

# MICHEL FOUCAULT: THEORIEN UND INSTITUTIONEN DER STRAFE VORLESUNG AM COLLÈGE DE FRANCE 1971–1972

A büntetés elméletei és intézményei. Előadás a Collège de France-ban, (1971–72) Szerk. Bernard E. Harcourt, ford. Andrea Hemminger. Suhrkamp Verlag, Berlin, 2017. 414 old. *Zeitschrift für philosophische Literatur* 6 (2018), 1. szám, 78–90. old.



A kötet Michel Foucault-nak a Collège de France-ban tartott előadásaiából az utolsó előadássorozatot adja közre német fordításban. Ez volt a második, amelyet a „Gondolatrendszerek Története” Tanszékre való kinevezését követően tartott 1971/72 telén. Fejtegetéseiről nem maradt fenn hangfelvétel, hanem csak a 13 előadás pontokba szedett kézírata. A kötet közreadja és kimerítő jegyzetekkel kíséri ezt a kézíratos vázlatot, és az olvasók elé tárja a történeti kontex-

tust. A kritikai jegyzeteket, továbbá annak ismertetését, hogyan dolgozott Foucault a történeti forrásokkal, Claude-Olivier Doron írta; de helyet kapott a könyvben Étienne Balibar Foucault marxizmuskritikájához fűzött rövid kommentárja is. A szerkesztő, Bernard E. Harcourt komoly érdeme a François Ewalddal közösen írt tanulmány a függelékben, mely megvilágítja az előadás jelentőségét Foucault munkásságának egészében és az akkori történeti-politikai helyzet összefüggésében. Különösen a politikai kontextus felrajzolása szolgál nélkülözhetetlen ismeretekkel arról, milyen nagy mértékben fakadt Foucault kutatói érdeklődése a politikai gyakorlatból.

Ezért a következőkben először meghatározom az előadássorozat helyét Foucault gondolkodásában, valamint az akkori politikai kontextusban (I). A *büntetés elméletei és intézményeinek* témáját XVII. századi franciaországi népfelkelések és a jogi és büntető rendszer velük összefüggő átalakulásai alkotják. Az első hét alkalommal tárgyalja Foucault a Mezőlakosok (*nu-pieds*) felkelését Normandiában 1639-ben, amelynek során a nép a királyi állam ellenhatalmaként alkotja meg magát (II). A felkelések leverése és a királyi hatalom visszaállítását kísérő elnyomás Foucault szerint egyszeri, különleges kulcsmozzanat a modern államapparátus létrejöttében (III). A további öt előadás a régmúlta visszavezethető feudális igazságszolgáltatás történetét követi nyomon: ez a *longue durée* elkezdődik a VI. századi germán joggal, amelyhez képest értelmeződik a modern elnyomás rendszere (IV). Az olvasó Foucault előadásai-  
ban a modern állam kialakulásának a történelmi materializmussal vitázva

1 ■ E kontextus meghatározásában elsősorban Harcourt és Ewald utószavát követem, lásd François Ewald – Bernard E. Harcourt: Situation du cours. In: Michel Foucault: *Théories et institutions pénales. Cours au Collège de France. 1971–72.* EHESS–Gallimard–Seuil, Paris, 2015. 128–282. old.

2 ■ A GIP kiáltványa  
3 ■ Michel Foucault: *Surveiller et punir. Gallimard, Paris, 1975.* Magyarul: *Felügyelet és büntetés – A börtön története.* Ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Gondolat, Bp., 1990.

kidolgozott magyarázatával találkozik. Foucault a marxista historiográfiát a genealógiai történetírás szemüvegén át olvasta (V).

## I. A KONTEXTUS: 1968 MÁJUSA ÉS A HATALOM KÉRDÉSE

Foucault az előadásai-  
ban az 1968 utáni új helyzetet igyekszik megérteni.<sup>1</sup> 1970 májusának végén az 1968-as tiltakozásokból kinőtt legfontosabb maoista szervezet, a *Gauche prolétarienne* vezetőit letartóztatták és folyóiratukat (*La Cause du peuple*) betiltották. A fogvatartottak kiharcolták, hogy „politikai foglyoknak” tekintsék őket, s ezzel éles határt vonnak maguk és az apolitikus bűnözők közé. A maoisták megpróbálják elvitatni az igazságszolgáltatási apparátustól a jogi ítélet formáját. Ebben az értelemben ölti magára 1970 decemberében – egy bányaszerencsétlenséget követően – Jean-Paul Sartre az ügyész szerepét a maoista népbíróságon. Foucault előadása az igazságszolgáltatás átalakulását és kisajátítását veszi szemügyre, mert úgy látja, a maoisták kezdeményezése végül leragadt a hagyományozódott jogi hatalmi formáknál. Foucault létrehívja a „börtön” intézményéről információkat gyűjtő csoportot (GIP – *Groupe d’information sur le prisons*), hogy „életünk ezen feketedobozát”<sup>2</sup> felnyithassa, ahogyan ezt meg is fogalmazták a csoport 1971. február 8-i kiáltványában. Az egyesület a fogvatartottakat nyilvános megszólaláshoz segíti. Miközben Foucault az előadásait tartja, lázadások törnek ki a francia börtönökben.

Michel Foucault gondolkodásában 1968 májusa – amely immár 50 évnyi távolságra van tőlünk – döntő fordulópontot jelentett. Azt látta, hogy politikailag aktuálisvá válnak azok a témák – az örület, az egészség, a szexualitás és az elzárás –, amelyeket közel tíz évvel korábban *A bolondság történetében* tárgyalt. Ezért újra foglalkozni kezdett az elzáró társadalmak témájával egészen a *Felügyelet és büntetés*ig.<sup>3</sup> Am 1968 után Foucault kételkedni kezdett az írás vélt felforgató erejében. A „heves szédület”, amely ugyanakkor elfogja a talán vak politikai akcionizmus láttán, nem hagyja, hogy

erőteljes módosítások nélkül folytasza munkáját. A büntetés elméletei és intézményeiben kipróbált genealógiai módszerrel gondolkodik a hatalom kérdéséről. Visszanyúl az 1639-es normandiai népfelkelésekhez, hogy megérthesse az állami elnyomást és az igazságszolgáltatás hatalmát. Azt reméli, hogy a hatalom új története segíthet a jelen megértésében és az új cselekvési lehetőségek feltárásában. Ez végül abba az állításába torkollik, hogy még nem igazán ismerjük a hatalom politikai mélystruktúráit.

## II. AZ ESEMÉNY: A NU-PIEDS FELKELESEK

Foucault a büntetést jelöli meg témaként, ám annak legitimitációján túllépve a büntetést mint praxist vizsgálja, mert a büntetés gyakorlataiból eredezteti a modern jogállamnak azokat az intézményeit – a rendőrséget, a börtönt és az igazságszolgáltatást –, amelyekkel 1968 májusában szembesült. Ezért a büntetés elemzését a népi felkelések leverésének kontextusába illeszti: Séguier kancellár büntető expedíciója a lázadó Normandia ellen a királyi igazságszolgáltatás nevében zajlik. 1630-tól kezdve megszorodnak a lázadások az új központi adók bevezetése ellen, különösen az egyik legkeményebben megadóztatott vidéken, a pestis pusztításától is szenvedő Normandiában. Az állandó adóemelések különösen az alsó rétegeket sújtotta, de a hivatalnokok és a nemesség is kárát látta a lakosság elenyésző vásárlóerejének, sőt még a királyi adókból nekik jutó, megszorított járadékukhoz se jutottak hozzá. Erre a sorozatos lázongásra összpontosít Foucault a *nu-pieds* (mezítlábások) 1639-es lázadásának aprólékos elemzésében.

A zavargások egy bírósági hivatalnok meggyilkolásával kezdődnek július 16-án Avranches-ban, a lázadás központjában. A tömeg megcsónkítja és megöli, mivel az a hír terjedt el, hogy a *grande gabelle* területén olyan adót fog kivetni a sóra, amely korlátozza majd a sócsempészetet és megerősíti a király hatalmát. Foucault-t a felkelésekben résztvevő társadalmi erők érdeklik, melyekben

egy új mintázatot fedez fel: a tömeg ahelyett, hogy a helybéli földesurak ellen fordulna, ahogy ez a középkorban lenni szokott, most a kincstár ügynökére, azaz a királyi adóztatásra támad. A helyi hatóságokat és bíróságokat is fenyegeti ugyan, de nem támadja meg. Augusztusra a lázadás már Caenra, Normandia fővárosára és Rouenra, valamint egy tucat további városra is áttérjed. Fosztogatnak a házakban, szétverik a hivatalokat, megtámadják az adószedőket. Még novemberre sincs nyugalom ezen a vidéken, s az adót pedig gyakran be sem fizetik.

