

BÓDI KATALIN

## „Néger atyafiak”

Emlékezettörténeti epizód a millenniumi ünnepekről\*

### *A millenniumi narratíva*

Az osztrák–magyar kiegyezéssel Magyarország 1867-ben Ausztria egyenrangú partnerévé válik a Monarchiában. Ez az egyenlőség persze elsősorban politikai és elvi jellegű, hiszen a korábban a Habsburg hatalomnak alávetett fél urbanisztikai, ipari, sőt, társadalmi szempontból is messze alulmarad partneréhez mérten. Magyarország a Birodalomban azelőtt elsősorban nyersanyag- és mezőgazdasági forrás, azzal együtt is, hogy modernizációja a reformkorban erőteljes, elsősorban Pest-Buda urbanizációjával, amely a magyarországi birodalmi terület Bécshez mérhető kereskedelmi, politikai és kulturális központjává válik. Pest-Buda az 1848–49-es forradalom és szabadságharc előtt a metropoliszokra jellemző szimbolikus építményekkel gazdagodik: a Lánchíd (alapkőletétel: 1842, avatás: 1849), a Pesti Magyar Színház (1837) és a Nemzeti Múzeum (1847) épülete, vagy akár az első magyarországi vasútvonal Pest és Vác között (1846) az urbanizáció, a modernség, ugyanakkor a nemzeti önreprezentáció építményeiként és a fejlettség fokmérőiként is érthetők. A szabadságharc bukása után a Habsburg politikai represszió rövid időre megtöri ezt a lendületet, de a kiegyezéssel dinamikusan folytatódik a modernizáció, amelyet Budapest főváros 1873-as alapítása, illetve bécsi és párizsi mintára történő fejlesztése is hangsúlyossá tesz.

Sajátos képet adnak erről az egyszerre fejlődési és nemzeti narratíváról az építészet és a képzőművészetek. Az építészetben a 19. század első felében Pesten is a neoklasszicizmus stílusa mint „az antikvitás európai nacionalizációja”<sup>1</sup> érvényesül, amely a század későbbi szakaszában gótizáló és orientalizáló stílusjegyekkel egészül ki. Nemcsak a szimbolikus építmények, hanem a növekvő számú lakosságnak épített új lakóépületek és az infrastrukturális beruházások (közintézmények, közlekedésfejlesztés) rendezik újra a várost. Az építészet tehát megalapozza a modern nagyváros terét, biztosítja az alapot a gazdasági és a társadalmi fejlődésnek, ugyanakkor a történelmi múltat is allegorizálja.<sup>2</sup> A Nemzeti Múzeum neoklasszicista épülete az ókori templomépítészeti

\* A tanulmány létrejöttét a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének *A nemzeti és vallási emlékezet helyei a kora újkori és újkori Magyarországon* című OTKA-pályázata (K112335) támogatta.

<sup>1</sup> KESERÜ Katalin, *Az építészet és iparművészet nemzeti keretei = XIX. Nemzet és művészet: Kép és önkép* [katalógus a Magyar Nemzeti Galéria 2010. november 5. – 2011. április 3. között rendezett kiállításához], szerk. KIRÁLY Erzsébet, RÓKA Enikő, VESZPRÉMI Nóra, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2010, 230.

<sup>2</sup> GYÁNI Gábor, *A város és az imaginárius történelem = Gy. G., A történelem mint emlék(mű)*, Bp., Kalligram, 2016, 141.

szerkezettel, a timpanon képmezőjének közepébe illesztett Pannónia allegorikus nőalakjával így egyszerre mutatja a magyar nemzet történetiségét, illetve az egyenlőséget az európai nemzetekkel. A festészetben és a szobrászatban már a reformkorban jelentkező nemzeti és történelmi témák, valamint a panteonizációs szándék megjelenése<sup>3</sup> nyomán portrék és mellszobrok<sup>4</sup> készülnek az emlékállítás szándékával, amelyek szintén Magyarország nemzeti-történelmi, illetve kulturális nagyságát hivatottak reprezentálni.

A képzőművészetek a 19. század második felében már közvetlenebbül szolgálják a nemzeti identitás és a nemzeti történelem reprezentációjának ügyét, ahogyan a korabeli Nyugat-Európában is ekkor uralja az akadémiai művészeti gyakorlatot a historizmus mint a nemzeti önreprezentáció stílusirányzata. Magyarországi vonatkozásban ez annyiban egyedi, hogy 1849 után a magyar történelmi témák választása sajátos emlékállítás az elvesztett szabadságharcnak, amelyet a birodalmi politika a Bach-korszakban tiltás alá von a nyilvánosságban. A régmúlt dicsőséges és tragikus eseményei, hőseinek allegóriaként való kiemelése képes megjeleníteni a közelmúlt veszteségét. Az így kiválogatott események és személyek egyszerre szolgálják a nemzeti közösségi emlékezet kereteit és a Habsburg hatalomnak való sajátos kulturális ellenállást. Ez a tendencia elsősorban a festészetben érvényesül, és látszólag 1867 után, a kiegyezéssel funkcióját veszíti, ugyanakkor a nemzeti önreprezentáció megjelenítőjeként mégis számottevő a század végéig.<sup>5</sup> A millenniumi ünnepek 1896-ban természetesen újratematizálják a magyar nemzet történetiségét, a honfoglalás ezredik évfordulója pedig így kibővíti az emlékezés távlatát és tárgyát.<sup>6</sup> A törvénybe iktatott és országszerte meghirdetett

<sup>3</sup> A panteonizáció fogalmához lásd PORKOLÁB Tibor, „Nagyjaink pantheonja épül”: *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékezés*, Bp., Anonymus, 2005.

<sup>4</sup> Két példa: az 1825–27-es pozsonyi reformországgyűlés küldöttjeiről metszetkiadvány készült, *Magyar Pántheon, 1825. 1826. és 1827. Pozsonyban tartott Országgyűlés' emlékeztetőre*, kiad. PONORI THEWREWK József, h. n. [Pozsony], é. n. [1827]. Ferenczy István még Rómában készíti el Csokonai Vitéz Mihály, majd hazatérése után többek között Prónay Sándor, Festetics Antal, Fáy András és Kazinczy Ferenc mellszobrát.

