

díványhelyzetben az analitikus részéről nem kis nyomás nehezedik a páciensre, hogy emlékezzen, mégpedig azokra a dolgokra emlékezzen, amelyekre az [adott terápiás] irányzat elmélete szerint emlékeznie kell. Ez a helyzet elősegíti, hogy az emlékezés ismeretelméleti státusával kapcsolatos bizonytalanság felerősödjön. Emlékek és fantáziák itt kibogozhatatlanul összefonódnak.” (Szummer Csaba: John Dean emlékei és a pszichoanalitikus felidézés. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 1999. 2. szám, 236. old.) Aronson azt, amikor nem tudjuk megkülönböztetni saját hiteles emlékeinket a máshonnan beszivárgott információktól, „forrázavarnak” nevezi. Az elmúlt évtizedben Loftus és mások kísérletei egyértelműen igazolták, hogy hamis emlékek könnyen a valódiak közé csempészhetők még felnőtteknél is, gyermekekről nem is beszélve.

„Rossz tudomány” – így aposztrofálják Aronsonék a „visszanyert emlékezet” teóriáit. Csakugyan, a „visszanyert emlékezet” mozgalom olyan, mintha Thomas Kuhnnak a tudományos forradalmak szerkezetéről kialakított elméletét parodizálta volna az élet. Megvan itt minden, ami egy tudományos paradigmához szükséges. a) *Az elmélet*: a traumák patogének; a trauma emléke elfojtható; a trauma felszínre hozása gyógyít, hamis emlékeket pedig nem lehet generálni. b) Az elméleti keret megszüli a *megfigyelési helyzetet* és a technikákat, amelyekkel az adatok „kinyerhetők”: mivel a páciensekkel úgysem lehet hamis emlékeket felidézteni, minden eszköz üdvözlendő az „ellenállás” csökkentésére a rábeszéléstől kezdve a hipnózison keresztül egészen a nátrium-amitálig, hogy a tudattalanból szabadon előjőjenek az oda elsüllyesztett „emlékek”, azaz a gyermekkori abúzus álemlékei. c) Az ily módon nyert „tényeket” könnyen lehet az elméletnek megfelelően értelmezni, „megfigyeléseink” pedig alátámasztják az elméletet.

*Kulturális tényezők.* A „visszanyert emlékezet” teóriájának népszerűségét nehezen lehet megmagyarázni bizonyos kulturális elemek figyelembevételével. (A kognitív disszonancia redukciójánál az sem érdektelen kér-

dés, hogy mennyire vihető át az amerikaiaktól eltérő társadalmakra.) Freud alaptalanul állítja, mutat rá Wittgenstein, hogy az embereket taszítja a szexualitás témája a pszichoanalízisben, éppen ellenkezőleg. Igaz ez a pszichoanalízisre, azonban még inkább igaz a traumaelméletre, amely érzelmi felkavaró a szexualitás, a kiszolgáltatottság, valamint az incesztus témái miatt; a traumaelmélet ezenkívül könnyen megérthető, a „visszanyert emlékezet” teóriája pontosan olyan, amilyennek Hollywood ábrázolja a pszichoanalízist: elfojtás – tudatosítás – leereagálás – gyógyulás. Amerikában a pszichoanalízis már régóta a mindennapi kultúra része, és az olyan filmekkel, mint a *Sybill* (az MPD-ről) vagy a Polanski rendezte *Rosemary gyermeke* (sátánista rituálék), valamint az MPD ötletén alapuló regényekkel egy sajátos folklórt teremtett, amelyre a „visszanyert emlékezet” mozgalom támaszkodhatott.

