

megvalósított kompromittálási bomlasztási kísérlet iskolapéldája a rágalomkampány révén államilag generált és fenntartott homofóbiának. A más szülők nevében a vallásos 20–25 éves lányok szüleihez eljuttatott levelek imitált közvetlensége, karaktergyilkos bizalmassága különösen sokkoló. Egy idézet: „Sajnos, meggyőződttem, hogy beteges hajlamait a mi kislányainkon éli ki, azokkal szeretkezik vagy inkább buziskodik? Azt hiszem, így hívják az ilyet. Hát meg kell őrülni.” A csoportdosszié tanúsága szerint az intézkedések „a csoport teljes felbomlását eredményezték”, M. M. E homoszexuális alapú lejárata sikeres volt. A homofóbiához nem kell feltétlenül homoszexuális egyén.

A könyvet gazdag dokumentumgyűjtemény zárja. Takács Judit könyve úttörő jellegű és metodológiai szempontból is mintaadó munka, s a magyarországi homoszexualitás társadalomtörténetének hiánypótló, diskurzusalapozó fegyverténye. Nem vagyunk elkényeztetve e téren: ha csak a cseh helyzetre pillantunk, látható a hatalmas deficit. Jan Seidl szerkesztésében például 2012-ben jelent meg hasonló, tényfeltáró, diskurzusalapozó 584 oldalas munka (*Od žaláře k oltáři. Emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti* – A tömlőctől az eszketőteremig. A homoszexuális emancipáció Csehország területén 1867-től máig), amelyet egy évvel ezután Pavel Himl, Jan Seidl és Franz Schindler szerkesztésében egy újabb, közel 700 oldalas hasonló, társadalomtörténeti kiadvány követett (*„Miluji tvory svého pohlaví”. Homosexualita v d jinách a spole nosti česk ch zemí* – „Azonos neműeket szeretek.” Homoszexualitás a cseh történelemben és társadalomban).

Csak remélni lehet, hogy a kutatás folytatódik, s hogy a könyvben nem egyszer leleplezett hatalmi agresszió sem módszereiben, sem retorikájában nem tér vissza a történelem színpadára. (*Kalligram*)

CSEHY ZOLTÁN

A legveszélyesebb identitásképző érzelemről

A SZÉGYEN REPREZENTÁCIÓI, SZERK. BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE –
HORVÁTH ANDREA – PABIS ESZTER

Az elsősorban negatív érzelmekhez és pillanatokhoz köthető *szégyen* az egyéni tapasztalaton túl a kollektív emlékezetnek (eredendő bűn, Kulturschande), az irodalomnak (Rushdie, Coetzee, Rousseau) és más művészeteknek (René Magritte vagy Suzzan Blac képei, Bergman filmje, Mundruczó darabja, Cercei szégyenmenete a *Trónok harcában* stb.) is megkerülhetetlen tárgya. Az elmúlt években a pszichológia (Andrew L. Morrison, Feldmár András) vagy a társadalomtudományok (Adam Michnik, Jens L. Tiedemann) területén is termékeny téma volt. Tiedemann-nál olvasható, hogy „összes érzelem közül a szégyen a legkönnyebben generalizálódó,

a legnagyobb terjedési sebességgel bíró és így a leggyorsabban elárasztani képes érzelem. Egyben az az érzés is, amelyben a kisebbségek élménye is gyökerezik”. (Jens L. Tiedemann: *Szégyen*, ford. Szegő Andrea, Oriold és társai, 2018, fülszöveg) A szégyen a hatalmi struktúráknak és az identitásképződésnek is fontos eleme, összefonódik vele a meztelenség, titkolózás, büntudat, vallomás, erőszak, nárcizmus, személyiséghasadás fogalomhálózata. A *szégyen reprezentációi* című kötet nemcsak a fentiek terén és mélyebbre, de a terminust olyan alaposan körbejárja, hogy a jelenségnek, visszásságai mellett, még a pozitívumaira is rámutat. S felhívja a figyelmet arra, hogy a szégyen és annak feldolgozása az emberi identitás és személyiség integritása szempontjából kardinális. Az interdiszciplináris szemléletű kötet tanulmányai a szakszöveg és az ismeretterjesztő cikk műfajának metszéspontjában álló, könnyen olvasható, de tartalmas, az elméleti szövegek monotonitását néhol egyéni tapasztalatokkal, életszerű példákkal kiegészítő írások. A könyv tehát korántsem pusztán tematikailag hiánypótló.

