

TANULMÁNYOK

BICZÓ GÁBOR

Ki a „Másik”? Az antropológiai portréről

Bevezetés helyett

Évek óta okoz fejtörést az antropológiai portré általános elmélete: hogyan lehetséges ezt megírni?¹ A felvetésnek természetes részét képezi az a kérdés, hogy egyáltalán megvalósítható-e egy efféle globális terv, vagy éppen a metateória igénye szünteti meg azt, a portré tárgyát, amelynek a megvilágítására vállalkozik. Az antropológiai portré ugyanis speciális és több értelemben használt módszerértékű műfaja a diszciplína kortárs diskurzusainak.

A portré egyfelől és tág értelemben reprezentálhatja egy közösség, egy csoport világgképét. Pontosabban a műfaj keretei között és a szerzői szándék szerint lehetőséget nyerünk arra, hogy a tudomány kánonjához igazodva holisztikus és émikus igénytel tárjuk fel a lokális társadalom szerkezetét, kulturális gyakorlatait, az ott élők identitását, valamint múltjában gyökerező értelmezéseit. Az antropológiai portré alkalmazásának erre a megközelítésre vonatkozó kiragadott kortárs példája lehet Keith H. Basso a nyugati apacsok világgképéről írt könyve, amelyben a szerző a közösségi identitás kulcsát a környezetet képező színterek nyelvi konstitúciójában és az ezekről elbeszélte történetek szövegeiben ragadta meg.² A terepmunkára alapozott és nyelvészeti, valamint filozófiai elemzési eszközöket alkalmazó antropológiai elemzés az olvasó számára

1 | Jelen írás az antropológiai portréről készülő hosszabb lélegzetvételű elemzés résztanulmánya.

2 | Keith H. Basso: *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language Among the Western Apache*. University of New Mexico Press, Albuquerque 1996.

A típusra példák sokasága sorolható tetszés szerint. Evans-Pritchard a nuerekről alkotott klasszikus műve, Napoleon Chagnon a yanomami kutatásokat összefoglaló *Fierce People* címmel elhíresült könyve. Jó példa lehet továbbá Anette Wernernek, részben Malinowski nyomán, a Trobriand-szigetek őslakosairól írt munkája is. Az antropológiai portré szélesebb értelemben egy közösség (csoport) világgképének komplex, holisztikus igényű és émikus ábrázolása, ami a tudásterületen a kezdetektől elterjedt műfaj.

A „Másik” fogalmának írásmódja a kortárs antropológiában elterjedt angol gyakorlat, a „*The Other*” tüköralkalmazása.

Biczó Gábor (1968) – kulturális antropológus, társadalomkutató, PhD, a Debreceni Egyetem tanszékvezető egyetemi tanára, a Lippai Balázs Roma Szakkollégium vezetője, a Roma Szakkollégiumok Egyesület elnöke, az AntRom Filmműhely alapító tagja, gavrilbenedictus@gmail.com

<https://doi.org/10.36373/em-2025-2-1>

a közösség portréján keresztül azt világítja meg, hogy az apacsok miként konstruálják meg és teszik jelentéstelivé életvilágukat a maguk számára.

Másrészt, az antropológiai portré fogalmát egy további jelentésében egyetlen személy világképéből levezetett műfajként, módszerként és a tudásterület ismeretelméletét érintő alapvető kérdésként azonosíthatjuk. A tudománytörténetben ugyanis a kezdetektől kísérlet folyik annak a tisztázására, hogy mit is jelent egy személy perspektívájából kirajzolódó komplex világértelmezés megértése, mi ennek a tudományértelmelem vett jelentősége, továbbá mennyiben járul mindez hozzá a portré tárgyát képező alany közösségének az értelmezéséhez? A probléma már azért is fontos, mert a modern szociokulturális antropológia módszertani különállását megalapozó kutatási gyakorlat leglényegét érinti.

Az antropológus munkájának eminens tárgya az az egyén, akit adatközlőként, tehát alapvetően individuális szerepében elmondott narratíváin keresztül ismer meg és tart számon ismeretei elsődleges forrásaként. A diszciplináris identitás az antropológus és az adatközlő találkozásának, „eszmeccseréjének” igencsak ingatag fundamentumán nyugszik. Mert tudományértelmelemben a kutató szemszögéből mi az értéke egy szubjektív, az egyén teljes tapasztalati horizontján átszűrt és az életút tükrében rekonstruált vagy éppen a pillanatnyi értelmezésként megfogalmazott narratívának? A kutató találkozásai, az interjúk (beszélgetések) egymást követő sorozata a terepmunka során az antropológia ismeretelméletének egyik legfontosabb, ám talán kevésbé tisztázott kérdésével szembesít: mit jelent az, amit a „Másik” mond?³ Továbbá, ha erre a kérdésre válaszként általános igényű kijelentést fogalmazunk meg, akkor vajon nem az történik-e majd, hogy ezzel éppen az egyén minden másvalaki személy „hangjától” különböző perspektívájának a létjogosultságát, magát a portré tárgyát számoljuk fel?

Az antropológiai portré ügye

A tudományterületen az egyének világképét célzó portréműfaj első szöveges változatai már a 20. század elején, az antropológia tudományfelfogásának kikristályosodását kísérő jelenségként napvilágot láttak. A partikularista látásmód, valamint a kulturális relativizmus a kutatói fókuszot az általános és áttekinthető értelmezői megközelítéstől az adatközlő egyén perspektívájának a megértése irányába mozdította el.⁴ Figyelemre méltó korai példája a témának Paul Radinnek egy winnebago férfi világképnek szentelt munkája, amely bő öt év terepmunka (1908–1913) során gyűjtött szövegekből készült, és amelyen több mint egy évtizedig dolgozott.⁵ A könyv (1926) a személyiség szintű antropológiai vizsgálatok egyik klasszikusa, lényegében az életút kronológiai rendjét

3 | Biczó Gábor: *A „Mi” és a „Másik”*. L'Harmattan Budapest, 2019.