<sup>5</sup> A Monarchián belül azonban politikai szempontból nem volt pozitív visszhangja a nemzeti identitást erősítő folyamatoknak, hiszen azok a birodalom egységét veszélyeztették. Fejtő Ferenc arra mutat rá, hogy a magyar nacionalista törekvések miként vezetnek el a nemzeti kisebbségek közötti feszültségek kibontakozásához a 19. század végén: „Ferenc Ferdinánd úgy vélte, hogy a magyarok tehetők leginkább felelőssé – éppen mert németbarát politikát folytattak – a nemzeti konfliktusok súlyosbodásáért csakúgy, mint a pánszlávizmus 1880–1890-es évekbeli fölerősödéséért, és arról is meg volt győződve, hogy a magyarosítás fokozásával a magyarok önző érdekeiket a Monarchia érdekei fölé helyezték.” FEJTŐ Ferenc, *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért: Ausztria–Magyarország szétrombolása*, ford. JÁSZAY Gabriella, KÖRMENDY Marianna, Bp., Minerva – Atlantisz, 1990, 136.

<sup>6</sup> Varga Bálint elemzi azt az összetett és főleg ellentmondásos folyamatot, ahogyan a honfoglalás a 19. századi emlékezetgyakorlat részévé vált: „A honfoglalás beillesztése a nemzeti emlékezetkultúrába egyáltalán nem volt magától értetődő. A századvégi politikai gondolkodás számára ugyanis az államiság szinte már fetisizmusba hajló tisztelete, illetve a keresztény erkölcsök jelentették a kiindulópontot. A pogány, nomád magyarok, akik a honfoglaláskor, majd utána még évtizedekig letelepedett, keresztény népeket és országokat támadtak meg, csak a történelemnek egy igen tendenciózus olvasata révén válhattak méltóvá arra, hogy ezer évvel később alapító őst tiszteljenek bennük. [...] Mivel a honfoglalás ünneplésének 1896 előtt

ünnepek budapesti eseményeinek középpontja az úgynevezett Ezredéves Országos Kiállítás volt a Városligetben, hivatalos plakátja pedig jól mutatja a millennium kettős narratíváját. A közismert plakát előterében egy szoborcsoport látható Árpád vezérrel a középpontban, akit a hét honfoglaló vezér emel a magasba, a háttérben pedig Budapest, a modern nagyváros panorámaképe látható a felkelő nappal. A millenniumi ünnepek egyszerűen erősítik meg a nemzeti emlékezetkultúrát, illetve fejezik ki a század végére modernizálódó főváros fejlettségét és európai versenyképességét.<sup>7</sup> Innen, illetve a korabeli nyugat-európai gyakorlatból is levezethető, hogy a kiállítások és a látványosságok Budapesten a korabeli világkiállítások stílusában kerülnek megrendezésre.<sup>8</sup> Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a millenniumi ünnepek modernség-narratíváján belül a győzedelmes nemzet intencionált jelentéseire rámutassak a budapesti állatkert egyik látványossága vonatkozásában. A Vasárnapi Ujság 1896. augusztus 30-i kiadása<sup>9</sup> bőséges anyagot közöl az ünnepi eseményekről: a kiadvány cikkeinek, illusztrációinak és szerkezetének elemzésével éppen a közvetítettségben létrejövő sajátos diskurzusnak a működése válik tanulmányozhatóvá.<sup>10</sup>

---

sem egyházi, sem világi hagyománya nem volt, a kormány szabad kezet kapott az ünnepek tartalmának megtervezésében, és nem volt rest kihasználni ezt a lehetőséget.” VARGA Bálint, *Árpád a város fölött: Nemzeti integráció és szimbolikus politika a 19. század végének Magyarországon*, Bp., MTA BTK TTI, 2017, 30–33.

<sup>7</sup> Gerő András a millennium vonatkozásában a magyar kormány nemzetpolitikai legitimációs stratégiáját hangsúlyozza: „a honfoglalás ezredik évfordulója nem egyszerűen megünnepelendő tény volt, hanem alkalom. Alkalom arra, hogy a kormányzat egy egész nemzeti-történelmi ideológiát fogalmazzon meg; olyat, ami teljesnek láttatja a csonka államiságot, és a létezőt mint egyetlen lehetségest mutatja be. Más szóval: bizonyos értelemben a múlt historizált értékeivel vértézhető fel az éppen meglévő, s mindez a kontinuitás, a megingathatatlan érzetét keltheti.” GERŐ András, *Magyar polgárosodás*, Bp., Atlantisz, 1993, 344.

<sup>8</sup> Pascal Griener bemutatja, hogy a polgárokból és munkásokból létrejövő nagyvárosi tömeg miként tölti meg látogatóként a 19. század folyamán megnyitott hatalmas múzeumi épületeket, amely múzeumok a kor modernista és nacionalista ideológiáját illusztrálva, „a civilizációk dicsőséges történetét bemutatva” „a művészetet a gazdasági érdekeknek rendelik alá”. Azt is kifejti, milyen hatással vannak a világkiállítások a kulturális életre: „[a] világkiállítások mélyen átforgalmazzák a múzeumi tájat [...] a két fővárosban [London és Párizs], ez a varázslat, amely az embert a múltba röpteti, ipari és politikai haszon céljából kerül kiaknázásra”. PASCAL GRIENER, *Pour une histoire du regard: L'expérience du musée au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hazan, Musée du Louvre, 2017, itt: 24, 35, 64. (Amennyiben azt külön nem jelzem, itt és a továbbiakban az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – B. K.)

<sup>9</sup> A hetilap 1854 és 1921 között működött, alapítója Heckenast Gusztáv. Széles olvasóközönséget megcélzó kiadvány, kiemelt témái közé tartozott a nemzeti identitás, célja egyfajta populáris tanítás volt. A tanulmány elkészítéséhez az OSZK digitalizált kiadását használtam: <http://epa.oszk.hu/00000/00030/02219/pdf/02219.pdf> (Letöltés ideje: 2018. június 12.)

<sup>10</sup> A folyóiratban jelenlévő diszkurzív stratégiát Paul Ricoeur narratológiai vizsgálatai szerint a közösség identitástudatát megerősítő narratív eszköznek tekinthetjük, amelyben a megtörtént esemény a történetírói elbeszélésben a közösség személyes kötődését és érzelmeit is megjeleníti: „A történelem fikcionalizálásának még egy utolsó módozatáról kívánok szólni, amely, távol áll attól, hogy a történelem emlékeztető szándékát (visée de représentation) megszüntetné, inkább betölti azt, ami hiányzik belőle, s amit azon körülmények között, melyekről beszélni fogok, hitelesen elvárnak tőle. Olyan eseményekre gondolok, amelyeket egy történelmi közösség nevezetesnek tart, mert bennük eredetét vagy erőforrását látja. Ezek az események, melyeket angolul »epoch-making«-nek nevezünk, abból a hatalomból nyerik sajátos jelentésüket, amellyel