A felkelések hosszú sorában a *nu-pieds* azáltal tettek szert kitüntetett jelentőségre, hogy úgy léptek fel, mint akik kisajátították a királyi hatalom egy részét. Aláírt, címerrel és pecséttel ellátott röplapokat osztogattak, amelyeken a mozgalom vezére a király nevében adott ki rendeleteket: „Minden úgy zajlik, mintha a hatalom legjobban látható, hagyományos és rituális jelvényeit egy üres helyhez, egy név nélküli archoz, magához a mozgalomhoz rendelték volna hozzá.” (50. old.) A mezítlábások csapatokat toboroznak, felállítják az elnyomottak hadseregét, szabályozzák a pénzügyeket és a közigazgatást. Sieyès abbé talán azt is mondaná, hogy valóságos alkotmányozó hatalommá (*pouvoir constituant*) emelkednek. A felkelők tehát nem egyszerűen több kenyeret és kevesebb munkát követelnek, hanem az uralmi jogosultságok kisajátítására törekcsenek.

Amikor a királyi adóapparátust is megtámadják, kiderül, hogy azt nem támogatják eléggé azok a társadalmi csoportok, amelyekre addig támaszkodott, vagyis a minisztériumi tisztviselők, a városi polgári milíciák és a parlament (*parlement*), azaz a helyi legfelső bíróság. Korábban épp ezek a helyi erők segítették, akár erővel is, az adóbehajtást, amihez most viszont a hadseregnek meg kell vizlúnia Normandiát. Ebben a kontextusban az államhatalom helyreállítása és az adóbevételek biztosítása egyet jelent egy új elnyomási forma megvalósításával: valójában ez Pierre Séguier büntető expedíciójának és „fegyveres igazságszolgáltatásának” (*justice armée*) a feladata.

## III. A FEGYVERES IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS MINT ÚJ ÁLLAMHATALOM

1639 november közepén adja ki Richelieu a parancsot Gassion ezredesnek, hogy támadjon Normandiára. Ő be is veszi Caent, lefegyverzi lakosságát, kivégzéseket hajt végre és sarcot fizettet a helyi polgársággal. Ezután csapatai Avranches közelében legyőzik a felkelőket és továbbvonulnak Rouen felé. December 15-én bízza meg XIII. Lajos király kancellárját, Séguier-t, hogy induljon Rouenba: szabadon rendelkezhet a katonasággal és az igazságszolgáltatással a királyi tekintély visszaállítására érdekében. Séguier nem csatlakozik Gassion seregéhez, hanem hagyja, hogy az egyedül hódítsa meg Rouent december végén. Ő maga csak január 2-án vonul be a városba, ahol felállítja a hadbírósgot. 1640 elejéig Gassion serege és a kancellár egymástól függetlenül tevékenykedik – Foucault ebben finom taktikázást lát a civil államhatalom bevezetésének tologatásában. A lebegtetett helyzetben kirajzolódnak az egyes társadalmi osztályok közti választóvonalak, amelyek kikezdik a felkelésben létrejött szolidaritást. A felkelőket ráadásul nem közönséges bűnözőkként kell kezelni, ezért a civil államhatalom először távol maradva a lakosság egy részét ellenségnek minősítheti, akikkel szemben a hadijog van érvényben.

Pierre Séguier megérkezésétől az alsóbb rétegek nem félnek. A parlamenti hivatalnokok üdvözlik a rend visszaállítását és kihallgatást kérnek a királytól, a polgármesterek pedig felkínálják városuk átfogó alárendelődését. Ugyanakkor a régi hatalmak öngazolása a hatalomban való részesedésükre hivatkozik: az érsek például arra inti a királyt, hogy ne vonja tovább magára Isten haragját. Foucault szerint a királyi hatalmat korlátozni próbáló igyekezet „a három fék” politikai elméletének felel meg, amelyet Claude de Seyssel még a XV. században fejtett ki. Séguier elutasít mindenféle tárgyalást és megismétli, hogy a jók és a gonoszok szétválasztására érkezett. Ez az utolsó ítélet pusztító üzenete, mely nem ismer el semmiféle hivatalt vagy kiváltságot, s

mivel ezen üzenet értelmében a király szívét közvetlenül Isten irányítja, a király nincs alávetve az ország törvényeinek. Ezen gondolat arra a bibliai helyre utal, ahol ez áll: Mint a vizeknek folyásai, olyan a királynak szíve az Úrnak kezében, valahová akarja, oda hajtja azt! (*Példabeszédek* 21,1)

A lázadás elfojtásához hozzátartozik, hogy Séguier az állami igazságszolgáltatás képviselőjében a katonaság egy részét – mindazokat, akik a kivégzésekben részt vettek – halálra ítéli. Ezután ítélkezik a lakosság felett és ennek során szakít az addigi igazságszolgáltatás három alapszabályával: a lakosság tanúvallomásaira támaszkodik, viszont a vádlottakat meg sem hallgatja, és nem írott dokumentumban, hanem szóbeli parancsként adja ki a *megtámadhatatlan ítéletet*. Ennek során a kancellár egy új, a katonai szokáserkölcs és a jogi szabályok felett álló hatalmat mutat fel, amelyet így nevez meg: *en la présence de sa Majesté*. Már kirajzolódnak az igazgatási államapparátus hatalmának első vonásai, amely a későbbiekben minden alattvaló nevében hozza meg döntéseit.

Az elnyomás részeként a király felüggeszti a helyi hatóság képviselőit, a parlament hivatalnokait párizsi küldöttekkel váltja fel, a polgárságnak meg kell előlegeznie a királynak a helyi lakosságra kiszabott pénzbüntetést, így a lakosság a polgárság kollektív adója lesz. Egy új helyi adó visszaáramlik a gazdag lakosokhoz, akik ezentúl kizárólag jogosultak fegyverviselésre és esküt tesznek, hogy a jövőben minden lázadást levernek. Ily módon az elnyomás felbomlasztja a különböző társadalmi rétegeknek a központi hatalommal szemben létrejött szövetségét, és a kiváltságosokat teszi meg „az adósok rendőrének”. Ezzel nemcsak az osztályviszonyok alapozódnak meg, hanem Foucault szerint a polgárság nem annyira a feudális földjáradékból, hanem éppen ezzel ezekből az adókból tudott tőkét felhalmozni. Az új elnyomó rendszer a magántulajdont védi, ám – ellentétben a feudális igazságszolgáltatással – nem von el járadékokat. Mivel az állam visszaszorítja a feudális igazságszolgáltatást, a polgárság már nem hivatalválsárlásra fordítja tőkéjét,

hanem új termelő beruházások után néz. Ennyiben az igazságszolgáltatásnak döntő része volt a kapitalista gazdaság előmozdításában.

Ugyanakkor az állam jogi beavatkozása felerősíti a polgárság és a királyság konkurenciáját: a szegények nem tudják törleszteni adósságukat a gazdagoknál, ha az állam előbb behajtja az adót; ha viszont a polgároknál törlesztik adósságukat, azzal elenyészik a polgárok készlete az állam védelmére. Ez az ellentmondás a feudális járadékok és az állami adóztatás között központi jelentőségű, ha meg akarjuk érteni a feudális rendszer kudarcát. A későbbi lázongások a *fronde* idején is azt jelzik, hogy az elnyomás túlságosan rá van utalva a helyi kiváltságosok támogatására, miközben túl keveset nyújt nekik ahhoz, hogy cserébe tényleges lojalitásukat élvezze. Az állam épp a kiváltságosokra való ráutaltságát enyhítendő vezeti be a rendőrség és a bíraskodásra jogosult komisszárok rendszerét, továbbá azt a bebörtönzési formát, amellyel a társadalom bizonyos tagjait a társadalomból kivonhatja. Mindezen fejleményeket a *nu-pieds* leverése indítja el, ami mélyen sérti a feudális igazságszolgáltatást és szétveti a feudális gazdaságot.