*Konklúziók.* Az emlékezés nem „valamely elpusztult és betemetődött lakóhely, vagy egy ősi építmény régészeti feltárása”, ahogyan Freud állította, hanem emlékek generálása. (Constructions in Analysis. In: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Hogarth Press, London, 1953–1966. 23. köt., 360. old.) Az újabb emlékezetelméletek szerint a múltból inkább általános benyomásokot őrzünk, mintsem fényképszerű emlékeket, ezért emlékeink közé könnyen csempészhetők valótlanok. A naiv pszichológia korrespondanciaelmélete közvetlenül felelteti meg az emlékeket a múlt eseményeinek, bizonyos értelemben azonban csak a jelen létezik: „Mindaddig, amíg valami van, nem az, ami majd akkor lesz, amikor már nem lesz. [...] Noha a múlt nem létezett, mikor még jelen volt, most úgy tör fel bennünk, mintha úgy történt volna meg, ahogy most előtör belőlünk.” (Martin Walsler: *Szökökút*. Ford. Györffy Miklós. Európa, Bp., 2006. 7. old.) Ugyanakkor vitatható, hogy minden esetben az ego szolgálatában áll-e a konfabuláció, a torzítás és az egyszerű feledés, ahogyan a szerzők sugallják. Az emlékezet pontatlanságának gyakran egyszerű kognitív oka van. „A rose is a rose is a rose” – ha nem találom

egy könyvet, annak száz oka lehet, nem csupán az elfojtás vagy egy másik énvédő mechanizmus.

„Ha büszke akarsz lenni magadra, tegyél olyan dolgokat, amikre büszke lehetsz”, mondta Karen Horney, a neofreudista analitikus, azonban a kísértés nagy, sok esetben a helyzetek formálnak bennünket. A könyv utolsó fejezetében a szerzők az önigazolás automatizmusának megtörésére biztítják az olvasót. A társadalmi intézmények – többek között az ügyészség, a rendőrség, a politikai döntéshozatal és a hírszerzés – reformját sürgetik az önigazolás mechanizmusainak kitérésére: „külső eszközökre van szükség, ha helyre akarjuk hozni az emberek ellen óhatatlanul elkövetett tévedéseket, és csökkenteni akarjuk a jövőbeni hibalehetőségeket.” (195. old.) A könyv egyszerre inspirál arra, hogy nagyobb gyanakvással vizsgáljuk saját döntéseinket, és empatikusabban, kisebb szigorral viszonyuljunk másokhoz. (Vigyázat, az önigazolás újabb csapdája leselkedik ránk: a *többiek* önigazoló, nem mi.)

**SZUMMER CSABA**

## Omnis creatura significans Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára

ESSAYS IN HONOUR OF MÁRIA PROKOPP

*Szerkesztette és az előszót írta: Tüskés Anna. Centrart Egyesület, Bp., 2009. 442 old., 4000 Ft*

2007 tavaszán a firenzei Villa i Tattiban a Harvard University Center for Italian Renaissance Studies ottont adott egy több szempontból is emlékezetes konferenciának. Sokáig beszélt és a mai napig beszél róla a hazai és a nemzetközi művészettörténet szakma. Nem csupán azért, mert a közelmúltban a legrangosabb seregszemléje volt azoknak a művészettörténészeknek, akiknek kutatásai érintik a Firenzei Köztársaság és a Magyar

