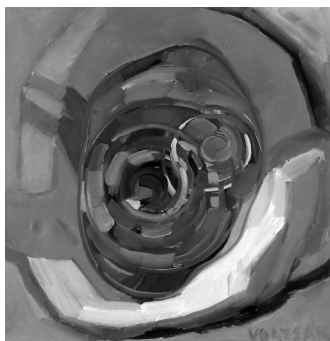


DÁNÉL MÓNICA

VÁNDORHEGYEK – POLITIKAI HATÁROK, MEDIÁLIS TRANSZFORMÁCIÓK, SZIMBOLIKUS KISAJÁTÍTÁSOK

KissPál Szabolcs: *Szerelmes földrajz* (2012–2016)



...a *Szerelmes földrajz*
kontextusában
ironikusan mondható,
hogy „hegyeket mozdit
el”, hegyszilárdság
képzetére épülő
kisajátító
nacionalisztikus
diskurzusok tömbjét
töri fel...

■ KissPál Szabolcs a kortárs médiaművészek azon konceptuális közösségéhez tartozik, akiket erőteljesen foglalkoztatnak a kortárs (és az azokat kitermelő múltbeli) társadalmi jelenségek, és ebből fakadóan esetében a művészi, kutatói pályához politikai aktivizmus, társadalmi szerepvállalás társul. A burkolt vagy kevésbé burkolt újnacionalizmusok, kölcsönös nacionalizálódások korában egyre inkább húsbavágó kérdéssé válik művészet és társadalom viszonyának újraszituálása, újrapozicionálódása – annak vizsgálata, hogy milyen „módszerei” lehetnek a (politikai) művészetnek arra, hogy a kortárs társadalmi folyamatok reflexív felületévé váljon, és így ha csekély mértékben is az alakítás, alakíthatóság reményét, illúzióját (?) előállítsa.

A romániai diktatúrában nevelkedett és később Magyarországra áttelepült KissPál Szabolcsnak mint a nacionalizmusok és önhatalmú rendszerek „hagyományának” tapasztalati ismerőjének, „érdeklődését jó ideje a nemzeti identitás-konstrukciók fogalmának és komplex mechanizmusainak újraértelmezése köti le”.¹ *A műhegyektől a politikai vallásig* (Magyar trilógia) című hat évig tartó projekt keretében így „azt vizsgálja, hogy a politikai közösségek

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával, illetve *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című OTKA NN 112700 számú projekt keretében készült.

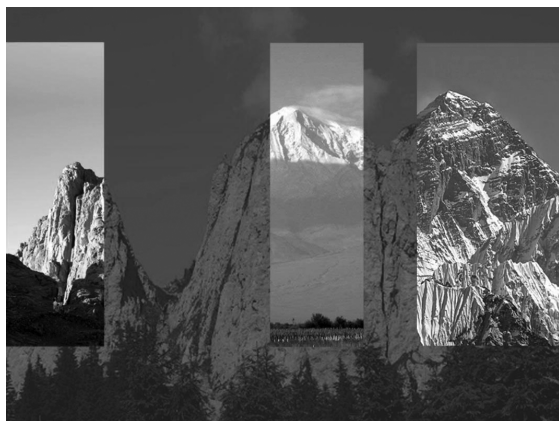
mennyire nem örökölt és nem lényegi vonások, hanem komplex módon konstruált entitások”.²

A projekt során keletkezett trilógiát két dokufikciós videomunka – *Szerelmes földrajz* (HD video, 16’56”, 2012/16) és *A lehullott toll felemelkedése* (HD video, 19’05”, 2016) –, illetve *A szakadék lelet* alkotja, mely utóbbi „az archeológiai múzeum formai jellemzőit használva egy lenyűgöző, százötven darabos fiktív régészeti gyűjteményre épül”.³ A trilógia először az oldenburgi Edith Russ Haus kiállítóterében került bemutatásra (2016.08.19 – 2016.10.23.), 2017-ben a kolozsvári tranzit.ro mutatta be, majd Prágában és az OFF-Biennale keretében, végül Budapesten is látható volt, ahonnan Dublinba és 2018-ban Tallinnba vándorolt. Szintén a projekt részeként elkészült egy háromnyelvű (magyar-angol-német) gazdag képi anyaggal telített könyv is,⁴ amelyben KissPál munkái, dokumentációi mellett szaktanulmányok olvashatóak a projektről és részeleimeiről.