Igy válik Séguier kancellár büntetőexpedíciója történelmi eseménnyé, mert egy új hatalom keletkezésével jár. Az új hatalom az addigi jogot hatályon kívül helyező *rendkívüli állapotban* jön létre. A szuverén rendkívüli helyzet gondolatát elsősorban Carl Schmitt fejtette ki 1934-es politikai teológiai szövegében.<sup>4</sup> Schmittet a rendkívüli állapot főleg mint a szuverenitás és a *döntés* pillanata érdekli, amelyben a politikai uralom birtoklója szavatolhatja a rendet vagy új rendet alapozhat meg. Hogy ki a szuverén, az a rendkívüli állapotban mutatkozik meg, s nem a szabályozott rendben.

Logikus volna Séguier cselekvését egy Schmitt értelmében fel fogott szuverén kivételnek nevezni,

csak hogy semmi jele, hogy Foucault ebből az eseményből akarná levezetni a jog általános elméletét. Épp ellenkezőleg, úgy tűnik, a rendkívüli állapot döntő a sajátosan modern államhatalom szemszögéből nézve, de nem általában a politikai-jogi rendre nézve. Schmitt-tel ellentétben Foucault-t nem igazán a döntéshozó személye érdekli, hanem a hatalmat megkérdőjelező népi felkelés. Normandiában a rendkívüli helyzetben az állam fenyegető hatalma bomlasztja fel az épp csak létrejött szolidaritást.

Ez Giorgio Agambennek a rendkívüli állapotról a *Homo Sacerben* adott értelmezésével is ellentétes, mert Agamben azt nem a szuverén döntés összefüggésében szemléli. Ugyanis szerinte a kivételben teremtődik meg a jogviszony alapstruktúrája. Azt állítja, hogy a jogrend részeként mindig létezik egy olyan tér is, amelyben a jogrend fel van függesztve, s ez volna a politikai tábort.<sup>5</sup> Foucault annyiban áll ehhez közel, hogy ő is a jogrend strukturális jellegére összpontosít, és nem a személyes döntésből indul ki. Míg azonban Agamben szerint a kivételben adott a Nyugat jogi-politikai rendje, Foucault szövege nem állít fel semmiféle történeti tézist, hanem csak a rendkívüli helyzetből kiindulva magyarázza a sajátosan modern adminisztratív államhatalmat. A modern igazságszolgáltatással szembeállítva fejti ki a 8–12. előadásban, melyek e feudális igazságszolgáltatásnak és elnyomó rendszerének az alapvonásai.

#### IV. A FEUDALIZMUS LASSÚ ÁTALAKULÁSA: A GERMÁN JOG

Szemben a közjoggal, a középkori büntetőjog „romanizálására” csak a XVI. században került sor, addig messzemenően a germán magánbíráskodás nyomta rá bélyegét, azaz nem nyúlt vissza a nyilvános ítékezéshez, hanem egy magánjellegű vizsály lefolyását szabályozta: „A harcban a szabály jogi.” (160. old.) A jogi eljárás a germán jogban nem kötődik egy sajátos intézményhez, például bírósághoz, minden polgár lefolytathatja. A bíró csak arra kell, hogy segítsen a konfliktusba bonyolódott magánszemélyeknek a háborúskodás befejezésében.

4 ■ Carl Schmitt: *Politische Theologie*. Duncker & Humblot, München, 1934.

5 ■ Giorgio Agamben: *Homo sacer. II potere sovrano e la nuda vita*. Giulio Einaudi, Torino, 1995.

Az igazságszolgáltatás közvetítésével például kiegyeznek, és a döntőbíró tanúsítja a felek közti békét. Ám az igazságszolgáltatás csak akkor vesz ebben tevékenyen részt, ha a konfliktusban álló felek így kívánják, nem kényszeríti magát rájuk. Ezért csak ott van igazságszolgáltatás, ahol magánjellegű viszály van.

A germán bíraskodás nem a hatalomgyakorláshoz van közel. Megvan az a kockázata, hogy „bizonyos fokig bevonódik a viszályba” (164. old.). Ezért a bíraskodó fizetsége egy zálog és egy jutalék. A megegyezésen túl valamelyik fél javára is születhet bírói döntés; erre találta ki a germán jog a *próbákat*: „A bírósági ítélszék az a helyszín, ahol az erők egyenlőtlensége és a jog feljebbvalósága összetalálkozik. Minden úgy van szabályozva, hogy ezek egyszerre és valóságosan megmutatkozzanak” (261. old.), mert aki mellett a próba szól, ahhoz hajlik a jog is. Ez a bíraskodás szoros összefonódik a gazdasággal és a hadsereggel. A bírákat megfizetik, mindennaposak a pénzbírságok, egyezségek, kivásárlások és zálogok; a javak elkobzása az egyik leggyakoribb büntetés. Ebből érthető meg a hűbér és a bírói hivatal szoros összefonódása a feudalizmusban: az igazságszolgáltatás a gazdasági és politikai szövetség megvehető és továbbadható tárgya. Ebben az igazságszolgáltatásban két társadalmi fejlődéstendencia rajzolódik ki. Egyrészt a bíróságok felaprózódása kis helyi bíróságokra s ugyanakkor a nagy bíróságok koncentrációja a gazdasági és politikai hatalom közelében. Igazságot szolgáltatni kezdetben kockázattal jár, később viszont egyre inkább megéri. Egyfelől vannak az egyének közti viták, másfelől a feudális urak és fejedelmük közti konfliktusok, amelyek azután háborúba torkollanak. Ezek a tendenciák vezetnek a későbbiekben a politikai bűncselekmény és az egyéni bűnelkövetésre vonatkozó jog elválasztásához. A Karoling Birodalom felbomlása (X. század) után egészen a XIII. század elejéig eltűnik a római jog, és csak a germán bíraskodás érvényesül. Mivel a jogviták a kereskedelemnél nagyobb mértékben felelősek a javak áramlásáért, hiszen a bíraskodás koncentrálja ezeket a javakat,

a hatalmasok kisajátítják a jogot. Az igazságszolgáltatás koncentrációjával együtt jár a fegyvereké. Az adósok elfogása, az ítélszék védelme, a javak elkobzása kényszerítő érveket igényel. Foucault ebben látja a feudális állam létrejöttét a germán jogból. A XIII. századtól kezdve megváltozik a jog. Bevezetik az ún. „békés intézményeket”, amelyek olyan teret alkotnak, ahonnan ki vannak tiltva a magánháborúk. Mint legfőbb tekintély a jog azokat állítja bíróság elé, akik megszegik a békét. A próba eltűnik, s helyébe a vizsgálat lép. Így lesz lassan a bíraskodásból mint az igazságtalanságra adott szabályozott válaszból olyan jog, amely meghatározza az ítélszék előtt zajló összes eljárást és maga emel vádat.

Az igazság megismerésének és a jogrendnek a különböző formáit – az egyik oldalon vannak a régiek, amelyek mint *próbatételek* hatalmi harcokként nyilvánulnak meg, a másikon pedig azok, amelyek vizsgálattal és tanúk segítségével hozzák létre az igazságot – Foucault egy későbbi, Rio de Janeiróban tartott előadásorozatban elemezte tovább, amely meg is jelent *La vérité et les formes juridiques* címmel.<sup>6</sup> Sok ponton támaszkodik ebben *A büntetés elméletei és intézményei* gondolatmenetére, de a két azonosított jogtípust egészen a görög

6 ■ *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák.* Ford. Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 1998.

7 ■ Uo. 44. old.

8 ■ Uo. 39. old.

9 ■ Uo. 43. old.

10 ■ Eredetileg a *La pensée* 151. számában jelent meg. Magyarul László Kinga fordításában in: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor S.K. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996. 373–412. old.

11 ■ Foucault: *Surveiller et punir.* Magyarul: *Felügyelet és büntetés*, i. m.

12 ■ Borisz F. Porsnyev: Народные восстания во Франции перед Фрондой (1623–1648). – М.-Л., 1948. Franciaül: *Les Soulèvements populaires en France de 1623 à 1648.* Paris, 1963.

13 ■ Roland Mousnier: *Peasant Uprising in Seventeenth-Century France, Russia and China.* Harper Torchbooks, 1967.

