

Tükörkép vagy közvetítő?

Interjú Pásztory Eszterrel,
a New York-i Columbia Egyetem professzorával

Egy tavaly megjelent, Teotihuacánról írott könyved bevezetője számomra a tudományos könyvek műfajában szokatlanul személyes hangvételű, címe is ez: személyes felfedezés. Ebből kiderül, hogy az 1956-os forradalom után Magyarországról elkerült fiatal lány a technika és a rohanó életforma által uralt Észak-Amerikában hogyan fedezi fel azt, hogy létezik egy ősi Amerika is, sőt mi több Mexikó népviseletének gazdag virágmotívumaival, az udvarokon szárított erős paprikával, népzenejével, azaz az észak-amerikainál sokkal archaikusabb életformájával Magyarországra emlékezteti. Számodra valóban ennyire erős volt ez a párhuzam? És neked, egy pasaréti, városi lánynak miért ezek a falusi benyomások voltak a meghatározóak?

Ez a személyes bevezetés nem volt újítás tőlem, valójában posztmodern toposz. A posztmodern tudományos művekben nagyon gyakori, hogy a szerző saját magáról beszél, sőt ez mára közhellyé vált.

Arról, hogy egy városi lány honnan kapott falusi indíttatást, talán leginkább a családi környezet ad választ. Apám, Miskolczy László építész Baján született, s így legtöbb nyaramat ott töltöttem. Nyaraim más részét pedig Szabadszálláson, ahol apám egy szőlőbirtokot kezelt, és ahol kivettem a részem a falusi élet minden mozzanatából. Harmadik s egyik legnagyobb élményem pedig Markotabödögéhez fűződik. A parasztlány, aki cseléd volt nálunk, egy alkalommal meghívott engem és a húgomat a szülőfalujába. Ez csodálatos élmény volt, két hétig egy fészerben játszottunk a többi gyerekkel, és hazamehetett azt jelentettük a szüleinknek, hogy nagyszerűen éreztük magunkat, mert nem kellett fürödni.

Egy másik, ugyancsak a falusi élethez kötődő erős benyomás volt, hogy apám és nagybátyám, Miskolczy Ferenc festőművész rendkívüli módon érdeklődtek a népművészet iránt. Apám a népi építészetet fotografálta és egy könyvet is kiadott róla.² Nagybátyámmal közösen pedig egy szövödét nyitottak Bácskában, ahol népies mintájú, kicsit modern perzsaszőnyeget készítettek. Ilyenformán ők teljesen benne voltak az 1930-as években divatos néprajzi gyűjtésekben.



1998 I (1-2): 149-160.
Tabula

Így tehát a népies oldal nagyon erős indíttatást jelentett számomra, ugyanakkor a képhez hozzátartozik a pesti polgári lét is. A szüleim baráti társasága a pesti művész-társadalomból került ki. Egyik legközelebbi barátjuk Oláh Gusztáv, az Operaház díszlet-tervezője volt, aki a maga idejében nagyon híres embernek számított, és velünk szemben lakott. A másik Ferenczi Béni volt, aki szobrot is készített rólam, ami ma a szent-endrei múzeumban található. Tehát egyfelől középpolgári származás, francia nevelőnővel, másfelől erős falusi kötődés. Úgy gondolom, gyerekkoromban átélt élményeim sokkal gazdagabbak voltak, mint egy hozzám hasonló amerikai gyereké, akinek például nem lehettek ekkora osztálykülönbségbeli tapasztalatai, és nem láthatott ilyen élesen különböző életformákat.

Egy másik ide tartozó dolog, amire az említett bevezetőben utaltam, az a magyarországi és a mexikói életformában egyaránt tetten érhető archaikus jelleg, ami az 1950-es évek Magyarországon nagyon erősen jelen volt. Abban az időben nagyon kevés volt az autó és a teherautó, minden lovas szekéren „mozgott”. Budapesten a Herman Ottó utcában, ahol laktunk, a szent lovak húzta kocsival szállították, mikor pedig Bajára utaztunk, akkor a vonatállomásról fiákerrel mentünk, mert nem volt egyetlen egy autó a városban. Így talán nem meglepő, hogy Észak-Amerika nekem nemcsak egy másik földrészt, hanem egy másik évszázadot is jelentett.

*Az indíttatás tehát világos, de hogyan vezetett az út a prekolumbián művészettörté-
nethez?*

Díszlettervező akartam lenni, így támadt fel érdeklődésem a művészettörténet iránt. A középkori és a barokk építészetől a jávai templomokig és a kínai bronzokig minden érdekelt. Egy antropológiai bevezető kurzuson a primitív művészetről kellett tanulmányt készítenem. Így találkoztam először ashanti aranymérő súlyokkal, és így fedeztem fel, hogy Afrikában királyságok léteztek. Ezek a királyságok, amelyekről addig semmit sem tudtam, nagyon erős hatást gyakoroltak rám. Rádöbbsentem, hogy milyen kevésbé ismerem a világot, és elhatároztam, hogy a művészetten keresztül jobban megismerkedem a Föld népeivel.