4 | Franz Boas *The Mind of Primitive Man* (1911) című könyvében indirekt formában dolgozta ki és tette antropológiai kánonná a partikularista szemlélet, ami aztán követői és tanítványai révén vált a modern szociokulturális antropológia alapelvevé. A koncepció lényege, hogy minden kultúra önmagában álló komplex entitás, melynek megértésfeltételeit maga a kultúra hordozza azokban a sajátosságokban, amelyek alapján minden más kultúrától különbözik. (Franz Boas: *The Mind of Primitive Man*. Macmillan, New York 1911)

5 | Paul Radin: *Crushing Thunder. The Autobiography of an American Indian*. University of Nebraska Press, Lincoln and London 1983.

feltáró önértelmező narratívák jól szerkesztett kollázsa. A szöveg hosszú előkészületei és szerkesztési folyamata, a megjelent előtanulmányok mind egy irányba mutattak, és megalapozták a biografikus portré műfaját az antropológiában. Az időszakban végzett hasonló kutatások és a publikált szövegek jelzik a tudománytörténeti tendenciát, amelynek elméleti lényege volt, hogy az adatközlőnek a saját világára vonatkozó értelmezői perspektívája felértékelődött az antropológiai megértésben.⁶

Az antropológiai portré koncepcionális fejlődésének fontos – és jelen vázlatos áttekintésben nagyobb időrendi ugrással azonosított – állomása volt, amikor a szerzők a biografikus narratíva komplex világképének összeállításakor, a szövegváltozat alapját képező értelmezői munka során újabb ismeretelméleti jelentőségű feladatokat fedeztek fel. A léptékváltás jól azonosítható jele volt, amikor a 70-es évek elején a lokális életvilágukat értelmező szövegeikben feltáró adatközlők narratív biográfiai megközelítése kiegészült a kutatói szerepre vonatkozó szempontokkal. Pontosabban a portré paradigmája szemléleti kiterjesztésen ment keresztül azzal, hogy a kutató-szerző a saját szerepének kérdését az adatközlővel kialakult interakció minőségének függvényeként kezdte el tanulmányozni.

A jelenség jól vizsgálható három, egyaránt a 70-es években végzett marokkói terepmunkához köthető szöveg példáján.⁷ Paul Rabinow a terepmunka tevékenységre irányuló önreflexióiból írt könyve, műfaja szerint etnográfiai memoár. Szövegében a szerző részletes elemzés tárgyává tette azt az értelmező munkát meghatározó kölcsönhatást, amelyet a szöveg alkotója és az adatközlő együttműködéseként érthetünk meg. Az antropológia kritikai ismeretelméletének egyik kulcsszövegében a kutató gyakorlati munkájától nem elválasztható összefüggésként beszél az adatközlővel folytatott diskurzus részeként a hatalmi helyzet kérdéséről. Rabinow elképzelését alapvetően befolyásolta Michael Foucault klasszikus ismeretetikai elmélete, mely szerint a diskurzus részeként létrehozott tudás nem neutrális. Ahogy azt a tudás archeológiájában Foucault vázolta, bármely beszédpozíció kijelentéseinek tartalmát, tehát azt, hogy a diskurzus résztvevői mit képesek kimondani, maga a diskurzus szabályozza.⁸ Az első hallásra talán kissé bonyolultnak ható gondolat lényege, és amit ebből Rabinow a tudásterületi megismerő tevékenységet befolyásoló tényezőként ismer fel, hogy az antropológia nem objektív tudomány, hanem diskurzus, amelyben a terepkutató alkalmazkodik az adatközlő narratív valóságához és nem fordítva. Hitelességének mércéje – részben a koloniális beidegződésektől elvonatkoztatva –, hogy a hatalmi aszimmetriát, a kérdező szerepéből következő egyoldalú ismeretelméleti helyzetet tudatosan felszámolja, és önmagát a diskurzus részeként a „Másikkal” azonos státuszú személyként gondolja el.

Az antropológiai portré műfajában a 20. század utolsó harmadában végbement szemléletváltás ugyancsak egy marokkói tereptapasztalathoz köthető további példája Vincent Crapanzano híres szövege Tuhamiról, egy írástudatlan cserepesmester világgépéről.⁹ Tuhami közösségének periferiális karaktereként csak véletlenül került

6 | Itt ugyancsak több szöveg említhető példaként. A kwakiutl őslakos háterű George Hunt, Franz Boas első *native* tanítványa számos életrajzi elemmel fűszerezett leírása közösségéről vagy Frank B. Lindermann az utolsó, legitim varjú indián törzsfőnökről (1930) írt könyve. (*PlentyCoups. Chief of the Crows*. University of Nebraska Press, Lincoln and London 1962)

7 | Paul Rabinow: *Reflection on Fieldwork in Morocco*. University of California Press, Oakland 1977.

8 | Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest 2001.

9 | Vincent Crapanzano: *Tuhami*. University of Chicago Press, Chicago 1980.

az antropológus látóterébe. Crapanzano terve szerint a közösségben a férfiak titkos testvériség (*Hamadsa*) szövetségi kapcsolatrendszerét, egy igen szenzitív kérdést akart tanulmányozni, és amelynek Tuhami nem volt a tagja. A helyiek az általuk kevésbé becsült, perifériális helyzetű középkorú férfit ajánlották adatközlőnek, így elterelve a kutatót eredeti és számukra bensőséges témájától.

Crapanzano egy vele készült interjúban mesélte el részletesen Tuhamival való találkozását és kapcsolatuk fejlődését. Tuhami hite szerint egy női sivatagi démon, 'Aisha Qandisha uralma alatt állt, aki meghódította és irányította alatt tartotta az életét. Az elbeszélésekből aztán fokozatosan egy dzsinnekkel, saját szellemekkel és egyéb mágiikus lényekkel lakott világ és az ellenük küzdő ember heroikus harcának a története bontakozott ki, amelynek szerves részeként beszélt Tuhami önmagáról, életéről és az ennek keretét képező társadalomról.

