elhagyta a művészeti intézmények kontextusát, informel alkotásai, az embage-ok és a happeningek nem illettek bele a galériák gyűjteményébe. A Cricot2 alapítását követő két évtizedes színházi kísérletezés sem felelt meg a színházi intézményrendszer kívánalmainak. Kantor maga is kerülte, hogy produkcióit színházi előadásnak nevezze, ehelyett az emberi megismerés színházi útjáról beszélt, és alkotásait emberi ritusok megismétlésének nevezte. Anekdotikus mozzanat, de korabeli marginális helyzetét és hivatalos hazai megítélését jól jellemzi, hogy amikor a hetvenes évek elején meg akarták hívni Kantort és együttesét az Edinburgh-i Művészeti Fesztiválra, akkor a lengyel kulturális minisztériumban közölték a szervezőkkel, hogy „ilyen rendező nem létezik” (114. old.).

1975 novemberére (közel egyéves próbafolyamatot követően) készült el *A halott osztály*, Kantor leghíresebb alkotása, amelyet a társulat tizenhét éven keresztül játszott, több mint ezeröttszáz alkalommal. Ezzel már kijutottak Edinburghba, ahol 1976 nyarán óriási sikert arattak. Ez volt egyébként az utolsó előadás, amelynek Lengyelországban volt a bemutatója, valamennyi későbbi Kantor-előadás és cricotage először külföldön került színre. *A halott osztály* vált Kantor

művészetének jelképévé, védjegyévé, minden korábbi és későbbi munkájának viszonyítási pontjává. Az ezzel a produkcióval kezdődő korszakát Kantor a *Halálszínház* címkéjével látta el (a Witkiewicz-korszakban minden bemutató külön korszakjelölést kapott), és a Kantor-recepciót is ez a kifejezés uralja, beleértve Pleśniarowicz ezen kötetét is.

A halálszínház egyik legizgalmasabb eleme az eleven és a holt testhez való viszony. A kérdés Kantornál már korábban is felbukkant. Például 1968-ban *Anatómiai lecke Rembrandt nyomán* címmel happeninget rendezett, melyben ő testesítette meg az egykori Tulp doktor pozícióját (ám ő nem a testet, hanem a ruházatot szabta fel). A halálszínház programadó írásában Craig übermarionett-konceptiójából indult ki, hangsúlyozva, nem hiszi, hogy „a maneken (vagy a viaszfigura) képes helyettesíteni az élő színészt abban az értelemben, ahogy azt Kleist és Craig képzelte. [...] a művészetben az életet kizárólag az élet hiányával lehet érzékelteni, a halál szólítása útján, a látszatok, az üresség, az üzenet hiánya segítségével.” (Tadeusz Kantor: *Halálszínház*. OSZMI–MASZK, Bp.–Szeged, 1994. 163. old.) Az új korszak nem jelentett teljes szakítást: Kantor *A halott osztályt* Witkiewicz *Agydaganatovics* című művének motívumaira építette. A két évtizeden át a Witkiewicz-dramákhoz leginkább az vonzotta, hogy sok bennük az olyan szereplő, aki meghal, majd újraéled. A halálszínház korszakának önéletrajzi ihletésű előadásaiban viszont a színházról gondolkodott úgy, hogy az „olyan hely, amely – mint egy titkos gázlót – feltárja a »túloldalról« a mi életünkbe való »átmenet« nyomait. A nézők előtt áll a halott létet elfogadó színész.” (I. m. 193. old.)

Kantort fiatalkorától foglalkoztatta az én teatralizálásának lehetősége. Képzőművészeti tevékenységében ott munkált a vágy, hogy egyesítse a vásznat és saját testét. A halálszínház koncepciója azt hangsúlyozta, hogy a halál az egyetlen érv, az egyetlen eszköz az élet és a művészet konformizmusa ellen. „Csak a halottak válnak észrevehetővé (az élők számára) a legmagasabb áron megvásárolt szuverenitásukkal, alakjukkal, mely élesen

körvonalazott, majdnem cirkuszi.” (I. m. 163. old.) Kantor azt igyekezett bemutatni, hogy az újraélesztés, a holtak, a múlt feltámasztása lehetetlen. Nincs mód jelenvalóvá tenni az emlékezetben különböző részletességgel és pontatlansággal megőrzött történéseket, személyeket. E lehetlenség ellenére halálszínháza azt bizonyította, hogy a halottak igazsága mindig elevebb az élőkénél. Ez pedig a tárgyiasult korpuszok, a bábba, manekenné vált testek teatralis jelenlétével is összefügg. Az emlékezet és felejtés működése e testek gépiességéhez hasonlóan mechanikus, az emlékek klisékre épülnek. Visszatérni a múltba lehetetlen. Ebben a színházban „az emlékezetből előhívott klisék csak olyan mértékben kelnek életre, hogy azzal meggyorsítsák a szétesés folyamatát” (210. old.).

A halálszínház tehát nemcsak a halált színre vivő színház, hanem a színház halálának reprezentációja is. A korszaknyitó, emblematikus előadás, *A halott osztály* a maga heterogén szereplőgárdájával (profí színészek, festők, amatőrök) egyszerre utalt az örök színész Gombrowicznál felbukkanó gondolatára és arra, hogy „minden gesztushoz más-más színész” kell – ahogy ezt Bruno Schulz megfogalmazta (Bruno Schulz: *Értekezés a próbabábukról*. Ford. Kerényi Grácia. In: Bruno Schulz: *Fahajás boltok*. Jelenkor, Pécs, 1998. 39. old.).

A játéktér hangsúlyos részén négy, XX. század eleji iskolapad állt, bennük feketébe öltözött, fehér arcú (felöltött) diákok, akik rövidesen helyet cseréltek egykori gyermek önmaguk bábuival, saját halott múltjukkal. A e bábokkal való kontraszt mellett folytonosan előtűnt az eleven szereplők meztelen teste, egy-egy testrésze: a prostituált melle, a két meztelen vénember műpénisze, a félmeztelen nő szülése stb.

A bábok és a meztelenség a testet kitüntetett elemmé tette Kantor halálszínházában, mely a meghalás és feléledés váltakozását fejezte ki az előadás dinamikájában. Kantor dublőrökkel, hasonmás bábokkal ellentétezte, egészítette ki a színészeket. „A gyermekkor manekenjei, a halott osztály diákjai szemében a félelmek és megszállottságok csomagjai, amelye-

ket magukkal vitte az Örök Utazásra. Ugyanakkor az egyéni halál ellenhatásaként is működnek – mintha egy fordított időperspektívába kerülne a test felbomlása.” (249. old.) Ezzel a megkettőződéssel az élő szereplők a holtak hasonmásaiá válnak, mintegy a valaha volt – de már halott – önmagukat kellett volna feltámasztaniuk. Az emlékfoszlányok, szerepfragmentumok, gesztustöredékek azonban nem retusálhatók és nem rekonstruálhatók. A múlt visszavonhatatlanul elmúlt, nem tehető újra elevenné. A test nem képes visszafiatalodni, visszaváltozni, elkerülhetetlenül pusztulásra ítéltetett. Ebben a színházban „az élők a halottak hasonmásai, hiszen a színészeknek az emlékek zugaiból, régi fényképekről felsejülő fantomokat kell szolgálniuk. A hasztalanul feltámasztott emlékek nemlétebe könnyedén besurranhatnak látszólagos létezők, amelyeket szerepdarabkák, mondatfoszlányok, mozdulatok nyomai jeleznek. E nemlétből kibontakozó létezőkre azonban újabb megsemmisülés vár. A halott nemléte zárójelbe teszi az álombeli nemléte, mintha a halottak álmodnának saját nemlétükről.” (244. old.)

*A halott osztály*val és azt követő színpadi alkotásaival Kantor megpróbált visszatérni a drámától független, autonóm színházhoz. A hatvanas-hetvenes évek színházi megújítóinak két fő törekvése a rítus feltámasztása, a közösségi színház megteremtése, illetve a társadalmi élet teatralizálása volt. Tőlük eltérően Kantor az avantgardisták, a performerek harmadik irányához, Craig és Artaud színházeszményéhez kapcsolódott, akiktől viszont elválasztotta a véletlenek tulajdonított és szánt meghatározó szerep, amellyel Kantor célja az volt, hogy „felfedje, mennyire törekény a valóság uralásának általános érzete” (159. old.). Ebbe az uralhatatlanságba tartozott az a provokatív gyakorlat, hogy az előadásaiban való személyes jelenléte, a nézők és a színészek között felvett karmesteri pozíciója számtalan váratlan mozzanatot, meglepetést tartalmazott mindkét fél számára (de egyben szigorú kontrollt is jelentett a szereplőknek). „Valójában nem is a színpadon vagyok, hanem a határan...” (321. old.), definiálta saját

helyét a Cricot2 előadásainak karmester-rendezője.