Királyság közös középkori történelmét, hanem annak köszönhetően is, hogy egy váratlan és mindenképp figyelemre méltó bejelentésnek lehetünk fültanúi. Prokopp Mária professzor asszony, a hazai középkoros művészettörténeti kutatás egyik meghatározó alakja előadásában először utalt nemzetközi szakértő közönség előtt hipotézisére, amely Sandro Botticelli firenzei festőt hozza kapcsolatba az esztergomi studiolo Temperantia figurájával. Többen nem tartottuk szerencsésnek a bejelentés időzítését, hiszen a tézis részletes művészettörténeti bizonyítása a rendelkezésre álló húsz percben természetesen nem volt lehetséges. Írott források hiányában alapvető lett volna egy jól követhető, logikus érvelés prezentálása, s talán akkor a firenzei quattrocento festészetére szakosodott kutatók, mint Boskovits Miklós, az Università degli Studi di Firenze professzora és Louis A. Waldman, a University of Texas at Austin tanára is érdemben foglalkoztak volna a kérdéssel. Nem vagyok kompetens annak eldöntésében vagy egyáltalán a véleményalkotásban arról, mennyiben lehetséges stílusosan bizonyítani Sandro Botticelli keze nyomát az esztergomi Mértékletesség alakján, de mint a XV. századi firenzei–magyar kapcsolatoknak évek óta aktív kutatója nem tartom kizártnak, hogy a műhely, amelyben a fiatal festő dolgozott, kapcsolatba került a Magyar Királyság területén dolgozó firenzei kereskedőkkel, akik jó összeköttetésekkel rendelkeztek a Magyar Királyság udvari arisztokráciájának tagjaival. A vezető mester, Fra Filippo Lippi *Kettős portróját* (Metropolitan Museum, New York) szinte minden kétséget kizáróan Ozorai Pipó rokonai rendelték meg. Annak ellenére, hogy körülbelül húsz évvel az esztergomi freskók előtt, valamikor az 1440-es években készülhetett, nem tudhatjuk, hogy a Scolari család ismeretségi csatornáin mennyiben segítették Fra Filippo műhelyét a megrendelőkkel való kapcsolatteremtésben, mint ahogy azt sem, járt-e a műhely a Magyar Királyságban a kérdéses időszakban. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a freskók egy magas rajzkészségű kéz alkotásai, és messze fölülmúlják a korszakból fennmaradt hazai fal-

festmények többségének színvonalát, tehát mindenképp érdemesek a megkülönböztetett figyelemre. Mindkét tábornak, a Botticelli mellett és ellen kardoskodó művészettörténészeknek is több ponton kell finomítaniuk érvelésüket, így remélhetőleg a közeljövőben számos olyan munka születik majd, amelyek kizárólag szigorúan stíluskritikai szempontokat mérlegelve mutatják be a problémát.

Prokopp Mária méltán megérdemel egy színvonalas tanulmánykötetet. Volt hallgatójaként sokakkal együtt láttam, tapasztaltam és nagyra értékelem azt a fáradhatatlan energiát, amellyel többeket a művészettörténeti pályán elindított és lehetőségekhez juttatott. A Centrart fiatal művészettörténészeket tömörítő egyesületének számos tagja az ő egykori vagy jelenlegi tanítványa. Így a *Festschrift* többeknek is szívügyévé vált, közülük ki kell emelnünk Tüskés Annát, a kötet szerkesztőjét és Székely Miklóst, az egyesület elnökét.

A rendszeresen publikáló szakemberek jó része tisztában van azzal, hogy egy rangos tanulmánykötet elkészítéséhez nem elegendő a szerkesztőbizottság elkötelezett munkája, hiszen a tudományos színvonalat elsősorban a beérkező munkák határozzák meg. Sajnos napjainkban a szerkesztőbizottságok sokszor nincsenek abban a helyzetben, hogy kéziratokat utasítsanak vissza, még akkor sem, ha nyilvánvalóan erre volna szükség. Legfőképp nem tehette ezt meg egy nagyrészt pályakezdőkből álló egyesület. Ennek eredményeként több olyan tanulmány is bekerült a kötetbe neves szerzők tollából, amelyek valamilyen formában nem felelnek meg a szakszövegekkel szemben támasztható minimális követelményeknek sem. Általános hiba, hogy a nagyon gyakran csak pár mondatos idegen nyelvű – angol, német, francia és olasz – szövegek, rezümék nyelvezete, megfogalmazásuk stílusa néhány kivételtől eltekintve nem megfelelő. Ez a hiányosság alapvetően behatárolja a kötet lehetséges olvasóközönségét is. Ugyanígy a lelkiismeretes kutatók egy része pontos könyvészeti és jegyzetapparátussal látta el dolgozatát, míg másoknál ilyesmi csak jelzésértékkel szerepel, elveszítve bizonyító, alátámasztó szerepét a

főszövegben. Hasonló anomália tartalmi téren is megfigyelhető: a kevés publikációs lehetőséghez jutó fiatal kutatók igyekeztek még kiadatlan, friss eredményeket közölni, az idősebb generáció tagjai a több évtizedes kutatói munkának és az állandó publikációs kényszernek köszönhetően apró módosításokkal vagy anélkül már korábban közölt írásokat jelentettek itt meg.