Crapanzano a kutatási helyzetben az antropológiai megértés alapvető dilemmájával szembesült. A „Másik” (itt Tuhami) számára a szellemek realitása a valóság kétségtelen bizonyosságaként szolgált alapjául világképének és az erre vonatkozó magyarázatoknak. Ahogy ezt a maga számára Crapanzano később megfogalmazta, itt választásra kényszerült. Ha figyelmen kívül hagyja Tuhami igényét, és a szellemek meg a dzsinnek mitikus „valóságát” csupán szimbolikus-interpretív funkcióval jellemezhető narratívák gyűjteményeként könyvel el – ami egy tudományos igényű antropológiai magyarázatra alap lehet ugyan, – akkor ezzel a megközelítéssel ontológiai értelemben vonja meg a „Másiktól” a saját realitásához való jogát. Másfelől lehetőségként kínálkozott, hogy a kutató félreteszi kulturális meghatározottságait, tudományos meggyőződését, zárójelezi „világképét” annak érdekében, hogy Tuhamiét képes legyen realitásként elfogadni. De miként volna ez lehetséges? Veheti-e komolyan, pontosabban miként tekintheti ontológiai realitásnak egy a racionális, nyugati tudományos környezetben szocializálódott tudós Tuhami valóságát?

Crapanzano, ahogy erről könyvében – amelynek alcíme „egy marokkói portréja” – elmélkedett, ha a kutató a „Másik” életvilágának lényegét kívánja megérteni, akkor ennek előfeltételeként mintegy meg kell értenie a „Másikat” mint embert, feltételek nélkül, amihez pedig muszáj elfogadnia a „Másik” nézőpontját a maga totalitásában: a szellemek, a dzsinnek és a démonok márpedig léteznek. Crapanzano így fogalmaz:

Akkor nem értettem meg, hogy a valóság egy metafora az igazságra – és nem azonos azzal. Tuhami a kezdetektől fogva az igazságot mondta [...], de én csak a valóságot figyeltem, amit összetévesztettem az igazsággal. Az igazság számomra a metaforával álcázott valóság volt.¹⁰

Crapanzano az antropológiatudományi megértést összekapcsolja a „Másik” portréjával, ami a kutató számára kaput nyit a „Másik” világába. Radikálisan fogalmazva és kritikai nézőpontból, minden antropológiai megértés előfeltétele a „Másik” portréja, hisz a definíció szerint a portré a beszélgetőtárs (*interlocutor* – adatközlő) világáról önmagán keresztül szűrt ismereteinek értelmezése alapján teremtett „kép”. Tuhami és rajta keresztül világának megértése szigorú kapcsolatban áll azzal a belátással, hogy márpedig A'isha Khandisha ontológiai értelemben valóságos létező. Crapanzano

10 | Uo. 130.

antropológiai ismeretelméletének axiómája szerint a portré felállítása előfeltétele a „Másik” megértésének, valamint a tételt megfordítva, a „Másik” megértése feltételezi a portré felállítást.

Crapanzano Amerikába történt hazatérését követően így írt a Tuhamihoz fűződő barátságának alakulásáról, a portré alanyának a kutatóra gyakorolt hatásáról.

Amikor Jane-nek és nekem végül vissza kellett térnünk New Yorkba, aggódtunk, hogy ez milyen hatással lesz Tuhamira. Úgy döntöttünk, hogy egy különösen sokatmondó ajándékot adunk neki - egy díszes vaspengés ezüstitört, amellyel szembeszállhat 'Aisha Qandishával. Úgy tartották, hogy ha az ember a vaskést a földre szúrja, amikor először megjelenik, akkor megszabadul zsarnoki uralma alól. Persze mindketten tudtuk, hogy az ajándék megkésétt, hiszen Tuhamit már meghódította, de reméltük, hogy mégis erőt ad neki a küzdelemhez. Mélyen meghatódott, ahogy én is, amikor átadtam neki az ajándékot.

Miután elhagytuk Meknest, Tuhami találkozott Youseffal, és megkérte, hogy írjon nekem. Azt akarta, hogy tudjam, hogy mióta odaadtam neki a tört, számtalan démon ostromolta - képzeletem szerint 'Aisha Qandisha az éjszakai fénytörések formájában -, de képes volt a támadásoknak ellenállni. Az üzenete egy viszont ajándék volt azért, hogy megszabadítson az aggodalmamtól, mert tudta, hogy aggódni fogok miatta. Arra is emlékeztetett, hogy féltésem csupán azért van, mert szellemileg éretlennek tartom őt. Legalábbis szerinte abban a formában, ahogyan én megértettem, és azóta is értem. Sajnos, mielőtt újra találkozhattam volna vele, Tuhami meghalt.¹¹

A harmadik, abban az időszakban keletkezett példánk Kewin Dwyer munkája, aki az antropológiai portré tárgyát módszertani értelemben fejlesztette tovább, mintegy hidat képezve a kortárs posztkritikai szövegek irányába.¹² A kutató egy marokkói falusi férfival folytatott beszélgetéseit szerkesztette folyamatos szöveggé. A nyitott végű kérdések módszerével valódi dialógust generált, amelyben az adatközlő lehetőséget kapott a kutatói pozíció, az antropológiai megértőfolyamatra vonatkozó álláspontjának kifejtésére. Dwyer ezzel a kutatói szerepet tudatosan teszi ki az adatközlő kritikai nézőpontjának, ami az önreflexív szerepigényben elgondolt értelmezői feladat megkettőződését és egy bonyolult, hermeneutikai értelemben is összetett interpretációs horizontot eredményez. A portré elméletének szemszögéből a könyv újdonsága nem az egyébként szokványos antropológiai témák, a mindennapi élet, a szokások, a hitvilág vagy a társadalomszerkezet kérdéseinek feldolgozása. A dialogikus módszerrel a szerző a kutatói szerepre vonatkozó önreflexió vonatkoztatási pontjaként nem a saját és a tudásterület kritikai fejlődésének termékenként felvetett kérdéseket, hanem az adatközlőnek a kutatással kapcsolatban megfogalmazott álláspontját tekinti.

