

A MAGYAR TÖRTÉNELMI FESTÉSZET NARRATÍV PSZICHOLÓGIAI ELEMZÉSE

Illés Anikó

PhD-hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola – anikoilles@hotmail.com

Az emberi megismerés vagy gondolkodás egyik alapformája az elbeszélő mód. Ezért úgy értelmezem a narratív pszichológiai megközelítést, mint az emberi gondolkodás, a tapasztalatok szervezésének, illetve a világ konstruálásának egy módját. E megközelítés magára a pszichológiára is alkalmazható, hiszen elbeszélő szöveg lehet például egy másik pszichológus szövege is, aminek sajátosságait narratív megközelítésben lehet vizsgálni (Halász, 1998). A teoretikus és empirikus kutatások során egyaránt a következő fogalmak kerülnek középpontba: olvasó szemlélet, elbeszélés, történet, perspektíva. Látni fogjuk, hogy ugyanezen fogalmak kerülnek előtérbe a képek narratív elemzése kapcsán is.

1. Narratív szemlélet és képelemzés

Indokolt-e és érvényesíthető-e az olvasói szemléletmód a képekkel való találkozásban? – teszi fel a kérdést Thomka Beáta a *Narratívák* sorozat első kötetének bevezetőjében. (Thomka, 1998, 7. o.) A kérdés kétféle módon is értelmezhető. Egyrészt, amennyiben a narratívumot s az ahhoz rendelt „olvasói szemléletmódot” az emberi megismerő tevékenység egy lehetséges módjának tekintjük, akkor természetesen igennel kell válaszolni, hiszen a megismerés nemcsak verbális, de vizuális is. Ezért feltételezhetjük, hogy a képi műbefogadás során is érvényesül az elbeszélő/narratív megismerési mód a befogadó részéről. Másrészt

viszont nem ilyen egyértelmű, hogy a képek elemzésére vállalkozó kutatás során módszertanilag miként érvényesíthető a narratív szemlélet. Jelen kutatás igyekszik ez utóbbi kihívásnak is megfelelni.

Feltételezem, hogy bizonyos korlátok közt mindaz, amit a narratívumról tudunk, fenntartható, kiterjeszhető a képekre is. Felvethető a „*kép mint szöveg*” analógia. Az olvasva nézés kifejezés így például azt jelenti, hogy a képeket is „kiolvassuk”, „elolvassuk”. Ez implicálja, hogy a látás nem pillanatnyi explorálás, hanem időben kiterjedő folyamat. S ahogyan egy elbeszélés olvasása során kibomlik a történet, ugyanígy az állóképből is egy történet fejthető ki.

Az időbeliség kérdése a képek kapcsán azért is figyelmet érdemel, mert az olvasást rendszerint időigényes folyamatnak szokták tekinteni, a látást pedig nem. Az elbeszélő képértés szempontja dacol ezzel a kategorizálással: feltételezi, hogy a képet is olvassuk. Ez a fajta időbeliség lesz a narratív szemléletmód egyik kulcsmozzanata.

A kép és a szöveg nem feltétlenül külön-külön jelenik meg, gyakoribb az együttes előfordulásuk, s ebből következik, hogy számolni kell a kép és szöveg egymásra hatásával. Különösen igaz ez a művészi alkotások (pl. festmények) esetében, ahol a kép címe ad gyakran jelentést (illetve többletjelentést) a képnek. A szöveg (azaz cím) kijelöli a témát és kijelölheti a perspektívát is.

További fontos fogalom tehát a perspektíva fogalma: kinek a nézőpontja alapján bontakozik ki a történet? A szöveg- és képelemzés esetén egyaránt fontos: a narrátor/történetmondó helyzete, a festő/elbeszélő nézőpontja, az olvasó/néző pozíciója, a szövegolvasói/képolvasói tudat szerepe (v.ö. Thomka, 1998). A perspektíva ilyen megkülönböztetései meghatározóak lehetnek egy narratív szempontú képelemzésben. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy itt a perspektíva nem azonos a művészettörténész perspektívafogalmával.

Az olvasó szemléletmód megbontja a kép és a néző, a befogadó és a műalkotás, a tartalom és a forma dualizmusát, és a társas jelenségek szintjén feloldja azt a nézetet, miszerint a műbefogadás az idő és tér egy diszkrét pontját tölténé csak ki. Ezzel szemben azt állítja, hogy *a kontextus, az emlékek, a korábbi tudás stb. egy-egy műalkotás befogadása során kiemelkedően fontos tényezőkként vannak jelen*.

