

Nyugat Európában. A munka élvezetes nyelvezeten íródott, és ami a legfontosabb: nem tudományoskodó, minden sora közérthető. Olyan Közép-Európa-kép rajzolódik ki előttünk, amely kulturális értelemben rendkívül sokszínű; értékei nem úgy jöttek létre, hogy csak átvett a Nyugattól, hanem számtalan értéket ő adott annak. Ide tartozik az alkotmányos rendszer magyar és lengyel példája, Bethlen Gábor erdélyi fejedelem korát messze megelőző külpolitikai koncepciója és e nemzetek törökellenes harcai, hogy csak a régmúlt eseményeiből válogassunk. A szerző látja művének korlátait, nem akar feltétlenül minden kérdésre választ adni. Megelégszik azzal, hogy felteszi a kérdéseket. Az olvasóra bízva annak eldöntését, vajon lezárható-e a múlt a reményteljes jövőbe vetett bizalommal. Wandycz tisztában van azzal, hogy a hirtelen jött szabadsággal meg kell tanulni együtt élni. A szabadság önmagában ugyanis nem érték, hanem a társadalom értelmes létezésének egyik alapfeltétele. Meg kell tanulnia önmaga korlátozását, ha nem akarja, hogy a szabadság szabadossággá fajuljon, ami törvénytelenül káoszhoz, azután pedig mások elnyomásához vezet.

TULOK PÉTER

*(Fordította Bojtár Péter, Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 347 oldal, 3600 Ft)*

**BALLA TIBOR – POLLMANN FERENC – KÜRTI LÁSZLÓ:**

### ***A Nagy Háború másik arca***

Az I. világháború, a „Nagy Háború” a 20. századi történelem kezdőpontja. Hatalmas technikai fejlődés, gyökeres társadalmi változások jellemzik – trónok és oltárok dőlnek. Mire véget ér, megérkeznek az első hamisítatlan totális diktatúrák, melyek – legalábbis lélekben – a lövészárkok poklában fogantak. A háborúnak sok arca van, s a számok, hadművelési térképek, események, esetleg a borzalmak felidézése mellett ritkán van alkalmunk a háború másik, emberi arcát is látni. A kötet szerzői ennek a másik arcnak a bemutatását tűzték célul maguk elé, s a feladatot kitűnően oldották meg.

Olykor eltűnődhetünk azon, mi is a történelmi forrás, mi az, ami hitelesen közvetíti számunkra az elmúlt korok üzenetét. Egyre inkább teret hódít az életmódtörténet, és ennek keretein belül az Örkény István egyperceséből ismert pöcök is jelentős dokumentummá léphet elő. A fénykép azonban korántsem „pöcök”: az élet egyik leghitelesebb krónikása, amely az I. világháború hiteles megismeréséhez is nélkülözhetetlen adalékokkal szolgál. A kötetben összegyűjtött fényképek között három bevezető tanulmány kalauzol bennünket.

Balla Tibor a *Magyar katonák az első világháború hadszínterein* című fejezetben a világháború magyar történetét villantja fel, a tőle megszokott összeszedett, ugyanakkor olvasmányos stílusban.

Pollmann Ferenc *A frontélet mindenmapjai* címet viselő tanulmányában a magyar katona háborús hétköznapjaiba vezet el bennünket. Nem csatákat látunk, hanem az életüket olykor ugyancsak szélsőséges körülmények között élő embereket, akik a harcok rövid szüneteit felhasználva igyekeznek boldogulni. Élni a lehető legemberibb módon.

Kürti László *A háború vizuális kultúrája* című fejezete a hadifényképezés és a haditudósítás korabeli történetét mutatja be, röviden kitérve arra az útra is, amit a műfaj a krími háborútól az amerikai polgárháborún át a századforduló több konfliktusáig bejárt. A monarchia hadseregében például felállították a haditudósító sajtóhadiszállást (*Kriegs-pressequartier*), amely a dokumentálás mellett elsősorban propaganda-célokat szolgált.