Az 1970–80-as évek tehát az antropológiai portré történetében, akár a fenti rövid vázlat tükrében is jól beláthatóan, jelentős korszak volt. Az eredetileg az adatközlő

11 | Vincent Crapanzano: Morocco 1967-1968: Memories, Reflections and Nostalgia. In. *Hesperis-Tamuda* LV (2) 2020. 229-244. 242.

12 | Kevin Dwyer: *Moroccan Dialogues: Anthropology in Question*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1982.

életvilágára vonatkozó, leíró biográfiai érdeklődést – elsősorban az autobiográfiai és az oral history módszerét használó megközelítést – egy elméletileg terhelt és az antropológia ismeretelméletének alapkérdéseit feszegető interdiszciplináris téma váltotta fel. A portré fogalmának jelentéstartalma egyszerre kínálta egy műfaj és a tudásterület alapvetéseinek lényegi kérdéseivel szembenezésre készítő kritikai módszer lehetőségét. A kortárs antropológiában a portré elterjedt és kedvelt szövegforma, amelynek témavilága felettből eklektikus. A kortárs portrékban a szerzők a „Másik” életvilágának legkülönbözőbb aspektusait dolgozzák ki annak függvényében, hogy az adatközlő narratív diskurzushorizontját milyen értelmezői feladatok uralják saját életével összefüggésben.¹³

Az antropológiai portré heterokomplexitása

A fenti rövid áttekintésből is fény derült arra, hogy a portréműfaj az antropológiában fokozatosan fejlődött többszörösen összetett tudományterületi kifejezésformává. A portrénak vagy inkább portrészövegeknek tekintett elemzések komplexitása bármely eset példáján, a szerző és a portré alanyának (adatközlő) bonyolult és tág időkeretekben megalapozott kapcsolatrendszeréből vezethető le.

Jelen elemzés szerzőjének első szembesülése a portré heterokomplexitásával egy konkrét esethez köthető tapasztalat, és egybeesik a téma iránti érdeklődés kialakulásával. Szász Jánost, a máramarosi magyar nyelvsziget peremén élő autodidakta polihisztort Gulyás Gyula dokumentumfilm-rendezővel a 90-es évek második felétől rendszeresen látogattuk Domokoson, a Láposi-medencében fekvő református magyar faluban. Jánost a helyiek ajánlották mintegy maguk helyett, afféle kulcsadatközlőként, mint aki mindent tud a közösségről. A helyzet kísértetiesen hasonlított Crapanzano és Tuhami találkozására. Az elsősorban a domokosi társadalom asszimilációs folyamataira irányuló kutatásunk elején a hiteles adatközlők megtalálása fontos feladatnak tűnt. Az érzékeny témával kapcsolatban felmerülő kérdések Domokoson akkortájt fokozottan kényesnek minősültek, mivel a máramarosi többségi román környezetbe a kisebbségi magyar közösségek beolvadása egyáltalán nem volt konfliktusmentes folyamat. Szász Jánost a közösség részben azért javasolta informátornak, hogy ezzel elterelje figyelmünket az asszimilációs vizsgálatok kényes részleteiről, a nyelvcsere

13 | Például Ruth Behar kubai–amerikai antropológus portréjának alanya Esperanza, aki egy marginalizált mexikói asszonyként értelmezi az olvasó számára életvilágát. A házalóként és gyógyítóként tevékenykedő nő a szegénység, valamint az erőszak elleni küzdelmét elbeszélő szövege feminista és reflexív hangneme jó példa a kortárs portrék komplex témavilágára. (Ruth Behar: *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*. Beacon Press, Boston 1993) Témájában hasonló mű Joao Biehl egy értelmi fogyatékos brazil nő társadalmi diszkreditálásának történetét felvázoló portréja. (Joao Biehl: *Vita: Life in a Zone of Social Abandonment*. University of California Press, Berkeley 2005) A komplex társadalmi problémákat hangsúlyozó, az antropológiai portrék műfajában és módszertanával keletkezett szövegek sokaságát sorolhatnánk tovább, például Michael Jacksonnak a történetmondásnak a különböző kultúrákban tetten érhető, univerzális karakteréről írt, mélyen filozófiai elemzését vagy Andrew Beattynek egy jávai férfi emlékező narratíváiból írt monográfiáját. (Michael Jackson: *The Politics of Storytelling: Variations on a Theme by Hannah Arendt*. University of Chicago Press, Chicago 2018. és Andrew Beatty: *After the Rain: Essays on the Remaking of the World*. University of Chicago Press, Chicago 2006)

folyamatáról, a vegyes házasság kérdéséről vagy a fokozatosan teret nyerő román nyelvű iskoláztatás előnyben részesítésének jelenségéről.



Fotómontázs a *Csillagok vándora* című kötetből

Szász János vagy, ahogy a helyiek nevezték, „Bolond” Balla János azonban minden elképzelhető, előzetes várakozást meghaladó módon fokozatosan vált a reményteljes adatközlőből domokosi vizsgálódásaink legfontosabb témájává. A negyvenes éveinek második felét taposó, esztergályos végzettségű férfi akkor a helyi faipari vállalkozás minden eszermestereként dolgozott, de emellett komoly vadász, nyomkövető, dendrológus, természetjáró, környezetvédő és író volt, aki versekben, esszéikben és naivtudományos elemzésekben fogalmazta meg elképzeléseit a világról. Munkássága jó négyszáz oldal terjedelmű, különféle lapokra gépelt szövegekből állt. A kéziratokat egy ősrégi írógépen állította elő a településtől másfél kilométerre fekvő apró faházában, amelyet egy kis halastó partjára épített magának otiumként.