*A millenniumi ünnepek a Vasárnapi Ujságban – Egy darab Afrika  
Budapesten*

A hetilap a korabeli magyar, elsősorban budapesti eseményekről számol be naprakészen, hírek, riportok, ismertetők formájában, illetve verseket és folytatásos regényeket is közöl, képanyaga bőséges. Az augusztus 30-i lapszám azonban némiképpen túllép az aktualizáláson azzal, hogy a millenniumi ünnepekről összefoglalóan is beszél, bemutatva néhány olyan kiállítást, amely a teljes periódusban látogatható volt, illetve az aktualitásokon keresztül utal a féléves eseménysorozat egészére, vagyis egyfajta összefoglalóként is olvasható. A millenniumi programok (kiállítások és látványosságok) 1896. május 2-tól október 31-ig voltak megtekinthetők Budapesten, nevezetesen a Városligetben, annak a Hősök terének a szomszédságában, amelyet ugyanebben az évben kezdtek el építeni a Millenniumi emlékművel. A Városliget ekkor a főváros külső kerületének számított, de az ünnepek megkezdésének idejére elindult a közlekedés a „Millenniumi Földalatti Vasúton”, vagyis a mai M1-es metróvonalon, amely a túlterhelt omnibuszokat segítette ki a tömegközlekedés gépesítésével. A városfejlesztés ezen példái részei azoknak a modernizációs törekvéseknek, amelyek a millenniumi ünnepek egyike alap gondolatát jelentették.

A Vasárnapi Ujság augusztus 30-i lapszáma jól mutatja, hogy az ünnepek arcu-  
lata kettős lehetett a minél szélesebb látogatóközönség megszólítása céljából: a rendezvények között populáris és elit publikumra számító eseményeket egyaránt találunk. A népszerű szórakoztató helyszínek és események a városi középosztály és a munkások látogatására is számíthattak a cirkuszok, a körképek és a körhinták kavalkádjában, a képzőművészeti, történelmi tárgyú, mezőgazdasági és ipari kiállítások közönsége azonban valószínűsíthetően a műveltebb és előkelőbb városiak közül kerülhetett ki.<sup>11</sup> A lapszámnak nagyjából a fele tárgyalja a millenniumi ünnepeket, a riportok és

---

a tárgyalt közösség azonosságtudatát (conscience d'identité), elbeszélte azonosságát (identité narrative), valamint tagjainak azonosságát megalapozzák vagy megerősítik. Ezek az események jelentős erkölcsi erejű érzelmeket váltanak ki, mind a lelkes megemlékezés (commémoration) regiszterében, mind az átkozódásban (exécration), valamint a felháborodásban, a siránkozásban, a könyörületben, sőt, a bűnbocsánatra való felhívásban is.” Paul RICOEUR, *A történelem és a fikció kereszteződése*, ford. JENEY Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 362–363. (kiemelés az eredetiben)

<sup>11</sup> A lapszám anyagát végigtekintve a Vasárnapi Ujság olvasóközönségében is feltételezhető ez a társadalmi sokféleség. Az újság regénymellékletében Petelei István *Felhők* című novellagyűjteményéből olvasható *Az óra* című elbeszélés, ezt követi egy részlet Jules Verne („Verne Gyula”) *Senki fia* című regényéből. Az irodalmi mellékletet apróhirdetések követik, amelyek közül kettő körképeket reklámoz: az egyik Dante *Pokol* című munkája nyomán készült, és a szöveg „az emberi fantázia legnagyobb alkotása” illusztrációjának nevezi, a kiállítás helye a városligeti fasor vége, „szemben a kiállítás második főkapujával”. (132.) A másik körkép természetesen Feszty Árpádé, *A magyarok bejövetele*, amelynek jeleneteit a reklámszöveg hét pontban foglalja össze, és a „főváros legszebb látványosságának”, továbbá a „magyar festőművészet legnagyobb alkotásának” nevezi. (132.) Feszty alkotása természetesen a millenniumi kiállítások területén kap helyet. Feltételezhetjük, hogy a két körképet ugyanaz a társadalmilag heterogén közönség látogathatta.

az egyéb cikkek (ismertető, összefoglaló) részben pontosan megerősítik a kulturális emlékezetben rögzült vonatkozásait az eseményeknek, amelyek nyilvánvalóan a nemzeti identitás színrevitelének témaköréhez köthetők. A monologikus emlékezetgyakorlat<sup>12</sup> szelektív módszertana azonban egyértelműen felejtés alá vonta azt az eseményt, amely riport formájában helyet kapott a lapszámban. Az *Egy darab Afrika Budapesten* című cikk egy afrikai törzsről számol be, akiket a budapesti állatkertben lehetett megtekinteni. A riport jellegzetes diskurzusának elemzése után megvizsgálom a cikk szövegkörnyezetét a lapszámban, majd a képi illusztrációk elemzésével teszek javaslatot a millenniumi ünnepek kibővített értelmezésére. Természetesen nem gondolom azt, hogy egy korabeli újság egyetlen lapszámának értelmezése általános következtetésekre jogosíthat a nyilvánossági formák tárgyában, ugyanakkor azt feltételezem, hogy a lapszámban megjelenő diskurzus a fővárosról és az ezredéves fennállását ünneplő nemzetről jellegzetes példája lehet a korabeli hivatalos politikai diskurzus által megteremtett nemzeti narratívának. A 19. század végére a sajtó hatása a közvéleményre egyre jelentősebbé vált: ettől az időszaktól kezdve már érdemes számot vetni azzal a médiaelméleti alapbelátással, hogy az olvasó a kitágult világot nem közvetlenül, hanem a médiumok közvetítésével ismeri meg, amely közvetítettség egyben értelmezést is jelent. Az így megteremtett illúzióra pedig a különféle politikai-hatalmi ideológiák telepednek rá.<sup>13</sup> A sajtónyelvet speciális szövegformaként kezelem, amely a hétköznapi

<sup>12</sup> Aleida Assmann a nemzeti emlékezet korábbi monologikus modellje helyébe a dialogikus emlékezet metódusát ajánlja. „A régi keretek között a nemzeti emlékezet főként hősi tettek és hősiessz szenvedések köré szerveződött. Ezeket az erősen szelektív formációkat úgy alakították, hogy elősegítsék az identitásképzést és önmaguk megünneplését. A nemzeti emlékezet így öncélúvá vált, és emiatt szorosan összefonódott a politikai mítoszokkal, [...] [...] Az új emlékezetpolitika, mellyel ebben az írásban foglalkozom, nem abban különbözik a régebitől, hogy eltörli a nemzeti emlékezet képzetét: inkább újragondolására és újraalkotására törekszik. Ez az emlékezőtípus a monologikus modelltől egy jóval dialogikusabb struktúra felé mozdul el. Gyújtópontjában többé nem egyetlen hősi énkép áll; elismeri a történelmi erőszak, szenvedés és trauma tényét, az erkölcsi és a történelmi számonkérhetőség új keretei közt értelmezve azokat.” Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. MÁTÉ Gyöngy Éva, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 16.