14 ■ vö. Michel Foucault: *Théories et institutions pénales*, 47. old.: „Car ces cérémonies, rites, gestes ne veulent rien dire. Ils ne relèvent pas d'une sémiologie, mais d'une analyse des forces (de leur jeu, de leur stratégie). Les marques qui y apparaissent doivent être analysées non pas [à travers] une sémiotique des éléments, mais dans une dynastique des forces.”

antikvitásig visszavezeti. Értelmezése szerint Szophoklész *Oidipusz királya* „egyfajta összegzését nyújtja a görög jogtörténetnek”.<sup>7</sup> Oidipusz a zsarnokság archaikus rendjének képviselője, akit végül a nép által kisajátított igazság új rendje foszt meg hatalmától. Oidipusz király törvénynek tekint a maga kimondott szavát, és a darabban zsarnokká lesz, mert birtokában volt annak a nagyobb tudásnak, mellyel megfejtette a Szfinx rejtélyét.<sup>8</sup> Homérosz *Illászában* a zsarnok rendjét igazolja a *próba* mint az igazság megismerésének központi motívuma: az igazság a hatalmi harcból fakad.

Ezzel szemben Szophoklész az igazság megismerésében segítségül hívja a *tanúk* empirikus tekintetét is, például a pásztor alakjában, aki fokozatosan feltárja az igazságot Oidipuszról. Az igazság megismerése nem a próbára támaszkodik, hanem a tanúkra. Foucault szemében Szophoklész darabja a Nyugat történelmi küszöbén áll, mely elválasztja az archaikus görögség politikai beállítódását (*dispositif*) a klasszikus korszakétól, a misztikus-vallási hatalmat/tudást attól a politikai hatalomtól, amely már nem birtokol semmiféle kiváltságos tudást: „A Platónnal elkezdődő nagy nyugati mítosz a tudás és a hatalom közötti antinómia feltételezésében áll. A tudásnak mindig szemben kell állnia a hatalommal. Ahol a tudás és a tudomány megtalálja a maga tiszta igazát, a politikai hatalomnak nincsen semmi keresnivalója.”<sup>9</sup> Ennyiben elmondható, hogy a feudális jog hanyatlásakor megismétlődik a hatalom/tudás átalakulása, ami hasonlóképpen már a görög antikvitásban is lejátszódott.

## V. A HATALOM EGYFÉLE TÖRTÉNETE TÚL A MARXIZMUSON?

A népi felkelések foucault-i elemzésének kiindulópontja az „elnyomó államapparátus”, amely a társadalmi osztályok összezsapása idején mutatkozik meg. Foucault e ponton kapcsolódik Louis Althusser 1970-es *Ideológia és ideologikus államapparátusok* című cikkéhez, amelyben a szerző Marx írásait újraolvasva a történeti materializmus aktualizálására vállalkozott.<sup>10</sup> Foucault annyiban

kapcsolódik Althusserhez és a marxizmushoz, hogy a feudális társadalomról azt állítja, a feudális járadék és a királynak fizetett adó belső ellentmondásai bomlasztották fel a feudális társadalmat. Csakhogy Foucault a hatalmat olyan stratégiai játékként fogja föl, amelyben nemcsak az eszközök, hanem a célok is változnak. Ez a különbség kézzelfoghatóan megmutatkozik Althussernek a középkori államapparátusról adott kommentárjában: szerinte a középkorban mindenekelőtt az egyház, a család és a parlamentek rendszere vonta magához az ideológiai apparátust. Mivel ezek az intézmények a feudális termelési rendszer fenntartását szolgálják, nem kell foglalkoznunk sajátos működésmódjukkal.

Foucault-t inkább a jog önálló dinamikája érdekli, amelyet a történelem során folytonosan változó gyakorlatként fog fel. Az ő elbeszélésében a jog mint stratégiai funkció megelőzi az államot, és beleavatkozik a gazdaság alakulásába is. Az igazságszolgáltatás a középkorban a vagyonok körforgását biztosítja, a modern államban pedig a rendőrség és a börtön intézményét hozza létre. Funkciója inkább emberek elkülönítése és a népfelkelések elfojtása lett. Jogelméleti szempontból Foucault koncepciója az amerikai jogi realizmushoz (*American legal realism*) áll közel annyiban, hogy – szemben a természetjog és az idealista jogelméletek képviselőivel – az igazságszolgáltatást egy átfogóbb társadalomelmélet szémszögéből vizsgálja. Azt firtatja, milyen hatást fejt ki a jog a társadalomirányítás részeként. Hagyományosan az angolszász jogi realizmus is nyitott történeti folyamatként értelmezi a jogot, persze anélkül, hogy egy nietzscheánus hatalomelméletre kapcsolódna.

Az ideológia fogalmát Foucault nem igazán tartja hasznosnak, helyette az utolsó előadásban bevezeti a tudás fogalmát. Így teszi láthatóvá, mennyire összefügg a modern elnyomó rendszer bizonyos tudásformák és szubjektívizálásuk termelésével: „A tudás hatásai valami mást [nem ideológiát] képviselnek: annak megszábasát, felosztását és szervezetét, ami a büntető gyakorlatban felismerhető [...] ez a megismerés, a feljelentés,

a leleplezés, a feltárás formája [...]” (259. old.)

A tudás gyakorlati formái közé tartozik a próba és a vizsgálat is. A vizsgálat során a bíró már nem pusztán megfigyelő, és színre lép az igazságot kinyomozó államügyész, aki akkor is munkához lát, ha nincs magánvádló. A bíróság kikérdezi a tanúkat, hogy maga elé idézhesse a büntetett, ennek a megjelenítésnek a része a bíróság előtt tett nyilatkozatok szó szerinti leirata.

Így hozza létre az igazságszolgáltatás azt a visszaható szubjektumot, amely a vallomásban maga nyilatkoztatja ki az igazságot önmagáról: „A tudatos, a »tudó« szubjektum konstitúciója szempontjából a kikérdezésnek mint hatalomgyakorlásnak óriási jelentősége van.” (269. old.) A büntető rend a modern embert „az individuuum problematikájával szembe-síti” (188. old.) Ezekben a mondatokban már ott visszhangzik a hatalom termelőerőként való felfogása, amelyet majd a *Felügyelet és büntetés* fejt ki egészen.<sup>11</sup> A termelési viszonyok forradalma a hatalom/tudás átalakulásával párosul.

Aki ebben „a marxizmussal való leszámolást” lát, mint Étienne Balibar (365. old.), az nem méltányolja eléggé a fent jelzett közös vonásokat. Mind a különbségek, mind a hasonlóságok példászerűen megmutatkoznak a népfelkelések historiográfiájának tárgyalásában. Foucault mérvadó forrásként használja a *nu-pieds* felkelés vonatkozásában Borisz Porsnyev marxista történész könyvét,<sup>12</sup> aki az adóházadadásokban az alsó rétegek spontán osztállyá szerveződését látta, és különösen a parasztok szerepét hangsúlyozta, ami a maoista kulturális forradalom idején felkeltette az érdeklődést Porsnyev műve iránt. Szerinte a *nu-pieds* felkelése során „összeolvadt a plebejusok és a parasztok mozgalmá”, akiket osztállyá egyesülten már „egy általános szabadság eszménye” vezérel. Porsnyev nem igazán különíti el a helyi elitet a királyi hatalomtól; könyvében a királyi adók a feudális járadék központosítását jelentik, amely azután életjáradékok formájában részben visszaáramlik a helyi feudális urakhoz. Azaz a király a legnagyobb hűbérúr.

1958-ban Roland Mousnier vitatta az adóházadadások korai osztályharcokként való értelmezését. A kaotikus állapotok magyarázatába további tényezőkként bevonta a pestist, a háborút, az állomásozó katonák túlkapásait is. Szerinte a tényállás összetettebb annál, amit Porsnyev leírt. Ráadásul a kismesség és a polgárság egy része is részt vett a központi hatalom elleni népi lázadások szervezésében. A helyi hivatalnokok 1638-ban fizetésüknek csak a felét kapták meg és az újonnan létrehozott hivatalok konkurenciája is fenyegette őket. A sógazdálkodás Normandiában közvetlenül összekapcsolódott a fagazdálkodással, s ennél fogva a földbirtokosokat is érintette.<sup>13</sup> Különböző is, sok város meg sem mozdult, a lázadás egy kisebb-ség műve volt, és sokkal jelentéktelenebb annál, amit Porsnyev gondolt. A mozgalmat a központi hatalom elutasítása egyesíti („What we have here is a particularist movement directed against centralization focused on Paris”). Mousnier szerint a XVII. század társadalmában nem az osztálytársadalom előhírnöke, mert még teljességgel áthatja a rendi tudat, amellyel a lázadások nem tudtak semmit nyomatókusan szembeállítani; viszont elismeri, hogy valóban voltak feszültségek a helyi elit és a monarchikus hatalom között. Foucault olvasata is ez, aki abban követi Porsnyevet, hogy egységes mozgalomnak tekinti a mezítábasokét, és felkelésüket a társadalmi fejlődés döntő mozzanatának tartja. Szerinte is feudális a királyi állam, ám nem az osztálytudat kialakulásával, hanem a jog közegeben fejlődik túl a feudalizmuson. Foucault értelmezése a saját dinamikáját követő királyi igazságszolgáltatásról sokkal meszebb megy annál, amit párizsi kollégája, Mousnier még elfogadott volna.