A Horváth Andrea és Pabis Eszter által jegyzett „Cultura Animi”-nek – a Debreceni Egyetem Kulturális Archeológia Kutatócsoportja könyvsorozatának – az előző két kötete is érzékeny és aktuális témát feszeget: *Az erőszak reprezentációi* (2015), *Az áldozat reprezentációi* (2016). A Michel Foucault archeológiáját vezető szálnak tekintő kutatócsoport tagjai a kulturális emlékezet-kutatással összefüggésben irodalom- és társadalomtudományi jelenségekkel foglalkoznak, többek között az alábbiakkal: *áldozat-narratívák a kulturális emlékezetben; az erőszak terei és reprezentációi; trauma-kutatás és irodalomtudomány; az európai emlékezeti kultúra; idegenségkutatás és irodalom*. E témaköröket az *áldozat, a bős, a szégyen, a trauma, az erőszak, a gyász* fogalmi szerint járják körül irodalmi, történeti, filozófiai, szociológiai, vallási, illetve kultúratudományi szempontból. A kutatócsoportnak feladata nem az értékítélet, sokkal inkább a közlésrelációk „feltételeinek meghatározása érdekében a kialakulás szabályait igyekszik megállapítani” – Foucault szellemében.

Foucault maga is több ízben ír a szégyenről, egy helyütt arról, hogy miért kell a szégyent kultúratudományi fókuszba állítani, és hogy fontos feltennünk az alapkérdéseket. Foucault Kantot és a *Was heißt Aufklärung (Mi a felvilágosodás?)* című írást idézi. Szerinte amikor 1784-ben Kant feltette ezt a kérdést, „ezen azt értette: Mi folyik most éppen? Mi történik velünk? Mi ez a világ, ez a korszak, ez a jelenlegi pillanat, amelyben élünk? [...] Mik vagyunk mi?”. (Michel Foucault: *A szubjektum makrodinamikája. A szubjektum és a hatalom*, ford. Kiss Attila, Pompeji, 1994/5., 186.) A descartes-i kérdéssel szemben (*Ki vagyok én?*) egyre fontosabbá vált a filozófiának a világot kritikusan elemző aspektusa, s a „cél manapság talán nem is az, hogy felfedezzük, mik vagyunk, hanem inkább az, hogy elutasítsuk azt, amik vagyunk. El kell képzelnünk és fel kell építenünk azt, ami lehetnének, hogy megszabadulhassunk [...] a modern hatalmi struktúrák egyidejű individualizáló és totalizáló működésétől”. (Uo. 187.) Ehhez az irodalom- és kultúratudományok, illetve a társadalomtudományok közös gondolkodására van szükség.

Bármely erőszak, legyen az fizikai vagy lelki kínzás, az egyén méltóságának és integritásának leépítésére, hatalomgyakorló önérvényesítésre törekszik, ahogy a szégyen is, amelynek – írja Pabis Eszter a bevezetőben – „leggyakoribb, ősi alapja

a meztelen testiségnek való kiszolgáltatottság feltárulása, a kontingencia tudatosulása, az elrejtteni szánt dolgok felfedése” (7.). Pabis nyitószövege megágyaz a fogalom elméleti és történeti körülírhatóságának. Noha a szégyen antropológiai jelenségnek tűnhet, sokkal több annál: „térben és időben, társadalmi kontextustól függetlenül változó konstrukció” (8.). Már Mózes első könyvében megjelenik – ahogy a hivatkozott Dietrich Bonhoeffer is utal rá –, hogy a szégyen alapja az Istentől elválasztottság, az eredettől elidegenedés emléke és tudata. Még ennél is fontosabb velejárója az erről való beszéd: amikor az emberben tudatosodik saját meztelensége, és elkezd magyarázkodni, mást okolni, ezáltal a nyelve az elrejtés stratégiájává válik (vö. Walter Benjamin: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*).