<sup>13</sup> A 19. századi sajtóra irányuló legfrissebb francia kutatások arra figyelmeztetnek, hogy a korabeli sajtónak kiemelten erős hatása volt a társadalom egészére, továbbá a sajtónyelv a század folyamán erősen narratív jellegűvé vált: „A sajtó kultúrtörténetének felvázolásához az alábbi ténymegállapítás és hipotézis szükséges: termelődésének módja, terjesztésének intenzitása és a világban az általa diktált új ritmus nyomán az újság felemelkedése (és általában a periodikumok olvasásának növekedése) mélyen átalakítja a (társadalmi, gazdasági, politikai, kulturális stb.) tevékenységeket, értékrendeket és világábrázolásokat, amelyek így belekerülnek a periodicitás és a médiaáramlás kultúrájába, sőt »civilizációjába«. [...] Ám kifejezetten irodalmi szempontból azt feltételezzük, hogy az újságok ilyesfajta hegemoniája a beszédmód megváltozásával jár együtt, párhuzamosan az irodalmi paradigma megváltozásával. A sajtó írásmódja korábban hagyományosan érvelő jellegű volt: feladata az volt, hogy meggyőzze a másikat, vitázzon vele. A 19. században azonban kifejezetten narratív karakterűvé válik: feladata ettől kezdődően az ábrázolás és az elmesélés – akár valószínűségi, akár kitalált történetről van szó: ez a különbségtétel sokkal kevésbé alapvető annál, mint azt hagyományosan gondoljuk. Ebből a szempontból a regény terjedése valószínűsíthetően összefüggésben van az újságírásban megerősödő narratív beszédmóddal.” Dominique KALIFA, Alain VAILLANT, *Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, *Le Temps des Médias*, 2004/1, 201, 208.

beszédformák különféle területeit olvasztja magába, felhasználja és újraalkotja a kulturális szövegformákat, ugyanakkor hatással is van azokra rugalmassága és speciális olvasási módja miatt. Minden lapszám létrehoz egy olyan teret, amelyben a különböző cikkek kapcsolatba kerülnek az olvasó akaratának eredményeként, ugyanakkor az ő szabadságát nyilvánvalóan korlátozza az újságírók és a szerkesztők tevékenysége, akik az újság alapszerkezetét, a szövegek hálózatát rögzítik. A Vasárnapi Ujság esetében azt láthatjuk, hogy az egyes cikkek és az illusztrációk a győzedelmeskedő, dicsőséges kultúra retorizált beszédmódját használják, amely az újkori Európa gyarmatbirodalmainak sajátja. A cikkek sorában egyrészt a „nagy nemzeti elbeszélés” lappangó vagy nyílt jelenlétét feltételezem, így az újság és az olvasói között egy olyan nemzeti közösség jön létre, amelynek identitását narratív eszközökkel erősítik meg. Másrészt az elbeszélés mint olyan jelentőségét egy másik szinten is érvényesülni látom, mégpedig a populáris szórakoztatás szintjén, ahogyan az újságíró a szinte regényszerűen izgalmas városi eseményekről számot ad. Az illusztrációk, illetve egyáltalán az ünnepségek képisége mindazonáltal mindkét elbeszélésmóddhoz kiválóan illeszkednek.

Az *Egy darab Afrika Budapesten* című riport felütése egyértelműen kijelenti, sőt, a nemzeti elbeszélés körébe vonja, hogy az állatkerti látványosság a millenniumi ünnepségek részét képezi: „Valóban érdekes látvány az a 250 néger atyafi, kik az ezredévi ünnep tiszteletére Afrikából Budapestre jöttek, s most ott tanyáznak az állatkertben.” (575.) A cikk első bekezdése az afrikaiak fekete testének látványára fókuszál, a leírásban pedig nagyon hamar létrejön a kulturális hierarchia a néző és a tanulmányozott figurák között, amely szemlélődési helyzet a feketék idegenségén alapul. Az újságírói (fehér) tekintet ezután egy hasonlatban állítja egymás mellé az afrikaiak egyszerű, ámde festői viseletét és az ókori Róma polgárainak tógáját, majd egyértelműen tárgyi-asítja a feketéket:

Van tehát mód tanulmányozni testalkatukat, s ez már magában is megérdemli az 50 krajczárnyi belépti díjt, mivel e négerek mitőlünk annyira elütő emberek. De fokozza a látvány becsét a határozott esztétikai élvezet. (575.)

A patakban fürdő, a szemlélődőtől markánsan elkülönített emberek megfigyelése egyfajta múzeumi alaphelyzetet hoz létre, ahol lehetőség nyílik az újságíró szerint a gyönyörködésre: így következik két újabb hasonlat a képzőművészetek tárgykörében. Az első a fürdőző test karcsúságát a bronzszobor látványához viszonyítja, a második pedig festménytárgyként értelmezi az idillikus természeti képet. A következő három bekezdés az afrikaiak hétköznapi életét mutatja be az európai értékrendnek és elvárásoknak megfelelően, hangsúlyozva, hogy a feketék életmódja primitív, tevékenységük a földhöz és a létfenntartáshoz kötődik. A kétkezi munka és a nemek alapján elosztott feladatok megerősítik a szemlélődő kulturális hegemoniáját: a férfiak a munkájukat az általuk pálmalevelekből tákolt kunyhók előtt végzik, az asszonyok pedig főznek és gyerekeikről gondoskodnak. A riporthoz tartozó három kép a leírásban megképződő

koloniális tekintetet erősíti meg: az első illusztráció a szöveg által megjelölt tógás férfit ábrázolja, két további kép pedig félmeztelen asszonyok egyszerű tevékenységeit mutatja. Egy heves, érzelemdús felkiáltással az újságíró önmagát is színre viszi a testi jelenlét és az érzéki tapasztalat hangsúlyozásával, amit a távolító, leválasztó, „ókre” épített felsőbbrendűség-képzet alakít hatalmi viszonyrá. Az afrikai törzs ebben az alávettetésben egyszerre egzotikus és primitív, egyértelműen felidézve a „nemes vadember” felvilágosodás kori hagyományát:

Sehol rosz szag ennyi vad ember közt! Ez igazán bámulatos. Nem éreznek semmiben hiányt; jó húsban vannak, elégedettek; s csodák csodája, nem koldúlnak! Ellenkezőleg, a modoruk a legtisztességesebb. Nem idegenkednek a nézőtől; mosolyognak rá, szívesen váltanak szót vele; néhányan beszélnek angolul is. (575.)