Így aztán a New York-i Columbia Egyetem művészettörténet szakára iratkoztam be, hogy ún. primitív művészetet tanuljak, amiben benne foglaltatott az észak-amerikai indiánok művészete éppúgy, mint Polinéziáé. Engem azonban elsősorban Afrika érdekelt, az afrikai királyságok, Ashanti, Benin, Ife, Joruba, Bamilike művészete. Ezt Paul Wingert tanította, aki úttörő volt az afrikai művészet tanulmányozásában. Tudomásom szerint ő volt az első az Egyesült Államokban, aki „primitív” művészet oktatójaként katedrához jutott. Főként formális kérdések érdekelték, és a modernista esztétika követője volt. Az órákra táskájában hozott be szobrokat és maszkokat, amelyek valósággal elbű-
völtek engem.

Professzorom, Douglas Fraser óceanista volt, de sok egyebet, így prekolumbián művé-
szetet is tanított. Széles körű tájékozottsága, tudása nagy hatással volt rám. Ő diffu-
zionistának számított, és a művészetten keresztül a különböző népek távolsági kapcsol-
atait próbálta kimutatni.

Kolumbusz előtti indián művészetet külön nem tanítottak a Columbián, de néhány
amerikanista tartott órákat. Közöttük Edward Lanning, aki perui régészetet adott elő, és

antropológusként nem sokra tartotta a művészettörténészeket. A művészetet „cifra dolognak” tekintette. A korszak tudományos életére jellemző, hogy a másik oldalnak sem volt jobb véleménye. A művészettörténészek körében az volt az uralkodó nézet, hogy az antropológusok nemigen járatosak a művészet kérdéseiben, és ezeket az alkotásokat úgy kezelik, mint olyan dokumentumokat, amelyeket funkcionálisan kell értelmezni.

Rajtuk kívül még Gordon Ekholmot említhetném, aki a Természettudományi Múzeumban a mezoamerikai régészet specialistája volt, és sokat foglalkozott amerikai magángyűjtemények mexikói, guatemalai műtárgyainak meghatározásával. Aki művein keresztül, de személyes segítsége révén is nagy hatással volt rám, az George Kubler, aki az első prekolumbián művészettel foglalkozó professzor volt Amerikában, sőt talán az egész világon.³ Akkoriban a Yale Egyetemen tanított.

Ez a sokféleség lehetővé tette, hogy érdeklődésemnek megfelelően magam állítsam össze tanrendemet, s az is kitűnik belőle, hogy a művészettörténet mellett antropológiai, régészeti, sőt bizonyos mértékig muzeológiai képzettségre is szert tehettem. Egy idő után azonban a „primitív” művészetet, maszkjaival és szobraival együtt, bár esztétikusan remeknek találtam, egyszersmind intellektuálisan kicsit unalmasnak is. Úgy éreztem, ezek az alkotások vizuálisan nem elég összetettek számomra.

Ebben az időben jutottam el első ízben Mexikóba. Sosem felejttem el azt a pillanatot, amikor először kiléptem Teotihuacánban a négy km hosszú Halottak útjára és megpillantottam e kétezres éves sugárút mentén magasodó Nap és Hold piramisát. Ez még lenyűgözőbb volt, mint az afrikai királyságok. Nehéz volt elhinni, hogy valaha létezett egy ilyen látványos emlékeket maga után hagyó civilizáció, amelyet kőkori eszközökkel hoztak létre. Az épületeket színes freskók maradványai ékesítették, amelyekről akkoriban alig tudtak valamit, és a legjobb az volt, hogy igen bonyolult jeleneteket ábrázoltak. Itt volt a nagy kihívás: megfejteni azt a művészetet, ami e freskók mögött rejtőzik.

Mégis az első könyvedet az azték művészetről írtad, s csak 15 évvel később látott napvilágot Teotihuacánról írott könyved.

Ez csak részben igaz. Ugyanis a doktori disszertációm a teotihuacáni falfestészet-ről írtam, és az 1976-ban nyomtatásban is megjelent. Emellett szerkesztettem egy könyvet *Middle Classic Mesoamerica* címmel, amely 1978-ban látott napvilágot. Annyiban mégis igazad van, hogy az első nagyobb szabású önálló könyvem az azték művészetről szólt, ám ennek gyökerei éppen Teotihuacán iránti érdeklődésemben keresendők.

Mint említettem, az első, ami Mexikóba érkezésem idején megragadott, az Teotihuacán volt, annyira hatással voltak rám az ott található piramisok és maga város. Ami pedig különösen izgalmas volt számomra, hogy korábban alig-alig tanulmányozták, különösen a művészetét. Ezért döntöttem úgy, hogy Teotihuacánról írom a disszertációm. Ám ez a disszertáció nem sikerült igazán. Valójában nem tudtam, hogyan is készítsem el. Nem volt rossz disszertáció, de nem is volt egy igazán jó tanulmány. Nem sikerült bemutatnom, mi volt a különleges Teotihuacánban, és az miért volt az. Nem tudtam, mit is kezdjek ezzel a várossal, ezzel az ősi civilizációval. Kicsit a művészettörténet, kicsit az antropológia felől közelítettem, de igazából nem jöttem rá, hogy is kellene megragadni ezt a kultúrát.