Tehát ugyanúgy olvasunk képeket is, mint történeteket, részreire bontva, ugyanakkor egészként észlelve: mindkét modalitásban releváns az idői kiterjedés (múlt, jelen, jövő), vannak szereplők, helyszínek, és van cselekvési sor.

2. A narratív szemlélet és a csoportidentitás

2.1. Történelem és narratívum

A történelem narratív pszichológiai vizsgálata abból a halbwachsi gondolatból indul ki, miszerint minden egyes emlék társadalmi eredetű. A narratív pszichológia a társas konstrukcionista irányzatban gyökerezik, ahol hangsúlyozottan fontos a társas, társadalmi tényezők tárgyalása (Bodor, 2002). A történelmi emlékezet is e társas, társadalmi közegegen keresztül konstruálódik, s ennek egyik kitüntetett módja az elbeszélés. Ezen a ponton találkozunk a történelem tudománya és a narratív pszichológia.

Az elbeszélő forma tekinthető úgy, mint az idő megtapasztalásának alapvető módja (Ricoeur, 1984–85). Ennek a tapasztalatnak azonban az embercsoportok életére vonatkozó további következményei is vannak. „A társadalmi emlékezet a múltról szól, de a jövőre irányul, a közösségnek a bizonytalan jövő ellenében történő megtartását szolgálja.” (László 2003, jelen kötet) Ez a megfontolás már elővételezi azt az elképzelést, ami a történelemtől való diskurzusnak, a történelem történeteinek nagy hatóerőt tulajdonít a nemzeti identitás kialakulásában és fenntartásában.

A közösségek közös reprezentációkat alakítanak ki a világ jelenségeiről. Ezen szociális reprezentációk rendelkeznek egy figuratív maggal, más néven „képszerű maggal”, mely köré a narratív séma szerveződik (Moscovici, 1976, idézi László, 1999). E képszerű mag úgy is értelmezhető, hogy milyen vizuális kép jelenik meg előttünk azt a szót hallva, látva, hogy pl. klónozás. Egy ilyen képszerű magot a festmények közvetlenül befolyásolhatnak, illetve megjeleníthetnek. A történelmi festmények tehát valószínűleg jól közelítik a történelem szociális reprezentációját, vagy annak fontos elemét képezik. Egy közösségnek a történelméről való közös, megosztott tudása a közösség önmagával való azonosságának megélését biztosítja. Mindezek alapján a történelem szociális reprezentációjának vizuális elemeit vizsgálva a nemzeti identitásra következtethetünk. A festményeket illetően most már a következő kérdés körvonalazódik: Milyen a történelem, illetve a történelmi események szociális reprezentációja, és hogyan valósul meg képi elbeszélésük?

2.2. Nemzeti identitás és narratívum

A szociálpszichológiában általánosan elfogadják Turner (1998, 333. o.) definícióját a társadalmi azonosságtudatról: Eszerint a szociális identitás „az egyén tudása arról,

hogyan bizonyos társadalmi csoportokhoz tartozik, együtt ennek a csoporthoz tartozásnak számára való bizonyos érzelmi és értékjelentőségével." A nemzeti csoporthoz tartozásról, vagyis a nemzeti identitásról a szociálpszichológusok gyakran kimutatják, hogy az emberek szociális identitásának egyik meghatározó alkotóeleme (vö. Csepeli, 1992).

A csoportidentitás egyik lehetséges narratív pszichológiai megközelítését kínálja Pataki (1999). Eriksonra támaszkodva leírja, hogy az identitás alakulásához nélkülözhetetlen egy csoporthoz tartozás érzése, egy *kulturális egység* megtapasztalása. Úgy véli, a csoportidentitás társadalmi észlelhetőségé és átvételé módjának tárgyalásakor alkalmazható a narratív megközelítés. „A csoportidentitás egyik – tehát nem kizárólagos – létmódját és észlelhető megjelenési alakját a csoportnarratívumok hordozta tartalmak, szimbolikus jelentések és utalásrendszerek alkotják.” (579. o.)

2.3. A magyar nemzeti identitás narratív pszichológiai elemzése

László és munkatársai (2002) történelmi események elbeszéléseinek narratív pszichológiai elemzésével foglalkozó tanulmánya a következő mintázatokat találta:

- veszítettünk, de győztünk,
- győztünk, de veszítettünk,
- győztünk és győztünk,
- veszítettünk és veszítettünk.

Ez arra utal, hogy a történelmi elbeszélések nem fehéren-feketén egyértelműek, inkább ellentmondásosak. Feltételezhetjük, hogy ez az ambivalencia megtalálható a képi narratívumokban is.