A korábban angolul megjelent⁵ és a fenti kötetben is szereplő interjúban az alkotó saját politikai művészeti módszerét az „ellen-fikció módszereként”⁶ határozza meg, amellyel a nacionalizmusnak mint ideológiai konstrukciónak a reflexióját, összetevőinek szétbontását, (ironikus) átszerkesztését, transzformációit sajátos módon valósítja meg. A fiktív elemek beépítésével, a dokumentumértékű anyagok, leletek és (fiktív) lehetőségek, megalkotott (materializálódó) képzeletek rétegzésének a módszerével a mindenkori autoriter történeti narratívák nem vállalt fiktivitására irányítja a figyelmet. A „Trianon-jelenség” mint „globális tanulságokat hordozó esettanulmány”⁷ esetében az „ellenmitológia létrehozásának”⁸ szükségességét pedig éppen a történelmi múltat kisajátító populistá retorikák váltják ki, a művész állítása szerint, amely ellenmitológia így „a történelmi narratíva visszafoglalásának”⁹ a folyamataként is érthető. KissPál nyelvhasználatban közös (el/visszafoglalható) térrénummá válnak a narratívák/diskurzusok és a politikai döntések hatására ide-oda csatolódó földrajzi/kulturális területek, az országrészek elcsatolása és a diskurzusok manipulatív volta egyaránt a hatalmi erőszakot viszik színre. Az ellenfikcionalizálás módszerével a nacionalisztikus kisajátítás diskurzusait teszi porózussá, réseket, szakadásokat teremtve felmutatja a „hovatartozás újfajta stratégiáit is”.¹⁰ Az itt részletebben elemzendő mű, a *Szerelmes földrajz* kontextusában ironikusan mondható, hogy „hegyeket mozdít el”, hegyszilárdság képzetére épülő kisajátító nacionalisztikus diskurzusok tömbjét töri fel, hogy a felnyíló rétegek, törmelékek között reflexív identifikációs mintázatok „leletei” keletkezhessenek. Reflektáltatja a diskurzusok rétegzettségét, szétbontja, hogy a múlthoz való hozzáférés másfajta materiális és szimbolikus „dokumentumait” létrehozza: „a történelem fikcionalizálása nem pusztán a jelen megismerésének eszközeként működik, hanem a múlthoz s ezáltal az identitáspolitikához való hozzáférés visszakövetelésének módszereként is”.¹¹

Az „ellenmítosz” történelmi alapjait képző nyitányában három történelmi periódusra tagolt (1920, 1920–1938, 1938–1944) *Szerelmes földrajz* archív felvételeket és fiktív elemeket ötvöz tehát, amely „a budapesti Állatkert építészetét és etnográfiai terét, valamint a Trianon utáni Erdély-diskurzust a Másik tárgyasításának hosszú európai (kolonialista) történetébe állítja”.¹² A Fővárosi Állat- és Növénykertben álló, az erdélyi Egyesítő (románul: Piatra Singuratică) mintájára 1909 és 1912 között felépített Nagysziklát a „történelmi és poétikai igazság között oszcilláló”¹³ dokufikció „az európai gyarmatosítás és kolonialista etnográfia, valamint a magyar kulturális és etnikai identitáskonstrukciók történetébe”¹⁴ he-

lyezi. Egy földrajzi tájegység, egy létező hegy duplikációja és intézményes kontextualizációjakor a természeti és kulturális tér viszonya, a reprezentáció, a közvetítő médium és diszkurzív tere kerül a középpontba. (1. kép)