Önmagának a határhelyzetbe pozicionálása, a kettősség képviselője, felmutatása szervesen illeszkedett a rend és a káosz egyidejű jelenlétét érzékeltető művészetébe. Kantor egyrészt elhittette a nézővel, hogy „imaginatív és érzelmi lehetőségek rendezetlen sokaságát felhasználó, elemi és amorf jelenségeket lát, másrészt viszont ez az érzés összekapcsolódik az integráltság, a rend és a koncentráltóság kényszerítő (bár nem mindig megmagyarázható) benyomásával” (171. old.). Személyes jelenlétével és rendezői-karmesteri gesztusaival egyfelől megerősítette, másfelől szétzilálta a próbákön és a korábbi előadásokban rögzített megoldásokat. Az ő színházában az előadásokba eleve beleértett és belekomponált tényező a változás és állandóság, az ismétlés és megismételhetetlenség, a különbség és a viszatérés váltakozása.

Ahogy *A halott osztály* előtt folytonosan Witkiewicz drámáihoz tért vissza, úgy teremtette meg *A halott osztályt* követően ennek a korszakos előadásnak „szeánsznak” a replikáit. A *Wielopole, Wielopole* (1980), a *Vesszenek a művészek!* (1985) és a *Soha többé nem térek ide vissza* (1988) ugyanazokat a motívumokat, helyszíneket, alakokat, képeket hozta játékba, mint a „sorozat” első darabja, és mindegyikben kifejezésre jutott az irodalom feleslegességének színházi tapasztalata, amely Kantort egyre inkább a személyes, önreflexív tematika színrevitelére sarkallta. Ennek záróakkordja lett utolsó, befejezetlenül maradt munkája, a *Ma van a születésnapom*.

Művészetének avantgárd szellemisége abban is kifejeződött, hogy „soha nem mondott le a művész kivételes státuszáról – aki azonban szerinte nem ábrázol, kifejez, közvetít, hanem beavatkozik, sokkol, kényszerít” (327. old.). A művészet legfőbb értékének a szabadságát tartotta, amelyet a művész önmagában és önmagával folytatott küzdelmének eredményeként fogott fel.

Krzysztof Pleśniarowicz monográfiája méltó és hű ezekhez az elvekhez. Nem kötik szűk szakmai regiszterek, oly módon vezeti be az olvasót Tadeusz Kantor világába, hogy az a

Kantor-kutatóknak és a vele épp csak ismerkedőknek egyaránt hasznos ismereteket, nyújt. Valamennyi Kantor által művelt művészeti ágban otthonos, a feldolgozás során tekintetbe veszi, de nem visszhangozza Kantor önértelmezéseit. Közeli, szinte belső képet rajzol Kantor pályájáról és művészetéről, autentikus módon tárja fel ennek a nehezen besorolható, a keretektől ódzkodó, azokat folytonosan átlépő alkotónak az összetett művészetét. *A halott emlékek gépezete* kitűnő, példaértékű, kimagasló színvonalú munka, amely Nánay Fanni szakszerű és pontos fordításában arra is példát ad, miként lehet a színháztudomány eszköztárával úgy bánni, hogy az ne készen kapott és divatos fogalmak pusztá alkalmazását vagy anekdotikus élettrajzi és történelmi mozzanatok elősorolását jelentse. Pleśniarowicz kötetének magyar megjelentetése a hazai színháztudomány számára is példa és inspiráció lehet.

P. MÜLLER PÉTER

Elliot Aronson – Carol Tavis: Törtétek hibák (de nem én tehetek rólok)

AZ ÖNIGAZOLÁS LÉLEKTANA

Ab Ovo, Bp., 2009. 245 old., 4650 Ft

Az „én” vagy a „személyiség” fogalma egyfajta koherenciát implikál, amit a „narratív én” koncepciójával ragadnak meg olyan eltérő gondolati tradíciókból merítő szerzők, mint Arendt, MacIntyre, Ricoeur, Rorty vagy Dennett. Orwell 1984-ében O’Brien elmagyarázza Winstonnak: a Párt célja, „hogy az emberi lelket darabokra tépjük, s aztán olyan új alakba rakjuk össze, amilyenbe akarjuk.” (George Orwell: 1984. Ford. Sziagyártó László. Európa, Bp., 1989. 294. old.) A legrosszabb, amit a másik emberrel tehetünk, ha olyan kínzásnak és olyan mélységű megaláztatásnak vetjük alá, hogy „az illető annak elmúl-

tával is képtelen legyen helyreállítani önmagát.” (Richard Rorty: Az utolsó értelmiségi Európában: Orwell a kegyetlenségről. In: uő: *Esetlegesség, ironia, szolidaritás*. Ford. Boros János és mások. Jelenkor, Pécs, 1994. 189. old.) O’Brien azért akarja elhittetni Winstonnal, hogy kettő meg kettő őt, mert „[v]alakít rávenni arra, hogy véleményét ok nélkül megtagadja, ez az első lépés afelé, hogy képtelen legyen saját énnel rendelkezni, mivel képtelen lesz a vélekedések és vágyak koherens összeszövésére. [...] többé nem tud racionalizálni – önmagát önmaga számára igazolni” (uo.).

Hiteink, vélekedéseink szövődékének épsége, az a meggyőződésünk, hogy jó és racionális emberek vagyunk, rendkívül fontos számunkra, az össze nem illő tudattartalmak pedig kényelmetlen disszonanciát keltenek bennünk, amit gyakran meghökkenítő áldozatok árán is igyekszünk felszámolni. Énünk koherenciájának védelmezése azonban komoly csapdákat rejt, ugyanis arra csábíthat, hogy a belső rendünket fenyegető információkat kiszűrjük vagy eltorzítsuk. A laikus gondolkodás előtt ősidők óta ismert jelenséget Leon Festinger vizsgálta először tudományosan az ötvenes évek második felében, és a *kognitív disszonancia redukciójának* nevezte el. Festinger után Elliot Aronson a kognitív disszonancia legismertebb kutatója, akinek *A társas lény* (1972) című könyve négy évtized alatt a szociálpszichológia klasszikus művévé vált. Legújabb – Amerikában 2007-ben megjelent –, Carol Tavis-sal közösen írt könyve az önigazolás legártalmasabb következményeit tárgyalja: „hogyan súlyosbítja az előítéletet és a korrupciót, hogyan torzítja az emlékezetet, hogy fordítja a biztos szakmai tudást önteltségbe, hogy idézi elő és tartósítja az igazságtalanságot, hogy rontja meg a szeretetet, hogyan kelt vizályt és szakadást?” (18. old.) Tavis legismertebb műve, a *The Mismeasure of Woman: Why Women Are Not the Better Sex, the Inferior Sex, or the Opposite Sex* (Simon and Schuster, New York, 1992.) a biológiai redukcionizmust elutasító feminista pozícióból íródott; egy másik, ugyancsak népszerű könyve, a *Psychobabble and Biobunk: Using Psychology to Think*

Critically About Issues in the News (Prentice Hall, Upper Saddle River, 2000.) a *New York Times*, a *Los Angeles Times*, a *Times Literary Supplement* és más lapok számára írt recenzióiból álló válogatás, mely az amerikai egyetemi oktatás egyik népszerű kézikönyve lett. Aronson és Tavis együttműködéséből olvasmányos és érdekes mű született, amely változatos példák – párkapcsolatok, terápia, igazságszolgáltatás, gyógyszeripar, amerikai bel- és külpolitika – elemzi az öngazolás működését.