2.4. Képi narratívum és magyar nemzeti identitás

A magyar művészettörténet tudósai számos aspektusból igen alaposan feltárták, hogy a magyar képzőművészetben miként jele-

nek meg a történelem. Erre példa a *Történelem – kép* című kötet (Mikó – Sinkó 2000), mely egyszerre tanulmányok gyűjteménye és kiállítás-katalógus. A történelmi tárgyú művek kapcsán született írások bemutatják és elemzik a művek jellegzetességeit. Az elemzések alapján különböző csoportok különíthetők el. Ilyenek például a *nemzeti szenvedéstörténet képei, a történelmi kép mint sajtóillusztráció, allegorikus történelemképek, az állami történelmi reprezentáció*.

Megfogalmazódik a kérdés, vajon mit tehet még ehhez az óriási ismeretanyaghoz a pszichológia? Marosi (2000, 11. o.) a történelem, történet és kép együttes tárgyalásáról így ír: „aztán ott van még a »kép« szó szerint értendő-e, tollal, ecsettel érzékeltetett formák útján megvalósított síkbeli vagy faragott-mintázott ábrázolásként, vagy csak mentális, képzeleti képként, vízióként, amelyet az egyes elbeszélésekből s a történelem egymásutánjából alkotunk magunknak.” A narratív pszichológia és a szociális reprezentáció-elmélet az utóbbi perspektívából tekintve a képekre, hozzájárulhat ahhoz, hogy érthetővé váljon, miként szerveződnek a társas, társadalmi közegek keresztül a történelem elbeszélései, s a narratívumok *képi* magja milyen pszichológiai tartalmú identitásmintákat képvisel.

A képzőművészet területére is kiterjeszhetőnek tűnik tehát a nemzeti identitás narratív szerveződésének feltárására tett törekvés. Így történelmi tárgyú vizuális műalkotások is elemzés tárgyává tehetők. Az elemzés a következő kérdésekre irányul: amennyiben hasonló ambivalenciát, illetve a veszteségek és győzelmek sajátos kombinációját tapasztaljuk, akkor mit mond ez a nemzeti identitás alakulásáról? Miért fontos a nagy veszteségeket ugyanúgy megörökíteni, nekik emléket állítani, mint a nagy győzelmeknek? Mi rejlik a művészettörténeteszek által is megfogalmazott heroizálás-

búsulás ellentmondásossága mélyén? S a történelem ilyen reprezentációja hogyan illeszthető a nemzeti identitás formálódásához?

3. Történelmi képek a nemzeti identitás kialakulásának hajnalán

3.1. Az elemzett képek kiválasztásának szempontjai, a képek bemutatása

A magyar képzőművészet történetében kézenfekvőnek tűnik, hogy történelmi művek legtisztább megfogalmazásban a historizmusnak nevezett korszakban születtek. Bár a historizmus Marosi Ernő szerint nem azt a pár évtizedet jelenti, amire alkalmazni szoktuk, hanem régebbre nyúlik vissza. A hagyományozást, a motívumok, szimbólumok fennmaradását, továbbadását, elterjedését is historizmusnak tekinti (Marosi, 2002). Az általunk kiemelt 19. századi történelmi festészet ebben a folyamatban helyezhető el. Az úgynevezett historizmus ekkor egyetemesen elterjedt volt, Magyarországon pedig uralkodó irányzat lett a művészetekben. Ezt az időszakot bizonyos szempont szerint azonban mégis érdemes leválasztani a Marosi által javasolt, tágan értelmezett historizmus jelenségéről. Annál is inkább, mivel ez az időszak a „nemzetté válás” folyamatában kiemelt fontosságú. S ez az a szempont, ami miatt jelen esetben indokolt kifejezetten a 19. századdal foglalkozni.

A képeket, a fentebbi megfontolások alapján, a 19. század magyar történelmi tárgyú festményeiből válogattam ki. Az elemzésbe bekerült képek albumokban gyakran szereplő, azaz sokszor reprodukált, vászon alapú olajfestmények. Ennek alapján 21 festmény közelebbi elemzését végeztem el. (1. sz. melléklet: *A képek listája*)

A *historizmus* évtizedeinek nagyjából a 19. sz. második felét tekintik. Legnagyobb alakjai: Benczúr Gyula, Madarász Viktor, Székely Bertalan, Than Mór (Bodnár, 1987).