Szégyen és szégyentelenség, elrejtés és feltárlkozás/leleplezés dinamikáját mindig a *másik* tekintete hozza létre, a szégyen tulajdonképpen „szociális fájdalom” – használja Pabis Johan Goulsblom fogalmát. A bevezető – ahhoz képest, hogy a kötetben később ez nem kerül fókuszba, túl hosszasan is – taglalja a kultúrszégyennek is nevezett holokausztot, a németek kollektív bűnösségérzését, illetve hárító mechanizmusait. Az 1945 utáni nyugatnémetiséget Aleida Assmann szerint nem a bűn, hanem a szégyen jellemezte, s ez a szégyenérzet is „átvihető”, tovább örökíthető, épp úgy, mint a holokauszt túlélők traumája. Mivel a szégyenérzet gyakran bűnelhárító, s önfelmentő áldozat-szindrómával párosul, meggátolja a múlttal való szembenézést. Mindez persze Auschwitz kontextusától függetlenül is igaz.

A bevezetés dichotómiákon keresztül közelíti meg a szégyent: míg az európai keresztény kultúra a bűntudaton, Kelet-Ázsia és egyes antik társadalmak a szégyenen alapulnak. Előbbi a megbánásra és vezeklésre, utóbbi a méltóság- és arcvesztésre helyezi a hangsúlyt. Alois Hahn velős megállapítása szerint a bűn normasértő tette, a szégyen normasértő léte vonatkozik. *A szégyen reprezentációinak* borítóján Auguste Rodin *Éva* szobrának replója látható, amely rávilágít a szégyen egyik szoros társfogalmára, az arcvesztésre. Az ábrázolt nőalak takarja az arcát, nem akarja kitenni magát a másik tekintetének, ennek érdekében magát elrejtteni próbálja – akár a szégyenkezés antropológiai tényezője miatt (elpirulás), ami „nemcsak következménye, hanem kiváltója is a szégyenérzetnek” (8.). Akit „megszégyenítenek, az szeretne elrejtőzni, a nyilvánosság elől eltűnni, s végső tragikus esetben önmagát is feladni. [...] az idegen tekintet a saját magamról kialakított képet fogja meghatározni.” (35.) – írja Fazakas, s éppen ebben rejlik a veszélye. Fazakas tanulmánya a szégyen teológiai értelmezése és szociáletikai relevanciája körül forog, mai hétköznapi problémákból, helyzetekből indul ki. Írásával eléri, hogy az olvasó együtt gondolkodjon vele: fokozatosan mélyül el, először néhány hipotézist állít fel, majd ezek mentén bontja ki gondolatait: a szégyen *kínzó érzés* (1), a szégyen gyakran hatalmi és függési viszonytal való *visszaélés* eredménye (2), gyakran (kvázi) *vallásos-morális miliőben* fogant meg (3), mindig *kapcsolati hálóban* alakul ki (4). Fölbukkannak Jean-Paul Sartre gondolatai (később önálló tanulmányban is), aki a másiktól való függetlenedésre biztat, hiszen a szégyen „saját személyem öntudatának idegen pillantásától való függőségérzése” – idézi Fazakas Sartre megvilágító kijelentését a *A lét és a semmiből* (25.). A szégyen így az egyént védő határ, az individualitás integritására irányuló erő. A fenomenológiai mellett a pszichoanalitikai (Sigmund Freud vs. Léon Wurmser), a szociálpszichológiai (Stephen

Marks), vagy a teológiai (Frank Crüsemann és Dieter Bonhoeffer) megközelítéseket is vázolja a tanulmány, majd a szégyen mint hatalmi eszköz vagy épp pozitív erő kifejtése következik. A szégyen visszatartó erő lehet bizonyos cselekedetektől, az „egészséges szégyen” (Marks) a „méltóság őre”: ösztönözhet a méltóság helyreállítására, az elismerésre, védelemre, odatartozásra és integrításra való igény érvényesítése érdekében.