Teotihuacán korából nincsenek írott források, így tehát két értelmezési lehetőségem volt: az ásatási adatok és a művészeti összehasonlítás. Emellett felhasználtam az aztékokról⁴ több mint 800 évvel később, keletkezett írásos adatokat. Akkoriban mindannyian azt gondoltuk, hogy Teotihuacán valamilyen korai azték hely lehetett.

Végül annyira elégedetlen voltam Teotihuacánról, hogy más kutatási téma után néztem. Miután a disszertációmban folyton az aztékokra utaltam, és ugyan eléggé összevissza, de sok rájuk vonatkozó 16. századi forrást használtam, az aztékok mellett döntöttem. Így aztán nekifogtam, hogy elolvassam az aztékok történelméről, vallásáról, költészetéről és kultúrájuk egyéb aspektusairól rendelkezésre álló sokkötetnyi művet, gondolván, hogy ezek elősegítik az azték művészet értelmezését.

A kutatómunka során arra is rá kellett döbbennem, hogy az azték korszakról szóló könyvtárnyi irodalom ellenére egyáltalán nem jelent meg önálló mű a művészetükről. A Mexikó spanyol hódítás előtti korszakával foglalkozó könyvek, beleértve a kortársaimnak számító szerzők műveit is, általános összefoglalások voltak. Nem volt hagyománya annak, hogy egy-egy mexikói civilizációnak önálló kötetet szenteljenek, így például mind a mai napig nem jelent meg könyv a maja művészetről, nem számítva a kávéházi képeskönyveket, vagy az egyik legnagyobb ősi mexikói városról, Monte Albánról. Az én könyvem egyike volt az első egy bizonyos régióval, meghatározott korszakkal foglalkozó könyveknek.

Az írott forrásokat tanulmányozva ugyanakkor arra is rá kellett jönnöm, hogy azok kevésbé segítik az aztékok művészetének tanulmányozását. Ismertek voltak olyan művészeti alkotások, amelyek megfejtett dátumokat viseltek uralkodók neveivel együtt, de ugyanakkor az istenek vagy akár az ábrázolt témák, sőt formák azonosítása is igen problematikus volt. Kérdéseimre a választ valójában magukban a kőfaragványokban, az illusztrált kódexekben és a kerámia alkotásokban találtam meg. Azt tanultam meg, hogy ezeket az alkotásokat önmagukban szemléljem és kategorizálni tudjam őket. Az egyik legfontosabb felfedezésem az volt, hogy felismertem, az azték művészi alkotásokra jellemző ijesztő megjelenés elsősorban az előkelők művészetéhez kötődik, míg a parasztság, a társadalmi hierarchia alacsonyabb fokán lévő néprétegek művészeti alkotásaira a jóakaratot tükröző megjelenés volt a jellemző.

Alaposabb elemzések híján az azték korszakban, majd a spanyol hódítást követően keletkezett kódexek ábrázolásait leszámítva még azt sem lehetett minden esetben tudni, hogy egy-egy ábrázolás melyik isten nevével kapcsolható össze. Én nem név szerint, hanem formailag vizsgáltam ezeket az alkotásokat, és az derült ki, hogy az azték művészetre oly jellemzőnek tartott feldarabolt alakok, karmok, koponyák és egyéb ijesztő részek mind az állami épületekben és a fő templomokban talált kőfaragványokon láthatók. Ugyanakkor a kisebb templomok istenei nyugodtabbak, barátságosabbak. A szobrok száma szerint a legnépszerűbb isten a kukorica istennője volt. A falusi településekről előkerült kerámiafigurák egészen mások voltak, mint a nagy kőszobrok, és valószínűleg másfajta kultuszhoz is tartoztak. A kódexek ábrázolásai hasonlóképpen csak részben azonosíthatók a kőből faragott szobrokkal. Nincsenek köztük védőszentek, ugyanakkor sok olyan isten található köztük, akiknek a kódexek egyik fő témájának számító naptáron kívül nem is volt kultuszuk. A művek maguk bizonyítják, hogy az azték rituális élet változatos volt, és nem beszélhetünk csak úgy általánosan aztékokról. Sok függött a társadalmi rétegződéstől. Minél alacsonyabba megyünk, annál fontosabbak a termékeny-

ség és a természet többnyire jóindulatú istenei, és minél feljebb lépünk a társadalmi rétegeket illetően, annál erősebbek az elrettentést szolgáló politikai szándékok.