Az elemzendő festmények kiválasztásában azonban az a szempont is szerepet játszott, hogy ne csak a korszak legnépszerűbb művészeinek munkáiból válogassunk. Ily módon valamivel reprezentatívabb mintát lehet vételezni abból a meglehetősen összetett, sok tényező által befolyásolt képzőművészeti világból, mely politika és célzott megrendelések révén erősen meghatározott volt. A képek eme jellemzői is hozzájárulnak ahhoz, hogy a nemzet közös narratívumainak vizsgálatára alkalmasak legyenek. Azzal a feltevéssel élek tehát, hogy egy kép egyrészt a festő, a megrendelő és a feltételezett befogadó történelmi tudatát, másrészt *a kollektív emlékezet nyomát formázza*.

3.2. Elemzés

A kvalitatív kutatásoknak számos válfaja létezik a társadalomtudományokon belül. Bármiféle teoretikus perspektívát vallanak magukénak, közös törekvésük, hogy ne kívülről vigyék rá a „szövegre” az elemzési szempontokat, hanem engedjék, hogy a „szöveg” maga mutassa meg, hogy mi rejlik benne (Denzin, Lincoln, 1994). Ennek a hozzáállásnak a vizuális változatával próbálkoztam az elemzés során. A reprodukciókat szemlélve négy jellegzetesség volt szembevetendő a képek tartalmára vonatkozóan. Ezek a tartalmi jellegzetességek vagy különbségek képezték a festmények rendszerezésének alapját. A képeket ennek megfelelően csoportokba soroltam, melyeket a következő címkékkel illetttem: *pozitív történelmi eseményt megjelenítő, negatív történelmi eseményt megjelenítő, emblematikussá vált figurákat ábrázoló és történelmi esemény nélküli történelmi festmények*. Illusztrációként mindegyik csoportból egy-egy kép látható, a fenti felsorolás sorrendjében.

Az elemzés következő lépéseként kialakítottam egy kategóriarendszert, ami alapján a festményeket az elbeszélő mód



1. Madarász Viktor: A bujdosó álma (Thököly álma)
2. Madarász Viktor: Zách Felicián
3. Székely Bertalan: II. Lajos holttestének megtalálása
4. Benczúr Gyula: Budavár visszavétele 1686-ban



kategóriáinak segítségével lehet vizsgálni. Az alkalmazott kódok rendszerét mutatja be az 1. táblázat. Látható, hogy három fő oszlopba rendezhetőek a kódok. E három oszlop bevezetését az elbeszélést elbeszéléssé tevő alapvető kategóriák indokolták: a tér, az idő és a személy. Érdekes módon, ezek a nyelvi kifejezések deiktikus váltóknak nevezett osztályába tartoznak. Ezek „jelentése csak a kimondás személyközi kontextusának vagy kimondójának értékelésével fogható fel.” (Bruner, 1992, 180. o.)

Ezt követően a három fő kategóriát a képi elbeszélés különféle realizációi alapján differenciáltam. Ezért a tér változóján belül különbséget tettem a zárt, távlatokat nem megengedő terek és a nyílt, messzire tekintő terek között. Az idő változója a címben aposztrófált esemény és a valójában megjelenített cselekvés idői viszonyára reflektál. Így ez a kategória különbséget tehet az ábrázolt kép az eseményt megelőző, az esemény közbeni és az utáni viszonyához. A személy változójával az elbeszélés dinamikus aspektusa ragadható meg, ezért ezt az aktivitás-passzivitás dimenzió mentén bontottam fel. Ezt kiegészíti a tabló kód, mely a hős egy kimerevített, beállított helyzetét jelzi. A személy változójánál a főszereplőt (az esemény hőst) célozza a kódolás.

A festmények kategóriákként egy-egy kódot kaptak, s ezeket összegzik a 2., 3., 4. és 5. táblázatok.

A továbbiakban a négy csoportba sorolt képek narratív tulajdonságait mutatom be csoportonként.

A pozitív eseményeket megjelenítő festmények

A képek nagy része az esemény közben, illetve végén mutatja be az eseményeket. A hősök aktívak, illetve tablószerűen kimerevített pozícióban ábrázoltatnak. Itt található a legtöbb előretekintő és nem zárt tér. A győzelem pillanatait rögzítik, a múlt dicsősítésével a hasonló folytatás reményét hangsúlyozzák: a dicső jövő eljövételét. E képek pozitív, optimista kisugárzásúak, a cselekményt a legszebb pillanatában a tér tágasságával, dinamikusan mutatják, s a tablószerű képek külön erősítik a jelenet (esemény) nagyszerűségét. Ezek a haza vitrinjébe való képek.