Mindkét olvasaton túl Foucault a *nu-pieds* felkelését olyan történelmi eseménynek tartja, amelynek eredményeképp a modern államban létrejötték a rendőrség, az elzárás és a módosított jog apparátusai. Ezekben az előadásokban bukkan fel először Nietzsche hivatkozva a történeti kutatás módjaként, „az erők dinasztikájának” (74. old.) nevezett módszer,<sup>14</sup> amelyet a későbbiekben

Foucault a „genealógia” fogalmával váltott fel. Hogy Nietzsche milyen mélyen megihlette Foucault-t ebben az időszakban, jól mutatja az ugyancsak 1971-ben elkészült módszertani írása *Nietzsche, a genealógia és a történelem* címmel.<sup>15</sup> A Rio de Janeirói első előadás, valamint az 1970/71-ben a Collège de France-ban tartott előadások ajánlása is Nietzschének szól.

A királyi igazságszolgáltatás 1639-ben Normandiában kijelöli egy új igazgatási államhatalom pályáját. Hogy Foucault szerint milyen nagy mértékben határozták meg a stratégiai érdekek az osztályharcokat, azt nem utolsó sorban a burzsoáziának a modern elnyomó rendszerhez való viszonyáról adott izgalmas elemzésében teszi világossá: a burzsoázia ugyan nem osztja ennek az apparátusnak a célját, ami nem más, mint a feudális járadék, s ezért egy ideig a feudális parlamenti hivatalnokok ellen küzd; ugyanakkor előnyt húz ezen elnyomó rendszer rendőri formájából, amely a kapitalista gazdálkodást segíti elő. Foucault szerint a forradalomban a polgárság kiiktatja az államapparátus feudális célját, miközben meghagyja az elnyomó rendszer rendőri formáját. Ebben tehát kevesebb újítást lát, mint amennyit a történészek és a modernitás számos teoretikusa a forradalomnak tulajdonít.

## A NÉPSZERŰ MŰÉRTŐ

The Popular Connoisseur. *The New York Review of Books*, 2018. április 22. James Stourton: *Kenneth Clark: Life, Art and 'Civilisation'*. Knopf/Vintage, 2018. 478 old., \$35



Kenneth Clark egykor világhírű művészettörténész volt, de hírneve alig élte túl az 1980-as éveket, amikor a kutatók új nemzedéke elvetette az általa oly nagyszerűen művelt tárgyközpon-tú tudományt, s helyette a marxista, a feminista és a pszichoanalitikus elméletekre támaszkodva tanulmányozta a műalkotásokat. Clark viszont, ha egy-egy festményt vagy épületet a történeti környezetébe visszaillesztve vizsgálta, akkor azért, hogy mélyebben megértse, hogyan és miért készült és mit jelentett ez az alkotás azoknak, akik elsőként találkoztak vele.

Az elméleti alapú művészettörténet ezzel ellentétes irányban halad: nagyjából úgy jellemezhető, hogy a mű nem önmagáért érdeklő, hanem azért, amit arról a társadalomról árul el nekünk, amelyben megalkották, különösen arról, hogyan viszonyult a faj, a nem és a társadalmi egyenlőtlenség kérdéseire. Manapság ezt a fajta művészettörténetet oktatják mind Európában, mind Amerikában; a Clark által képviselt tudomány leginkább egyes múzeumokban és a kiállítási katalógusokban él tovább. Számos könyve volt kötelező olvas-

mány az egyetemi alapképzésben, ma pedig már nem is mind kapható. Jórészt feledésbe merült ismeretterjesztő tévéműsora (*Civilisation*),<sup>1</sup> amely szerte a világon emberek millióit vezette be a művészet történetébe, lánggra lobbantva azt a szikrát, amelynek a múzeumok és galériák mai tömegsikerüket köszönhetik.

Pár éve még úgy tűnt, Clark teljesítménye végérvényesen semmivé foszlik, de aztán 2014-ben a Tate Britain pompás kiállítást rendezett róla. Élete történetét abból a több ezer műalkotásból válogatva mutatta be, amelyeket Clark kényszeresen megrendelt vagy vásárolt a saját gyűjteménye vagy közintézmények számára. A kiállított festmények, rajzok, szobrok és kerámiaik között – Boschtól a Bloomsbury-körig, Cézanne-tól és Rodintól Henry Moore-ig – ott díszlegtek a Clark által beszerzett hamisítványok, vacak darabok, másolatok és tévesen attribuált művek is, ami még elevebbé tette a tárlatot. Az elméletekre támaszkodó művészettörténész kurátorok sivár, összefüggéstelen, a kritikusok megvetését és a közönség közönyét kiérdemlő kiállításába belefáradt közönség imádta az egészet, s ismét érdeklődéssel fordult Clark felé.

James Stourton elbeszéli Clark életét az összes bonyodalmával és ellentmondásával egyetemben. Emlékeztet arra, hogy Clark a maga korában újítóként közelített a művekhez, egyensúlyt teremtve a két, akkoriban uralkodó vizsgálódási mód – a műértés és az ikonográfia – között. S ahogy a Tate Britain kiállítása Clark telitalálatait és melléfogásait egyaránt bemutatta, Stourton is rávilágít arra, hogy látszólag bearanyozott pályáját majdnem annyi kudarc kísérte, mint amennyi siker. Elérkezett az ideje, hogy szemügyre vegyük ennek az embernek a teljesítményét, akinek látásmódja nemzedékek művészet-szemléleti szokásait formálta.

Londonban született 1903-ban. Apja a skóciai Paisley-ben a textiliparból szerzett óriási vagyont örökölt. A család, amelynek egyetlen gyermeke volt, nem tartozott a felsőbb osztályhoz, mivel szülei – Stourton szavaival – „az angol társadalom magasföldszintjén éltek: bár már nem termelnek vagy kereskednek, földesurak,

**EDGAR HIRSCHMANN**

*Wessely Anna fordítása*

15 ■ Michel Foucault: Nietzsche, a genealógia és a történelem. Ford. Romhányi Török Gábor. *Új Írás* 1991, 10. szám, 61–72. old.

de nem nemesek”. Idejüket azzal töltik, hogy az egyik csúf nagy házból a másikba költöznek (Skóciából Suffolkbba, onnan Dél-Franciaországba), s ahol megtelepszenek, nem csinálnak az égvilágon semmit azon kívül, hogy kis állatokra és madarakra lődöznek. „A szüleim a társadalomnak a »gazdag semmittevők« alkotta szegmenséhez tartoztak – szögezte le Clark önéletrajza első oldalán –, s abban az aranykorban sokan voltak náluk gazdagabbak, de a semmittevésben aligha akadt, aki túlszárnyalta volna őket.”

A papa, ha éppen nem ivott vagy kártyázott, akkor vadászott, vitorlázott és horgászott – és elvárta, hogy fia ebben is kövesse. Csakhogy Kenneth született műélvező volt, aki ahelyett hogy fácánokra lőtt vagy órákon át térdig állt volna a pisztrángos patak vízében, szívesebben rendezgette apja gyűjteményében Rose Bonheur felföldi marhacsodákat ábrázoló festményeit. Az apa támogatta fia zenei és művészeti érdeklődését, sőt helyeselte ifjúkori tervét is, hogy művész lesz.

A műélvező alkatnak ideális hátteret kínálnak a bőkezű és műveletlen szülők, akiktől sem kultúra, sem iránymutatás nem várható. Kenneth-t az apja szibarita nagyvilági életére nevelték, csakhogy volt egy fontos különbség: már igen korán szenvedélyesen megszerette azt a fajta elemző munkát, amely az üzleti világban megszokott, de a műpártolás világában korántsem az.