1. kép. A műhegyépítés gyakorlatának mediális reflexiója

Az állatkert mint heterotópia „képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni” és a kerthez hasonlóan mint „a világ legkisebb szelete”, „a világ totalitásaként”¹⁵ működni. Így „valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be.”¹⁶ Az enciklopédikus teljesség vágyát/igényét szolgáló állatkert ugyanakkor *par excellence* a tárgyiasító tekintetet termelő és kiszolgáló hatalmi tér. Az egyetlen városi elkülönített (külső) térbe domesztikált vadállatok vadonbeli különbségeikkel válnak biztonságos távolságból fogyasztható látványossággá. Ezen egzotizációs térszerkezet és tértermelés 20. század eleji általánosnak mondható praxisába „organikusan” illeszkedő műhegy-építésnek a sajátos történelmi és diszkurzív közege, lokalizált-sága válik reflektálttá KissPál művében. A dokumentumértékű archív anyagokat (filmrészleteket, Teleki Pál 1910-es etnikai térképét, történelmi lenyomatú képeslapokat), tudományosnak ható statisztikai és grafikai elemeket (diagramokat, ábrákat), történelmi és fiktív eseményeket összerendező videómunka (mediális komponenseire is bomló) művészi diskurzusanalízist valósít meg. (2–3. kép)



2. kép. Korabeli képeslap: a hegy történelmi megjelölése



3. kép. A geológiai és történelmi tudományosság fikciója

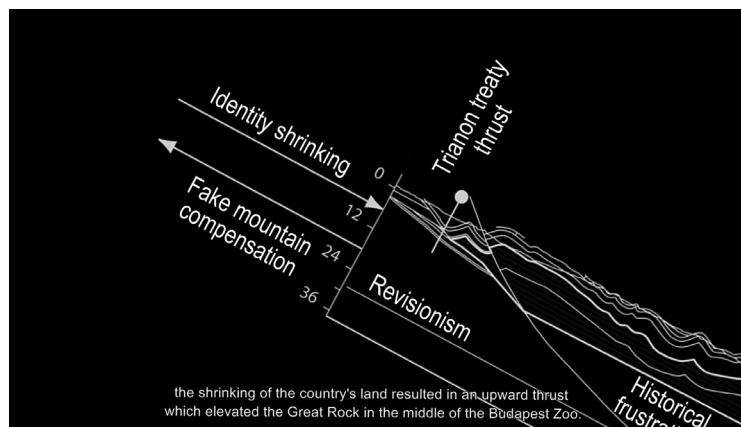
A történelmi térreprezentáció ideológiai és mediális feltételeit kutatja, azon elvet követve, hogy „nem létezik olyan tér, amely a tér uralásának kultúrtechnikáitól független lenne”.¹⁷ A Nagyszikla felépülése körüli korabeli diszkurzív tér nacionalista és öngyarmatosító szövegeinek a kihangosításával a mű jelen iránti (társadalmi, emlékezetpolitikai) elkötelezettsége is színre jut, amennyiben az 1989-es rendszerváltás utáni időszakot az Erdély területére és lakóira irányuló kulturális, politikai gyakorlatokban történő „szimbolikus ellenőrzés” során létrehozott „renacionalizálási folyamatként” értjük.¹⁸ „A haza megalkotása az Erdély körüli diskurzusokban elsősorban nem egységesítési folyamat, hanem a nemzeti lét szimbolikus kiterjesztése olyan területekre, amelyek politikai értelemben nem tartoznak az országhoz.”¹⁹ Az elképzelt nemzeti egység szellemében és gyakorlatai által „Erdély mint ellenvilág”,²⁰ múltbeli értékek elvárt őrzéséhez társított autenticitása révén „ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként”, azaz heterotópiaként²¹ képződik meg. (Ebben a szimbolikus térfoglalásban a speciális helyek – például az „ezeréves határ” – mint a nosztalgia- és örökségturizmus zárandokolható célpontjai éppen fizikai és földrajzi konkrétaságukkal erősítik szimbolikus erejüket.)