Ezeket az alkotásokat tanulmányozva világossá vált, hogy a művészet célja legalább annyira politikai, mint vallási volt. Ez nem is lehet meglepő egy olyan korai civilizációban, ahol a vallás és az állam egy fogalom volt. Tehát egy feldarabolt istennő domborműve az azték főtemplom, a Templo Mayor lépcsője előtt nem pusztán az aztékok védőistenének, Huitzilopochtlinak a nővérét ábrázolta, akit az azték kozmológiai mítosz szerint azért ölt meg, mert az életére tört, hanem egyúttal intés volt mindazok számára, akik az azték uralom elleni lázadásra gondoltak. Tehát az állam ilyen módon használta fel a művészetet mint hatalmi eszközt.

Ami nehézzé, de egyszersmind különösen érdekessé tette az azték korszak bemutatását, az az volt, hogy meggyőzzem az embereket arról: külön-külön szemléljék a művészeti alkotásokat és az írott forrásokat. A legtöbb kutató arra törekedett, hogy hasonlóságokat találjon, az egyes forráscsoportok által közvetített képet fedésbe hozza, míg a saját kutatói tapasztalatom arra indított, hogy ezeket az alkotásokat külön adategyüttesként kezeljem az írott források és a régészet, illetve a néprajz által nyújtott információktól. Ami engem igazán érdekelt, azok nem a hasonlóságok, hanem az ellentmondások: abból kiindulni, hogy a régészet állít valamit, míg a művészeti alkotások valami mást, a szövegek pedig ismét valami különböző dolgot. Hogy egy példával is megvilágítsam: az azték főváros, Tenochtitlán legfontosabb kultikus körzetének számító Templo Mayornak és a környékének feltárását érhető módon erősen meghatározták a 16. századi krónikák állításai. Az ásatók arra törekedtek, hogy a régészeti kutatásból nyert adatokat megfeleltessék a krónikáknak. Így természetesen a meglepetés erejével hatott, hogy míg az írott források szerint Tenochtitlant i. sz. 1325-ben alapították, addig a régészek 1200 körüli megtelepedésre utaló nyomokat találtak. Ezzel szemben én úgy találtam, hogyha ütköztetjük a történeti, régészeti, művészettörténeti és néprajzi adatokat, akkor egy gazdagabb, időtállóbb képet kapunk.

Végül hogyan kanyarodtál vissza Teotihuacán kutatásához?

Az azték művészetet tanulmányozva jöttem rá, hogy hasonló módon kellene közölnem a teotihuacáni művészethez is, ahol ugye nem állnak rendelkezésre írott források. Végül is ami visszavitt Teotihuacánhoz, az a San Francisco-i De Young Múzeum hetven, Teotihuacánból származó freskótöredéke volt, amelyhez egy magángyűjtő hagyatékából jutott a múzeum, és mások mellett engem is felkértek a leletegyüttes tanulmányozására. A freskók bemutatására egy kiállítást szerveztünk, és egy ikonográfiai, technikai elemzést is magában foglaló katalógus is született,⁵ amelybe magam is írtam egy tanulmányt. Később hitelesítő ásatás révén sikerült megtalálni azt a helyet is Teotihuacánban, ahonnan a freskókat ellopták. Végül a De Young Múzeumba került töredékeknek több mint a felét a múzeum visszajuttatta Mexikóba.

1983 után tehát visszatértem a teotihuacáni művészethez. A korábban megírt, azték művészetet felölelő könyvem segített abban, hogy megértsem ennek a kultúrának a természetét a művészeti alkotásokon keresztül, de sokat jelentett az is, hogy az azték könyv kapcsán alaposan megismertem a spanyol korszakban keletkezett forrásokat, amit

más Teotihuacánnal foglalkozó kutatók nem tettek meg. Ami a disszertációmban olyan sikertelennek tűnt, végre eredményt hozott.

Ehhez hozzá kell tennem, hogy az aztékokkal kapcsolatos kutatásaimhoz képest ezúttal egészen más tudományos közegben találtam magam. Az azték történelemnek, vallásnak, irodalomnak és művészetnek nagyon sok szakértője van, és e civilizáció értelmezése már a 16. században elkezdődött. Ehhez képest Teotihuacán ismeretlen témának számított, legfeljebb két tucat szakértője van az egész világon. Csupán néhány éve jelent meg az első általános összefoglalás róla, épp egy azték szakértő, Eduardo Matos Moctezuma tollából. Ez annál is meglepőbb, mivel a romváros alig egyóránnyira fekszik Mexikóvárostól. A legismertebb turistacélpont, évente több mint egymillió látogatót vonz.

Átfogó kutatása csak az 1960–1970-es években kezdődött, és ennek nyomán vált világossá, hogy Teotihuacán nem egy szertartásközpont, hanem igazi nagyváros volt. Mezoamerika első nagyvárosa. Az i. sz. kezdetén már 40 ezer lakója volt, ami néhány évszázad alatt 200 ezerre emelkedett. Az i. sz. I. évezred közepén Teotihuacán Mezoamerika legnagyobb hatalma volt, a guatemalai maja városokig nyúló hadi, diplomáciai és valószínűleg házassági kapcsolatokkal. Az említett kutatások eredményeképpen a régészek arra a következtetésre jutottak, hogy Teotihuacán talán egy hódító birodalom volt, melyet hatalmas templomokban uralkodó papok vezettek.