A riportban megképződő elbeszélés ebben a szakaszban a vizualitásra<sup>14</sup> és a belőle eredő hatásra is támaszkodik, amely azután egyfajta enciklopédikus, ismeretterjesztő vonatkozással bővül. A múzeumi tekintet átcsúszik tehát a tudományos szemlélődésbe, számba véve a fekete kontinens adatait, a természet gazdagságát, a nyersanyagokat, az infrastruktúrát, a kereskedelmet. Az afrikai törzs történetének és Akkra nevű városuknak a bemutatása egyben a gyarmatosítás történeteként is érthető. A riport ezen szakasza kibontja a meghódítás részleteit, a különféle európai (angol, francia, dán, holland, portugál) nemzetek katonai és kereskedelmi jelenlétét a területen, illetve annak gyarmati felhasználását. Bár némiképpen még szó van az afrikai életmódjáról, a törzs és a nyelvük eredetéről, az igazán nagy figyelmet itt már az úgynevezett „human zoo” (németül „Völkerschau”), vagyis a feketék állatkerti kiállítása kapja. A szövegben ez a kifejezés nem jelenik meg, pontos magyar megfelelője nem is létezik. A riport „állatkerti négereink”, „kis gyarmat”, „állatkerti néger telep”, „ilyen fajtájú látványosság” szókapcsolatokkal nevezi meg az eseményt (576.). A „human zoo” ügyét egy retorikai kérdéssel vezeti be az újságíró: „És most hogyan jutott az egész csapat Akkra környékéről Budapestre?” (576.) Ez a tipikusan 19. századi látványosság – a nevében rejlő minden paradoxonnal együtt – a modern állatkert és a cirkusz intézményének rokon jelensége volt. Alapítása, kitalálása Carl Hagenbeck nevéhez köthető, aki egzotikus vadállatok kereskedőjeként árut szállított a cirkuszoknak és az európai nagyvárosok állatkertjeinek, valamint szerte Nyugat-Európában állatkerti kiállításokat rendezett. Az a

<sup>14</sup> Az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* című korabeli albumsorozatban is jelen van a képesség hatásmechanizmusa. A huszonegy kötetes munka német és magyar nyelvű kiadásban 1886 és 1901 között jelent meg, tárgya a Monarchia földrajzának, állat- és növényvilágának, történelmének és néprajzának a bemutatása. Elsődleges célja a Monarchia egységének kifejezése, a dualista kormányzás megerősítése, ugyanakkor az osztrák és a magyar nemzeti identitás megerősítése. Az illusztrációk, ahogyan azt a Vasárnapi Ujság fenti példáiban is látjuk, ebben a sorozatban is leegyszerűsítik és esszencializálják a két nemzet fizikumának és külső jellegzetességeinek bemutatását.

gondolat, hogy ezeken az utazó kiállításokon embereket mutasson be – amely látványosság a csoport idegenségén és egzotikumán alapul – egy 1875-ös eseményhez kötődik. Hamburg kikötőjébe ugyanis ekkor érkezett északról egy csapat számi rénszarvasaikkal, akiket Hagenbeck bevont az eladdig csak állatokat bemutató kiállításába.<sup>15</sup> Ezt az első „human zoo”-eseményt számos további követte Hagenbeck szervezésében, de természetesen mások is üzletet láttak benne,<sup>16</sup> maga az intézmény pedig még évtizedeken keresztül, az 1930-as évekig (!) népszerű maradt.

Az egzotikum tárgyában érdemes utalást tenni a 19. század egyik kiemelkedő népszerűségnek örvendő szövegtípusára, az utazási elbeszélésre, amely útinapló, úti levelek vagy utazási regény egyaránt lehetett, és kiemelt tárgya az egzotikus Kelet volt. A korszak utazási regénye ugyanarra az idegenségtapasztalat-diskurzusra és konszenzuális értékrendre épült, mint a „human zoo”.<sup>17</sup> A 19. században utazni már nem a nagy földrajzi felfedezők és a kereskedőtársaságok kiváltsága, az utazást ekkor már a távoli vidékek kultúrájának felfedezése is inspirálja,<sup>18</sup> amelynek a széles körben való terjesztését az utazási próza különféle változatai biztosítják, sokszor folyóiratokban, folytatásos közlésben kiadva. Azt feltételezem, hogy ebben a kulturális környezetben a „human zoo” intézményét lehetséges egy olyan eseményként értelmezni, amelyben dinamizálódik az utazás, az utazó egyéni, személyes élménye. Ugyanakkor ez a fajta közvetlen szembe-sülés az egzotikummal nem feltétlenül ad lehetőséget arra, hogy a szemlélő kidolgozza a vizsgálódás elmélyültebb lehetőségeit, akár az önreflexió felé megnyitva a tapasztalati folyamatot, így a látványosság eseménye feltételezhetően megmarad a hétfégi szórakozás könnyedségének szintjén, szemben az utazási próza egyes példáival.<sup>19</sup> A budapesti állatkertben az afrikai törzs kiállítása 1896-ban semmiféle morális, kulturális, politikai transzgressziót nem jelent tehát, csupán a korabeli európai ideológiai trendek jelenléteként érthető. A riport összegzésében a látványosság jelentősége kap hangsúlyt. Az egyik érv szerint a kiállítás megerősíti annak az esélyét, hogy Budapest igazi világvárossá fejlődjék, a másik pedig arra tesz javaslatot, hogy a tudósok néprajzi, antropológiai és földrajzi kutatásokat végezzenek, amelyekkel emelhetik a magyar tudományok

<sup>15</sup> Hagenbeck tevékenységéhez lásd Nigel ROTHFELS, *Savages and Beasts: The Birth of the Modern Zoo*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2002, 81–142.

<sup>16</sup> A Vasárnapi Ujság riportja szerint a budapesti látványosságot egy bizonyos Gravier úr szervezte, aki lyoni matrózként került Afrikába, ahol egy ideig katonai szolgálatot teljesített.

<sup>17</sup> Lucie BERNIER, *Fin de siècle et exotisme: le récit de voyage en extrême-Orient*, Revue de littérature comparée, 2001/1, 47.