A megismerkedésünket követően hosszú éveken keresztül látogattuk Jánost, akivel több mint 100 óra videóanyag is rögzítésre került, és akitől nagyon sokat tanultunk a környékről, a természetről és önmagunkról. Több ezer kötetes könyvtárában búvárkodva, olvasmányairól, utazásairól és tapasztalatairól beszélgetve az antropológiai kutatómunka egy egészen új összefüggését fedeztük fel. Szász János komplex világlátása, az abban megfogalmazásra kerülő értelmezések holisztikus igénye és karaktere ugyanis önmagában is egy autodidakta antropológus színvonalai voltak, aki egyszerűen csak megosztotta tudását az érdeklődő és kevésbé tájékozott idegenekkel.

János világgépének az összefoglalására tett kísérletünk végül a *Csillagok vándora. Antropológiai portré a domokosi Szász Jánosról* címmel monografikus formában látott napvilágot.¹⁴ A hosszú évek munkáját összefoglaló kiadványról azonban szerzőként

14 | Szász János–Biczó Gábor–Gulyás Gyula: *Csillagok vándora. Antropológiai portré a domokosi Szász Jánosról*. Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézet, Miskolc 2008.

már a megjelenés pillanatában tudtuk, hogy csupán kezdő lépés egy roppant összetett kérdéshalmaz megfogalmazásából következő feladat értelmezésének irányába. Mennyiben alkalmas és hiteles forrása egy lokális közösségben élő személy komplex világszemlélete a közössége megismerésére irányuló tudományos törekvésnek? Másfelől miként teszi lehetővé a lokális közösség egy olyan személyiség kiemelkedését és saját világgépének formálódását, aki autonóm távolságtartással, de mégiscsak a közösség tagjaként fogalmazza meg értelmezéseit? Végül, de nem utolsósorban, tudományos értelemben megindokolható és védhető álláspont-e bármely olyan társadalmi elemzés, amelyhez az ismeretek alapvetően egyetlen személy, az antropológiai portré alanyának világgépére irányuló értelmezésre épülnek?

Amint az a megfogalmazott kérdésekből világos, az antropológiai portré ötlete lényegében ismeretelméleti probléma. Arról van szó, hogy mi a jelentősége annak, amit a „Másik” személyes perspektívájából a világról megfogalmaz? A portré ismeretelméletének tisztázása elválaszthatatlan a portré fogalmának etimológiai tartalmától.

A portré fogalma

A modern nyelvhasználatban a francia *portrait* kifejezésből levezethető fogalom a lefestett, lerajzolt figurát jelenti, de a verbális reprezentáció értelemben is elterjedtté vált. A kifejezés latin gyökere a portré paradigmatis jelentésének háttéréről, a benne tetten érhető absztrakcióról azonban sokkal többet árul el. A latin *protrahō* kifejezés eredetileg ’előhúzó, feltár, világosságra hoz valamit’, ’valaminek az érvényét, alkalmazhatóságát kiterjeszti’ értelemben volt használatos. A fogalom aztán átvitt értelemben a ’leképez valamit’, ’nyilvánosságra segít, felfedez, kifejti’ absztrakt jelenségekben is használhatóba került.¹⁵ A portré általános lényege szerint összetett jelenség, amely azzal a céllal keletkezik, hogy az alkotó az ábrázolásban feltárja, a néző számára felfedezhetővé tegye és ennek érdekében világosan fejtsse ki, hogy kit (mit) látunk/és vagy hallunk, (kiről/miről) olvasunk.

Ezek szerint a portré műfaji értelemben minden esetben a „Másikra” irányuló módszeres figyelem terméke, a lényeg megragadásának a kísérlete. Megteremtésének sajátos körülménye, hogy az alkotó elvonatkoztat a portré alanyának környezetétől, dekontextualizál, és nem tart számot másra, csak magára az ábrázoltra (alany). A portréállítás szempontjából a környezet másodlagos tényező. Az ábrázolás tárgyának a megmutatására irányuló törekvés szempontjából lényegtelen a „Másik” kontextusa. Pontosabban fogalmazva, a portréállítás egy új kontextus létrehozásával jár együtt, amely az ábrázolt belső lényegének kivetülésével keletkezett értelmezési tér megteremtését jelenti. Ontológiája szerint tehát a portré analitikus műfaj, amely az ábrázolt belső lényegének meglátatásában, azon keresztül ragadja meg az alany világgépét.

A portré alanyának perspektívája, a pozíció, ahonnan a szerző számára jelenvalóvá (láthatóvá és/vagy narratíváin keresztül hallhatóvá) válik, azonos a világgépével. A portréállításban ez – nevezzük így – a belső nézőpont kerül felmutatásra. A belső nézőpont komplex és totális, mindazt tartalmazza, ami a portré alanyának a világgépét alkotja. A belső nézőpont általános jellemvonásait az ábrázolt szemszögéből

15 | Finály Henrik: *A latin nyelv szótára*. Franklin, Budapest 1884. 1610.

értelmezve, úgy tűnik, több funkciót is azonosíthatunk. A funkciók vizsgálata valójában arra a kérdésre keresi a választ, hogy miért válik, pontosabban miért lehet valaki a portréállítás alanya, és miért tűnik érdekesnek arra, hogy őt és ezáltal világgképén keresztül azt a világot megmutassuk, ami általa tehető láthatóvá?