Azték tanulmányaim után úgy éreztem, hogy ez a civilizáció egészen más, és célom az volt, hogy megtaláljam Teotihuacán igazi sajátosságát. A régészeti kutatások talán legmelegőbb eredménye az volt, hogy Teotihuacán fénykorában a Mexikói-medence csaknem teljes lakossága a városban élt, még hozzá nem a máshonnan már ismert egyszerű kunyhókban, hanem kb. 2000, 60–100 embert befogadó, udvarokkal, tornácokkal, templomokkal ellátott, freskókkal ékesített lakótömbökben, amelyeket korábban előkelők palotáinak gondoltak. Vagyis a lakosság többségének meglehetősen magas volt az életszínvonala, sőt talán szerepe lehetett a politikai élet alakításában is. Ha ehhez hozzátesszük, hogy az uralkodó elit mindig egyformán ábrázolt, névtelen csoportként jelenik meg, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy Teotihuacán kormányzati rendszere eltért az ősi civilizációk legtöbbjétől, amelyekben az egyiptomiaktól a majáig istenítették az uralkodókat. E tekintetben leginkább talán Mohenjodaro fogható Teotihuacánhoz.

Maga a művészet is egyedülálló volt. Ahelyett, hogy különböző személyeket jelenítettek volna meg, maszkokat és szimbolikus jeleket ábrázoltak, amelyeket különféleképpen raktak össze, mint egy kirakós játékot. Többértelműségük Paul Klee művészetére emlékeztetett. Nem tudjuk, kit és mit ábrázoltak, de szerkezetük szembeötlő és szemiotikailag értelmezhető. Már az a tény, hogy mindent darabokban ábrázoltak, arra vall, hogy Teotihuacán úgy értelmezte saját világát, mint ami sok apró részből állt. Mintha mindenki csak egy kis jel vagy rész lenne ebben a nagyvárosi gépezetben. Szembetűnő volt, hogy alkotóikat igen erőteljesen foglalkoztatta a szervezés, a város rendjének kialakítása.

Teotihuacán egy másik sajátossága volt egy női isten kiemelkedő jelentősége, aki Teotihuacánon kívül ott jelenik meg, ahol teotihuacáni csoportok telepedtek meg. Kézenfekvő a kérdés: miért nő ez a fontos isten? Úgy gondolom, éppen azért, mert Teotihuacán annyira ellenezte az uralkodói kultuszt, ami a férfi alakjára épül. A mosta-

nában oly divatos, nemi szerepekkel foglalkozó vizsgálatok azt mutatják, hogy világszerte az uralkodói vagy éppen politikai vezetésen túli erényeket gyakran általános, női szimbólumokkal ábrázolják (lásd pl. a New York-i Szabadságszobor: Miss Liberty vagy Lady Liberty), amelyek az ország ideáljait testesítik meg.

Itt felvázolt, Teotihuacánnal kapcsolatos kutatásaim nyomán megindult ennek a civilizációnak a maga rangjára emelése és az aztékoktól való elkülönítése. Ma már ritkán adatik meg, hogy valaki egy olyan nagy civilizációt talál, amelynek titkait nagyjából még nem fejtették meg. E tekintetben én nagyon szerencsésnek érzem magam.

Mindabból, amit itt kifejtettél, az egyik legérdekesebb és talán legáltalánosabb kérdés az, hogy a művészet ugyan alkalmas arra, hogy a társadalmat tanulmányozzuk, de nem tükörképe annak. Mennyiben a saját teóriád ez?

Ez elég általánosan elfogadott elképzelés, az emberek hivatkoznak is erre, de ez nem nyilvánvaló. Amit én igazából megpróbáltam, az az, hogy alkalmazzam ezt az elvet a Teotihuacánnal szülő könyvemben. Kezdeni valamit azzal a kérdéssel: hogyan is „működik” a művészet. Talán egy példával tudnám ezt jól érzékeltetni. A teotihuacáni művészet egy egészen más világot sugallt, mint az azték: egy földi paradicsomot. Legfontosabb témái a víz, vízinövények és -madarak, virágok. Ha áldozatot jelenítenek meg, azt befejezett állapotként vagy ún. szívjelek formájában teszik. Hiányzik a nézők elretentését szolgáló ábrázolásmód. Minden harmonikusnak és rendezettnek tűnik. Az istenek, az Esőisten és a már említett Természet Istennője mindig juttatnak az embereknek vizet, magvakat, drágakövet. Ez az ábrázolásmód szerepet játszott abban, hogy Teotihuacánt egy alapvetően békés civilizációként mutassák be. Én azonban feltettem a kérdést: ez valóban egy békés civilizáció, ahogy – ha egyszerűen tükörként fogjuk fel őket – a művészeti alkotások sugallták, vagy csupán ezen alkotások létrehozói akarták ilyen színben feltüntetni ezt a kultúrát? Én úgy találtam, hogy mindkettő igaz volt: egyes alkotások a társadalom tükörképei, míg mások annak közvetítői voltak inkább.