<sup>18</sup> Lucie Bernier megállapításai szerint az utazási próza a 19. század végén már nem egyszerűen az idegenségből eredő egzotikum megjelenítését és az európai hegemonia megerősítését szolgálja, hanem lehetőséget ad az önreflexióra és az önkritikára. „A Másikkal való kapcsolatban egyfajta sokkhatás jön létre az elképzelt Távol-Kelet és a valóságosan megismert között. Első lépésben megtörténik az európai kulturális értékek felmutatása és újraértékelése. Második lépésben, amint mérséklődik a sokkhatás, az európai értékek kritika alá vonódnak, de nem kerülnek megtagadásra. Annak lehetünk tanúi, miként történik meg a Másik elfogadása.” *Uo.*, 64.

<sup>19</sup> Lásd az előző lábjegyzet.



színvonalát. (576.) Az európai kontextusok vázlatos felidézése után ugyanakkor ismételtelen kiemelem, hogy a millenniumi ünnepségek sorában helyet kapó állatkerti látványosságban nem egyszerűen az európai ember kulturális felsőbbrendűsége kap meg erősítést, hanem az esemény lokális politikai vetülete is, vagyis az, hogy az afrikai törzs Budapest modernségének az ellenpontja: tehát egy olyan nemzet fővárosának, amely az osztrákok egyenrangú partnereként kívánja exponálni magát.

A lapszámában bőszeges képanyag és beszámolók sokasága foglalkozik még az ünnepségekkel, kapcsolódva az előbbieken felvázolt egyértelmű és egyszerű üzenetekhez. A riport utolsó oldalán a szövegbe ékelve egy olyan kép került, amely nem közvetlenül az afrikai törzshöz, hanem a kiállítás más látványosságaihoz kapcsolódik: a metszet a történelmi kiállítás udvarának látképét adja a régi hadiszerekkel, amely így a magyar nemzet történetének dicsőségét illusztrálja. A következő lapon kapott helyet öt kép a Műcsarnok Ezredévi Kiállításából, amely intézmény a millenniumra nyitotta meg kapuit, építésének elsődleges célja a kortárs kiállítások helyszínének biztosítása volt. Két festményen van jelen a nemzeti múlt (tragikus) heroikusságának elbeszélése: Gyárfás Jenő *V. László esküje a Hunyady-háznak* és Révész Imre *Petőfi Sándor a táborban* című festménye olyan eseményeket jelenítenek meg, amelyek sorsfordító időszakokat jelentettek a magyarok történetében. A bukás és az elnyomás ellenében is összetartó és fennmaradó nemzet múltbéli példái a jelenben igazolják vissza az áldozat értelmét. Greguss János rajza egy szürke marhát ábrázol az alföldi tájban, a magyar fajta a lapszám mezőgazdasági kiállításról szóló tudósításában is szerepel a képeken. Egy cikk az ugyanabban az évben megrendezett nürnbergi világkiállításról számol be, bevezetésében exponálva az összehasonlítás eredményét, mely szerint a budapesti kiállításról „már megállapította a világsajtó, hogy mind a huszonöt európai nemzeti és városi kiállítást fölülmulja”. (579.) Ahogy említettem, a mezőgazdasági kiállításról is van képes beszámoló, amely ismételtelen az afrikai törzs állatkerti kiállításának kontextusában válhat jelentéssé, ugyanis magyar fajta tenyészállatokat mutat be, míg négy kép népviseletbe öltözött emberalakokat, a képfeliratok szerint „népalakokat” ábrázol. (583.) A „takarmányvivő gulyás”, a „bojtárok”, a „gulyás” és a „székely gulyások” meglátásom szerint ugyanolyan etnográfiai látványossággá, egzotikumká válnak a nagyvárosi közegben, mint a „néger atyafiak”. A képanyag tökéletesen illeszkedik a nagy nemzeti elbeszélés és a populáris szórakoztatás együttesen megjelenő vonulatába, a szövegekhez hasonlóan nélkülözve az erkölcsi aggályok vagy a morális önreflexió lehetőségét.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Silke Horstkotte leírja azt a folyamatot, miként változott meg a kortárs kultúrában a néző helyzete, aki már nem egyszerű alanya a szemlélődésnek, hanem egyúttal egy hatalmi pozíció birtokosa. Napjainkban a vizualitás kutatásába (is) be kell vonni a szemlélődés morális és politikai dimenzióit. Silke HORSTKOTTE, *Visibility and Visual Culture = Travelling Concepts for the Study of Culture*, ed. Birgit NEUMANN, Ansgar NÜNNING, Berlin, Boston, De Gruyter, 2012, 304.

*Exkurzus – a nagybányai festőiskola cigányaktjai*

A nagybányai festőiskolát 1896-ban alapította Hollósy Simon, Réti István, Ferenczy Károly, Thorma János és Iványi-Grünwald Béla, leszámolva a millenniumi ünnepeken is még teljes erejében pompázó historizáló akadémiai festészeti gyakorlattal, amely mindazonáltal kiválóan illusztrálta a nagy nemzeti elbeszélés különféle témáit. A nagybányai telepen számos olyan művész megfordult az iskola fennállása során, akik Nyugat-Európában tanultak és onnan hozták Magyarországra a posztimpreszionizmus különféle irányzatait, modernségük – szembeállítva a velük kortárs akadémiai művészek gyakorlatával – felkavaró volt. Munkáik között megjelenik egy ma már meglehetősen nyugtalanító, morális szempontból egyértelműen negatív téma, mégpedig a cigányakt. A cigányok képi ábrázolásának etnográfiai és etikai vonatkozásait különleges érzékenységgel elemezte Kovács Éva,<sup>21</sup> konklúzióinak érvényességét felhasználva két festmény elemzésére térnek ki röviden (Réti István vászna az ő tanulmányában is szerepel), mert úgy vélem, hogy a képekből rekonstruálható szemléletmódban, vagyis az egzotikumra épített tárgyiasításban ugyanaz az idegenségtapasztalat jelenik meg, amelyre a feketék állatkerti látványosságként való bemutatását is alapozták.