Fontos tisztában lenni a megszégyenítés rendkívül súlyos következményeivel is, vagyis azzal, hogy a „megszégyenítő valamilyen módon, verbális eszközzel vagy manipulatív úton korlátozza vagy negatív irányba megváltoztatja a rólam kialakult képet a nyilvánosság előtt, s ha azonosulok ezzel a látással, az önképem is sérül. Vagyis akaratom ellenére megváltoztatja megítélésemet, vélt vagy valós gyengeségemet, hiányosságaimat ellenem fordítja.” (35.) Ezáltal hatalmat nyer a megszégyenítő, a megszégyenített pedig alárendeltjévé válva tárgyiasul, méltósága és szabadsága sérül. Vagyis – ahogy Fazakas írja – „a »ne szégyenkezzél!« vagy »ne szégyeníts meg senkit!« olyan erkölcsi imperatívusszá kellene hogy váljon, mint a »ne ölj!« vagy a »ne lopj!« parancsolatok” (36.). Azért is, mert „az elszenvedett megszégyenítés, megalázottság, erőszak traumatikus tapasztalatának kimondhatatlansága a szégyennel való együttélésre való berendezkedést eredményezi. Ez pedig válhat tartóssá, átfog nemzedékeket, kollektív méreteket ölt.” (41.). Németh Áron *Szégyen az Ószövetségben* címmel tulajdonképpen Fazakas irányvonalán halad tovább, s azt helyezi középpontba, hogy az ember viszonylány, a szégyent ezért a másik fél, illetve csoport kontextusában kell értelmezni. Káin és Ábel történetének szégyene, a szembeköpés vagy a szakállcsonkítás mint megszégyenítő aktus a(z ókori) pszichológiai hadviselés jellemzői, az ellenség gyakran törekszik megszégyenítésre.

Takács Erzsébet *A szégyen problematikája a későmodernitásban* című tanulmánya Alain Ehrenberg, Anthony Giddens, Gaulejac és Serge Tisseron megközelítései alapján járja körül a *szégyent*. Meggyőzően érvel amellett, hogy a modernitásban megváltozott a felelősségvállalás, a szenvedés vagy akár a depresszió fogalmak tartalma. A szenvedés a cselekvés okává vált: ma az érzelmek nyelvén fejezzük ki magunkat (mi tesz jót nekem), nem a fegyelemén (mit szabad tennem). Takács kifejti, hogy ma már nem a vágyak ellentmondásairól, hanem inkább az énhatárok hiányáról beszélhetünk, ami krónikus identitás-bizonytalansághoz vezet – utal Ehrenberg gondolataira. „A pszichoanalitikusok azért nevezik ezeket nárcisztikus patológiáknak, mert a páciens a saját értékének elvesztésének érzése keríti hatalmába. Tehát már nem a tudattalan bűnösség, hanem a *szégyen* érzése dominál. [...] az egyén nehezen tud azonosulni önmagával [...] hiányban, ürességben, konfliktus nélküli passzív várakozásban él” (90.). Míg a bűntudat konkrét tethez kapcsolódik (tabu/normasértés), addig a szégyen az én egészének kudarcát jelzi, állapítja meg Giddens. S azt is hozzát teszi, hogy a szégyen a gyerekkori elhagyatástól való félelemhez kötődik, a bizalom a világba vetett hit elvesztésével jár együtt. Azt már Takács vonja le konzekvenciaként, hogy a bűn következménye a büntetés, a szégyen a stigma, tehát „a bűntudat integrál, a szégyen dezintegrál” (95.).