Véleményem szerint a művészet azért létezik, mert fontos társadalmi szerepet tölt be. Teotihuacán esetében ezt úgy értelmezem, hogy ennek a „földi paradicsomnak” a megjelenítése egy óhaj, egy hit, egy ima volt az iránt, hogy az istenek létrehozzák azt. Ezt maga a művészet úgy segíti, hogy alkotásai révén megfogalmazza. Mindenesetre ez a művészeti stratégia szilárd hatalomra utal, ellentétben az aztékkal, amelyről tudjuk, hogy bizonytalan lábakon állt, s alighanem ezért volt szüksége alattvalóinak félelemben tartására, amit a különböző művészeti alkotásokkal is erősített.

Egyébként a legutóbbi időkben egyes régészek, akik saját tudományáguk felől közelítve érdeklődnek az ideológia kérdései iránt – például hogy annak milyen szerepe volt a hatalom működésében – az angliai Cambridge-ben oktató Ian Hodder úttörőnek mondható kutatásai nyomán ugyancsak megpróbálják beépíteni a társadalmi mozgásokat irányító ideológia vizsgálatát saját kutatásaikba. Korábban, a ma már inkább hagyományosnak, mintsem újnak tekinthető „új régészet” képviselői a művészet tükörkép szerepéből indultak ki. Miközben az említett új irányzat képviselői a művészet aktív közvetítő szerepét hangsúlyozzák.

Ha tudományos pályád eddigi ívét próbáljuk megrajzolni, akkor számomra úgy tűnik, hogy egy konkrét téma, egy bizonyos civilizáció, nevezetesen Teotihuacán tanulmányozásából kiindulva egyre nagyobb körre terjed ki, és a művészet elméleti kérdéseinek irányába halad.

Az elméleti kérdések mindig is érdekelték, és ez az érdeklődés a háttérben jelen volt akkor is, amikor egy meghatározott korszakkal, témával foglalkoztam. Az elméleti kérdéseket egy-egy konkrét példán illusztrálva közelítettem meg. Mint említettem, a Columbia Egyetemen sokféle területet magában foglaló képzésben volt részem, ennél fogva igen szélesnek mondható tudományos háttér birtokába kerültem. De professzoraimon kívül másokról is érdemes említést tenni, akik jelentős hatással voltak gondolkodásom formálódására. A már ugyancsak említett George Kubler írásai, mint *Az Idő formája*, igen értékesek voltak számomra, hiszen Kubler a művészetet mint legelső tényezőt vizsgálta. Ehhez jött Claude Lévi-Strauss strukturalizmusa, mely szerint a művészet szorosan kapcsolódik a társadalomhoz. A legnagyobb hatást Roland Barthes írásai és Umberto Eco szemiotikája gyakorolták rám. De meg kell említenem Erwin Panofskyt és Meyer Schapirót is. A társadalmi kérdések iránti érdeklődést tehát az antropológiából örököltem, de ez az irányultság manapság már divatosnak nevezhető a művészettörténetben is, „social history” néven.

Ha arról beszélünk, hogy mi az a kérdés, ami engem a tekintetben érdekelt, hogy mi a művészet, és hogyan „működik” a különféle társadalmakban, akkor a spanyol hódítás előtti amerikai kultúrákat kulcsfontosságúnak találtam, olyan terepek, ahol leginkább otthonosan mozogok, még ha arra törekedtem is, hogy globálisan gondolkodjam. Ugyanis kizárólag ezek a kultúrák azok, amelyek az Óvilágtól teljesen elszigetelten fejlődtek. Így az egyetlen olyan földrajzi régió, amelyet alkalmasnak találtam arra, hogy „teszteljem” azt, hogy hogyan élnek az emberek egy teljesen elszigetelt helyen, a prekolumbián világ. Ezért úgy éreztem, hogy ez a világ kulcsfontosságú a művészet globális elméletének megalkotásához. A prekolumbián világ megkérdőjelez, sőt tagad bizonyos, az óvilági kultúrákon alapuló feltételezéseket és hiedelmeket. Például az óvilági régészet technológiai korszakoláson – bronzkor, vaskor – alapult, így ezen alapultak a társadalmi integrációhoz kapcsolódó elméletek is, ugyanakkor Mezoamerikában az állami szintű civilizációk gyakorlatilag a neolitikum technikai szintjén álltak.

Az eddigiekből kitűnik, hogy munkásságod elsősorban a kutatáshoz és az egyetemi oktatáshoz kötődik, de magad is utaltál egy kiállításra, amelyben közreműködtél, majd évek múltán, 1993-ban egy másik, nagyszabású teotihuacáni művészeti kiállítást szerveztél a San Franciscó-i Szépművészeti Múzeumban, és azt is tudom, hogy a kiállításrendezés jövőbeli terveid között is szerepel. Így felteszem, jól ismered a „primitív” művészet és az amerikai múzeumok kapcsolatát.