A konfliktushelyzetekben megnyilvánuló emberi viselkedés néhány ijesztő törvényszerűségét tárják fel: „minél nagyobb fájdalomt okozunk másnak, annál nagyobb az öngazolás kényszere tisztességünk és önbecsülésünk megőrzése érdekében.” (175. old.) Ezt az automatizmust még fel is erősítheti az elkövető magas önértékelése (morális vétségek elkövetése csekély kognitív disszonanciát okoz gazemberek számára), illetve az áldozat kiszolgáltatottsága (erős ellenségnek ártani nem olyan rossz érzés, mint gyöngé, kiszolgáltatott áldozatnak). „Mi lehet az, ami közös bennem és a gyilkosságok, kínzások elkövetőiben?” – teszik fel a szerzők a fölöttébb kényelmetlen kérdést, és Pogo, a filozofikus alkatú oposszum (népszerű képregény-alak) mondását idézik: „Találkoztunk az ellenséggel, és ő mi vagyunk.” (177. old.) A könyv visszatérő képe a piramis, melynek csúcsán a történet kezdetén az azonos morális integritású A és B személy áll, hamarosan azonban egy aprócska kísértés akad az útjukba, amelynek A ellenáll, B viszont enged, és elfogad például egy csekély értékű ajándékot, elmegy egy vadkacsavadászatra vagy egy híres golfpályára Skóciába. Ettől fogva A és B szinte kényszerpályán csúszik lefelé a piramis két ellentétes oldalán, míg végül a piramis aljára érve A kilométerekre találja magától B-t morális szempontból, és emiatt minden valószínűség szerint meg is veti. Aronson és Tavis sok-sok példával illusztrálja azokat a finom csúszásokat, amelyek egy erkölcsös embert a reménytelen kezdetek után, a sors szeszélye folytán képes moralitásává, a Watergate-ügy korifeusaihoz hasonlóan akár bűnözővé is tehetnek.

Arra is figyelmeztetnek, milyen csúszós lejtőre lépett a fejlett demokráciák hírszerzése, amikor felvette a harcot a terrorizmus fenyegetésével: „ha az amerikai kormány úgy ítéli meg, hogy a kínzás elengedhetetlen a terrorizmus elleni harcban, az állampolgárok többsége egyet fog érteni vele, mert így elkerülhető a disszonancia. Ám az idők folyamán így tompul el egy ország erkölcsi érzéke.” (180. old.) Természetesen van más út is, ehhez azonban morális megfontolásokkal élő bölcs emberek kellene, akik képesek a meglévő intézmények erkölcsi kontrolljára megfelelő eszközök beépítésével vagy akár új intézmények kialakításával, mint amilyen Dél-Afrikában az Igazságtételi és Megbékélési Bizottság volt az apartheid-rendszer lebontása idején, amivel az ország elkerülte a vérfürdőt.

Igazságszolgáltatás. A nyomozók, megfelelő pszichológiai ismeretek híján meg vannak róla győződve, hogy senki sem ismer be olyan bűncselekményt, amit nem követett el, ezért ugyanúgy, mint a CIA vallatói, kíméletlen nyomásnak képesek kitenni a kihallgatott embereket, hogy kicsikarják a beismerő vallomást. A rendőrök és a nyomozók leggyakoribb hibája az, ha valakit elhamarkodottan megyanúsítanak, mert a gyanú azután önbeteljesítő jóslattá, *circulus vitiosus*sá változik például azáltal, hogy a felmerülő bizonyítékokat szelektíven kezelik. A rendőrök esetenként nem riadnak vissza bizonyítékok hamisításától sem, amit egymás között azzal mentegetnek, hogy ettől hatékonyabb a bűnüldöző munkájuk. A kihallgató-tisztek gyakran hazudnak, blöffölnek, a gyanúsított pedig, hacsak nem rutinos bűnöző, jóhiszemű velük szemben. A nyomozók a gyanúsított ember szorongásának, félelmének jeleit a bűntudat, illetve a lebukástól való szorongás jeleként értékelik, nemegyszer tévesen. A fentiekből következik, hogy a téves ítéletek egyáltalán nem ritkák, ennek ellenére „[a]z amerikai büntető igazságszolgáltatási rendszer habozik elismerni, hogy nem csalhatatlan” (140. old.). A legtöbb államban például az utólag ártatlannak nyilvánított embereknek nem jár semmiféle kárpótlás az államtól. A szerzők javaslata: a rendőrök, kihallgatótiszték és

ügyészek képzése foglalkozzon a kognitív torzulások jelenségével és okaiival, továbbá a kihallgatásokat videóra rögzítve könnyebb lesz a perújrafelvétel és az ítélet esetleges tévességének a bizonyítása.

Házasság. A házasságra leselkedő legfőbb veszély ugyancsak az öngazolás. Magunkkal általában elnézőek vagyunk: szeretjük magunknak tulajdonítani nemes viselkedésünket, sikerült döntéseinket, viszont a másikat vagy „a helyzetet” okoljuk, ha bután vagy erkölcsileg kifogásolhatóan viselkedtünk. Működő kapcsolatokban a felek egymásra is kiterjesztik a jóhiszemű elnézést: ha van alternatív magyarázat, akkor a másíknak kedvezőbbet választom, hibáit, „látszólag” bántó viselkedését szituatív elemeknek tulajdonítom, számomra kedvező viselkedésében pedig szeretetének megnyilvánulását látom. Ha viszont a házasság bomlani kezd, akkor egyre gyakrabban bizonygatom magamnak, hogy a másik egy lehetetlen alak, akivel képtelenség tovább együtt élni, az indítékait illető magyarázatok közül pedig azokat választom ki, amelyek ezt támasztják alá. Különösen kártékony a megvető gúny, mivel az a másikat közvetlenül személyében támadja; ha egy házasságban uralkodóvá válik, az szinte bizonyosan a kapcsolat végét jelzi.

A konfliktusok eszkalációját vizsgáló fejezet a legkülönfélébb esetek – a házastárs félrelépése, az iráni amerikai nagykövetség túszvélsége, egy passzív eutanázia körüli családi konfliktus – elemzésével kezdődik. Ezekben a helyzetekben „mindkét fél azzal vádolja a másikat, hogy eredendően önző, konok, aljas és agresszív, mert az öngazolás igénye felülírja a személyes tulajdonságokat” (167. old.). Az „elkövetők” háromféle stratégiával mentik fel magukat: 1. „amit tettem, az talán fájhatott neki, de a körülményeket figyelembe véve ésszerű volt a részemről”; 2. „amit tettem, nem volt ugyan ésszerű, de a jelentősége csekély”; 3. „nem volt sem ésszerű, sem kis súlyú a tettem, azonban kész, vége, elmúlt, nincsen semmilyen tartós negatív következménye” (171. old.). Az „áldozatok” stratégiája ennek épp az ellenkezője: amit velünk szemben elkövettek, az önkényes, értelmetlen,

szándékosan gonosz és kegyetlen volt; hatása kitörölhetetlenül mély sebet ejtett rajtunk és a kapcsolatunkon.

Hamis emlékek. A könyv törzsét azok a fejezetek alkotják, amelyekben a szerzők megmutatják, hogyan állítja szolgálatába a kognitív diszszonancia redukciója az emlékezet konstruktív jellegét. A könyv igazi újdonsága, hogy az elmúlt két évtized emlékezet-kutatásainak egyik figyelemre méltó elemével, a *hamis emlékek* vizsgálatával kapcsolja össze a kognitív diszszonancia modelljét. Két évtizeddel ezelőtt Amerikában nagy népszerűsége tett szert az úgynevezett *robustus elfojtás* áltudományos teóriája és a rá támaszkodó terápiás technika: pszichiáterek és pszichológusok tízezrei állították, hogy akit gyermekkorában ismétlődően szexuális abúzus traumatizáló hatása ér, akár évtizedekre is elfojthatja a trauma emlékét, miközben a trauma a legsúlyosabb pszichés tüneteket válthatja ki nála, akár „többszörösen hasadt személyiséggé” (MPD = *multiple personality disorder*) is teheti. A „visszanyert emlékezet” mozgalma egy évtizeden át hiszterizálta az amerikai közvéleményt, célkeresztbe állítva nevelőket, papokat, ifjúsági vezetőket; a boszorkányüldözésekhez fogható paranoia eredményeként a bíróságok számos esetben hoztak elmarasztaló ítéletet súlyos, akár máig tartó börtönbüntetésekkal. A szakmai szervezetek felelőtlenségét jól mutatja, hogy az *American Psychiatric Association* 1999-ben a legjobb igazságügyi pszichiátriai munkának szóló díjat egy olyan könyvnek ítélte oda (Daniel Brown et al.: *Memory, Trauma Treatment and the Law*. W. W. Norton, New York, 1998), amely egyértelműen kiállt a „visszanyert emlékezet” (*recovered memory*) létezése és a bírósági gyakorlatban való figyelembe vétele mellett. A terápiás környezetben okozott károk jelentősek (I. Szummer Csaba: Freud, Ferenczi és a traumaelmélet reneszánsza. In: Erős Ferenc et al. (szerk.): *Typus Budapestiensis*. Thalassa Alapítvány, Bp., 2008. 281–304. old.), a „visszanyert emlékezet” mozgalom a „lobotómia korszaka óta a legszörnyűbb katasztrófa, ami a mentálhigiéniai szakterületet érte” (111–112. old.). Különbő okokból, nem utolsósorban a kártérítési