A portréállítás sikerének kétségtelen feltétele a portré alanyának világára irányuló értelmező, interpretív beállítódás. A szerzőnek, ahhoz, hogy képes legyen kifejezésre juttatni „alkotásán” keresztül a „Másik” belső nézőpontját, el kell ismernie azt realitásként. A „Másik” realitása magyarázat mindarra, ami a „Másikat” egzisztenciális értelemben egyáltalán lehetővé teszi, és arra, ahogy ezt a maga számára értelmezi. A portré alanyának környezete, a kontextus az ábrázolásban, ahogy erről már esett szó, nem közvetlenül jelenik meg. A „Másik” lényegének érvényesítésére irányuló törekvés azt feltételezi, hogy a szerző aszerint kívánja érteni alanyának világát, hogy ki ő, és miért az, aki, ahogy azt ő megérti.

A portré ontológiájának röviden vázolt részletei messzire vezetnének. Az eddigiek alapján is látható, hogy a kortárs antropológiában a műfaj keretei között végzett kutatások és portréállítási kísérletek módszertani és elméleti tudatosságot követelnek, amelyek világosan következnek a műfaj tudománytörténetének korábban sorolt példáiból. Jelen elemzés azonban arra is rá kíván mutatni, hogy az antropológiai portré történetéből kirajzolódó tetszetős műfaji keretek valójában ingatag alapokon nyugszanak.

Egy portrékísérlet tanulságai: a reprezentációs horizont paradoxonja

1992-ben, egy kora nyári napon Ilyés Zoltán barátommal, kollégámmal és kutatótársammal hosszú éjszakai vonatkozás után érkezünk meg Gyimesközéplekora, ahol szokás szerint igen fáradtan kászálódtunk le a reggel Csíkszereda felől befutó vonatról.¹⁶ Tarkó állomástól, a Tatros völgyéből északra nyíló Antalok pataka felé vettük utunkat. Jobbra előttünk a virágzó kaszálókka borított Silye-tető látványa vonzotta a tekintetet, hátunk mögött a középleki templom uralta a látványt. Az enyhén kanyargós úton bandukolva feltűnt, hogy a ritkán épült házak udvarán senkit nem lehetett látni. Úticélunk kedves szállásadónk, Demeter Erzsébet Nyicu lakása, egy apró, kétsejtes, a völgy oldalából kihaló telekre épített, hagyományos gyimesi ház volt. Erzsébet néni férjével, a nála 21 évvel fiatalabb Varga Gézával élt az épületben, és nekünk egyszerre voltak kedves ismerősök és elsőrendű adatközlők.

Az éppen ezer méterrel a tengerszint felett épült házhoz érve meglepve tapasztaltuk, hogy senki sincs otthon. Erzsébet néni, akinek az egészsége ekkortájt már megrendült, csak ritkán és fontos okból hagyta el a házat. A rendkívülinek tetsző helyzetre gyors magyarázatot kaptunk. Az utca túloldalán, kicsit feljebb, egy jómódú ház gondosan kaszált udvarán feketébe öltözött tömeg gyűlt össze. A szomszéd, Antal Péter Gazda

16 | Ilyés Zoltánnak (1968–2015) az 1990-es évektől Gyimesben végzett kutatásai a rendszerváltást követően a színtér antropológiai elemzését tárgyaló, alapvető tanulmányokban láttak napvilágot. A tájhasználat, a gazdálkodási gyakorlat, az ökológiai világgkép, a népi vallásosság tárgyában írt szövegek a fiatalon elhunyt, rendkívüli képességű kutató szellemi örökségének fontos elemei. (Vö. *Néprajzi Látóhatár*, Ilyés Zoltán- emlékszáma, Györffy István Néprajzi Egyesület, Budapest 2017. 1–4.)

édesanyját, ahogy ez szokás volt, a háznál ravatalozták fel, hogy a rokonok és ismerősök itt vehessenek búcsút Krisztina nénitől. Korábbi látogatásaink alkalmával már találkoztunk Péterrel, de az akkor Csíkszeredában éjjeliőrként dolgozó, negyvenes férffival csak ritkán volt mód beszélgetni. Ha éppen nem a munkahelyén szolgált, akkor otthon a gazdaságával foglalkozott, és a legtöbb időt a hegyen töltötte, éppen mikor mivel, ahogy azt a dolgok „rendje” követelte.

Lepakoltuk csomagjainkat, majd mi is átmentünk. Részvételet nyilvánítottunk, ahogy azt kell, és a háziak meginvitáltak, amint az szokás. Pétert láthatóan meglepte, és mélyen megérintette jelenlétünk, amire azóta is gyakran hivatkozik úgy, mint ismeretségünk kezdetére. A több mint három évtizede tartó kapcsolat fokozatosan mélyült el. Péter gyimesi terepmunkánk egyik legfontosabb adatközlője, generációjának kivételes egyénisége. Személyében a hagyományos transzhumáló gazdálkodás szakértőjét, egy rendkívül ügyes parasztagdát ismertünk meg, aki készséggel ajándékozta ismereteit nekünk, a távolról érkezett érdeklődőknek.

Másfelől, már a rendszerváltást megelőzően kiterjedő akkulturációs hatások következtében hirtelen leépülő, a versenyképességét elvesztő gyimesi paraszti háztartások gazdasági egyensúlyának fenntartásához előfeltétel volt az egyéb munkavállalás. Péter a városi környezetből szerzett tapasztalatait és a gyimesi parasztemberek generációk örökségeként felhalmozott ismereteit szinkretikus és jól szintetizált világképbe elegyítette. Jelen írásnak természetesen nem lehet célja Antal Péter antropológiai portréja, erre sem a terjedelem, sem a tanulmány műfaji keretei nem kínálnak módot. Ellenben a röviden vázolt helyzet lehetőséget ad arra, hogy a példán keresztül a portréműfaj egy lényeges kérdését, a reprezentáció problémájának elméleti és módszertani következményeit tudatosítsuk.