A cigányaktban a nagybányai festők egy népcsoportot a többségi népcsoport általi különbözősége okán választják tárgyul. Amint tudható, ennek előzményeként és párhuzamos történeteként a 18–19. századi európai kultúrában a festészetben, később a fényképészetben, illetve a cirkuszokban és az állatkertekben is jelen van ez a tárgyiasító gyakorlat.<sup>22</sup> A cigányakt fogalma tehát arra enged következtetni, hogy egy népcsoport – ami a nagybányai festőiskola képein az életmód és a kinézet okán egyben társadalmi csoportként érthető – modellként választásában nemcsak az akt mint művészi forma, hanem a modellek mássága, idegensége is jelentésképző. Ez a választás azonban egyértelműen esszencializál és homogenizál, a különbözőségeket (ebben az esetben az egzotikumként és vadságként értett bőrszín hangsúlyozva) azzal súlyosbítva, hogy az akt az újkori nyugat-európai festésztől kezdődően szinte kizárólagosan a nő ábrázolásához kapcsolódik. Vagyis a cigányakt a cigány nőfigurákat egyértelműen szexualizálja, felerősítve a „vadságban”, az „állatiasságban” eleve hangsúlyos civilizálatlan nemiséget. A cigányakt mint fogalom ma már bizonyosan menthetetlen, ikonográfiai érvekkel sem védhető meg etikai szempontból. Azonban óvakodnék attól, hogy a nagybányai festők témaválasztása és műfajai fölött a mai politikai-társadalmi problémák perspektívájából automatikusan és igazságtalanul ítélkezzem olyan morális érvekkel, amelyek szintén narcisztikusak abból a szempontból, hogy esetlegesen saját megszólalói pozíciómat védenék méltatlanul, látszólagosan kikezdehetetlen pajzsként.

<sup>21</sup> Kovács Éva, *Fekete testek, fehér testek: A „cigány” képe az 1850-es évektől a XX. század első feléig*, Beszélő, 2009/1, 74–90. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/fekete-testek-feher-testek> (Letöltés ideje: 2018. június 12.)

<sup>22</sup> Kiváló összefoglalását lásd Sander L. GILMAN, *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature*, *Critical Inquiry*, 1985/1, 204–242.

A két választott festmény művészettörténeti és kultúratudományos nézőpontból bizonyosan értelmezhetővé és árnyalhatóvá válik, mert felfedezhető bennük a hagyományrétegződést integráló innováció, ahonnan pedig visszajuthatunk a különösen aktuális erkölcsi és akár történeti antropológiai problémákhoz. Hiszen a cigányakt olyan tükör lehet az európai kultúra önreflexiójában, amely nemcsak, sőt, nem elsősorban Venus ikonográfiája, hanem az európai identitás rétegzettségének szempontjából revelatív, hiszen rámutat az idegenséghez való viszony karakterére. A műalkotások természetéből is adódik az aktualizálásnak, az újraértésnek a majdhogynem kötelező lehetősége, ami talán hermeneutikai közhelynek tűnik, de sosem szabad megfedelkezünk erről a cselekvésről. Hiszen ez egyfajta újraalkotás, újrakontextualizálás az értelmezés folyamatában, ami egyértelműen eltávolodik az alkotói koncepciótól.

Kovács Éva különösen gazdagon elemzi az idegenség funkcióját az európai identitás formálódásában, amely a 18–19. század folyamán a fekete nőben testesül meg. Ő a vadság, az állati szexualitás és a civilizálatlanság allegóriája, olyan tükör, amelybe büszkén pillant bele az európai (fehér férfi), hiszen abban minden ott van, ami nem ő, amely kép ellenében büszkén ünnepelhető az európai kultúra nagysága. Mindazonáltal

a közép-európai társadalmak is létrehozzák a maguk saját „feketeségét” „vad” csoportokon és individuumokon, távoli és közeli kolóniáikon keresztül. A modernitás közép-európai panoptikus rezsimjében a „cigányok” válnak Nyugat-Európa afrikai és ázsiai „primitívjeinek” pendant-jaivá.<sup>23</sup>

Réti István (1872–1945) 1912-ben készült *Cigánylány*<sup>24</sup> című festménye egyértelműen felidézi a reneszánsz akt ikonográfiáját, amely mitológiai festészeti referenciát éppen a „cigányakt” mint műfaj szorítja háttérbe. A képen alkalmazott aktpóznak a szépségét büszkén feltáró Venust kellene idéznie, azt az elbűvölő magabiztosságot, amely például Giovanni Bellini *Fiatal nő tükörrel* (1515) című képén is domináns. Réti festményén ezzel szemben fel nem oldható, egymást átszövő kontrasztok vannak. A képről teljesen eltűnik az ágyéket fedő lepel, ami, ahelyett, hogy erősítené az erotikát, döbbenetessé válik: közvetlenül szemlélhetők a gyermeki szemérem, a kicsi mellek, a még éppen csak nőiesedő vonalak. A Venus-pózban jelen lévő vágykeltő hátrahanyatlás itt a megtámaszkodó, illetve a haját igazító kéz ellenére is hátrálássá, félelmet kifejezővé válik, erotika helyett sarokba szorítást idéz. Az „akt” és a „cigány”, a „kislány” és a „nő”, a „nemiség” és az „erőszak”, a „tisztá” és a „romlott” csúsznak itt úgy egymásba, hogy a kép mai nézőjének egyetlen helyes magatartása a szégyenkezés lehet, hiszen szétválaszthatatlanná válnak ezek a kontextusok. A képen „cigány” a

<sup>23</sup> Kovács, *i. m.*, 75.

<sup>24</sup> RÉTI István, *Cigánylány*, 1912, olaj, vászon, 80,5 x 91 cm, Bp., Magyar Nemzeti Galéria. <http://www.hung-art.hu/kep/r/reti/muvek/reti07.jpg> (Letöltés ideje: 2018. június 12.)

szobabelső szegénysége, a puritán fehér fal és a vörös-bordó kelmével fedett bútoron nyugvó korszó, amely kelme színével is a címbe jelölt népcsoportot rögzíti, illetve annak szegénységét leplezi le, ahogyan hasonlóképpen esszencializál a virágmotívumokkal díszített fekete-vörös függöny. A kislány bőrszíne és hajpántja is „cigány”, tekintetében pedig egy akarata ellenére lemeztelenített gyermek félelme és rettegő kiszolgáltatottsága jelenik meg, ami összességében minimum groteszkké teszi a „cigányakt” műfaját. Ahogyan Kovács Éva fogalmaz:

minél hosszabban nézzük e lányalakot, annál inkább Nabokov Lolitáját véljük látni benne, mintsem egy fiatal nőt. S a kép címe is ebbe az irányba vonzza az értelemadást. A kamaszlány szemében a domináns – mondhatni pedofil – férfitekintet tükröződik vissza. Erotika helyett szégyen és félelem, szexuális kiszolgáltatottság. Társadalmi normákat ily keresetlenül nyilvánvalóan csak az elnyomott etnikai vagy szociális csoportokkal szemben lehetett áthágni.<sup>25</sup>

A meztelenség a festményen mára bizonyosan jelentést vált, nem az akt műfajához rendelt izgalmat közvetíti, amely korábban mindenekelőtt a leplezéshez és a leplezéshez kapcsolódott, hanem erős szégyent vált ki a kép nézőjéből. A cigánylány ilyen mértékű kiszolgáltatottságában jobb esetben fel kell ismernünk azokat a döbbenetes társadalmi automatizmusokat (pl. a másság elutasítása, az európai kultúra felsőbbrendűség tudata, antiszemitizmus, rasszizmus, homofóbia, hímsovinizmus, szexizmus s minden negatív diszkrimináció), amelyek az európai kultúra történetének szerves részei maradtak a demokráciaeszmény és az emberi jogok eszményének történetével párhuzamosan.