A negatív eseményeket megjelenítő festmények

E képek az előbbiekkal ellentétben: zárt terekben, nem előretekintő, távlatokat nem nyújtó terepeken, a kudarcos esemény után láttatják a világot. A hősök helyett halottakat találunk, s passzív vagy kimerevített alakokat, illetve az is előfordul, hogy nem szerepel hős a képen. A bukás, a veszteséggel való szembesülés keserű, de mégis patetikus pillanatai ezek. Implikálják a kilátástalanságot.

TÉR	IDŐ	SZEMÉLY
<i>táj</i>	<i>esemény</i>	<i>főhős</i>
- előretekintő	- előtt	- aktív
- nem előretekintő	- közben	- passzív
	- végén	- tabló
<i>belső tér</i>	- után	- halott
- zárt		
- (ablakkal, ajtóval) tördelt		

1. táblázat • Kategóriák

POZITÍV ESEMÉNYEKET MEGJELENÍTŐ FESTMÉNYEK	TÉR	IDŐ	SZEMÉLY
Benczúr: Budavár visszavétele 1686-ban	belső (tördelt)	végén	tabló
Than: Imre király elfogja lázadó öccsét	táj (nem előrettekintő)	végén	tabló
Székely: Egri nők	táj (előrettekintő)	közben	aktív
Benczúr: Vajk megeresztelése	belső (zárt)	közben	aktív

2. táblázat • Pozitív eseményeket megjelenítő festmények kódolása

NEGATÍV ESEMÉNYEKET MEGJELENÍTŐ FESTMÉNYEK	TÉR	IDŐ	SZEMÉLY
Madarász: Dózsa népe	táj (nem előrettekintő)	után	halott
Madarász: Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben	belső (zárt)	után	passzív
Székely: Mohács	táj (nem előre)	végén	–
Székely: II. Lajos holttestének megtalálása	táj (nem előre)	után	halott
Madarász: Zrínyi Ilona Munkács várában	belső (zárt)	után	tabló
Madarász: Hunyadi László siratása	belső (zárt)	után	halott

3. táblázat • Negatív eseményeket megjelenítő festmények kódolása

TÖRTÉNELMI ESEMÉNY NÉLKÜLI TÖRTÉNELMI FESTMÉNYEK	TÉR	IDŐ	SZEMÉLY
Wagner: Izabella királyné búcsúja Erdélytől	táj (előrettekintő)		passzív
Madarász: A bujdosó álma	belső (zárt)		passzív
Liezen-Mayer: Magyarországi Szent Erzsébet	belső (tördelt)		aktív
Székely: Thököly Imre menekülése	belső (zárt)		aktív
Dósa: Bethlen Gábor tudósai közt	belső (zárt)		aktív
Székely: V. László és Czillei	belső (zárt)		– illetve passzív

4. táblázat • Történelmi esemény nélküli történelmi festmények kódolása

EMBLEMATIKUS FIGURÁKAT MEGJELENÍTŐ FESTMÉNYEK	TÉR	IDŐ	SZEMÉLY
Székely: Dobozi Mihály és hitvese	táj (nem előrettekintő)	közben	aktív
Madarász: Dobozi	táj (nem előrettekintő)	közben	aktív
Orlai-Petrics: Zách Felicián	belső (tördelt)	közben	aktív
Madarász: Zách Felicián	belső (zárt)	előtt	élő
Wagner: Dugovics Titusz önfeláldozása	táj (előrettekintő)	közben	aktív

5. táblázat • Emblematikus figurákat megjelenítő festmények kódolása

Történelmi eseményeket nem ábrázoló történelmi festmények

Ezeken a képeken nincs konkrét történelmi esemény, így nincs mihez viszonyítani az időt. Az teszi érdekessé a képeket, hogy valamilyen gondolatot, lelkiállapotot mutatnak meg, ezek időtlenek, mindig érvényesek. Hasonlatosak a szentek ábrázolásához, némileg allegorikusak. Ezt erősítik a zárt terek is, amelyek néha kivehetetlenek, elmosódottak. Az e képeken meglevenedő kis jelenetek nem jelentősek, inkább csupán utalnak a történelmi háttérre. Mégis történelmi festmények, hiszen a történelemtudományról való közös, megosztott tudást előfeltételezik, s a kollektív emlékezet tartalmaira utalnak. Az ilyen közvetlenül történelmi eseményre nem vonatkozó festmények vonatkozásában nemcsak az idő, hanem a helyszín is gyakran azonosíthatatlan. Ez az időtlenség és helytelenség még könnyebbé teszi az azonosulást a pozitív hőssel. Azonban nem mindegyik képen jelenik meg egyértelműen pozitív hős: például az *V. László és Czillei* című festmény, mely éppen a nem cselekvést, az ország ügyeinek elhanyagolását mutatja be, tulajdonképpen a „hős” hiányát érzékelteti. A szereplők lehetnek aktívak és passzívok, attól függően, hogy az ábrázolt érzés, eszme illetve jelenség örvendést vagy sem. Összegezve az mondható: a zárt terek és a váltakozó aktivitás a még nyomokban meglevő reményről tudósítanak egy alapvetően vesztes helyzetben.