A brit egyetemeken akkoriban nem tanítottak művészettörténetet, Clark így történelmet tanult Oxfordban, az építészetről és a képzőművészetről idősebb mentoraitól hallott. Egyik első mentora az Ashmolean Múzeum munkatársa, Charles Bell volt, aki védenecének korlátlan bejárást engedett a múzeum páratlanul értékes Michelangelo- és Raffaello-rajzokat is őrző grafikai gyűjteményébe. Utolsó oxfordi évében, 1925-ben Bell elkísérte őt Olaszországba is, ahol bemutatta következő és rendkívül fontos mentorának, Bernard Berensonnak, akinél az egész világon nem volt híresebb szakértője az itáliai reneszánsznak.

A XX. század elején Nagy-Britanniában még gyerekcipőben járt a művészettörténet. Mivel még a rene-

szánsz nagy mestereiről is viszonylag keveset tudtak, a művészettörténeti tudás a műértésen, azon belül pedig azon az attribúciós módszeren alapult, amelyet az olasz Giovanni Morelli dolgozott ki az előző század közepén. Művek ezreit tanulmányozva és az apró részleteket – fülcimpa, nagylábujj, kézkörmök – gondosan megfigyelve a műértő addig edzi emlékezőképességét, amíg rá nem ismer egy-egy művész „kezére”, amíg ily módon koherens képet nem alkot művészi személyiségükről.

Berenson már első találkozásukkor olyan lehetőséget kínált a képzetlen diáknak, amilyen egyszer adódik az életben: segítsen neki az először 1903-ban megjelentetett munkája, a firenzei reneszánsz festők rajzainak katalógusa (*Drawings of the Florentine Painters*. John Murray, London, 1903) új, javított kiadásának előkészítésében. A Clarkra bízott kötet a művészek ábécérendbe szedett listáját tartalmazta a Berenson által nekik tulajdonított rajzok felsorolásával – az attribúciók mindenféle magyarázó indoklása nélkül. A feladata az eredeti attribúciók felülvizsgálata volt az első kiadás óta eltelt két évtized publikált vagy publikálatlan anyagainak fényében. Berenson természetesen minden rajzot megtekintett, amelyet attribuíált, de a fényképek bevonásával forradalmasította a művészettörténeti kutatást. Ennélfogva Clark főleg Berenson Firenze környéki villájának (I Tatti) fotógyűjteményében dolgozott; sokat tanult Berensontól, de fárasztóan egyhangú kutatómunkája kiábrándította a műalkotások formai elemzéséből.

A firenzei rajzokról szóló közös munka 1929 májusában véget ért, de a két férfi főleg levelezés útján fenntartott barátsága egészen 1959-

ig, Berenson haláláig megmaradt. Levelezésük hibátlan kiadása Robert Cummingnak köszönhetően nem pusztán egy barátság krónikája.<sup>2</sup> Alapos jegyzetapparátus, minden évre kronológia és a szereplők részletes életrajza egészíti ki – még a kevésbé fontosaké is, akik futólag fel-felbukkannak ebben a tartalmát tekintve csalódást keltő levelezésben, amely így páratlanul értékes kézikönyvvé alakul át.

Abban az évben, amikor elbúcsúzott Berensontól, Clark részt vett Aby Warburg német tudós egyik utolsó előadásán, és rátalált a műértői robot alternatívájára. Warburgot – akinek nevét a londoni művészettörténeti intézet viseli – nem a művek szerzősége, hanem a tartalma érdekelte. Úttörő szerepe volt a szimbólumok eredetének, jelentésének és annak kutatásában, hogy a középkor és a reneszánsz művészei hogyan használták a szimbólumokat gondolataik közvetítésére. Az előadás lenyűgözte Clarkot: „Ettől kezdve a »műértés« iránt már csak pusztán megszokásból érdeklődtem”, írta.<sup>3</sup> Ám hamarosan ráébredt, hogy Warburg követőit egy-egy kép esztétikai minősége csak futólag érdekli: legalább annyit foglalkoznak a durva rajzú, gyengén nyomtatott röplapokkal, mint a Louvre-ban kiállított képekkel. Akárcsak korunk művészetteoretikusainak, számukra a műalkotásokban nem az volt a lényeges, hogy élvezzék és értelmezzék őket a szépségükért vagy azért, mert megindítanak vagy felvilágosítanak bennünket, hanem az, hogy ablakot nyitnak arra, ami koruk embe-rét foglalkoztatta, például az alkímia a késő középkorban vagy az ókori vallások tanulmányozása. Évekkel később, egy Warburg Intézetben töltött nap végén Clark arra panaszkodott, hogy „a könyvtárak sarkában némán ikonográfiai könyveket lapozó homályos, kísérteties alakok olyanok, mint a hiábavalóság Hádészének szellemei. Nem látom, mi volna fáradásuk életelve, és következtetésekkel sem megyek semmire, mert mire egyáltalán publikálnak valamit, addigra azt is elfelejtik, mit is keresnek.”

A damaszkuszi megvilágosodás Clarkot egy műalkotás előtt érte, amikor először kereste fel Giotto fres-

1 ■ Magyarul *A civilizáció, ahogyan Kenneth Clark látja* címmel volt látható a sorozat, könyvként is megjelent: *Nézeteim a civilizációról*. Ford. Falvay Mihály. Gondolat, Bp., 1985.

2 ■ *My Dear BB: The Letters of Bernard Berenson and Kenneth Clark, 1925–1959*. Edited and annotated by Robert Cumming. Yale University Press, New Haven, 2015.

3 ■ Clarknak nem volt megbízhatóan „jó szeme”, s ez a hiányosság szinte derékba törte pályáját, amikor közpénzből tévesen attribuíált képeket szerzett be a National Gallery számára.

kóit a padovai Arena-kápolnában. Rádöbbsent, hogy nem az nyugózi le, milyen nagyszerűen teremtette meg a művész a három dimenzió illúzióját a sík felületen (amire Berensonnál a „taktilis értékek” fogalma utalt), még csak nem is a festmények szimbolikus tartalma, hanem Giotto felfokozottan életteli képi világa – ezen Clark a művész zseniális képességét értette arra, hogy drámai narratívát alkosson, és az érzelmi árnyalatok sokaságát fejezze ki a gesztusok, a testtartások és a mimika segítségével.<sup>4</sup>

A húszas évek végétől Clark a művészet tanulmányozásában a formalista és az ikonográfiai megközelítést ötvözte a történeti szemlélettel, s ezzel létrehozott egy kifejezetten csak rá jellemző módszert, amely legtöbb cikkében, könyvében, előadásában és rádiós szereplésében megmutatkozott. Először megnézi, ki, mit, mikor és hol alkotott, azután azt firtatja, miért és milyen körülmények között hozta létre a művész az adott művet, és – ami különösen fontos – hogyan értelmezték azok, akik elsőként látták. Mindig történeti előzményeihez is viszonyítja a művet, és felméri, mennyiben igazodik vagy tér el a téma korábbi megjelenítéseitől.

Vegyük például legjobb könyvének, *Az aktnak*<sup>5</sup> 6. fejezetét, ahol azt tárgyalja, hogyan ábrázolták a halott Krisztust a késő középkor és a reneszánsz művészetében. Először azt a XV. századi francia oltárképet mutatja be, amelyen Krisztus megmerevedő teste vízszintesen fekszik anyja ölében, s ezt veti össze az itáliai hagyománnyal, amelyet Donatello és Giovanni Bellini művei példáznak. A félalakos halott Krisztust mindketeknél síró angyalok támasztják ülő helyzetbe. Krisztus arcát és felsőtestét szemből látjuk – mint egy ikonon, vagy mint egy variációt az Ecce Homo témájára – „Íme az ember”, mondta Pilátus, amikor megmutatta a megkötözött Krisztust a tömegnek, amely keresztre feszítését követelte (Jn 19,4–15). Ezután tér rá Clark Michelangelónak a római Szent Péter-bazilikában álló *Pietà* szobrára: Michelangelo „átvette a téma megindító északi ikonográfiáját – az anyja térdén egyenesen fekvő Krisztust, de a Mi Urunk testét olyan rendkívül kifinomult testi

szépséggel ruházta fel, hogy elakad a lélegzetünk, mintha megálljt akar-nánk parancsolni az időnek. Az északi környezetben alkalmazott antik tökély olyan ritmikai struktúrát kölcsönöz a testnek, amely a gótikus *Pietà*n láthatónak épp az ellenkezője: nem szögletes orozatok sorozataként emelkedik ki, hanem virágfüzérként csüng alá.”