A kötetbe természetesen számos olyan tanulmány is bekerült, amely problémafelvetése vagy épp problémamegoldási kísérlete miatt szakmai szempontból mindenképp figyelmet érdemel. Az antik művészettől a XX. századig terjedő időintervallumban mozgó munkák közül a kutatási területemhez közel álló, a középkori művészettel foglalkozó öt cikket választottam ki bemutatásra. Vukov Konstantin, Fehér Ildikó, Szakács Béla Zsolt, Jékely Zsombor és Kerny Terézia írásai a középkori falfestészet egy-egy szegmensét tárgyalják, s ily módon közvetve vagy közvetlenül kapcsolódnak Prokopp Mária kutatásaihoz.

A legszorosabban Vukov Konstantin tanulmánya reflektál a professzor asszony újabb munkásságára. Az építész Vukov szintén elkötelezett híve a Sandro Botticelli esztergomi működésére vonatkozó feltevésnek. *Az esztergomi Studiolo falképe és a festett architektúra* című írása az erényalakokat övező festett architektúra képi párhuzamaira támaszkodva bizonyítja be a firenzei festő keze nyomát. Ez a dedukcióra építő kutatói attitűd számos buktatót rejt magában, amelyeket a szerzőnek sem sikerült kiküszöbölnie. Nem határozta meg egyértelműen azokat az emlékeket, amelyeket bevont a vizsgálatba, és nem indokolta meg, milyen esetleges történeti vonatkozásokkal kapcsolhatók egymáshoz, az esztergomi freskóhoz vagy a Quattrocento pittura műveltségéhez. Úgy tűnik, mint ha csak találmásra válogatott volna ki pár római építészeti emléket, amelyeken felfedezte vagy éppen nem fedezte fel az esztergomi studiolo falképein található architektúra egyes elemeit. Így az építészeti elemek részletes leírása után a semmiből tűnik elő Botticelli alakja is. Hiányoznak az utalások a korábbi szakirodalomra, a tézisek-

re és antitézisekre, amelyeket a festő szerzőségével kapcsolatban a kutatók eddig megfogalmaztak. Nem derül ki az sem, hogy kik és melyek azok a „korabeli építészeti traktátusok, rajzoló és festők”, akiknek oszlopfő-ábrázolásain „sehol sem találhatunk ilyen (az esztergomi falképeken alkalmazott) megoldást” (173. old.). Az egyetlen név szerint említett munka a *Madonna della loggia* címen ismert, Botticellinek tulajdonított táblakép, de a részletes képi elemzés hiányzik, és elmaradt a keletkezésének körülményei és attribúciója körüli szakmai vita értékelése is. Csak sajnálhatjuk, hogy Vukov Konstantin nem adta a probléma mélyrehatóbb elemzését, hiszen a kiváló alapgondolat akár szakmailag elfogadható eredményre is vezethetett volna. Tanulmánya úgy tekinthető, mint egy ígélet vagy egy kiforrottabb, tudományosan alátámasztott munkához készített gondolati vázlat, amely remélhetőleg a szerző erősségére, tehát építészettörténeti ismereteire helyezi majd a hangsúlyt.