Emblematikus figurákat megjelenítő festmények

Az ebbe a csoportba sorolt képek sem kifejezetten történelmi eseményeket jelenítenek meg, azért kerültek külön az előbbiektől, mert a hőseik nem úgy történelmi alakok, hogy életük vagy tetteik a történelem „csinálóivá” tette volna őket, inkább

emblematikus figurák. Olyan alakok, akik köré legenda szövődött. Valamilyen történelmi eseményhez kapcsolható a történetük, de attól külön életre kelt. Ezek a hősök aktívak, esemény közben ábrázoltnak, a tér pedig nem kap különösebb szerepet történetük elbeszélésében: nem előretételező tájban vagy belső terekben vannak. Mindegyik jelenet a még be nem következett, de a szemlélő számára jól ismert tragikus végzetel fejeződik be. A halál előtti utolsó percek, pillanatok aktív, dinamikus ábrázolásai ezek: a veszteség egy-egy bátor pillanatát mutatják be.

4. Az eredmények integrálása a nemzeti identitás és történelemtudat narratív pszichológiai keretébe

A képek elemzéséből származó következtésként elsősorban az mondható el, hogy az elbeszélést meghatározó három tényező – a tér, az idő és a személy változója – mentén a képek csoportjai különböznek egymástól. Az eljárás során nyert mintázatok, amelyek a képek egy-egy csoportjára jellemzőek, további következtetések levonását engedik meg. Az alábbiakban ezeket a következtetéseket vázolom fel, utalva néhány, nemzeti identitásra vonatkozatható pszichológiai elméletre.

A képek bizonyos csoportjaira igaz, hogy a csoporttulajdonság idealizált formáját jelenítik meg, amit aztán azonosulásra kínálnak fel. Ilyenek a pozitív történelmi eseményt megjelenítő képek, s az emblematikus figurák képei. Az előbbi csoport festményei győztes környezetben, dicsőséggel jelenítik meg a nemzet nagyjait, illetve nagy cselekedeteit. Az utóbbiak egy vesztesre álló helyzetben, egy nagy bukásban láttatják a kívánatos, dicső viselkedés mintáját. Ezek a festmények ebben a vonatkozásban emlékeztetnek azokra a történetekre, amelyeket László és munkatársai (2002) találtak, jelesül a „vesztettünk, de

győztünk” mintázatra. A bukás oka az emblematisz figurákat ábrázoló képeknél jellegzetes attribúciós mintát követ: a környezetben található. Ilyen például a tülerő, az elnyomó hatalom. A nemzetet megjelenítő alak jó, erkölcsös, bátor: a kudarc így külső tényezőkkel magyarázható, nem belső okokkal, ezzel fenntarthatóvá válik a nemzet pozitív értékelése, ami a nemzeti önazonosság erősítése szempontjából előnyös.

Azonban olyan jellegzetességek is mutatkoztak, amelyek nem egyértelműen a „nagyok vagyunk” sémájára működnek. Ilyenek a negatív történelmi eseményeket megjelenítő képek. Miért ilyen hangsúlyos a negatív események megjelenítése, ráadásul kiemelve az esemény tragikusságát? Erre a kérdésre többféle pszichológiai magyarázat is adható. Az egyik a klinikai pszichológiából merít: A poszttraumás stressz-zavar tünetei és az abból való felépülés módja Herman (1997) szerint nemcsak egyedekre, individuumokra jellemző, hanem egy egész társadalom vagy közösség is mutathatja e tüneteket, és küzdhet a felépülésért.

A poszttraumás stressz-zavar szakirodalmában négy lépcsőfokban jelöli ki a trauma elszívnedésétől a teljes felépülésig tartó utat. Ez az út a *sokk – nyugtalanság – gyász – felépülés* folyamatán át vezet. Ezen az úton kitüntetett szerepe van az emlékezésnek. Az emlékezésnek számos formája megjelenhet: az újraátélés, az elfojtás, sűrítés, torzítás, az emlék megosztása másokkal, az emlék integrálása a traumát megelőző élettörténetbe stb.