perek hatására a „visszanyert emlékezet” terápia mára jelentősen visszaszorult. Az *American Psychological Association* és az *American Medical Association* ma már hivatalosan ellenzi „»a hipnotikusan felfrissített« bizonnyítékok törvényszéki alkalmazását” (227. old.), az MPD-klinikákat szinte mindenütt felszámolták, Laura Davis pedig, a mozgalom egyik legismertebb alakja, haladva a korrallal, a „szexuális zaklatással kapcsolatos vádak miatt szétszakadt családok békítését tűzte ki céljává” (233. old.). A traumaelmélet azonban nem tűnt el teljesen. Egyes szerzők egyoldalúsággal vádolják Aronsonékat a traumaelmélet kategorikus elutasítása miatt. A hazai irodalomban például Erős Ferenc álláspontja a traumaelmélettel szemben az övékénél kevésbé egyértelmű (Erős Ferenc: *Kultuszok a pszichoanalízis történetében. Egy Ferenczi-monográfia vázlatja*. Jószyöveg Műhely, Bp., 2004. 50. old.). Az abúzuselmélettel kapcsolatos justizmordok sem szűntek meg teljesen. 2005-ben egy bostoni katolikus papot, Paul Shanlyt ítélték el úgy, hogy az egyetlen bizonyíték az „áldozat” vallomása volt, akiben elmondása szerint egy újságcikk olvas-tán, 21 év után idéződőtt fel a Shanly által vele szemben sorozatosan elkövetett abúzusok traumája. Shanly perében, mint oly sok más perben, az vezetett a téves ítélethez, hogy az esküdtek és a bírák gyakran képtelenek voltak elhinni, hogy valaki képes lehet érzelmileg involváltan, hitelesen felidézni egy meg nem történt traumát is. Az emlékezéssel kapcsolatban ugyanis egyfajta naív episztemológia jellemzi a hétköznapi embert. Gondoljuk csak meg, mutat rá Aronson és Tavris, mennyivel nehezebb elhinni, hogy az embereknek sokszor fogalmuk sincsen arról, hogy egy felidézett emlék valós vagy képzelt, mint azt, hogy amire eddig nem emlékeztek, az mindig is ott volt a fejükben, csak nem tudtak hozzáférni. Shanly perében a védelem szakértője a hamisemlékezet-kutatás legelismertebb kutatója, Elisabeth Loftus volt; a vád szakértője viszont teljes határozottsággal vallotta, hogy a „robustus elfojtás” létező jelenség, Shanlyt így elmarasztalták. Egy másik ügyben Loftus dokumentumait *saját egyetemének* hatóságai fog-

lalták le mintegy másfél évre, mivel egy abúzusper kapcsán a vád képviselői meggyőzték őket arról, hogy Loftus etikai vétséget követett el, amikor interjút készített az állítólagos áldozat abúzussal vádolt édesanyjával. Loftust végül hosszú huzavona árán felmentette ugyan az egyetemi tanács, de csak azzal a feltétellel, hogy további kutatásokat az adott ügyben csupán az egyetemi hatóságok engedélyével folytathat (L. Carol Tavris: *The High Cost of Skepticism*, *Skeptical Inquirer* 26 (2002), 4. szám, 41–44. old.). A kártérítésként megítélhető összegek nemegyszer ugyancsak arra ösztönözik az „áldozatokat”, hogy elhiggyék az abúzus-mesét, és vállalják a perrel járó megpróbáltatásokat. Aronsonék természetesen nem állítják, hogy nincsen abúzus és trauma, csupán azt, hogy korántsem annyira általános, mint ahogyan a „visszanyert emlékezet” mozgalom hirdeti, és ha valóban volt trauma, arra a páciens igenis emlékszik, amit a holokausz-túlélők visszaemlékezései is bizonyítanak.

Az emlékezet mint képzelet. A korrespondenciamodelnek sokáig a történeszek és a pszichológusok is a foglyai voltak – gondoljunk csak a pozitivistá történetírásra vagy az emlékezet-ről szóló pszichológiai elméletekre! Az emlékezetkutatóknak hosszú utat kellett megtenniük ahhoz, hogy felismerjék: az emlékezés nem a múltbéli események „fossziliáit” a tudatba emelő passzív folyamat: ami végbe megy, az inkább hasonlít a történész munkájához, mint a régészéhez: emlékek generálása, rekonstrukció helyett *konstrukció*. Az akadémikus pszichológiában az áttörést Ulric Neisser kutatásai hozták meg, aki megállapította, hogy a tartalmi szempontból hasonló epizódokat emlékezetünk összesűriti, mintegy kivonatolva az ismétlődő témákat, „amelyek változatlanok maradtak sok beszélgetés és sok tapasztalat folyamán”, hogy azután ezeket a témákat egyetlen *fiktív* epizód formájában jelenítse meg; *az epizódról pedig úgy hisszük, hogy ténylegesen megtörtént*. Tíz évvel ezelőtt Neisser modellje kapcsán megkockáztattam az alábbi feltevést: „Nem elképzelhetetlen, hogy a pszichoanalitikus helyzetben narratív fikciók emlékeként jelennek meg. A

díványhelyzetben az analitikus részéről nem kis nyomás nehezedik a páciensre, hogy emlékezzen, mégpedig azokra a dolgokra emlékezzen, amelyekre az [adott terápiás] irányzat elmélete szerint emlékeznie kell. Ez a helyzet elősegíti, hogy az emlékezés ismeretelméleti státusával kapcsolatos bizonytalanság felerősödjön. Emlékek és fantáziák itt kibogozhatatlanul összefonódnak.” (Szummer Csaba: John Dean emlékei és a pszichoanalitikus felidézés. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 1999. 2. szám, 236. old.) Aronson azt, amikor nem tudjuk megkülönböztetni saját hiteles emlékeinket a máshonnan beszivárgott információktól, „forrázavarnak” nevezi. Az elmúlt évtizedben Loftus és mások kísérletei egyértelműen igazolták, hogy hamis emlékek könnyen a valódiak közé csempészhetők még felnőtteknél is, gyermekekről nem is beszélve.

„Rossz tudomány” – így aposztrofálják Aronsonék a „visszanyert emlékezet” teóriáit. Csakugyan, a „visszanyert emlékezet” mozgalom olyan, mintha Thomas Kuhnnak a tudományos forradalmak szerkezetéről kialakított elméletét parodizálta volna az élet. Megvan itt minden, ami egy tudományos paradigmához szükséges. a) *Az elmélet*: a traumák patogének; a trauma emléke elfojtható; a trauma felszínre hozása gyógyít, hamis emlékeket pedig nem lehet generálni. b) Az elméleti keret megszüli a *megfigyelési helyzetet* és a technikákat, amelyekkel az adatok „kinyerhetők”: mivel a páciensekkel úgysem lehet hamis emlékeket felidézteni, minden eszköz üdvözlendő az „ellenállás” csökkentésére a rábeszéléstől kezdve a hipnózison keresztül egészen a nátrium-amitálig, hogy a tudattalanból szabadon előjőjenek az oda elsüllyesztett „emlékek”, azaz a gyermekkori abúzus álemlékei. c) Az ily módon nyert „tényeket” könnyen lehet az elméletnek megfelelően értelmezni, „megfigyeléseink” pedig alátámasztják az elméletet.