Kiss Lajos András Jean-Paul Sartre műveiből igyekszik kibontani a szégyen jelentéseit. Sartre *A szavak*ban egy gyerekkori megszégyenülés élményét úgy mutat-

ja be, mint aminek következtében (a rá meredő tekintet miatt!) leblokkolt: „tárggyá változtam, cserépbem nevelt virágnak éreztem magamat” (Jean-Paul Sartre, *A szavak*, ford. Justus Pál, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1967, 56.). Kiss számos elméletirőt idéz még, például Vincent de Gaulejac munkáját (*A szégyen forrásai*), amelynek első mondata szerint a szégyen nem szeret beszélni, vagy Helmut Plessner ismert hármas felosztását (*Körper–Leib–Mitwelt*), amely a személyiség épségének fontos alapjaira irányul. Szóba kerül még szégyen és bűnösség viszonya, és Bernard Williams érdekes megfigyelése arról, hogy „amíg a bűnösségérzet a *hallás* (pontosabban a belső hallás) szervével asszociálódik, addig a szégyen a *látáshoz* és általában véve a vizualitáshoz kötődik. [...] A másik átlát rajtam, illetve mindent lát belőlem” (65.). Kiss tanulmánya szintén dichotómiákat alkalmaz, a pszichológiai-filozófiai tényezőknél is: az Én–Te, szubjektum–társadalom viszonyai kapcsán felhívja a figyelmet arra, hogy a „szégyen nem reflexív fogalom [...] mégis kívülről jön: felszólítja a szubjektumot (felszólít engem), hogy belülről újra rendezem el, rendezem át a magam intim szféráját” (68.). A tekintet kulcsfontosságú tehát a szégyen kontextusában, Sartre szerint a legalapvetőbb emberi viszony a „másik-által-látottnak-lenni”.

Balogh László Levente *A szégyen hatalmától a hatalom szégyenéig* címmel az Abu Ghraib-börtönképeket és azok szándékát, illetve hatását járja körül, s arra jut, hogy minden „szégyenérzés határátlépéssel kezdődik” (74.), s a „szégyen mindig feltételezi a másik személy jelenlétét a megszégyenülés aktusa során” (75.), a nyilvános megszégyenülés „természetes reflexe az elrejtőzés vágya” (75.). Különösen a lemeztelenítésnél és az arab világban, ahol a legsúlyosabb tabu a nyilvános meztelenség. Ezért, és mert a „képeket nem lehet kitörölni az emlékezetből” (82.), vált súlyossá az Abu Ghraib-ügy, amelynek során a tettesek állatiasították áldozataikat, s azok testén keresztül akartak példát statuálni. Épp az egyébként sokat emlegetett Foucault volna még integrálható e tanulmányba, például a *Felügyelet és büntetés* című műve, amely hasonlóan nagy hangsúlyt helyez a könyörtelenség látványára és a hatalom működésére.

Bódi Katalin szintén vizualitással foglalkozik, fő kérdése az, képpé alakítható-e a szégyen. A Titus Liviusnál olvasható Lucretia-történeten alapuló reneszánsz festményeket vizsgálja, amelyek tulajdonképpen egy szégyentörténetet visznek színre. A szégyen képi reprezentációi a Botticelli-festményénél még hordoznak exemplum-jelleget, később azonban összekapcsolódnak az akttal. Lucas Cranach és Il Sodoma képe szerinte „az erőszak elmesélésének és az öngyilkosságnak a pillanatát sűríti ebbe a látható meztelenségbe” (107.). Dürer Lucretia-képén a testen esett erőszakot „a beléhatoló, fájdalmat, büntetést és megtisztulást egyaránt ígérő tör mutatja meg” (107.). Tiziano Vecellio képe pedig „a férfierő és a nő kiszolgáltatottságának egyenlőtlen küzdelmét teszi elsődlegesen hozzáférhetővé” (109.). A fenti példák alapján jól látható, hogy a reneszánszban a szégyen vizuális ábrázolása a meztelenséggel függ össze, a meztelen test a szégyen allegóriájaként jelenik meg.

