

teni a látottakat, hiszen a gazdag aszociációkat keltő vizuális hatások folyamatosan elbizonytalanították az értelmezést. Wilson „rendezéseinek első köre, ha nem is eliminálta, mégis mellőzte a nyelvet, [...] a második dekonstruálta” (400. old.). Megvalósította tehát azt az Artaud elképzeléseiben is szereplő színházi modellt, amely – túllépve a „teologikus” színpad hagyományain – nem a szavak jelentését, hanem a vizualitást és a hangzást teszi meg fő elemmé. Kékesi Kun talán éppen azért ezt a rendezői életművet elemzi utolsóként, mert itt kerültek át a gyakorlatba – főleg a technikai fejlődésnek köszönhetően – a legnagyobb hatású, korábban megvalósíthatatlan elméleti eredmények, ily módon lehetőséget ad a szerzőnek, hogy könyvének lezárásakor visszautaljon a kezdetekre, rámutatva a hatástörténeti szempont szükségességére. Munkája egyrészt hiánypótló, hiszen az általa elemzett rendezőkről eddig igen kevés összefoglalás jelent meg magyar nyelven; másrészt a színház tudományos vizsgálatát kívánja gyakorlattá tenni, ami előbb-utóbb a szubjektívizmust kiküszöbölő kritikai nyelv általánossá válásához vezethet.

**SERESS ÁKOS**

## Kamarás István: Az irodalmi mű befogadása

*Gondolat, Budapest, 2007. 319 oldal,  
2980 Ft*

Kamarás István legfrissebb könyve az olvasásszociológia egy sajátos ágával, a szépirodalmi művek, ezen belül a regények és elbeszélések befogadásával foglalkozik; azzal, hogy „milyen szerepe van [...] az irodalmi mű befogadását befolyásoló szociológiai és szociálpszichológiai tényezőknek”. A munka legrövidebb, első fejezetében

számba veszi az irodalomtudomány legfontosabb befogadásmódeleit, azokat az iskolákat, amelyek kizárják vizsgálataikból az olvasót (oroszfomalizmus, újkritika, klasszikus strukturalizmus), és azokat, amelyek „teljhatalmat adnak” a befogadásnak, Stanley Fish elméletét például, amelyik a befogadás kontextusát tartja a jelentésadás kizárólagos faktorának – ilyen módon lehatároltnak, de nem a szöveg „igényei” által lehatároltnak tartja az olvasást. Ezeket a radikális elgondolásokat konfrontálja empirikus vizsgálatokkal, a „valódi”, empirikus olvasó befogadásával, és ezért tör lándzsát a dialogikus elgondolások mellett, amelyek az olvasói „előítéleteknek” a szöveg általi folytonos korrekciójában gondolják el a megértés folyamatát. Ez persze nem jelent valódi konfrontációt, csak egy másik vizsgálódási perspektíva felvételét; hiszen világos, hogy például azoknak az elképzeléseknek, amelyek kizárnak mindenfajta befogadót (így az empirikus befogadót legkivált) vizsgálódásaikból, értelemszerűen merőben közömbös, hogy befogadásvizsgálatok igazolják vagy cáfolják-e teorémáikat. Az is világos, hogy amikor a szerző empirikus vizsgálatokat szembesít például Kulcsár Szabó Ernő laikus olvasóról adott leírásával, akkor Kamarás a laicitást intézményes értelemben használja, míg Kulcsár Szabó az olvasási stratégiák kifinomultságának értelmében, vagyis nem jöhet létre valódi szembesítés. Éppen ez jelzi Kamarás munkájának nehézségeit, hiszen mindazok számára, akik nem hisznek „az irodalom külpolitikájában” (a dekonstruktivisták irodalmár, Paul de Man kifejezésével), Kamarás munkája nehezen legitimálható; igaz, az utóbbi években a hazai irodalomtudomány egyre nagyobb érdeklődéssel tárgyal „külpolitikai” kérdéseket. A dialogikus befogadásmódeleket preferáló Kamarást az empirikus vizsgálatokon kívül befolyásolja még a jelentékeny részben vallásfilozófiai fogantatású