A nyugati világban az ezekről a vidékekről származó alkotásokat nem tekintették művészeti alkotásoknak, legalábbis a 19. századig. A korábban a *cabinet de curiositék*-ben őrzött tárgyak a néprajzi múzeumokba kerültek. A 20. században Picasso és kortársai fedezték fel az afrikai tárgyakat, egyúttal beemelve azokat a nyugati művészetbe. Ez azonban nem jelentett azonnali áttörést. Az első ilyen anyagot bemutató művészeti

kiállításokat a 30-as, 40-es, 50-es években rendezték a New York-i Modern Művészetek Múzeumában. Ezek perui, óceániai, afrikai és egyéb területet bemutató kiállítások voltak. A Modern Művészetek Múzeuma azért fogadta be ezeket a kiállításokat, mert úgy érezték, hogy hasonlóság van a modern és a „primitív” művészet között. Az Egyesült Államokban így intézményesült ez a fajta művészet. Ezek azonban időszaki kiállítások voltak. Az első „primitív” művészetet bemutató múzeum az 50-es években jött létre a Rockefeller-gyűjteményből, amely magánmúzeumként működött mindaddig, amíg a New York-i Metropolitan Múzeum be nem fogadta, de a gyűjteményt mind a mai napig önálló egységként kezelik. Jellemző ezeknek a tárgyaknak a korabeli megbecsülésére annak a sok azték tárgynak az esete, amelyeket a Metropolitan Múzeum kapott 1900 táján. A múzeum nem kívánta befogadni ezeket a tárgyakat, és állandó letét formájában átadta a New York-i Természettudományi Múzeumnak. Amikor a 60-as években a Museum of Primitiv Art átköltözött a Metropolitan Múzeum falai közé, és ezeket az alkotásokat kezdték elfogadni mint művészetet, a Metropolitan Múzeumnak jogi úton kellett megszereznie a letétbe helyezett tárgyakat. Ez volt az újraosztályozás ideje, amikor az anyagi kultúra ezen alkotásai a művészet kategóriájába kerültek, ami lényegében a modern művészettel való kapcsolatba hozásuknak tulajdonítható.

Azon kiállítások esetében, amelyek rendezésében magam is részt vettem, saját tapasztalatokról is beszámolhatok. Teotihuacánról írott könyvem egyik fő törekvése az volt, hogy ne csak az előkelő réteghez, hanem a köznéphez kötődő művészeti alkotásokat és a nagy tömegben készített tárgyakat is bemutassam. E kiállítás kapcsán ezt szerettem volna továbbadni a nagyközönség számára. Ez azonban nem így történt. Ugyanis Amerikában a művészeti kiállításokon kincseket akarnak bemutatni, Drezda kincseit, Kolumbia kincseit, Teotihuacán kincseit és így tovább. A tárgyakat pompás vitrinekben egyenként szokás bemutatni, úgy megvilágítva, mint egy gyémántot. Ezt a gyakorlatot nemcsak a művészeti, hanem az antropológiai múzeumok is követik. Elsötétített termekben, mesterséges megvilágítással mutatták be a néhány évvel ezelőtt a perui Sipánban feltárt sírok kincseit is. A múzeumok abból indulnak ki, hogy a látogatóközönség ezt várja tőlük, erre kíváncsi. Amikor azzal a javaslattal álltam elő, hogy a kiállítás installációjának elkészítését egy avantgárd művészre bízzák, amivel az lett volna a célom, hogy ne a megszokott környezetben mutassuk be ezeket a tárgyakat, elutasításba ütköztem.

A spanyol hódítás előtti régészeti leletek bemutatásában két ízlés figyelhető meg. Az egyik a klasszikus, ami a tárgyak finom kivitelére épít. Ez az, amit az emberek többsége keres. A második a modernista, amely a Modern Művészetek Múzeumának kiállításait követi, így például Henry Moore prekolumbián művészet ihlette alkotásainak kiállítási módját. De igen érdekes módon annak ellenére, hogy a prekolumbián művészet felfedezésében nagy szerepet játszott a modern művészet, amely magához közel állónak tartotta ezt a művészetet, a prekolumbián alkotásokkal szemben máig él az az elvárás, hogy „tiszták” és „szépek” legyenek. Ezzel az elvárással találtam magam szemben én is a teotihuacáni kiállítás szervezése kapcsán, nevezetesen hogy a kiállított tárgyak a prekolumbián kultúrákhoz illően díszesek, finoman kidolgozottak, elegánsak, azaz civilizáltak legyenek. A modern művészettel ellentétben a prekolumbián alkotásoktól a magas színvonalú kézművestechnikát várja el a közönség, továbbá a misztikus és spirituális jelleget. Szóval az volt a tapasztalatom, hogy igen nehéz ilyen prekonceptiókkal szemben eredményt elérni.