Emlékezetpolitikai reflexióra kényszerítő KissPál művében másrészt az is, ahogyan narratív értelmezés nélkül vizuális allúzió keletkezik az 1920. június 4-ei döntés hatására Erdélyt elhagyók személyvonattal történő elindulásának archív felvételei és a holokauszt áldozatainak 1944-es tehervagonokba történő be-
zárásának és deportálásának vonatképsorai között.

A kiállítható állatok elvét és a korabeli hamburgi mintát követő műhegy-építés az Egyesítő „szimbolikus diszlokációját”²² hozza létre, és az erdélyi földrajzi egységet etnikai tájként illeszti be az állatkert (építészetével is keletkező) etnográfiai terébe.²³ A kultúrtáj és etnikai táj minden esetben mentális térképzés eredménye,²⁴ és ebből következően könnyen válhat ideológiák által kisajátított (diszkurzív) tereppé. A műhegy mintájául szolgáló hegy trianoni békeszerződés utáni másik országba (Romániába) történő „áthelyeződése” során a térkép mint „az állam szolgálatában a területet politikai valósággént” előállító²⁵ kulturális technológia hatalmi médiuma és eszköze jut színre. Ezen kartográfia mint reprezentáció és ezen reprezentáció történetisége abban a szétcsúszásban, szakadékbán ragadhat meg, amely a politikai valósággént előállított terület (és közvetve létrehozóinak világképe) és a korabeli magyar (mentális) térképek mint nemzeti

reprezentációs módozatok között keletkezett. Az országhatárok kartográfiai átrendezésével a képzeleti térképek és (nemzeti) projekciók, imaginációk mindmáig ható változatos terepe nyílt meg. Az országhatár és a haza képzeteinek kereszteződésai és széttartásai a földrajzi teret (főként Erdélyt) emlékek, ábrándok, mítoszok által keletkező, „képek és narratívák által megkonstruált”²⁶ szimbolikus textúráként hozták létre. A késő 20. századi antropológia a nemzet meghatározásában a képzelet szerepét emeli ki: „elképzelt politikai közösség, melynek határait és szuverenitását egyaránt veszélyeztettnak képzelik el”.²⁷ Ezen közösségi képzet a nemzetet behatároltnak és szuverénnek alkotja meg.²⁸ E meghatározás felől sejthető a korabeli nemzetideológia zavarodottsága, és az etnikai táj konstrukciójának igénye, amelyben a „földrajzi szakirodalom a trianoni döntés után olyan erőt látott e terminusban, amellyel az elcsatolt országrészek magyarságának megkérdőjelezhetetlenül az adott földhöz, tájhoz kötöttségét tudta kifejezésre juttatni”.²⁹ A tér etnicizálása az országhatár remélt újbóli módosítását hivatott tudományosan előkészíteni,³⁰ és mindezzel a nemzetállam terminust kiterjeszteni, felnyitni. Ebben a történetiségben érthetőek meg a rendszerváltás utáni politikai és magánpraxisok „szimbolikus birtokbavételei”,³¹ melynek következtében „határon túli” terek mint a magyar nacionalizmus kihelyezett helyszínei stigmatizálódnak.

Ebben a diszkurzív közegben a *Szerelmes földrajz* két ellentétes szempontból mutat rá a földrajzi/kartográfiai tér és a (nemzeti) képzeleti térképzés változó és egymást karikírozó voltára, az imaginárius transzplantációs műveletek mechanizmusára. KissPál művében a trianoni határmódosítás során az Egyesítő elcsatolása (a Trianon előtti politikai egység nézőpontjából deterritorializálása) a műhegy szimbolizációjának megváltozását is eredményezi. Lehetséges és ellentmondásos narratívákat épít fel és ironikus mítoszképzésében eredeti és másolat viszonyát is szükségszerűen kimozdítja: egyrészt diagramok látványával alátámasztott fiktív geológiát hoz létre, amely szerint a műhegy igazi: „az ország területének zsugorodása egy geológia tolóerőt eredményezett, amely a budapesti állatkert közepén kiemelte a Nagysziklát”.³² (4. kép)