Ismeretségünk harmadik évtizedének végén merült fel a gondolat, hogy a hagyományos gyimesi gazdaságát mind a mai napig üzemeltető Péter, aki egyéni kvalitásait tekintve is kiemelkedik korosztályából, az antropológiai portré ideális alanya lehet. Szellemi örökségét fiai, sőt unokái is elsajátították, majd gazdaságaik megalapozását követően mind a mai napig gyakorolják. A három évtizeden keresztül elnyúló kapcsolat különböző periódusaiban folytatott beszélgetéseink, az ezekben gyakran visszatérő témákból kirajzolódó kép értelmezése azonban nehezen feloldható, elméleti nehézségekkel szembesít.

Alapvető kérdésként merül ugyanis fel, hogy a kutató mit kezdhet azzal a tapasztalattal, amely szerint az antropológiai portrénak tulajdonított, koherens világkép leírásának terve beleütközik az elbeszélő narratíváinak folyamatos újrakonstruálódásába. Másként fogalmazva és példánkra hivatkozva, Antal Péter az ismétlődő, aztán a hosszabb szünetek után folytatott beszélgetésekben világképét mindig az aktuális jelen perspektívájából újraírta. Az első olvasásra talán banálisnak tetsző megállapítás, mely szerint meglepetést okoz, ha valaki halmozódó élettapasztalatainak tükrében újabb és újabb, a korábbi megfogalmazásain túlmutató vagy éppen azokkal szöges ellentétben álló narratívákban tárja fel életvilágára vonatkozó értelmezéseit, a portré paradigmáját alapvetően érinti. Itt nem csupán arról van szó, amit Konrad Philipp Kottak a longitudinális antropológiai vizsgálatok lényegi jellemzőjeként, elsősorban a braziliai arambepe közösség kapcsán tudatosított.¹⁷ Az amerikai kutató a lokális társadalom-

17 | Konrad Philipp Kottak: *Assault on Paradise*. Waveland, Long Grove 2024.

ban rendszeresen és évtizedeken keresztül ismételt terepmunkái tapasztalataként írt arról, hogy az antropológus részéről magára hagyott életvilág természetesen soha nem a várakozások szerint írja tovább történetét. A probléma elméleti következményei a portré esetében ennél jóval súlyosabbak.

Gyimesi adatközlőnk a kutatók érdeklődő kérdéseinek hatására alakította ki reflexív értelmezői viszonyát világgképével összefüggésben. Ennek termékei azok az 1990-es évek közepétől 2023-ig elbeszélte történetek, amelyek a világgképnek a külső megfigyelő szempontjából azonosítható kereteit képezik. A gond csupán az, hogy a szövegek ellenállnak az antropológiai értelmezői szándéknak, mert az interpretációs horizont az elbeszélői gyakorlat eredményeként mindig nyitott marad: ugyanaz mindig másként és más módon kerül megvilágításra, ami aztán a portré újratervezésére ösztönöz. Az antropológiai portré a gyakorlatban lezárhatatlan interpretáció, folyamatosan és dinamikusan elhalasztódó ígélet. A portré alanya egyrészt közreműködésével segíti a kutatót, hogy az a tervet, a közös munka keretében az elbeszélte szövegekben megalkotott világgképet a közlés érdekében rögzíthesse. Ezzel szemben, az éppen a folyamatosan újraíródó értelmezések ennek megtörténését szinte kizárják.

A reprezentációs horizont paradoxona az antropológiai portré ismeretelméleti alapjait kezdi ki. A szerző szempontjából ugyanis döntő kérdés, hogy a portré alanyának világgképét megvilágító, rivalizáló narratívákból melyek azok, amelyeket a világgkép leírására igénybe vesz, és melyek azok, amelyek nem kapnak hangot? A döntés elkerülhetetlenül önkényes, ám nem biztos, hogy szükséges.

A problémát talán konkrétábbá teheti egy példa, Antal Péter portréjának megkerülhetetlen kategóriája, az adatközlő egyik nyelvi leleménye, a „nylonvilág”. Először az 1990-es évek végén kezdte el használni a kifejezést leíró értelemben arra az általános jelenségre, amit a menthetetlenül átalakuló mikrokörnyezete válságából vezetett le. A hagyományos életforma eltűnése, a pénzhiánnyal küszködő paraszti háztartások szembesülése a fogyasztó valósággal komoly frusztrációként tudatosult a gyimesiekben. A „nylonvilág” a mindennapokat átható általános értékválság tényének bejelentése, valami gyenge minőségű pótlékként, szerencsétlen helyettesítésként felfogott realitásélményt leíró fogalom. Későbbi találkozásaink során azonban Péter az először még komoly műveleti jelentőségű kategóriát már egyáltalán nem használta. Amikor felhoztuk, ismeretlennek tűnt számára, mintha elfelejtette volna. A világgképét meghatározó újabb értelmezéseit hozzáigazította a megváltozott környezeti feltételekhez. A 2010-es években kritikája már nem a szembenállás vagy szembeállítás logikáját követte. A posztparaszti gyimesi valóság megélt mindennapjaiban magát az egyik idős gazdálkodóként, egyfajta, a változásokkal dacoló, korszerűtlen emberként látja, aki öregségének előrehaladtával „utolsó szemtanúja” egy letűnt világnak.

A portré szemszögéből fontos tisztázni, hogy a kutató által az életút két különböző korszakában rögzített értelmezés miként alkotja részét ugyanannak a világgképnek. A kérdés a portré strukturális koherenciájának lényegét érinti. Értelmezésünk számára ugyanis cseppet sem kielégítő válasz, ha azt mondjuk, hogy a „nylonvilág” és az „utolsó szemtanú” egyszerűen csak az életút két különböző korszakában létrehozott, egymástól gyökeresen különböző értelmezései ugyanannak a személynek. A portré ismeretelmélete szempontjából ugyanis látnunk kell, hogy az „utolsó szemtanú” világgképe a „nylonvilág” értelmezésének felülvizsgálata eredményeként keletkezett értelmezés. Másként fogalmazva és a konkrét példa antropológiai értelemét tekintve,

itt az a kérdés, hogy miként tartalmazza az „utolsó szemtanú” a „nylonvilág” kritikai szemléletű meghaladását?