De beszámolhatok ellenkező tapasztalatokról is. Az egyik feladat, amit a bevezető kurzusomon részt vevő diákoknak adok, az az, hogy menjenek el a Természettudományi és a művészetterorientált Metropolitan Múzeumba és hasonlítsák össze a két múzeum prekolumbián tárgyakat bemutató termeiben látott installációt. Érdekes módon legtöbbszörnek az előbbi tetszik, és egyáltalán nem nyeri el a tetszésüket a Metropolitan Múzeum. Nem tetszik nekik az ott alkalmazott kiállítási mód, mely a szoborkiállításokhoz hasonló módon itt is, ott is elhelyez egy-egy különálló tárgyat, és ami ugyancsak nem tetszik nekik, az az aranytárgyakkal telezsúfolt perui terem. Tehát úgy tűnik, hogy a fiatalok többsége elfordul attól a bemutatási módtól, amelyet mind a mai napig preferálnak a múzeumigazgatók és a muzeológusok.



Az előzőekben szót ejtettünk arról, hogy egy meghatározott korszak, illetve civilizáció kutatása kapcsán hogy tágult az érdeklődésed. Ennek kapcsán kérdezlek jövőbeni terveidről.

A San Franciscó-i kiállítás és Teotihuacánról írott könyvem megjelenése után visszatértem egy témához, ami már régóta foglalkoztat, és el is készült *Gondolkodás tárgyakkal* (Thinking with Things) című könyvem kézírata. Témája a művészet eredete, fejlődése és kapcsolata a társadalommal. Ezt a kérdéskört a művészettörténészek csak a nyugati kultúra alapján szokták tárgyalni, és a világ többi részén élő népek művészetének elméleti kérdéseivel nem tudnak mást kezdeni, mint hogy azt mondják: más, és a nyugati kultúra fejlődésén kívül áll. Ebben a könyvben megkísérlem szembesíteni a művészettörténet és az antropológia elméleti kérdéseit, mégpedig a neoevolucionista szerzők

munkái alapján, amelyek csupán társadalmi és nem művészeti problémákkal foglalkoznak. A művészet alakulását a társadalomfejlődés olyan fázisai szerint vizsgálom, mint a horda, a törzs, a főnökség és az archaikus állam, de olyan államokkal is foglalkozom, amelyekben már jelentős szerephez jutott az írás. A fejlődést nem úgy közelítem meg, mint egyirányú haladást, éppúgy megpróbálom bemutatni azt is, hogy mi veszik el egy adott fejlődési fokon, mint azt, hogy mi a nyereség. Tisztában vagyok vele, hogy ma ez a téma nem divatos. Manapság nem a nagy elméleti kérdések korát éljük, de ki tudja, talán mire ez a könyv megjelenik, az érdeklődés homlokterébe kerül. Kutatásaim kapcsán egyszer valaki azt mondta: új ablakot vágok a tudomány egyik szobáján. Remélem, ez valóban így van.

Készítette és jegyzetekkel ellátta Gyarmati János

JEGYZETEK

1. Teotihuacán a legnagyobb spanyol hódítás előtti város az amerikai kontinensen. I. e. 100 és i. sz. 750 között állt fenn, de egyszersmind az i. sz. 3–8. században az egyik legjelentősebb mezo-amerikai civilizáció is volt.
2. Miskolczi László – Vargha László: *A nagykunság vidék népének építészete*. Budapest, 1943.
3. A prekolumbián művészetben alapvetőnek számító *The Art and Architecture of Ancient America* című könyve 1962-ben jelent meg.
4. Az azték civilizáció az i. sz. 14–16. században állt fenn.
5. *Feather Serpents and Floweing Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. Kathleen Berrin, ed. San Francisco, 1988.

PÁSZTORY ESZTER LEGFONTOSABB MŰVEI

The Murals of Tepantitla, Teotihuacan. New York: Garland Publishing, 1976.
Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400–700. Esther Pasztory, ed. New York: Columbia University Press, 1978.
Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, 1983.
Teotihuacan Art from the City of the Gods. Esther Pasztory – Kathleen Berrin, eds., London: Thames and Hudson, 1993.
Teotihuacan An Experiment in Living. Norman – London: University of Oklahoma Press, 1997.
Pre-Columbian Art. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 1998.

Reflection or mediator? (János Gyarmati's interview with Esther Pasztory)

Esther Pasztory was born in a middle-class family in Budapest, Hungary. After emigrating from Hungary, she began to study art history and anthropology of „primitive” societies at the Columbia University of New York. Her professor was Douglas Fraser, a specialist in Oceanic anthropology and she studied African primitive art history with Paul Wingert, and Pre-Columbian anthropology with Edward Lanning and Gordon Ekholm. Finally she decided to devote herself to the Pre-Columbian Art History. She had written a Ph.D. dissertation about the murals of Tepantitla, Teotihuacan, but later she changed the area of her studies and wrote the first book about Aztec art. After organising an exhibition about the art of Teotihuacan she wrote a book titled *Teotihuacan: An Experiment in Living*. In this book she tried to use the art as an instrument means studying the society of this civilisation. The application of anthropology and art history played an important role not only in this book, but in the course of her whole scientific carrier. Her last book, yet in manuscript, is devoted to the analysis of the role and development of art in the primitive societies.