Katschthaler Karl a kortárs művészetben vizsgálja a szégyentelenséget. Wurmser *A szégyen álarca* című tanulmányából idéz két fontos fogalmat, a *teatofília* (amely mások nézésére készlet) és a *delofília* (amely a magam nézetésére, önkifejezésre készlet) ösztönét. Ezeket bontja tovább a színház-teoretikus Hans-Thies

Lehmann is, s jegyzi meg, hogy szégyen akkor alakul ki, amikor ezek egyensúlya megbomlik, amikor valami gátolja ezek jelenlétét vagy épp eltűzésük okoz csalódást. Katschthaler példái – Robert Mapplethorpe fotótriptichonja, Darja Bajagić pornográf képei és Vicky Langan performanszai – mellett bemutatja Csurka Eszter rendező, színész, festő álláspontját is: „elítélem azokat az akciókat, ahol a művész más embereket hoz megalázott helyzetbe csak azért, hogy felmutasson valamit”. Ez a témakör különösen aktuális a nemrégiben Andrij Zsoldak kolozsvári Rosmerschholm-rendezése körül kirobbant vita miatt. Felmerül a kérdés, hol húzódik a határ a nézőben, olvasóban kiváltani akart katarzisz eszközei közt? Van-e olyan helyzet, amikor egy művész átlépheti a határokat?

Valastyán Tamás a szégyent mint identitást vizsgálja Borbély Szilárd *Árnyképrajzoló* című kötetében. A novellák elbeszélői énjének eltűnési szándékát, az önmegsemmisítés technikáit faggatja a szégyen és megszégyenülés kontextusában, s hogy az én hiányá válása, a szégyen hiány-jellege miként képezhető le egy szépirodalmi szövegben. De közben az irodalmat általánosabb kérdések felől is vizsgálja, például Gadamert idézve, aki a „költői olvasást” többre tartja más befogadásnál, mert azáltal tanulunk meg igazodni a mértékhez, amely a szabadságot adja. A görögöknél a megszégyenülés épp a mértékvesztésből származik (akár Platón *A lakoma* című művében). Valastyán elemzésében Arisztotelésztől Hegelen és Hume-on át Paul de Manig sorra veszi a szégyenképzeteket, s arra jut, hogy „olyan affektusról van szó, amely antropológiai meghatározottságként kulturálisan kódolt formát öltve az embernek önmagához, másokhoz és a világhoz való viszonyát alapvetően mintázza meg. [...] mindig egy hiány-struktúrába íródik bele, pontosabban azt feltételezve és tovább mélyítve keletkezik. Ebből fakad inverzív vagy negatív reprezentációja, nevezetesen hogy e hiányt meg kell szüntetni, be kell tölteni, az adósságot vissza kell fizetni.” (139.) Borbélynál a kierkegaard-i szorongást szülő semmi, az én leépülése akkor a leghatásosabb, amikor grammatikai zavar keletkezik, azt az „atavisztikus káosz viszi színre, amely eluralja a szöveg szintaxisát: az egyes szám első és harmadik személy [...] egymásba áttűnésében a megsemmisült én allegorizálódik.” (145.)

A germanista (sorozat)szerkesztő és szerző Horváth Andrea is irodalmi példát hoz, nem meglepő módon német nyelvűt: Marlene Streeruwitz, kortárs osztrák író műveiben vizsgálja a nyelv és a női szexualitás viszonyát. De általánosságban is megpróbálja elhelyezni a női vágyat tematizáló szövegeket a politikai nőmozgalmak, a „női esztétika” és az ún. erotikus/női irodalom zavarában. Említi például Verena Stefan *Häutungenét* is, amely „korának legismertebb és legvitatottabb szövege. Az »önéletrajzi feljegyzések« egy fiatal nő fejlődését vizsik színre attól fogva hogy mások szemével látja magát, az önmeghatározásig” (150.). Míg a hetvenes évek feminista szövegei ízléstelennek ítéltettek a vaginához kapcsolódó fiziológiai-érzéki leírások miatt, a kánon figyelmen kívül hagyja őket – addig a kilencvenes évek kanonizálta a „női erotikus irodalmat” (153.). Streeruwitz szerepe azért kitüntetett, mert „ő az erotikát úgy értelmezi, mint férfi bevésődés kulturális képzetét a társadalmi hatalomkonstrukció szolgálatában, és úgy látja, hogy sem a természeti metaforikus női esztétika, sem a felszínes ironia által leplezett szentimentális pornográfia nem megfelelő módja a szexualitás női szemszögből történő elbeszélésének.” (157.).