Az életút tükrében a két korszak világképe közötti kapcsolat nem magyarázható kontinuitásként. A „nylonvilág” a reflektált veszteségtapasztalat és a frusztráció terméke. A gazdálkodás és a kultúra szigorú rendjében megélt otthonosság élményének elvesztése hirtelen törésként következett be a rendszerváltást követően. Gyimes, amelyet a diktatúra tudatosan igyekezett elszigetelni (például a beutazást az 1980-as években adminisztratív eszközökkel korlátozták), nemcsak a kívülről érkező idegen számára festett, élő skanzenként jelent meg, de a helyiek megélt mindennapisága is az autenticitás formájában felfogott, egyfajta menedék volt. Habár a törés, az autochton és autentikus kulturális örökség, az ebben gyökerező életmód, illetve értékrend hirtelen depravációja történeti tény, a folyamat elhúzódása, a még élő generációk kötődése múltjukhoz emlékeiken keresztül életben tartotta a nosztalgiát. Másként fogalmazva, a „nylonvilág” világképének perspektívájából tett kijelentések lehetőségét megalapozó gondolkodásmód egy már letűnt világban gyökerezik.

Ehhez képest az „utolsó szemtanú” egészen másról szól, valamiről, ami nem vezethető le közvetlenül a „nylonvilág” toposzából. Foucault-i értelemben Antal Péter világképében az „utolsó szemtanú” olyan gondolkodásmód terméke, amely diszkontinuum az élettörténet korábbi korszakának világképével.¹⁸ Az „utolsó szemtanú” tudatos identitáskonstrukció, amelyben az értékválasztás, az öngazolásuként is helytálló kritikai attitűd fontos szerepet játszik. Számítalan beszélgetésre emlékszem az 1990-es évekből, amikor a gyimesi kultúra iránti érdeklődésünk okára, illetve az ezzel kapcsolatos értetlenségnek hangot adva jelenlétünk miértjére kérdeztek rá a helyiek, köztük Péter is. Firtatták, hogy a véleményük szerint jelentéktelen, elmaradott, figyelemre kevésbé méltó – és ebben semmi túlzás nincs – világuk iránti kíváncsiságunknak mi az oka? Ehhez képest az „utolsó szemtanú” büszke ember, aki énaazonos mindazzal, amit gyimesiként megélt. Tudatában van annak, amit emlékezetében értékként őriz, és ezt identitásának lényegeként kész felmutatni.

A fentiekben röviden megfogalmazott leírásokból kirajzolódó két világkép esetében tehát nem csupán az az érdekes, hogy miként következhetnek egymásból ugyanannak az életútnak a „termékeként”. A feltárt antagonizmusnál sokkal fontosabb, hogy miként fogalmazható meg az antropológiai portré narratívájának – szövegének – részeként. Antal Péter portréjának kimunkálásában a fentiekben röviden vázolt, elméleti nehézség komoly és tartós akadály. Mindennek ellenére a portré szövegének megalkotása érdekében tett erőfeszítésünk töretlen, és a remény, hogy egyszer elmondhatjuk, hogy ki is valójában Antal Péter, még harminc esztendő után is állhatatosan tartja magát.

Irodalomjegyzék

Basso, Keith H.: *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language Among the Western Apache*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1996.

18 | Foucault a tudás archeológiájában fejtette ki az egymásból nem levezethető episztémék fogalmát, amelyek koherens és komplex gondolkodásmóddal jellemezhető diszkontinuum korszakok. (Vö. Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest 2001.)

- Beatty, Andrew: *After the Rain: Essays on the Remaking of the World*. University of Chicago Press, Chicago, 2006
- Behar, Ruth: *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*. Beacon Press, Boston, 1993
- Biczó Gábor: *A „Mi” és a „Másik”*. L'Harmattan, Budapest, 2019.
- Biehl, Joao: *Vita: Life in a Zone of Social Abandonment*. University of California Press, Berkeley, 2005
- Boas, Franz: *The Mind of Primitive Man*. Macmillan, New York, 1911)
- Crapanzano, Vincent: Morocco 1967-1968: Memories, Reflections and Nostalgia. In. *Hesperis-Tamuda LV (2)* 2020.
- Crapanzano, Vincent: *Tuhami*. Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- Dwyer, Kevin: *Moroccan Dialogues: Anthropology in Question*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1982.
- Foucault, Michel: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest, 2001.
- Jackson, Michael: *The Politics of Storytelling: Variations on a Theme by Hannah Arendt*. University of Chicago Press, Chicago, 2018.
- PlentyCoups. Chief of the Crows*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1962
- Rabinow, Paul: *Reflection on Fieldwork in Morocco*. University of California Press, Oakland, 1977.
- Radin, Paul: *Crushing Thunder. The Autobiography of an American Indian*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1983.
- Szabó Henriett (szerk.): *Néprajzi Látóhatár*, Ilyés Zoltán-émlékszám, Györffy István Néprajzi Egyesület, Budapest, 2017. 1–4.
- Szász János–Biczó Gábor–Gulyás Gyula: *Csillagok vándora. Antropológiai portré a domokosi Szász Jánosról*. Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézet, Miskolc, 2008.

Who Is “the Other”? On the Anthropological Portrait

Keywords: anthropological portrait, critical anthropology, interpretive turn

The paper deals with the issue of anthropological portraiture, a genre prevalent in contemporary sociocultural anthropology. The portrait is both a genre and a method, the history of which can be traced from the first decades of the 20th century in the works of the most important authors in the field. The basic question of anthropological portraiture is how the worldview of a single person, made possible by his or her community, can serve as an authentic source of scientific knowledge. The paper introduces the reader to some of the basic theoretical and methodological issues of the anthropological portrait genre.