E két mondatban Clark egyesíti a művészettörténetet, a műkritikát és a pontos megfigyelést, hogy érzékeltesse, milyen érzelmeket vált ki belőle a szobor. Figyeljük meg: a „Mi Urunk” kifejezéssel arra szólítja fel az olvasót, hogy úgy nézzen a *Pietà*ra, mint azok, akik imádkozva először térdepeltek előtte. Clark felfogása abban különbözik Berensonétól, Warburgétól és saját generációja művészettörténeteszeinek többségétől, hogy miközben tisztelettel szól Michelangelo elgondolásának spiritualitásáról, teljességgel világi módon gyönyörködik abban, ahogy ez a márványból faragott érzéki akt „virágfüzérként csüng alá”. Clark nemcsak a művészekről és a műveikről felhalmozott enciklopédikus tudásával gazdagította a művészettörténetet, hanem valami kevésbé

mérhetővel is: azzal a képességével, amellyel behelyezkedett a művész képzeletvilágába.

1929 elején Clark úgy érkezett vissza Londonba, hogy fogalma sem volt, mihez kezd élete hátralévő éveiben. Szinte azonnal – tiszta véletlenként – megnyílt előtte a pálya: felkérték, hogy rendezzen kiállítást azokból az itáliai reneszánsz festményekből, amelyeket jó szándéka jeléül Mussolini kölcsönzött Londonnak. Abban a páratlan élményben részesült, hogy a Királyi Akadémia falaira maga akaszthatta fel Masaccio *Keresztre feszítését*, Botticellitől a *Vénusz születését*, Giorgione *Viharját* és Piero della Francescától az *Urbinoi herceg és felesége* kettős portréját.

A kiállítás sikerének köszönhetően vette kezdetét az a 15 éves időszak, amelyben múzeumi szakemberként dolgozott, noha erre szakképesítéssel nem rendelkezett. 1931-ben nevezték ki Charles Bell utódjával az oxfordi Ashmolean Múzeumba; három évvel később, 30 évesen lett a londoni National Gallery igazgatója, majd 1935-ben megbízták, hogy katalogizálja Leonardo da Vincinek a windsori Királyi Gyűjteményben őrzött, hatszáznál is több rajzát.

A National Gallery igazgatójaként első dolga a villanyvilágítás bevezetése volt – 40 évvel azután, hogy a Bond Street műkereskedői a gázlámpákról kezdtek áttérni a villanyfényre. A látogatók végre a ködös londoni napokon is láthatták a gyűjteményt, amely immár hetente háromszor az esti órákban is nyitva tartott. Clark átrendezte az egész kiállított anyagot, különös gondnal ügyelt a falak illó színű festésére, a festmények iskolák szerinti bemutatására – és a kiállítóterem zsúfoltságának megszüntetésére, ami szinte alig változott az első világháború előtti évek óta.

A 13 részes tévésorozat, a *Civilization* 1969-es sugárzását megelőző időkben Nagy-Britannia elsősorban úgy ismerte Clarkot, mint azt az embert, aki a National Gallery igazgatójaként a gyűjteményt a háború elől egy észak-walesi barlangba menekítette, és a Blitzkrieg idején muzsikuskokat (köztük Dame Myra Hess) hívott a múzeum üres termeibe, akiknek játékát naponta ezernél is töb-

4 ■ Egy ilyen rövid recenzió nem foglalkozhat érdemben Clark intenzív érdeklődésével a kortárs brit művészet iránt. Noha baráti viszony fűzte a Bloomsbury-körhöz tartozó kritikusokhoz (Clive Bell, Roger Fry), velük ellentétben nem hitte, hogy bármi hasznos megtudható a művekről a formaelméletekből, amelyek nem számolnak a művészet őt oly mélyen megragadó költői, érzelmi és irodalmi aspektusaival.

5 ■ *The Nude*. Pantheon Books, New York, 1956.

6 ■ A jóformán üres épületben (minden hónapban egyetlen képet hoztak vissza és állítottak ki) elnökölt Clark a War Artist's Advisory Committee ülésein. Ezt a bizottságot azért hozták létre, hogy megbízást adjanak kortárs művészeknek (például Henry Moore-nak és Paul Nashnek), hogy festményeken és grafikai munkákban örökökítsék meg az ország veszélyeztetett vagy elpusztult építészeti örökségét, valamint a bányászok, kohászok és katonai szolgálatot teljesítők hozzájárulását a honvédelemhez.

7 ■ V. György személyes kívánságára a National Gallery irányítása mellett Clark lett a Királyi Gyűjtemény kezelője (*Surveyor of the King's Pictures*) is.

8 ■ Utólag Clark úgy találta, Lisszabon a megfelelő hely a gyűjteménynek. Ha a National Galleryben bútorokat és iparművészeti tárgyakat is kiállítottak volna, az alapján változtatna meg a jellegét.

9 ■ Voltak persze védelmezői is, köztük Ernst Gombrich.



ben hallgatták.<sup>6</sup> Hosszú távon pedig legfontosabb újítása az a törekvése volt, hogy minél több látogatót vonzon a National Gallerybe: megnyújtotta a nyitvatartási időt, olcsó múzeumi vezetőket adott ki a nem szakértő közönség számára.<sup>7</sup> Ugyanúgy, mint napjaink múzeumigazgatói, Clark is személyes kapcsolatokat épített ki a gyűjtőkkel és műkereskedőkkel, hogy rábeszélje őket: ajándékozzák a múzeumnak vagy végrendeletükben hagyják rá kincseiket. Csak egy hajszálon múltott, hogy megszerezze az európai szép- és iparművészet legfontosabb magángyűjteményét, Calouste Gulbenkian örmény autokereskedő gyűjteményét; ráadásul a bemutatására új szárnyaló bővíthesse az épületet, s egy alapítvánnyal gazdagíthassa a múzeumot, amely ezzel a világ legnagyobb nemzeti művészeti múzeumává válhatott volna, amikor kitört a háború, és a tárgyalásokat fel kellett függeszteni.

Miután 1945-ben Clark lemondott múzeumigazgatói posztjáról, utóda, Philip Hendy még csak találkozni sem kívánt Gulbenkiannal. Bármi volt is az oka rá – a legvalószínűbb magyarázat a sznob viszolygás a közel-keleti olajérdekeltséggel rendelkező külfölditől –, nagy nyereséget hagyott ki. A Gulbenkian Alapítvány székhelye ma Lisszabonban van.<sup>8</sup> Nehéz az ilyen történeteket anélkül olvasni, hogy ne éreznénk át Clark ellenszenvét az általa irányított intézmény muzeológusainak többsége és szép számú művészettörténész kollégája iránt.

Ők viszont a maguk részéről lenéztek, Berenson szavaival *a grand vulgarisateurnek* tekintették Clarkot, hiszen könyvei – Leonardóról, az aktról, a tájképről és Piero della Francescáról – nem saját kutatásokon alapultak, s a katalógizálás alapművelei – a méretek megállapítása, a datálás, a kronológia, a proveniencia és a kiállítás történet dokumentációja – nem érdekelték. A windsori Leonardo-rajzok elismerten hibátlan, még 1935-ben elkészített katalógusát kivéve, műveit összecsapott népszerűsítő irodalomnak minősítették. Clark nem tévedett, amikor azt mondta, hogy munkatársai „látni sem bírják”.<sup>9</sup>

Noha a közvélemény nagy műveltségű tudósnak tartotta, a befolyásos

műtörténészek – Anthony Blunt, John Pope-Hennessy és Michael Levey – pehelysúlyú kutatóknak tekintették. Ezek a mandarinok óvakodtak attól, hogy a szemébe mondják, mit gondolnak róla, a munkáit sújtó megvetésük azonban még az egyetemi előadótermekbe is eljutott. Én is elsőéves művészettörténet szakosként szereztem róla tudomást az 1960-as években.

Clark gazdag volt, jóképű és feltűnően ügyes – ezek nem éppen olyan tulajdonságok, amelyek miatt azok a kutatók szívükbe zárták volna, akik közül sokan szűkösen éltek a társadalom peremén. Társasági emberként élvezte, amit később a harmincas évek „nagy Clark-boom”-jaként emlegetett, amikor lenyűgöző feleségével, Jane-nel együtt mint Sir Kenneth és Lady Clark álltak az előkelő brit társaság középpontjában, kapcsolatban sok-sok művésszel, zeneszerzővel, muzsikussal, költővel, táncossal és színésszel, akiket a Regent’s Parkhoz közel, Portland Place-i palotájukban láttak vendégül – köztük olyanokkal kötöttek szoros barátságot, mint Henry Moore, Graham Sutherland, John Piper, Ben Nicholson, Edith Sitwell, William Walton és Vivien Leigh.