A kötetet Puskás István *Pasolini, Olaszország szégyene* című tanulmánya zárja, amely Pasolini posztumusz regénytorzójának, az *Olaj*nak az elemzését végzi el a test, a hatalom és a szégyen kulcsszavak felől. A tragikus halál miatt félbemaradt *Olaj* – amely 2015 óta Puskás István fordításában magyarul is olvasható – „a személység, az olasz és a nyugati társadalom és kultúra meghasadságának állapotát próbálja elbeszélni, distanciák artikulálására tesz kísérletet” (166.).

Jót tett volna a kötetnek, ha alaposabb korrektúrát, összevont bibliográfiát, mutatókat kap, hiányolhatók a mellékletek (festmények, fotók, szépirodalmi részletek) is, különösen a képzőművészeti elemzéseket tartalmazó tanulmányoknál. *A szégyen reprezentációból* azonban még ezek nélkül is nyerünk. Legfőbb célkitűzését, hogy ösztönzőleg hasson a különféle diszciplínák összefogására, hogy a téma további tanulmányozásának utat nyisson, bizonyára elérte. Nem kézikönyvigényű, azonban a kultúra idő és hely viszonylatában akár jelentősen eltérő jelenségeire fókuszálva rávilágít arra, hogy a kultúrtörténet tulajdonképpen a szégyen felől is megírható, hiszen a szégyen „voltaképpen egyidejű a kultúrával” – jegyzi meg Heller Ágnes (*A szégyen hatalma*, ford. Módos Magdolna, Osiris, 1996, 14.). S a szégyen története nem nélkülözheti a *trauma* és az *erőszak* fogalmakat sem, mert ez a hármas nem létezik egymás nélkül: áldozat csak erőszak(tevő) révén jöhet létre, s mihelyt megjelenik az erőszak, színre lép a szégyen is. Tehát a Cultura Animi sorozat három könyve összetartozik, inspiráló kiindulópontokat, problémafelvetéseket nyújtva a kultúrtörténet (újra)értelmezéséhez. Remélhetőleg a jövőben további kötetekkel bővül a sorozat – a következő várhatóan a *félelem* köré épül majd, amely nemcsak az eddigi tárgyakhoz kapcsolódik szorosan, de a nemzetközi trendekbe is illeszkedik. Később talán a *megbocsájtás* és a *megbékélés* is sorra kerül. (*Debreceni Egyetemi Kiadó*)

PATAKY ADRIENN

Szégyentől szégyenig

NÉMETH GÁBOR DÁVID: *BANÁN ÉS KUTYA*; SIMON BETTINA: *STRAND*

A morális korlátok közé szorított, aljzatra nyomott testnek természetes, hétköznapi közegében kiszámíthatóan kell viselkednie – annyi vizet szorítania ki, amennyivel súlya csökken. De mi történik akkor, ha valamilyen okból kifolyólag a víz kezdi el kiszorítani a testet, amely közben harcol a természet törvényeivel, és tudja, hogy előbb vagy utóbb úgyis vissza kell kerülnie oda, ahova természetes állapotában „illene”? Billeg jobbra-balra, aztán egyszer csak észreveszi, hogy nem találja már helyét sem a víz alatt, sem a felszínen, ráadásul valahol félúton elfelejtette eredeti helyét is, és senki nincs, akitől útbaigazítást kérhetne.

Hogyan reagál az elménk, ha egyik reggel úgy ébredünk föl, hogy nem a hétköznapi élethez, hanem a hétköznapi élethez bennünk, kórházi ágyak fémperemével, medencék falaival körbekerítve, előttünk a nagy kékség, amelyben bi-