Kulturális tényezők. A „visszanyert emlékezet” teóriájának népszerűségét nehezen lehet megmagyarázni bizonyos kulturális elemek figyelembevételével. (A kognitív disszonancia redukciójánál az sem érdektelen kér-

dés, hogy mennyire vihető át az amerikaiaktól eltérő társadalmakra.) Freud alaptalanul állítja, mutat rá Wittgenstein, hogy az embereket taszítja a szexualitás témája a pszichoanalízisben, éppen ellenkezőleg. Igaz ez a pszichoanalízisre, azonban még inkább igaz a traumaelméletre, amely érzelmi felkavaró a szexualitás, a kiszolgáltatottság, valamint az incesztus témái miatt; a traumaelmélet ezenkívül könnyen megérthető, a „visszanyert emlékezet” teóriája pontosan olyan, amilyennek Hollywood ábrázolja a pszichoanalízist: elfojtás – tudatosítás – leereagálás – gyógyulás. Amerikában a pszichoanalízis már régóta a mindennapi kultúra része, és az olyan filmekkel, mint a *Sybill* (az MPD-ről) vagy a Polanski rendezte *Rosemary gyermeke* (sátánista rituálék), valamint az MPD ötletén alapuló regényekkel egy sajátos folklórt teremtett, amelyre a „visszanyert emlékezet” mozgalom támaszkodhatott.

Konklúziók. Az emlékezés nem „valamely elpusztult és betemetődött lakóhely, vagy egy ősi építmény régészeti feltárása”, ahogyan Freud állította, hanem emlékek generálása. (Constructions in Analysis. In: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Hogarth Press, London, 1953–1966. 23. köt., 360. old.) Az újabb emlékezetelméletek szerint a múltból inkább általános benyomásokot őrzünk, mintsem fényképszerű emlékeket, ezért emlékeink közé könnyen csempészhetők valótlanok. A naiv pszichológia korrespondanciaelmélete közvetlenül felelteti meg az emlékeket a múlt eseményeinek, bizonyos értelemben azonban csak a jelen létezik: „Mindaddig, amíg valami van, nem az, ami majd akkor lesz, amikor már nem lesz. [...] Noha a múlt nem létezett, mikor még jelen volt, most úgy tör fel bennünk, mintha úgy történt volna meg, ahogy most előtör belőlünk.” (Martin Walsler: *Szökökút*. Ford. Györffy Miklós. Európa, Bp., 2006. 7. old.) Ugyanakkor vitatható, hogy minden esetben az ego szolgálatában áll-e a konfabuláció, a torzítás és az egyszerű feledés, ahogyan a szerzők sugallják. Az emlékezet pontatlanságának gyakran egyszerű kognitív oka van. „A rose is a rose is a rose” – ha nem találok

egy könyvet, annak száz oka lehet, nem csupán az elfojtás vagy egy másik énvédő mechanizmus.

„Ha büszke akarsz lenni magadra, tegyél olyan dolgokat, amikre büszke lehetsz”, mondta Karen Horney, a neofreudista analitikus, azonban a kísértés nagy, sok esetben a helyzetek formálnak bennünket. A könyv utolsó fejezetében a szerzők az önigazolás automatizmusának megtörésére biztítják az olvasót. A társadalmi intézmények – többek között az ügyészség, a rendőrség, a politikai döntéshozatal és a hírszerzés – reformját sürgetik az önigazolás mechanizmusainak kitérésére: „külső eszközökre van szükség, ha helyre akarjuk hozni az emberek ellen óhatatlanul elkövetett tévedéseket, és csökkenteni akarjuk a jövőbeni hibalehetőségeket.” (195. old.) A könyv egyszerre inspirál arra, hogy nagyobb gyanakvással vizsgáljuk saját döntéseinket, és empatikusabban, kisebb szigorral viszonyuljunk másokhoz. (Vigyázat, az önigazolás újabb csapdája leselkedik ránk: a *többiek* önigazoló, nem mi.)

SZUMMER CSABA

Omnis creatura significans Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára

ESSAYS IN HONOUR OF MÁRIA PROKOPP

Szerkesztette és az előszót írta: Tüskés Anna. Centrart Egyesület, Bp., 2009. 442 old., 4000 Ft

2007 tavaszán a firenzei Villa i Tattiban a Harvard University Center for Italian Renaissance Studies ottont adott egy több szempontból is emlékezetes konferenciának. Sokáig beszélt és a mai napig beszél róla a hazai és a nemzetközi művészettörténet szakma. Nem csupán azért, mert a közelmúltban a legrangosabb seregszemléje volt azoknak a művészettörténészeknek, akiknek kutatásai érintik a Firenzei Köztársaság és a Magyar

Királyság közös középkori történelmét, hanem annak köszönhetően is, hogy egy váratlan és mindenképp figyelemre méltó bejelentésnek lehetünk fültanúi. Prokopp Mária professzor asszony, a hazai középkoros művészettörténeti kutatás egyik meghatározó alakja előadásában először utalt nemzetközi szakértő közönség előtt hipotézisére, amely Sandro Botticelli firenzei festőt hozza kapcsolatba az esztergomi studiolo Temperantia figurájával. Többen nem tartottuk szerencsésnek a bejelentés időzítését, hiszen a tézis részletes művészettörténeti bizonyítása a rendelkezésre álló húsz percben természetesen nem volt lehetséges. Írott források hiányában alapvető lett volna egy jól követhető, logikus érvelés prezentálása, s talán akkor a firenzei quattrocento festészetére szakosodott kutatók, mint Boskovits Miklós, az Università degli Studi di Firenze professzora és Louis A. Waldman, a University of Texas at Austin tanára is érdemben foglalkoztak volna a kérdéssel. Nem vagyok kompetens annak eldöntésében vagy egyáltalán a véleményalkotásban arról, mennyiben lehetséges stílusosan bizonyítani Sandro Botticelli keze nyomát az esztergomi Mértékletesség alakján, de mint a XV. századi firenzei–magyar kapcsolatoknak évek óta aktív kutatója nem tartom kizártnak, hogy a műhely, amelyben a fiatal festő dolgozott, kapcsolatba került a Magyar Királyság területén dolgozó firenzei kereskedőkkel, akik jó összeköttetésekkel rendelkeztek a Magyar Királyság udvari arisztokráciájának tagjaival. A vezető mester, Fra Filippo Lippi *Kettős portróját* (Metropolitan Museum, New York) szinte minden kétséget kizáróan Ozorai Pipó rokonai rendelték meg. Annak ellenére, hogy körülbelül húsz évvel az esztergomi freskók előtt, valamikor az 1440-es években készülhetett, nem tudhatjuk, hogy a Scolari család ismeretségi csatornáin mennyiben segítették Fra Filippo műhelyét a megrendelőkkel való kapcsolatteremtésben, mint ahogy azt sem, járt-e a műhely a Magyar Királyságban a kérdéses időszakban. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a freskók egy magas rajzkészségű kéz alkotásai, és messze fölülmúlják a korszakból fennmaradt hazai fal-

festmények többségének színvonalát, tehát mindenképp érdemesek a megkülönböztetett figyelemre. Mindkét tábornak, a Botticelli mellett és ellen kardoskodó művészettörténészeknek is több ponton kell finomítaniuk érvelésüket, így remélhetőleg a közeljövőben számos olyan munka születik majd, amelyek kizárólag szigorúan stíluskritikai szempontokat mérlegelve mutatják be a problémát.

Prokopp Mária méltán megérdemel egy színvonalas tanulmánykötetet. Volt hallgatójaként sokakkal együtt láttam, tapasztaltam és nagyra értékelem azt a fáradhatatlan energiát, amellyel többeket a művészettörténeti pályán elindított és lehetőségekhez juttatott. A Centrart fiatal művészettörténészeket tömörítő egyesületének számos tagja az ő egykori vagy jelenlegi tanítványa. Így a *Festschrift* többeknek is szívügyévé vált, közülük ki kell emelnünk Tüskés Annát, a kötet szerkesztőjét és Székely Miklóst, az egyesület elnökét.