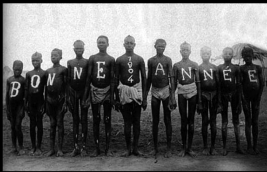


4. kép. „Geológiai tolóerő” és fallikus diagram

Másrészt az „emberkiállítások” (*human zoos*) elterjedt és 1958-ig működő mintájára székely családok állatkertbe telepítésének nosztalgikus (fiktív) vágyát is meg-

alkotja: a műhegyre mint kompenzációra egy vágyott narratívát ír rá székel családok állatkertbe telepítéséről, fölerősítve a műföldrajz etnicizáló praxisát.³³ (5. kép)

	fake mountain	human exhibits
1. Bronx Zoo, New York	-	✓
2. Budapest Zoo	✓	✓
3. Concentration Camp Zoo, Buchenwald	✓	-
4. Disneyland	✓	-
5. London Zoo	✓	✓
6. Tierpark Hagenbeck, Hamburg	✓	✓
7. Vincennes Zoo, Paris	✓	✓

5. kép. Műhegypítés és emberkiállítások praxisa az állatkertekben

A „nagy földzsugorodásként” megnevezett trianoni döntés a természeti folyamatok leíró nyelvhasználatába kerül át a műben, ugyanakkor a fiktív geológia által a traumatikus hegyvesztés szublimált fallikus kitüremkedésként képződik meg a mozgó diagram látványában.³⁴ Mindezekkel a mű a nyelv (nyelvhasználatok) és vizualitás médiumára mint a fiktív és valós teret teremtő és disszemináló (poétikai) közegre irányítja a figyelmet. A látható – a hegy geológiai szubsztrátumait imitáló (3. kép) – diagramon például történelmi (transzilvanizmus, revizionizmus) és fiktív – humán érzelmeket, praxisokat jelölő – terminusok (identitászsugorodás, műhegy-kompenzáció) olvashatóak. Így a diagram mint azon kultúrtechnikai médiumok egyike reflektálódik, amely által „a reális világ viszonyait át tudjuk fordítani két dimenziós szintre”,³⁵ ám KissPál művében az átfordítás *fiktivitásának* diszkurzívva tétele válik hangsúlyossá.

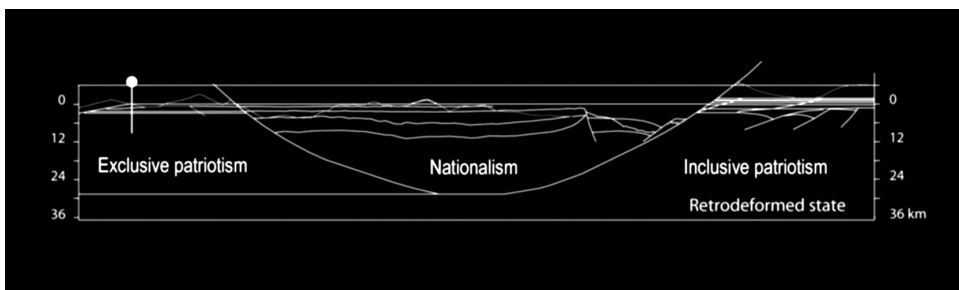
Az első változatban az alkotó saját mesélésében, a későbbi változatban pedig Fodor Tamás narrációjában felépülő mítoszvilágú videó Nagy-Magyarország térképének késsel történő szétvágásának látványával kezdődik az 1920-as dátum után. (6. kép)