Benkhard Ágost (1882–1961) *Cigány Venus*<sup>26</sup> című festménye sokkal erőteljesebben – és sajátos humorral – hozza játékba a római istennőt, úgy, hogy a kultúratudományos kontextussal párhuzamosan megnyitja az utat a művészettörténeti és az ikonográfiai kérdések számára is. A festmény Giorgione *Alvó Venus*ának (1510) és Tiziano *Urbinoi Venus*ának (1532/1534) variációja, ami talán közhelyes kunszt lenne, ha nem ismernénk fel Édouard Manet *Olympiáját* (1863) a kép jobb sarkában odavetett vázlatként. Kovács Éva idézett tanulmánya is beépíti gondolatmenetébe ezt a Manet-festményt (ám Benkhard *Cigány Venus*át nem említi), amelyen a fekete szolgálólány nem egyszerűen a színkontrasztját adja a szemérmét a kezével szigorúan lezáró hófehér Olympiának. Sander L. Gilmanre hivatkozva Kovács Éva arra mutat rá, hogy Manet Venusa a fekete szolgálólányon keresztül szexualizálódik, vagyis a fekete test teszi izgatóvá a (civilizált, elfojtott) fehér test nemiségét – amit, tegyük hozzá, a

<sup>25</sup> KOVÁCS, *i. m.*, 86.

<sup>26</sup> BENKhard Ágost, *Cigány Venus*, 1929, olaj, vászon, 80 x 100 cm, Miskolc, Herman Ottó Múzeum. <http://kepzomuvesz.hermuz.hu/kepek/800/70.48.jpg> (Letöltés ideje: 2018. június 12.)

buján nyíló virágcsokor a fekete szolgálólány kezében és az ágy végében nyújtózkodó fekete macska tovább erősít.<sup>27</sup> Benkhard festménye különös megvalósítása a cigányakt műfajának, többek között azért, mert – egészen Giorgionéig visszavezetve – a női akt nem képzőművészeti jelentéseit is láthatóvá teszi, azt tehát, hogy miként tárgyasul el a női test, miként válik a szemlélődésben a vágy tárgyává, s hogyan korlátozódik figurája a nemiségre. A *Cigány Venus* ezt az esszencializáló tekintetet rögzíti, végrehajtja azt, amire Manet csak utal a fekete szolgálóval és a virágcsokorral, illetve Benkhard a Manet-vázlattal. Ez a képrészlet lehet kép a képben, de lehet kifejezetten mise en abyme mint az önreflexió alakzata, vagy csak egy praktikus vázlat, amely a festőt segíti saját képének a megalkotásában, de mindenképpen játék a tekintettel, a felcseréléssel és a jelentésekkel. Benkhard aktján egy szép, ráadásul nyílt, a szegényt még csak fel sem idéző tekintetű nőt szemlélhetünk, akit – Réti képéhez hasonlóan – a bőrszín és a szobabelső (a „cigány” ágytakaró) tesz cigánnyá, mert egyébként még a papucs is Manet Olympiáját idézi. A cigányaktok megértését és a belőlük eredő kérdések megválaszolását valószínűleg nem segíti elő az, ha a recepcióban véglegesen eluralkodik az etikai nézőpont és ennek folyományaként az önreflexióban kialakuló szegény, de az is a vakság jele, ha csak ikonográfiai-művészettörténeti értelmezésért adjuk a képeknek. A cigányaktok tanulsága tagadhatatlanul gazdag a Venus-ikonográfia kutatásában, de nem vonhatjuk ki őket az európai és a magyar kulturális identitás megértésének önreflexív folyamatából sem. Nem tehetjük meg, hogy ne olyan tükörként pillantsunk beléjük, amely elsősorban a kisebbségekhez való viszonyt és többek között a gender-problémákat teszi sajátos formában láthatóvá. Ezek a képek a tükör mellett egy másik optikai fogalmat is mozgósítanak, mégpedig a perspektívát, amely egy jelentéskonstruáló viszonyfogalom, vagyis folyamatosan arra figyelmeztet, hogy egy létező társadalmi struktúra csak akkor működhet megfelelően, ha az a rend, amire épül, nem csak egyetlen nézőpontból nyer értelmet. Vagyis a felelős gondolkodásnak mindig gyakorolnia kell a perspektívaváltás józan tevékenységét a panoptikus társadalmakban, soha nem feledkezve meg arról, hogy a megfigyelő megfigyelt is egyben.

Ahogy a Vasárnapi Ujság tudósításában láthattuk, a fekete törzs állatkerti kiállítása tudatosan került bevonásra a millenniumi ünnepségeknek a nagyváros modernségéről és a magyar nemzet dicsőségéről szóló diskurzusába, a kontrasztok hatásos kiemelésével. A nagybányai festők képeinek elkészítésében nem feltételezhető ez az ideológiai-politikai tudatosság, a képeken az egzotikum az etnikai különbözőségből és az eltárgyasításból ered, közös nevezőjüket a korabeli Európa-centrikus, a fehér férfire építő antropológiai gondolkodás azonossága adja. Aleida Assmann dialogikus emlékezetfogalmát alkalmazva, már túl a millicentenáriumi ünnepségeken is, nekünk nem marad más, mint emlékezni, hogy ne bontakozzanak ki újra olyan események, amelyek egyes közösségek identitásépítési folyamatában mások kárára következnek be.

<sup>27</sup> GILMAN, *i. m.*, 212–213.

KATALIN BÓDI

“*Black Countrymen*”

*Episode from Cultural Memory of the Hungarian Millennium of 1896*

In the Hungarian cultural memory the festival of the Hungarian Millennium in Budapest was an occasion to celebrate the social and the industrial development of the country which became the coequal partner of Austria after the Austro-Hungarian Compromise of 1867. The festival was similar to a World's Fair of the era, with many popular spectacles in the City Park of the capital. In my paper I describe a forgotten episode of the festival, notably the exhibit of an African tribe in the zoo of Budapest. By the analysis of the report of the weekly *Vasárnapi Ujság* (Sunday News) it is possible to demonstrate that the millennial narrative of the modernity and the successful nation is based on a colonial discourse.