A rendszeresen publikáló szakemberek jó része tisztában van azzal, hogy egy rangos tanulmánykötet elkészítéséhez nem elegendő a szerkesztőbizottság elkötelezett munkája, hiszen a tudományos színvonalat elsősorban a beérkező munkák határozzák meg. Sajnos napjainkban a szerkesztőbizottságok sokszor nincsenek abban a helyzetben, hogy kéziratokat utasítsanak vissza, még akkor sem, ha nyilvánvalóan erre volna szükség. Legfőképp nem tehette ezt meg egy nagyrészt pályakezdőkből álló egyesület. Ennek eredményeként több olyan tanulmány is bekerült a kötetbe neves szerzők tollából, amelyek valamilyen formában nem felelnek meg a szakszövegekkel szemben támasztható minimális követelményeknek sem. Általános hiba, hogy a nagyon gyakran csak pár mondatos idegen nyelvű – angol, német, francia és olasz – szövegek, rezümék nyelvezete, megfogalmazásuk stílusa néhány kivételtől eltekintve nem megfelelő. Ez a hiányosság alapvetően behatárolja a kötet lehetséges olvasóközönségét is. Ugyanígy a lelkiismeretes kutatók egy része pontos könyvészeti és jegyzetapparátussal látta el dolgozatát, míg másoknál ilyesmi csak jelzésértékkel szerepel, elveszítve bizonyító, alátámasztó szerepét a

főszövegben. Hasonló anomália tartalmi téren is megfigyelhető: a kevés publikációs lehetőséghez jutó fiatal kutatók igyekeztek még kiadatlan, friss eredményeket közölni, az idősebb generáció tagjai a több évtizedes kutatói munkának és az állandó publikációs kényszernek köszönhetően apró módosításokkal vagy anélkül már korábban közölt írásokat jelentettek itt meg.

A kötetbe természetesen számos olyan tanulmány is bekerült, amely problémafelvetése vagy épp problémamegoldási kísérlete miatt szakmai szempontból mindenképp figyelmet érdemel. Az antik művészettől a XX. századig terjedő időintervallumban mozgó munkák közül a kutatási területemhez közel álló, a középkori művészettel foglalkozó öt cikket választottam ki bemutatásra. Vukov Konstantin, Fehér Ildikó, Szakács Béla Zsolt, Jékely Zsombor és Kerny Terézia írásai a középkori falfestészet egy-egy szegmensét tárgyalják, s ily módon közvetve vagy közvetlenül kapcsolódnak Prokopp Mária kutatásaihoz.

A legszorosabban Vukov Konstantin tanulmánya reflektál a professzor asszony újabb munkásságára. Az építész Vukov szintén elkötelezett híve a Sandro Botticelli esztergomi működésére vonatkozó feltevésnek. *Az esztergomi Studiolo falképe és a festett architektúra* című írása az erényalakokat övező festett architektúra képi párhuzamaira támaszkodva bizonyítja be a firenzei festő keze nyomát. Ez a dedukcióra építő kutatói attitűd számos buktatót rejt magában, amelyeket a szerzőnek sem sikerült kiküszöbölnie. Nem határozta meg egyértelműen azokat az emlékeket, amelyeket bevont a vizsgálatba, és nem indokolta meg, milyen esetleges történeti vonatkozásokkal kapcsolhatók egymáshoz, az esztergomi freskóhoz vagy a Quattrocento pittura műveltségéhez. Úgy tűnik, mint ha csak találmásra válogatott volna ki pár római építészeti emléket, amelyeken felfedezte vagy éppen nem fedezte fel az esztergomi studiolo falképein található architektúra egyes elemeit. Így az építészeti elemek részletes leírása után a semmiből tűnik elő Botticelli alakja is. Hiányoznak az utalások a korábbi szakirodalomra, a tézisek-

re és antitézisekre, amelyeket a festő szerzőségével kapcsolatban a kutatók eddig megfogalmaztak. Nem derül ki az sem, hogy kik és melyek azok a „korabeli építészeti traktátusok, rajzoló és festők”, akiknek oszlopfő-ábrázolásain „sehol sem találhatunk ilyen (az esztergomi falképeken alkalmazott) megoldást” (173. old.). Az egyetlen név szerint említett munka a *Madonna della loggia* címen ismert, Botticellinek tulajdonított táblakép, de a részletes képi elemzés hiányzik, és elmaradt a keletkezésének körülményei és attribúciója körüli szakmai vita értékelése is. Csak sajnálhatjuk, hogy Vukov Konstantin nem adta a probléma mélyrehatóbb elemzését, hiszen a kiváló alapgondolat akár szakmailag elfogadható eredményre is vezethetett volna. Tanulmánya úgy tekinthető, mint egy ígélet vagy egy kiforrottabb, tudományosan alátámasztott munkához készített gondolati vázlat, amely remélhetőleg a szerző erősségére, tehát építészettörténeti ismereteire helyezi majd a hangsúlyt.

Itália és Magyarország kapcsolatánál maradva, Fehér Ildikó egyike azoknak a művészettörténészeknek, akik egy idegen nyelven már megjelent tanulmány részletével kerültek be a kötetbe. Ez bizonyos szempontból üdvözlendő, hiszen egy-két budapesti szakkönyvtáron kívül az *Arte Cristiana* folyóirat aktuális számai nem érhetők el hazánkban, pedig – ahogy a szerző is utal rá – a Szépművészeti Múzeum itáliai freskógyűjteménye a mellőzött tudományos témák közé tartozik, noha jelentősége európai mércével mérhető. Az utóbbi években folyó levéltári forrásfeltárásnak és a Pulszky-hagyaték átnézésének köszönhetően közülük több falkép provenienciája is meghatározhatóvá vált. Fehér Ildikó a jelen kötet hasábjain néhány Assisiből származó falképre hívja fel a figyelmet, rávilágítva a már régóta húzódo művészettörténeti és történeti kutatások időszűréseire.

Prokopp Mária másik fontos kutatási területéhez tartoznak a keszthelyi ferences kolostor falképei, amelyek szerinte stílusban szintén Itáliához köthetők. Megfigyeléseim a témával kapcsolatban nem saját kútfőmből származnak, hanem Szatlóczi Gábor történész engedélyével csupán

felelevenítem azokat a kérdésköröket, amelyeket egyszer ő már tisztázott, s amelyek Szakács Béla Zsolt számára a tanulmányában foglaltak alapján nem ismertek. 2006-ban a *Castrum* folyóirat hasábjain jelent meg az a recenzió, amelyben Szatlóczi Gábor a Tóth Sándor és Jékely Zsombor által a *Sigismundus rex et imperator* kiállítási katalógusban (Szépművészeti Múzeum, Bp., 2006.) tárgyalt keszthelyi kolostor kronológiáját javította, egészítette ki. Levéltári forrásokra támaszkodva bizonyította, hogy a ferencesek letelepítése nem a Laczkfi családhoz, hanem I. (Nagy) Lajos királyhoz mint Keszthely mezőváros birtokosához köthető. Szakács Béla Zsolt vélekedésével ellentétben pontos évszám nem ismert, csak annyi tudható, hogy 1368-ban már Keszthelyen találjuk a ferenceseket. A történész Szatlóczi szerint Laczkfi István csak valamikor 1372 és 1378 között lett a mezőváros földesura. Ezzel az új birtoktörténeti kronológiával természetesen már más színben tűnnek fel mind az eddig értelmezhetetlen részletek a templomban – a királyi, a Laczkfi-, valamint a Gersei Pethő-címerek elhelyezkedése a záróköveken –, mind pedig a szentély kifestése. Ezzel szemben Szakács Béla Zsolt továbbra is a korábban elfogadott kronológiára építette dolgozatát, hangsúlyozva a Laczkfi család jelentőségét nemcsak a templom kifestésében, hanem a ferencesek keszthelyi letelepítésében is. Annak ellenére tette ezt, hogy a fentebb említett kiállítási katalógusban Jékely Zsombor már felhívta a figyelmet arra a jelenségre, hogy a keszthelyi kolostorral szinte egy időben épülő, a Laczkfiak birtokán álló csáktornyai templom falképei nem mutatnak egyértelmű műhelykapcsolatot a kérdéses freskókkal, amit érthetővé tesz a királyi kegyuraság bizonyítása. Mint ahogy Szatlóczi Gábor is hangsúlyozta írásában, a középkori épületek történetének interdiszciplináris megközelítése elengedhetlenné vált a mai kutatás számára. Fontos lenne, hogy olyan nivós emlékek vizsgálatában, mint amilyen a keszthelyi volt ferences templom, kialakuljon a dialógus a történészek és a művészettörténészek között.