6. kép. A nyelvi kép tettlegessége

A feldarabolás nyelvi erőszakosságát vizualizálja, a nyelvi kép (vizuális) cselekvéssé átfordítva arra a hatásra reflektáltat, ahogyan a nyelvi és (képzeleti) képek (szubtilis) érzelmekké változhatnak.³⁶ A dokufikció a folyamatos mediális transzformációk révén feltérképezi, szétszálazza mindazt az emocionális és hangulati teret, amely a Trianon körüli diskurzusok tudatos és tudattalan rétegeit, imaginációit képezi. A zene például (*Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország; Mindent vissza; Átmegyek a Királyhágón*) a dallammal és a nyelvi képalkotással a korabeli érzelmi közeg alakító médiumaként válik felismerhetővé.³⁷

A *Szép vagy, gyönyörű vagy* (1920) című eredetileg betétdalként született dal hatástörténete, feldolgozásai, kisajátításai külön elemzést igényelnének. Jelen sorok írója számára az előbbiektől nem függetlenül az vált kihívássá, ahogyan a videómunka a dalt vizuálisan és a narráció által kontextualizálja, és ahogyan a nézői tekintet „manipulációjával” a befogadást ambivalens hatások ütközéseként forgatja fel. A vonattal utazó tekintet vizualitásába ékelte dal elsöre indexikus viszonyt teremt a látvánnyal, azonban a szövegének illusztrációjaként ható fekete-fehér archív tájelemek nem képesek a szépség dalolt képzeteit előállítani. Ez a szétcsúszás, távolság a dal és látvány között még evidensebbé válik, amikor a fent idézett „nagy földzsugorodás” pletykanarratívája rétegződik a dalra, és az utazó szemlélődő látványa megváltozik, a táj helyére ábra kerül (lásd 4. kép), és a tekintet azt kénytelen bejárni a közelítések révén, illetve követni a képmozgásokat (lásd 5. kép). A függőlegessé vált ábra fókuszálására ráálló tekintet elé egy újabb ábra kerül, és inverz nagyítottként a nacionalizmus szó látványa közeledve hatalmasodik a befogadó szeme elé. (7. kép)



7. kép. Az arcunkba, a szemünkbe beleégő nacionalizmus vizuális erőszaka

A hallható dal „Úgy sír a hegedű, vár egy gyönyörű szép ország!” befejezése a nacionalizmus szó elhatalmasodásával ér össze, a korábbi szemlélődő tekintet és a dalt hallgató befogadó mintegy érzelmi és intellektuális csataterreé változik a videó mozgó kollázsá által. A vizuális és akusztikus hatásból keletkező erőszak ambivalenciája, amelynek valódi felülete, hordozója nyugtalanító módon maga a néző (teste, érzékei, gondolatai) lesz. Ha – ahogyan esetemben is történt – a mű hatására beleíródik a dalba két zsidó szerzőjének, Vincze Zsigmondnak és Kulinyi Ernőnek holokauszt-tragédiája, az arcunkba nyomuló „nacionalizmus” technikai erőszaka a szembenézés felelősségét erősítheti fel. Hogy a „gyönyörű szép ország” képzete olyan alkotók képzeletvilágában teremtődött, akik valóban sajátjuknak érezték Magyarországot, amely „saját” aztán kitaszította magából őket mint különbözőket... Ily módon a mindenkori nacionalizmus kirekesztő erőszakának „leletévé” tud válni a dal a dokufikció reflexív kontextusképzésében.

A *Szerelmes földrajz* tehát a Trianon körüli diskurzusok tudatos és tudattalan imaginációinak érzelmi összetevőit bontja szét, térképezi fel és rekontextualizálja. A képzeleti és hangulati komponensek mediális átfordítások révén válnak diszkurzívvá. A mű a korabeli és jelenbeli (mű)földrajz és a (fiktív) történelmi reprezentációk vándorlását viszi színre, valamint a kollektív trauma emlékezetgyakorlataiban a képzelőerő szerepét domborítja ki. A földrajzi térre projektált víziók medialitását és egymásra rétegzettségének ellentmondásait teszi reflexió tárgyává, az ideológiai diskurzusok, (fiktív) reprezentációk vizuális archeológiáját képezi meg. A szétvágás/feldarabolás traumatikus (Trianon-nyelvi) képét a közösségi imaginárius vízióinak mediális elemekre vágása és újrarendezése révén művészi diskurzusanalízisként „ismétli meg”. Ugyanakkor a képzelet interaktivitása révén olyan diszkurzív, poétikai és hangulati intermedialis műv(észeti) emlékezhellyé³⁸ is változhat, ahol kénytelenek leszünk saját identifikációs praxisainkat reflektálni és a diszkurzív vadonban olykor akár megmagyarázhatatlan módon elérzékenyülni.