Itália és Magyarország kapcsolatánál maradványok, Fehér Ildikó egyike azoknak a művészettörténészeknek, akik egy idegen nyelven már megjelent tanulmány részletével kerültek be a kötetbe. Ez bizonyos szempontból üdvözlendő, hiszen egy-két budapesti szakkönyvtáron kívül az *Arte Cristiana* folyóirat aktuális számai nem érhetők el hazánkban, pedig – ahogy a szerző is utal rá – a Szépművészeti Múzeum itáliai freskógyűjteménye a mellőzött tudományos témák közé tartozik, noha jelentősége európai mércével mérhető. Az utóbbi években folyó levéltári forrásfeltárásnak és a Pulszky-hagyaték átnézésének köszönhetően közülük több falkép provenienciája is meghatározhatóvá vált. Fehér Ildikó a jelen kötet hasábjain néhány Assisiből származó falképre hívja fel a figyelmet, rávilágítva a már régóta húzódo művészettörténeti és történeti kutatások időszűréseire.

Prokopp Mária másik fontos kutatási területéhez tartoznak a keszthelyi ferences kolostor falképei, amelyek szerinte stílusosan szintén Itáliához köthetők. Megfigyeléseim a témával kapcsolatban nem saját kútfőmből származnak, hanem Szatlóczi Gábor történész engedélyével csupán

felelevenítem azokat a kérdésköröket, amelyeket egyszer ő már tisztázott, s amelyek Szakács Béla Zsolt számára a tanulmányában foglaltak alapján nem ismertek. 2006-ban a *Castrum* folyóirat hasábjain jelent meg az a recenzió, amelyben Szatlóczi Gábor a Tóth Sándor és Jékely Zsombor által a *Sigismundus rex et imperator* kiállítási katalógusban (Szépművészeti Múzeum, Bp., 2006.) tárgyalt keszthelyi kolostor kronológiáját javította, egészítette ki. Levéltári forrásokra támaszkodva bizonyította, hogy a ferencesek letelepítése nem a Laczkfi családhoz, hanem I. (Nagy) Lajos királyhoz mint Keszthely mezőváros birtokosához köthető. Szakács Béla Zsolt vélekedésével ellentétben pontos évszám nem ismert, csak annyi tudható, hogy 1368-ban már Keszthelyen találjuk a ferenceseket. A történész Szatlóczi szerint Laczkfi István csak valamikor 1372 és 1378 között lett a mezőváros földesura. Ezzel az új birtoktörténeti kronológiával természetesen már más színben tűnnek fel mind az eddig értelmezhetetlen részletek a templomban – a királyi, a Laczkfi-, valamint a Gersei Pethő-címerek elhelyezkedése a záróköveken –, mind pedig a szentély kifestése. Ezzel szemben Szakács Béla Zsolt továbbra is a korábban elfogadott kronológiára építette dolgozatát, hangsúlyozva a Laczkfi család jelentőségét nemcsak a templom kifestésében, hanem a ferencesek keszthelyi letelepítésében is. Annak ellenére tette ezt, hogy a fentebb említett kiállítási katalógusban Jékely Zsombor már felhívta a figyelmet arra a jelenségre, hogy a keszthelyi kolostorral szinte egy időben épülő, a Laczkfiak birtokán álló csáktornyai templom falképei nem mutatnak egyértelmű műhelykapcsolatot a kérdéses freskókkal, amit érthetővé tesz a királyi kegyuragság bizonyítása. Mint ahogy Szatlóczi Gábor is hangsúlyozta írásában, a középkori épületek történetének interdiszciplináris megközelítése elengedhetlenné vált a mai kutatás számára. Fontos lenne, hogy olyan nivós emlékek vizsgálatában, mint amilyen a keszthelyi volt ferences templom, kialakuljon a dialógus a történészek és a művészettörténészek között.