1945-ben Clark lemondott mind a National Galleryben, mind a Királyi Gyűjteményben betöltött állásáról, s később sem vállalt munkát múzeumban vagy képtárban. Az elkövetkező évtizedekben előadásokat tartott és írt a művészetről, elnöke volt a szárnyait bontogató nemzeti művészeti tanácsnak (*Arts Council*) és a független televíziós hatóságnak (*ITV – Independent Television Authority*), annak a kereskedelmi tévécsatornának, amelyet 1954-ben a BBC monopóliumának megtörésére hoztak létre. Egyik pozícióban sem járt sikerrel, egyik sem okozott örömet számára. Természeténél fogva türelmetlen volt a bürokráciával, hiszen ahhoz szokott hozzá, hogy az ügyeket egy baráti ebéden vagy a megfelelő személy felhívásával intézze.

Stourton megítélése szerint az Arts Council vezetőjeként Clark „nem sok vizet zavart”, és három év leteltével az ITV sem újította meg a szerződését. Ám a televíziós csatorna igazgatója-

ként kiépített kapcsolatai elvezettek ahhoz, amit legmaradandóbb teljesítményének tartanak: a BBC által sugárzott *Civilisation* sorozathoz. Ez pedig néhány további fényes pozícióval – alapító kuratóriumi tagja a Királyi Operának csakúgy, mint a Királyi Balettnak – együtt 1969-ben a nemesi rang elnyeréséhez vezetett. A *Civilisation* Lord Clarkja olyan ünneppelt híresség lett, mint máskülönben csak a popsztárok. 1983-ban bekövetkező halálakor már régóta közismert személyiségnek számított.

Mivel Berenson követője volt, majd pedig múzeumigazgató, rendszerint művészettörténésznek nevezték, noha olyannak, aki nem szakember olvasóknak írt népszerű könyveket. Ha a művészetről írt, akkor szavakkal igyekezett felidézni felismeréseit és érzelmi reakcióit azokra az épületekre és festményekre, amelyek látán gombócot érzett a torkában. Az ilyen ember nem annyira művészettörténész, mint inkább műkritikus – házasságkötések, 1927-ben Clark is ezt adta meg foglalkozásaként. Könyveinek többsége műkritikusi esszének mondható, a *Civilizáció*-könyv alcíme is *Személyes vélemény*. Ha elképzeljük Blunt hatalmas Poussin-monográfiája vagy Pope-Hennessy Donatello-könyve alcímeként, rögtön nyilvánvaló lesz, mi a különbség a történész és a kritikus között. Clark egy alapvető félreértés áldozata lett; ha kezdettől felismerték volna, hogy műkritikussal – sőt újságíróval – van dolguk, szerintem másképp tekintenek rá, és elnézőbben bánnak vele.

Stourton újra meg újra elmondja, hogy Clark munkásságának fő irodalmi ihletője John Ruskin volt. Összes könyve közül azt az antológiát érezte a legközelebb magához, amelyet Ruskin írásaiból állított össze s jelentetett meg *Ruskin Today* címmel; és a *Civilization* első adása is Ruskin-idézzel kezdődött:

„A nagy nemzetek három kéziratban írják meg önéletrajzukat: az első a tetteik könyve, a második a szavaiké, a harmadik pedig a művészetüké. E könyvek egyikét sem lehet megérteni a másik kettő nélkül, de a három közül az egyetlen szavahihető könyv a legutolsó.”

A sorozat adásaiban Clark nem ígért objektív bemutatást. Természetesen a megértésben döntően fontosak a közölt történeti adatok, de Clark igazából költői leírásaival, kritikai felismeréseivel és merész, nagy ívű általánosításával nyűgözte le a közönséget. A királyok és királynék szobrai a chartres-i katedrális nyugati főkapuján „a nyugati ember felemelkedésének egy új szakaszáról” tanúskodnak, mert e fejek kifinomultsága, önzetlen távolságtartása és spiritualitása valami egészen újat hoz a művészetbe. Mellettük „az ókori Görögország istenei és hőrszai arrogáns, lelketlen és kissé brutális alakoknak tűnnek”. Egy későbbi adásban azt állítja, hogy azok szemszögéből, akik „szeretik azt, amit látnak”, a reformáció „semmivel sem enyhített sorscsapás” volt, melynek hatása „nemcsak a művészetre volt káros, hanem az életre is”.

Idén márciusban két tévécsatorna, a BBC és a PBS útjára indította Clark klasszikus sorozatának utódját *Civilizations* címmel. A kilenc adás az emberiség történetének egészét átfogja az idők hajnalától máig – és

Európán kívül a többi kontinens civilizációjáról is szó esik. A kamerák elé állva Clark amellett érvelt, hogy a vizuális művészetek – nagyjából a londoni National Gallery gyűjteményének kronológiai paramétereivel meghatározható századokban – az emberi teljesítmény egyik csúcspontját képviselik. A sorozat egyik erősségét éppen Clark önkorlátozása jelentette: tudásának mélysége és szélessége ejtett rabul valamennyiünket.

A most készülő sorozatban a három előadó – Mary Beard, Simon Schama és David Olusoga – egyike sem művészettörténész, nemhogy a vizuális művészetek valamelyik ágában elismert tekintély volna. Rutinos tévés személyiségek, akik nyilván informatív és szórakoztató másorral szolgálnak, de kellemes meglepetés volna, ha ez a sorozat hatása az eredetiéhez fogható lenne.

Clark imádta a nőket, ugyanolyan szenvedélyesen, mint a művészetet. Vonzalma mindkét téren megmondhatatlan és csillapíthatatlan, olykor kifejezetten balgaság volt. Stourton könyvében a Clark „mozgalmas

magánéletének” szentelt részek néha Leporello regiszteráriájára emlékeztetnek. Vonzalmainak, hódításainak és szerelmi viszonyainak tárgyalása során előkerül a szobalány, a feleség személyi tikára, jó barátok felesége és nővére, legalább egy művész, egy híres színész, egy sikerszerző, egy kiváló amerikai gyűjtő és egy férjes asszony, akivel egy hosszú hajóúton jött össze, és aki Clark legnagyobb rémületére még az után is fenn akarta tartani a viszonyt, hogy a hajó kikötött Ausztráliában. A hűtlenséggel kapcsolatban a korabeli brit felső osztályban elterjedt nemtörődömség jellemezte. A feleségét, noha neki is voltak szeretői, nyomasztották férje nőügyei, lehet, hogy ez vezetett alkohol- és drogfüggőségéhez. Stourton azt sejteti, hogy labilis idegrendszerre dühkítőrésekben is megnyilvánult – nemcsak a férjével, de gyermekeivel szemben is. Ám a válás lehetősége fel sem merült, és Clark évekig odaadón ápolta feleségét, aki 1976-ban hunyt el.

**RICHARD DORMENT**

*Wessely Anna fordítása*

## HUMOR

### TANULMÁNYOK

#### ADAMIKNÉ JÁSZÓ ANNA

Az elmeél, a komikum, a humor és a nevetés.  
Hozzászólás egy bonyolult témához

#### NEMESI ATTILA LÁSZLÓ

Nyelvészeti humorelméletek

#### BALÁZS GÉZA

A nyelvi humor antropológiája

#### HIDAS JUDIT

A humor interkulturális vetületei

#### SZOMBATHY ZOLTÁN

Humor az arab kultúrában

#### BÓDI LÓRÁNT

Humor és vészországok. Viccek, karikatúrák a koalíciós időszakban (1945–1948)

#### ISTÓK BÉLA

Humoros vagy sértő? Az internetes mémek elmélete és gyakorlata

#### DANKA ISTVÁN

Verbális és vizuális humor és ironia az internetes trollkodásban

### RECENZÍÓK

#### KOVÁCS GÁBOR

Alámerülés vagy fürdő? A szubkultúrakutatás új útjain

#### KOMÁR ZITA:

A „veszélyes másik”. A modern, diplomás nő eszményképének megjelenése

# SZÁZADVÉG

ÚJ FOLYAM

87.

2018/1.  
SZÁM