■ JEGYZETEK

1. Molnár Edit – Marcel Schwierin: *Kuratori bevezető - Magyarország - A műhegyektől a politikai vallásig. Magyar trilógia – From Fake Mountains to Faith. Hungarian Trilogy – Vom Falschen Gebirge zum Glauben. Ungarische Trilogie*. Edith-Russ-Haus for Media Art & Revolver Publishing, Oldenburg, 2017. 10.
2. Molnár – Schwierin: i. m. 12.
3. Molnár – Schwierin: i. m. 14.
4. Vö. KissPál Szabolcs: *A műhegyektől a politikai vallásig. Magyar trilógia – From Fake Mountains to Faith. Hungarian Trilogy – Vom Falschen Gebirge zum Glauben. Ungarische Trilogie*. 2017.
5. Vö. *On Building Nations. A two-part conversation with Szabolcs KissPál and Mahmoud Khaled* <https://www.ibraaz.org/interviews/221>
6. András Edit – KissPál Szabolcs: *A nemzetépítésről: Budapest, Magyarország*. In: *A műhegyektől a politikai vallásig. Magyar trilógia – From Fake Mountains to Faith. Hungarian Trilogy – Vom Falschen Gebirge zum Glauben. Ungarische Trilogie*. 18.
7. Uo.
8. Uo.
9. Uo.
10. Molnár – Schwierin: i. m. 14.
11. András – KissPál: i. m. 20.
12. Kékesi Zoltán: *Kicsiny hasonmásaink. KissPál Szabolcs: Szerelmes műföldrajz (etnozoó)*. Magyar Lettre Internationale 2012. 86. 62.
13. András Edit: *Homage to the Half-truth. Renationalization and Artistic Imagination in Hungary. A Case Study*. In: *Former West. Art and the Contemporary After 1989*. Maria Hlavajova – Simon Sheikh (eds.). MIT Press, Cambridge, 2016. 200.
14. Kékesi: uo.
15. Michel Foucault: *Eltérő terek*. In: Uő.: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Ford. Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 152.
16. Foucault: uo.
17. Bernhard Siegert: *A térkép a terület*. Ford. Mezei Gábor. Prae 2016. 1. 7.
18. Feischmidt Margit: *A magyar nacionalizmus autenticitás-diskurzusainak szimbolikus térfoglalása Erdélyben*. In: Uő (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók. Tanulmányok*. Néprajzi Múzeum – PTE, Budapest–Pécs, 2005. 21. 22.
19. Uo. 22.
20. Feischmidt: i. m. 23.
21. Foucault: i. m. 149–150.
22. Kékesi: uo.
23. Lásd például a Kós Károly és Zrunczky Dezső tervei alapján 1909 és 1912 között épült és újraépített Bivalyházat. KissPál művében szintén szerepel Kós Károly, ám a kisajátító identifikációs diskurzusok alapját pluralizáló módon: „Ezt a vidéket egyesek nagyon magyarnak tartották, ám e nézetet annak lakói nem osztották mindannyian, mivel közülük számosan egyáltalán nem magyarok voltak, hanem románok, szászok, zsidók, szerbek, cigányok és egyéb népek, akik viszont mindannyian erdélyinek tartották magukat. Az állatkert építésének egyik vezető építész, akit Kós Károlynak hívtak, ott született egy német-osztrák-francia gyökerekkel rendelkező családban. Népi elemeket felhasználó építészeti stílusát hitelesen magyarnak tartották, miközben ő ugyanazt erdélyiként határozta meg.” KissPál: i. m. 36.
24. Vö. Keményfi Róbert: 2002. *Az „etnikai táj” kultúrmentzeti mítosza*. Regio 2002. 4. 93–108.
25. Siegert: uo.
26. Feischmidt: i. m. 24.