Marques, Paez és Serra (1997) a portugál történelem és társadalom esetében vizsgálta e kérdést. Eredményeik megerősítik azt a hipotézist, hogy a traumaként is felfogható nemzeti veszteségek még évtizedek múltán is feszültséggel terhelik és megosztják a társadalmat, különösen, ha az intézményes felejtés és elhallgatás eszközeivel a hatalom gátolja a felépülést. A felépü-

lés folyamatát segítheti viszont a bűnösök megnevezése, az elkövetett bűn kimondása, s az áldozatoknak szentelt emlékezés (például: emlékművek).

Magyarország az 1848-49-es forradalom és szabadságharc bukását követően, a nemzeti identitás erősödése idején, a fentiek értelmében, poszttraumás stressz-zavarban élt. Az elszívnedett veszteség közvetlenül nem volt megjeleníthető, ezért fordultak az emberek – esetünkben a festők – az újraátélés és a gyász metaforikus módjához. Ez a metaforikus mód, amely a múlt történelmi eseményein keresztül éli újra a jelen tragédiáját, a nemzeti identitás alakulásában nagy szerepet kapott: a nemzet integritásának visszanyerését, kiépítését támogatta.

A múlt negatív eseményeinek teljes tragikumukban való feltárása egy másik funkciót is betölthet. Lewin (1975) a csoportkohézióról való elméletének kitüntetett pontja a fenyegetés megjelenése. Ha ugyanis a csoport fenyegetett helyzetbe kerül, akkor érezhetően megnő a kohézió. A nemzeti identitás vonatkozásában ennek az a tanulsága, hogy a veszteségek, a nagy vereségek (például a törököktől elszívnedettek) prezentálása a lehetséges veszélyt és a hozzá kapcsolódó fenyegetettség érzését hívja elő. Ez a fenyegetettség összetartást indukál a csoportban, erősíti a nemzeti érzéseket és a nemzeti önazonosságot.

A történelmi esemény nélküli történelmi festmények csoportját nem annyira az aktív szereplők, s nem is csak a dicső tettek jellemzik. Szereplői sem aktivitásukban, sem motívumaikban, sem elért eredményekben nem homogének. Közös bennük a (zömmel) zárt tér, s a konkrét hely és idő marginális szerepe. Az időtlenség, s a térbeli bizonytalanság homálya borítja el ezeket a képeket. Ez a megjelenésmód, az idő elszakadt fonala a gyász jellemzője. A gyász fentebb a poszttraumás stressz-zavar

felépülési szakaszainak egyikeként került említésre. Így feltehető, hogy a kollektív gyázmunkában tölti be szerepét az e jegyeket hordozó festmény.

Összefoglalva: történelmi tárgyú festmények narratív pszichológiai elemzése differenciáltabbá teheti az elképzeléseket arról, hogy a nemzeti identitás miként formálódik. Továbbá válaszolhat arra a kérdésre, hogy a kultúra nagy, közös narratívumait hogyan jelenítik meg olyan festmények, melyek tárgyukban a történelmet választották.

Az elemzés során kimutathatóak voltak bizonyos jellegzetes narratív minták, amelyek a történelem felidézése által a nemzeti identitás erősödése és integritása felé vezetnek. Az eredmények összhangban vannak Gyáni (1999) elgondolásával, miszerint a

nemzeti identitás „a már történelemmé vált múlt felidézése és örökségének immáron tudatos és programszerű vállalása.” (13. o.)

Az eredmények értelmezésekor a szociálpszichológia és a klinikai pszichológia elméletei is szerepet kaptak. Jelentőségük nem feltétlenül a múlt, sokkal inkább a jelen megértéséhez mérhető. A társadalmi trauma ugyanis mindig igényli az emlékezést. A titkosítás és az intézményes elhallgatás egyéb hatalmi eszközei, valamint az informális elhallgatás és tagadás az integritás helyett a megosztást és a nacionalizmust erősítik.