Az imént említett Jékely Zsombor művészettörténész tanulmánya 2003-

ban Oxfordban megvédett doktori disszertációjának egyik részproblémájával foglalkozik *A siklósi volt Ágostonos-templom freskóinak stíluskapcsolatai* címmel. Attól függetlenül vagy éppen annak köszönhetően, hogy a szerző már sokszor és sokféleképp prezentálta a témát, dolgozata a kötet egyik legjobbjá mind stílárius-formai, mind pedig szakmai szempontból. Logikusan felépített érvelése folyamatosan reflektál a kurrens művészettörténetírásnak a freskókkal összefüggésben megfogalmazott vélekedéseire, amelyekkel ütközteti saját megfigyeléseit. Külön üdvözlendő, hogy történetileg is igyekezett kapcsolatot teremteni az ágostonos templom freskóinak párhuzamai között, hangsúlyozva a Siklóson megfigyelhető stílus terjedésének főbb közép-európai irányait. Ennek eredményeként jutott arra a következtetésre, hogy a siklósi falképek mesterei minden bizonnyal nem közvetlenül itáliai mintaképekből merítettek, hanem talán dél-tiroli közvetítéssel ismerhették meg a padovai származású Altichiero stílusát.

Kerny Terézia művészettörténész szintén egy már korábban megjelent tanulmánya kis szeletével foglalkozik a kötetben közölt írásában (*Magyar szent királyok középkori kompozíciói a templomok külső falain*). Külön figyelmet érdemel az a kutatói magatartás, amely egyes fontosabb emlékek esetében magába foglalja például az ásatási naplók ismeretét is. A tanulmány bevezető részében a magyar szent királyok – István, Imre és László – középkori képzőművészeti ábrázolásairól ír, s megjelöli helyüket a templomok falfestészeti programjában. A képeknek sokszor a felismerhetetlenségig töredékes állapota miatt igen nehezen kutatható a magyar szentek ábrázolása a templomok középkori külső kifestésében. Ezért csak néhány olyan emlékről van tudomásunk, amelyek tematikájukban a Kerny Terézia által vizsgált csoportba beilleszthetők. Így a talán ide sorolható ábrázolások közül a sorokpolányi és az őriszentpéteri római katolikus templom falán található képek aligha szolgálhatnak egy rendszerező ikonográfiai elemzés tárgyául, mint ahogy erre a szerző is rámutatott. A szent királyok ábrázolásánál mind percepció, mind kompo-

zcionális szerepére, elhelyezkedésére támpontot csupán két emlék adhat: a pelsőci templom, illetve a bártfai Szent Egyed plébániatemplom külső falképei. Kerny Terézia feltevése szerint a három királyalak együttes megjelenése a külső homlokzatokon egyrészt a templombelsőben fellépő helyhiánnyal magyarázható, másrészt talán egyfajta védő, segítő funkciót is betölthettek, a szintén templomok külső falán ábrázolt Szent Kristófhoz hasonlóan.

Jelen kötet a Centrart Művészettörténetes Új Műhelyének első tanulmánygyűjteménye. Mind szerkesztését és tagolását, mind pedig szakmai koncepcióját tekintve a színvonalas Festschriftek közé tartozik. Külön kiemelendő, hogy sok más hasonló munkával szemben nemcsak hazai, hanem külföldi szakemberek is képviseltették magukat írásaikkal, mint Guido Tigler (Università degli Studi di Firenze) vagy Eve Borsook (Center for Italian Renaissance Studies at Harvard), megtisztelve ezzel Prokopp Mária professzor asszonyt, és egyben elismerve az Egyesület tevékenységét is.

PRAJDA KATALIN

Orsós Anna – Kálmán László: Beás nyelvtan

MTA Nyelvtudományi Intézet – Tinta Kiadó, Bp., 2009. 128 old., 1990 Ft

A beás nyelv a románnak egy archaikus változata. Anyanyelvként egy mintegy ötvenezer lélekszámú cigány népesség beszéli a Dél-Dunántúlon: Somogy, Tolna, Zala, Baranya megyében. Ennek a Romániából áttelepült népcsoportnak a történetéről, eredetéről kevés a hiteles forrás. Magyarországi letelepedésük időpontját a történészek a XVII–XIX. századra teszik. A román nyelvhez feltételezhetően egy korábbi nyelvcseré útján jutottak. A népcsoport mai neve, a *beás* – Tólos Endre etimológiája szerint – a ’teknős’ jelentésű szóból ered, és egy körükben gyakori foglalkozásra utal. Hazánkban kívül élnek még kisebb

beás nyelvű közösségek Romániában, Bulgáriában, Szerbiában, Boszniában és Horvátországban is. A magyarországi beás nyelv három fő nyelvjárási csoportra osztható. A bánsági román nyelvjárási alapján kialakult *árgyelán* (az ’erdélyi’ jelentésű szóból), a *muncsán* (’hegyvidéki’) és a *ticsán* (’Tisza vidéki’). Ebből a három csoportból a *beást* önelnevezésként az árgyelánok és a ticsánok használják, a muncsánok magukat *cigánynak* nevezik.

A beás nyelv sokáig csak beszélt változatban létezett. Írásbeliségének kialakítására először Papp Gyula tett kísérletet az 1980-as években. Ezt egyetlen ember nyelvismerésének – idiolektusának – leírására alapozta, s a vélt „hiányokat” a román nyelvből vett szavakkal „pótolta”. Az igazi áttörés az 1990-es években történt meg. Ekkor hozta létre elkötelezett cigány értelmiségiek egy csoportja Pécsen a Gandhi Alapítványi Gimnáziumot, ahol világossá vált, hogy a beás nyelv oktatásának alapvető feltételei is hiányoznak. Ezeket a feltételeket megfeszített munkával, rövid idő alatt megteremtették.

Az első rendszerező nyelvleírást, a *Beás nyelvkönyvet* Orsós Anna, az iskola egyik alapítója írta, s a kaposvári Tanítóképző Főiskola jelentette meg 1994-ben. Később ennek kiegészítéseként elkészült a beás–magyar, magyar–beás szótár is. Hogy egyáltalán írni lehessen beásul, létre kellett hozni az ábécét. Orsós Anna munkatársaival – Kalányos Teréziával, Kovalcsik Katalinnal, Konrád Imrével, Ignác Jánossal és másokkal – néprajzi gyűjtőmunkát is végzett az ormánsági beás településeken. Az összegyűjtött dalok és mesék szép, színes könyvekben őrzik a beások népi kultúráját. 2001-től a beás kisgyerekek anyanyelvükön ismerhetik meg Petőfi *János vitézét* is. Orsós Anna – Orsós János és Orsós Sándor segítségével – az eredeti versformában fordította le Petőfi elbeszélő költeményét, ezzel is igazolva a befogadó nyelv gazdagságát, hajlékonyságát.

Az írásbeliség kialakítása mellett folytak a beás közösség nyelvhasználatára vonatkozó szociolingvisztikai vizsgálatok is. Orsós Anna és Varga Aranka – egy kétnyelvűségi vizsgálat részeként – azt találta, hogy a közös

ség körében a beás–magyar nyelvcserére előrehaladott állapotban van. A népesség ugyanakkor erős, pozitív töltetű beás identitással rendelkezik, ami biztató jel a nyelv és kultúra továbbélése szempontjából.

Ahhoz, hogy a beás nyelv és kultúra bekerülhessen a közoktatásba, megfelelően képzett tanárookra is szükség volt. Ezt ismerte fel a Pécsi Tudományegyetem, amikor 1996-ban lehetővé tette a beás nyelv oktatását a Nyelvészeti Tanszék romológiai specializációja keretében. Ez a tevékenység később az önállósodott Romológiai Tanszéken folytatódott, ahol 2005 óta romológia szakos bölcsész és tanári diploma is szerzhető. A PTE BTK neveléstudományi doktori iskolájában lehetőség nyílik romológiai kutatásra is.

A beás közösség nyelvhasználatát elemző szociolingvisztikai tanulmányok és előadások egy archaikus elemeket felmutató közösség nyelvi viselkedésének az utolsó történelmi pillanatban felvett látóképe. Orsós Anna kutatásai gendernyelvészeti szempontokat is érvényesítenek: a beás férfiak és nők kommunikációjának különbségeiről írt tanulmánya nemzetközi figyelmet keltett.