dialógusfilozófiai hagyomány, illetve Gadamernek a *Bildung* eszményére épülő humanista elgondolása, amely a megértés eseményét mindenkor létben való gazdagodásnak, „önmegismerésnek” tekinti a szöveg idegen igényének fényében, és az igazság kérdését visszaperli az esztétika tudományának a szepet és az igazat elválasztó – szerinte szcientista – felfogásától. Mindez alighanem szorosan összefügg az ember tudományos perspektívából leírhatatlan, redukálhatatlan komplexitásának kamarási humanista koncepciójával. Kamarás ezzel magyarázza, miért nem tekinti művét szociológiai megalapozottságú olvasáselméletnek: az ugyanis szükségképpen reduktív volna. Világos, hogy ez a szerénység voltaképpen a nagy tudású és széles műveltségű szaktudós tudománykritikája, az ember minden tudományos megközelítést meghaladó teljes megérthetlenségének, kimeríthetlenségének, vagyis isten-képmásiságának hite. Aligha véletlen, hogy a könyv végén Kamarás a vallási tapasztalat analógiájára írja le az esztétikai tapasztalatot, olyan epifániaként, amely áttör a megértés minden lehetséges horizontján. Munkája mégis felfogható egy reduktivitása tudatában lévő olvasáselméletként.

Alighanem az esztétikai tapasztalat kitüntettségének és az értéksemleges szociológiai leírásnak a feszültsége okozza azt, amire a szerző maga is utal, hogy a reduktív olvasást elvben nem tekinti hibának, hanem csak az egyik igen jellemző befogadásmódnak, másszor viszont – talán önkéntelenül is – hibaként írja le. „A sorstalanságot szabadsághiánnyal azonosítani, véleményem szerint, a lehetséges elfogadható megoldások egyike, ezzel szemben a sorsunk determináltsága és determinátlansága, valamint a sorsközösség hiánya és annak megtalálása szerintem redukáló értelmezéseknek tekinthetők.” (189. old.) Az esztétikai értéket Kamarás ennek megfelelően a művek immanens sajátosságá-

nak tekinti, és még részben sem társadalmi konstrukciónak, valamiféle konszenzus eredményének.

**VÁRI GYÖRGY**

## László Török Transfigurations of Hellenism

ASPECTS OF LATE ANTIQUE ART IN  
EGYPT A. D. 250–700

*E. J. Brill, Leiden–Boston, 2005.  
XXVII + 400 old., képekkel, € 191*

Török László gondosan illusztrált könyve elsőként gyűjti egyetlen kötetbe a késő antik Egyiptom művészetének dokumentumait a Kr. u. 250 és 700 közti időszakból, melyeket a legújabb szakirodalom lenyűgözően átfogó ismeretere támaszkodva elemez. Egyiptom művészetét a késő antik világ többi területéről származó emlékekkel összevetve bizonyítja azt, hogy Egyiptom ennek a világnak egyik része volt, ami – ismerve Egyiptom vallási, oktatási és kereskedelmi központ szerepét – egyáltalán nem meglepő.

Török először összefoglalja az egyiptomi késő antik művészet történetét, főleg német tudósok által végzett kutatása módszereit és változó megítélését. Szól azokról a modern hamisítványokról is, amelyek azt a hamis benyomást keltették, mintha a „kopt” művészet pusztán „népművészet” lett volna, és ily módon tovább táplálták azt a tévhitet, hogy a Nílus völgyében élő egyiptomi keresztények művészete másfajta volt, mint Alexandria elsüllyedt, „görögösebbnek” gondolt művészete. Az Egyiptom történetét és társadalmát a római uralomtól egészen az arab hódításig bemutató következő fejezet nemcsak megfelelő keretet nyújt a művészeti emlékek értelmezéséhez, de páratlanul értékes azért is, mert a legújabb

kutatások kitűnő összefoglalását nyújtja.