27. Benedict Anderson: *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Ford. Sonkoly Gábor. L'Harmattan – Atelier, Bp., 2006. 20.
28. Vö. „Elképzelt, mivel még a legkisebb nemzet tagjai sem ismerhetik meg a nemzet más tagjainak többségét, nem találkozhatnak velük, még csak nem is hallanak róluk, elméjükben mégis létezik annak a képe, hogy egyazon közösséghez tartoznak. [...] A közösségeket nem hamisságuk/hitelességük alapján kell megkülönböztetni, hanem az elképzelés stílusa alapján. [...] A nemzetet behatároltnak képzelik el, mivel még a legnagyobb is – foglaljon akár milliárdnyi embert magába – véges határokkal rendelkezik (még ha tágíthatók is ezek), határvidékein pedig már más nemzetek élnek. [...] Szuverénnek képzelik el, mert a fogalom abban a korban született, amikor a felvilágosodás és a forradalom lerombolta az isteni elrendelést követő, hierarchikus dinasztikus birodalmak legitimitását. [...] Ennek a szabadságnak a záloga és jelképe a szuverén állam. Végül pedig közösséggként képzelik el, mivel függetlenül az épp fennálló, bármely nemzetben jelen lévő egyenlőtlenségtől és kizsákmányolástól, a nemzetet mindig mély, horizontális bajtársiasságként fogják fel.” (Anderson: uo.)
29. Keményfi: i. m. 100.
30. Vö. Keményfi: i. m. 100–101.
31. Feischmidt: i. m. 21.
32. KissPál: i. m. 36.
33. Afrikai népcsoport tagjainak budapesti korabeli valós „kiállításról” tudósít a *Vasárnapi Újság* 1896. aug. 30. száma *Egy darab Afrika Budapestben* címmel. (Vö. András: i. m. 199.)
34. András Edit interpretációjában Mircea Eliade *axis mundi* értelmezése nyomán a Nagyszikla is egyfajta középpontként képződik meg: „az elveszett éden utáni sóvárgást, a nemzet ártatlanságát, valamint az Erdélyben és hegyeiben megtestesült természetközelséget. A budapesti állatkertben felépített változat ugyanakor tünetként, egy megcsonkolt ország népének beteg testén megjelent dudorként is értelmeződik” (András: i. m. 210.).
35. Sybill Krämer: *Punkt, Strich, Fläche. Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik. In: Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*. Szerk. Éva Cancik-Kirschbaum, Sybille Krämer, Rainer Totzke. Akademie Verlag, Berlin, 2012. 79–101.
36. Nagy-Magyarország térképének, azaz vizuális reprezentációjának késsel történő szétvágása sajátos módon tér vissza napjainkban az ún. „legnemzetibb, legmagyarabb torták” jelenség révén. Több internetes oldal található, ahová számos változatban felkerülnek a tortává transzformált térkép-reprezentációk képei. Minden egyes torta fölszeletelése a családi terekben a trianoni aktus (nyelvi képének) megismétléseként is érthető. A reprezentációk körforgása (térkép, nyelvi kép, torta) feltehetőleg a tortaszletek elfogyasztásával lezárul, azonban kérdés mennyire fogyaszthatók a tortaszletek a korábbi reprezentációk képzetétől függetlenül...
37. Az emocionális „rétegek” megtapasztaltatásával a mű a művészi újrajátszás (artistic reenactment) azon (affective turn utáni) hagyományába ágyazódhat, amely a múlt, a történelem pontos rekonstrukciója helyett annak szomatikus és emocionális megtapasztalására vágyakozik (vö. András: i. m. 199.)
38. Pierre Nora: *Enlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Napvilág Kiadó, Bp., 2010.