És aztán persze jönnek a fényképek, amelyek valóban forrásként szolgálnak: hangulatokat idéznek meg, sorsokat mesélnek el, egyetlen „időből kimetszett örökkévalósággal”. Látunk tábori konyhát, fürdőző magyar katonákat Odesszában, Erdélyben és a Garda-tó partján. Látunk gázálarcban kártyázó, sőt cigarettázó tisztet, sakkozó kutyát

„huszáréknál”, ételhordó szamarat, lovat, szekeret. A katonák szórakoztatását szolgáló bábszínház, színelőadást, sorbanállást egy mozipénztár előtt, tábori körülmények között térzenét adó „rézbandát”, s egy tábori bordély közhölgyeit. Látjuk a megrendülés óráit: a csata előtti istentiszteleteken összeszedetten és komolyan imádkozó fiúkat mindenféle vallásból, látunk tábori temetést és tömegsírt, de látunk esküvőt, és karácsonyfát szállító vitézt is. Külön színfoltot jelentenek a lövészárkokban készült karikatúrák.

A képalírásokkal már sokkal nehezebb dolgunk van. „A humorban nem ismerek tréfát” – mondta Karinthy, s ezen rövid szövegeket olvasva jól értjük, mire gondolhattott. Itt-ott germanizmusokkal is találkozunk, bár ennél jóval kellemetlenebb dolog, amidőn a képalírások helyet cserélnek – tábornokként mutatva be a közkatonát és fordítva. Sajnos mindezt a „nyomda ördöge” is elkövethette, de nagy kár, hogy több ilyen hiba is benne maradhatott a korrektúra után ebben a szép kiállítású kötetben. A képek mögé elkelt volna egy-két mutató, például egy képjegyzék, amely használhatóbbá tette volna a művet a kutatók számára.

A 20. század a háborúk évszázada volt. Nagyapáink, dédapáink megjárták a háborút. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy minden család tágabb emlékezetében található

egy-egy nagypapa, aki soha nem tért vissza. Nekik állít méltó emléket a mű.

SZENTPÁLY-JUHÁSZ MIKLÓS

(Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005,  
192 oldal, 3360 Ft)

SUSAN SONTAG:

### ***A szenvedés képei***

Ha van valami, ami független a különböző kontextusoktól, ami nem változtatható meg újraleírás révén, ami radikálisan nem-nyelvi vagy nyelven túli (és képes elnémitani magát a nyelvet), akkor az a testi szenvedés. A fájdalom mindig sajátlagosan az *enyém*: mások nem élhetik át az én fájdalmamat, nem szenvedhetnek helyettem. „Osztózik vele a fájdalmában” – ez a kijelentés szükségképpen metaforikus; a fájdalmat nem lehet úgy megosztani, mint egy karéj kenyeret vagy a közösen cipelt terhet. Ennek ellenére mások fájdalma is elképzelhető, sőt ábrázolható. Minden történelmi korban megtaláljuk a testi szenvedés jellegzetes „ikonográfiáját”. Ha pedig van az ábrázolt fájdalomnak egy olyan forrása, amely az egyes korszakok művészeti-világnézeti elveitől függetlenül újra és újra visszaköszön, akkor az nem más, mint a háború.

Mióta az emberiség, pontosabban annak egy szerencsés, viszonylagos jólétben élő része nem úgy tekint a háborúra, mint a dolgok természetes rendjére, hanem mint egyfajta anomáliára a normalitást jelentő békéhez képest, azóta az egyszerű leképezés helyébe az elrettenés igénye lépett. A háborús cselekményeknek, népirtásoknak, a civil lakosság ellen irányuló kegyetlen atrocitásoknak megvannak a maguk emblematikus művészi ábrázolásai, Goya *A háború borzalmai* című rézkarcsorozatától Picasso méltán közzismert *Guernicájáig*. Az említett, illetve a hozzájuk mérhető művészek szerepét a 20. század második felétől egyre inkább a tűzvonalban dolgozó, akár életüket is kockára tévő sajtófotósok vették át. Az Egyesült Államok vietnami háborújának kudarcra például aligha érthető meg az amerikai lakosságot „demoralizáló”, az irracionális és embertelen katonai fellépés ellen mozgósító fényképsorozatok nélkül. A napalmmal bombázott, égő faluból menekülő vietnami gyerekek látványára azok közül is sokan emlékeznek, akik még meg sem születtek a háború idején.

A fényképezés azonban alapvetően megváltoztatta a képek hitelességével vagy érvényességével szemben támasztott kritériumainkat. Míg egy festményt akkor tartunk hamisítványnak, ha nem az készíttette, akinek eredetileg tulajdonítottuk, addig egy fotót akkor, ha meg-