E remek alapokon vizsgálja Török a könyv fennmaradó kétharmadában a késő antik Egyiptom építészetét és képzőművészetét. Az építészetben egyaránt megfigyelhető a folytonosság és a változás, különösen az alexandriai építészet jellegzetes, megtört oromzatú fülkéinek folytonos jelenlétét lehet már bizonyítani a hellenisztikus kortól egészen a késő antik korszak végéig. Török szerint a későbbi fülkék figurális díszítésének gondolata római eredetű, viszont igen magas doborművű megvalósítása már Alexandria illuzionisztikus építészeti hagyományával van összhangban. Elfogadja Torp, Severin és Thomas álláspontját, hogy a figurális díszű, tört oromzatú fülkéket sírokhoz faragták, még ha mindeddig egyetlenegy sem került is elő *in situ* egy sírban.

Ezután rátér az épületekre, köztük a luxori korábbi Amun-szentély császári kultusz-termére. Elfogadja, hogy a Sohag melletti Apa Shenute Fehér Kolostorának háromkaréjos szentélye „szervesen illeszkedik a késő antik Mediterráneum monumentális építészetének fő áramába, miközben az egyiptomi hellenisztikus építészetből származó jellegzetességeket – például tört oromzatú fülkéket – is mutat” (154. old.). Ezeket a tendenciákat fedezi fel Hermopolisz Magna keresztahajós bazilikáján, melyet egy korábbi szentély fölött emeltek. Mindezek az épületek az egyiptomi múlt „felülírásának” különböző módszereiről tanúskodnak (181. old.).

A szobrászati műhelyeket Török a porfir császárszoborok és Hérakleopolisz Magna (modern Ahnas) IV. századi mészkő faragványai közti viszonyok összefüggésében vizsgálja. Majd sorra veszi a többi művészeti médiumot, elsőként a görög mitológiai témákat ábrázoló textileket. Egyiptomban a száraz éghajlat miatt több nagyméretű (eredetileg akár tíz méter hosszú) faliszőnyeg maradt fenn, mint máshol. A szerző áttekinti a klasszikus

témák ábrázolásait az Alexandriából és más egyiptomi városokból származó elefántcsont faragványokon is.

Az egyiptomi művészet krisztianizálásáról szóló fejezet először a klasszikus mitológiai ábrázolások átformálásait mutatja be. A szemmel láthatóan vallásos témájú jelenetek ábrázolásai közé tartozik egy nemrég fellelt s jelenleg Riggisbergben őrzött festett textil, a Mózes könyveiből vett jelenetek három sorban elhelyezkedő ábrázolásával. (Időközben részletesen publikálva, lásd Lieselotte Kötzsche: *Der bemalte Behang in der Abegg-Stiftung in Riggisberg. Eine alttestamentliche Bildfolge des 4. Jahrhunderts.* Abegg-Stiftung, Riggisberg 2005.) Török azokkal ért egyet, akik szerint ez a IV. századi falkárpit vagy függöny egy templomból származik, bár nem világos, miért ne lehetett volna egy zsinagóga dísz, ugyanúgy, mint Dura Europosz freskói.

Török ezután visszatér az építészet tárgyalásához, ami elkerülhetetlenül a bawitbeli „déli templomhoz” vezet, melyet sokáig „a hatodik század épületszobrászata paradigmikus emlékének tartottak” (316. old.), mindaddig, amíg 1977-ben Severin fel nem vetette – amit Török is elfogad –, hogy ez az épület számos IV–VII. századi *spoliumot* foglal magába. Elveti viszont Severinnek azt a nézetét, hogy mivel a szakkarai főtemplom nagyobb szakasza az arab hódítás után épült meg, oszlopfői eredetileg mind sírokból származnának; szerinte ugyanis a VI. század közepe tájára datálhatók (332–334. old.). A bawiti „déli templom” figurális szobordísz, egyes elefántcsont faragványok és a „Párizsi Pílaszter” vizsgálata alapján Török arra a következtetésre jut, hogy kimutatható „az udvari művészet hatása Alexandria művészetére, valamint az alexandriai kora bizánci szobrászat közvetlen hatása az egyházi építkezéseken dolgozó helyi műhelyekre” (329. old.). Egyet értek vele abban, ami ennek az egyiptomi építészeti ornamentikának mind-