Kulcsszavak: *narratív pszichológia, nemzeti identitás, a kép mint elbeszélés, historizmus, trauma.*

IRODALOM

- Bodnár Éva (1987): Kard és ecset. Történelmi képek a Magyar Nemzeti Galériában. *Corvina, Budapest*
- Bodor Péter (2002) Konstruktivizmus a pszichológiában. In: BUKSZ, 14. évf. 1. 67-75.
- Bruner, Jerome (1992): A tranzakcionális én. In: Kónya Anikó (szerk.): *Az emlékezés ökológiai megközelítése.* 177-191. Tankönyvkiadó. Budapest
- Csepeli György (1992): *Nemzet által homályosan.* Századvég, Budapest
- Denzin, Norman K. – Lincoln, Yvonna S. (1994): *Handbook of Qualitative Research. Sage Publications, London*
- Gyáni Gábor (1999): Kollektív emlékezet és nemzeti identitás. 2000, 11. évf. 3. 12–16.
- Halász László (1998) Freudi szöveg mint történetírói és irodalmi szöveg. In: *Élettörténet és megismerés. Tanulmányok Pataki Ferenc tiszteletére.* Scientia Humana, Budapest
- Herman, Judith Lewis (1997): *Trauma and Recovery.* Basic Books
- László János (1999): *Társas tudás, elbeszélés identitás. A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei.* Scientia Humana–Kairosz, Budapest
- László János (2003). Történelem, elbeszélés, identitás. Magyar Tudomány. 1. 50. o.
- László János – Ehman Bea – Imre Orsolya (2002): Történelem történetek: a történelem szociális reprezentációja és a nemzeti identitás. *Pszichológia*, 2002, (22), 2. 147-162.
- Lewin, Kurt (1975): Szemtől szemben a veszéllyel. In: *Csoportdinamika*, 216-226. Közgazdasági és Jogi, Bp
- Marosi Ernő (2000): A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a művészetekben. In: Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.). *Történelem-kép. Szemlvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* 11-33. Magyar Nemzeti Galéria, Bp
- Marosi Ernő (2002) Historizmus az 1200 körüli magyarországi művészetben. Akadémiai székfoglaló előadás. Budapest, MTA székháza, 2002. április 11.
- Marques, José M. – Paez, Dario – Serra, A. F. (1997): Social Sharing, Emotional Climate, and the Transgenerational Transmission of Memories: The Portuguese Colonial War. In: Pennebaker, James W. – Paez, Dario – Rimé, Bernard (eds.), *Collective Memory of Political Events.* 253–276. Lawrence Erlbaum, Mahwah, New Jersey
- Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.). Történelem – kép. Szemlvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. *Magyar Nemzeti Galéria, Bp.*
- Pataki, Ferenc (1999). *A kollektív narratívumok és a csoportidentitás.* In: Kónya Anikó – Király Ildikó – Bodor Péter – Pléh Csaba (szerk.): *Kollektív, társas, társadalmi.* 181–185. Akadémiai, Budapest,
- Ricoeur, Paul (1984–85): *Time and Narrative. Vol. I-II.* University of Chicago Press, Chicago
- Thomka Beáta (1998): *Képi időszervezetek* In: *Thomka Beáta (szerk.): Képlemezés. Képleírás és képi elbeszélés.* 7–17. Kijárat, Budapest,
- Turner, J. C. (1998): A társadalmi összehasonlítás és a társadalmi azonosság tudat. In: Erős Ferenc (szerk.): *Megismerés, előítélet, identitás. Szociálpszichológiai szövegyűjtemény.* 330–360. Wesley János Lelkészképző Főiskola – Új Mandátum, Budapest

A KÉPEK JEGYZÉKE

Benczúr Gyula (1896) Budavár visszavétele 1686-ban
Benczúr Gyula (1875) Vajk megkeresztelése
Dósa Géza (1869-70) Bethlen Gábor tudósai közt
Liezen-Mayer Sándor (1882) Magyarországi Szent Erzsébet
Madarász Viktor (1856) A bujdosó álma (Thököly álma)
Madarász Viktor (1858) Zách Felicián
Madarász Viktor (1859) Zrínyi Ilona Munkács várában
Madarász Viktor (1864) Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben
Madarász Viktor (1868) Dobozi
Madarász Viktor (1868) Dózsa népe
Madarász Viktor (1859) Hunyadi László siratása

Orlai-Petrics Soma (1860) Zách Felicián
Székely Bertalan (1871) Dobozi Mihály és hitvese
Székely Bertalan (1866) Mohács
Székely Bertalan (1860) II. Lajos holttestének megtalálása
Székely Bertalan (1867) Egri nők
Székely Bertalan (1870) V. László és Czillei (V. László neveltetése)
Székely Bertalan (1873) Thököly Imre menekülése (Thököly Imre búcsúja)
Than Mór (1857) Imre király elfogja a lázadó öccsét
Wagner Sándor (1863) Izabella királyné búcsúja Erdélytől
Wagner Sándor (1859) Dugovics Titusz önfeláldozása