Mindennek ismeretében értékelhető az MTA Nyelvtudományi Intézetében elkészült nyelvtan jelentősége. Olyan nyelvet ír le, amely a globalizációs-modernizációs tendenciák következtében egyre jobban kiszorul az élő használatból. Leírása kulturális leletmentés, egy nyelvtörténeti és nyelvtipológiai szempontból is fontos érték megőrzése.

Ahogy a szerzők a *Bevezetésben* hangsúlyozzák, könyvük „nem tudományos leíró nyelvtan, és nem is a beás nyelv nyelvtani rendszerének valamely nyelvészeti elméletbe illeszkedő »magyarázata«, hanem tömör és közérthetőnek szánt összefoglalása annak, amit a beás nyelv rendszeréből sikerült felderítenünk” (10. old.). A konkrét nyelvi adatokból elvont nyelvi tényeknek grammatikai elméletektől független leírását adják, amely kiindulópontja lehet különböző elméletek keretébe illeszthető grammatikák kidolgozásának, valamint az egyes nyelvi kategóriák részletes leírásának. Csak egy példa: az *Igés szer-*

kezetek című fejezet (83–110. old.) olyan finom szemcséjű kategorizálását adja az igei alaptagú szerkezeteknek, amelynek alapján könnyen létrehozható egy igei vonzatszótár.

A könyv elsősorban szakmai olvasók – nyelvszakos egyetemisták és doktoranduszok, nyelvészek – számára készült. Erre a közönségre számítva tértek el a hangjelölésben a korábban megjelent szövegekben használttól. Ezek a tankönyvek és szövegközlések magyar anyanyelvű olvasóknak szóltak, számukra igyekeztek a beás hangjelölést a magyar íráshagyományhoz illeszteni. A nyelvtan szerzői ezzel szemben a szakmai közönségnek a hangzás minél hitelesebb visszaadására irányuló igényeit kívánták szolgálni, ezért a nyugat-európai szokásokhoz hasonló, de a palatalizáltságot *j*-vel, a szokatlan szóhangsúlyt ékezettel jelölő, a betűgyakorisági szempontokat is figyelembe vevő írás mellett döntöttek.

A *Hangtan* fejezet jól tükrözi a szerzők „elméletmentességre” törekvését: „nem foglalunk állást abban, hogy mely különbségek, jelenségek stb. pusztán hangtaniak, és melyek »rendszerszerűek«.” (13. old.) A magánhangzórendszer nagyon szabályosnak tűnik: elől, közepén és hátul képzett magánhangzók áll, mindegyiknek van felső, középső és alsó nyelvválású változata is. A mássalhangzók rendszere viszont meglehetősen bonyolult: a képzéshelyek szerinti csoportosításból adódó elemek (zárhang, réshang, szonoráns) számát szinte megkettőzi a palatalizáltság szerinti. A nyelvtörténetileg is értékelhető írott források hiánya miatt eldönthetetlen, vajon az egyes hangváltakozások hangtani okokból mentek-e végbe, vagy a megváltozott nyelvi környezet hatására, esetleg analógiásan. A szerzők ezért minden váltokozást a hangtani fejezetben írnak le.

A névszóalakok rendszerére jellemző, hogy a főneveknél megvan a három grammatikai nem (hím-, nő-, semleges), de egyes számban a melléknévek jó része egyalakú. Van azonban a melléknéveknek olyan csoportja, amely grammatikai nem tekintetében megkülönbözteti a hím- és nőnemet. Ezek egy részének két többes számú alakja is megengedi a nembeli egyeztetést

a nőnemű és a hímnemű főnevekkel. A semleges grammatikai nem a melléknévi paradigmából teljes egészében hiányzik.

Nyelvtipológiai szempontból érdekes jelensége a beásnak a névszók esetében a határozatlanság–határozottság oppozíció kifejezése. A beás az egy határozatlan alakkal szemben a határozottságnak háromféle típusát különbözteti meg: van egyszerű, valamint közelre és távolra mutató határozott alak is. Ezek végartikulusos alakok, tehát a todalék (vagy klitikum, simulószó) utal a határozottságnak valamely változatára.

Bár a főnévragozásban esetre (casus) utaló nyomok alig vannak, archaikus formaként megőrződött az élőlényt jelentő szavak megszólító esete, a vocativus.

Az *igéalakok szerkezete* című fejezet tárgyalja az igék személyragozott és nem személyragozott alakjait. Az igitövek típusai alapján rendszerezett ragozási paradigmák nagy alaposságú leírása jó eligazodást nyújt. Hiányérzetünk támadhat viszont a nem személyragozott alakok leírását olvasva. Az infinitívusról például azt tudja meg az olvasó, hogy „ezt sokszor a magyar -ni végű igealakkal lehet fordítani”, a participiumról pedig azt, hogy „a -t végű magyar előidejű melléknévi igenévhez hasonlít” (58. old). Ez egy kicsit kevésnek tűnik. Néhány jól megválasztott példa elkelt volna.

Az *Egyéb szóalakok* fejezet tárgyalja a szerkesztett szóalakokat, illetve létrehozásukat: a szóképzést. A beás nyelv szóállománya viszonylag sok képzett szót tartalmaz, a jelenlegi nyelvhasználat azonban csak egyetlen termékeny képzőt ismer. Ebből a fejezetből ismerhetjük meg a személyes és birtokos névmásokat, valamint a mutató és a határozatlan determinánsokat. Itt kapnak helyet még az egyéb zárt szóosztályok: a határozószók és a mondatok, az időszakok nevei, valamint a női és férfi keresztnévek.

A *Névszói szerkezetek* fejezetben összeállnak az előbbieken szerzett ismeretek a névszói alaptagok és determinánsok jellemzőiről, s további információkkal bővülnek. Nagyon pontos nyelvhasználati szabályok fogalmazódnak meg például a mutató determináns és a hasonló szerepű

végartikulusos alakok funkciómegoszlásáról, a főnév és a determináns grammatikai nemből való egyeztetéséről. Ebben a fejezetben kap helyet a birtokos szerkezetek, viszonyító módosító szerkezetek leírása és a szórendi szabályok.

Az *Igés szerkezetek* a könyv egyik leginformatívabb fejezete, a szerzők itt írják le az összetett igealakokat: múlt idő és jövő idő, feltételes mód, passzív ragozás és tagadott alakok. Itt kerülnek sorra az összetételhez közel álló, de gyakorlatilag megbonthatatlan egységet képviselő összetett állítmányok, valamint a simuló névmásokkal egy-egyben fellépő ragozott igealakok is. A fejezet zömét az igei bővítmény- és vonzattípusok nagyon finom distinkciókkal élő leírása adja. Jellemző például, hogy a nyelvi leírásban szokásos mozgásigék mellett megkülönböztetnek mozgatásigéket, és a mozgásban fékezést jelentő igéket is. Az igei vonzatstruktúrából való kiindulás legitimálja azt az első pillanatra meghökkenítő döntést is, hogy éppen ebben a fejezetben tárgyalják az előjáróval álló szerkezeteket.

A *Mondatminták* fejezet az egyszerű és összetett mondatok felépítését tárgyalja. A hagyományos nyelvtanban használatos *kérdőszó*, *kötőszó*, *vonatkozó névmás* helyett a szerzők a *mondatbevezető* terminussal jelölik a mondat első elemét. Ebben a fejezetben kapnak helyet az összehasonlítást kifejező szerkezetek, a kötő módú vagy feltételes igealakot tartalmazó, valamint a vonatkozó mellékmondatok.

Orsós Anna és Kálmán László műve kiváló könyv, szakmai színvonalát olyan kitűnő lektorok szavatolják, mint Tólos Endre és Nádasy Ádám. A jól áttekinthető tördelés, az olvasót előzékeny segítő tipográfiai megoldások (Kálmán László munkája) könnyen áttekinthetővé teszik ezt a rendkívül informatív, sűrű szöveget. A borítót Orsós Teri *Menyasszony* című, lendületes, szingazdag képe díszíti. Mindezek tetszetős, szép tárgygyá (is) avatják ezt a színvonalas munkát. Mivel nyelvtörténeti és nyelvtipológiai szempontból fontos leírás, jó lenne a nyelvtudomány világnyelvén – angolul – is megjelentetni.