Az imént említett Jékely Zsombor művészettörténész tanulmánya 2003-

ban Oxfordban megvédett doktori disszertációjának egyik részproblémájával foglalkozik *A siklósi volt Ágostonos-templom freskóinak stíluskapcsolatai* címmel. Attól függetlenül vagy éppen annak köszönhetően, hogy a szerző már sokszor és sokféleképp prezentálta a témát, dolgozata a kötet egyik legjobbjá mind stílári-formai, mind pedig szakmai szempontból. Logikusan felépített érvelése folyamatosan reflektál a kurrens művészettörténetírásnak a freskókkal összefüggésben megfogalmazott vélekedéseire, amelyekkel ütközteti saját megfigyeléseit. Külön üdvözlendő, hogy történetileg is igyekezett kapcsolatot teremteni az ágostonos templom freskóinak párhuzamai között, hangsúlyozva a Siklóson megfigyelhető stílus terjedésének főbb közép-európai irányait. Ennek eredményeként jutott arra a következtetésre, hogy a siklósi falképek mesterei minden bizonnyal nem közvetlenül itáliai mintaképekből merítettek, hanem talán dél-tiroli közvetítéssel ismerhették meg a padovai származású Altichiero stílusát.

Kerny Terézia művészettörténész szintén egy már korábban megjelent tanulmánya kis szeletével foglalkozik a kötetben közölt írásában (*Magyar szent királyok középkori kompozíciói a templomok külső falain*). Külön figyelmet érdemel az a kutatói magatartás, amely egyes fontosabb emlékek esetében magába foglalja például az ásatási naplók ismeretét is. A tanulmány bevezető részében a magyar szent királyok – István, Imre és László – középkori képzőművészeti ábrázolásairól ír, s megjelöli helyüket a templomok falfestészeti programjában. A képeknek sokszor a felismerhetetlenségig töredékes állapota miatt igen nehezen kutatható a magyar szentek ábrázolása a templomok középkori külső kifestésében. Ezért csak néhány olyan emlékről van tudomásunk, amelyek tematikájukban a Kerny Terézia által vizsgált csoportba beilleszthetők. Így a talán ide sorolható ábrázolások közül a sorokpolányi és az őriszentpéteri római katolikus templom falán található képek aligha szolgálhatnak egy rendszerező ikonográfiai elemzés tárgyául, mint ahogy erre a szerző is rámutatott. A szent királyok ábrázolásának mind percepció, mind kompo-

zcionális szerepére, elhelyezkedésére támpontot csupán két emlék adhat: a pelsőci templom, illetve a bártfai Szent Egyed plébániatemplom külső falképei. Kerny Terézia feltevése szerint a három királyalak együttes megjelenése a külső homlokzatokon egyrészt a templombelsőben fellépő helyhiánnyal magyarázható, másrészt talán egyfajta védő, segítő funkciót is betölthettek, a szintén templomok külső falán ábrázolt Szent Kristófhoz hasonlóan.

Jelen kötet a Centrart Művészettörténetes Új Műhelyének első tanulmánygyűjteménye. Mind szerkesztését és tagolását, mind pedig szakmai koncepcióját tekintve a színvonalas Festschriften közé tartozik. Külön kiemelendő, hogy sok más hasonló munkával szemben nemcsak hazai, hanem külföldi szakemberek is képviseltették magukat írásaikkal, mint Guido Tigler (Università degli Studi di Firenze) vagy Eve Borsook (Center for Italian Renaissance Studies at Harvard), megtisztelve ezzel Prokopp Mária professzor asszonyt, és egyben elismerve az Egyesület tevékenységét is.

**PRAJDA KATALIN**

## Orsós Anna – Kálmán László: Beás nyelvtan

MTA Nyelvtudományi Intézet – Tinta Kiadó, Bp., 2009. 128 old., 1990 Ft

A beás nyelv a románnak egy archaikus változata. Anyanyelvként egy mintegy ötvenezer lélekszámú cigány népesség beszéli a Dél-Dunántúlon: Somogy, Tolna, Zala, Baranya megyében. Ennek a Romániából áttelepült népcsoportnak a történetéről, eredetéről kevés a hiteles forrás. Magyarországi letelepedésük időpontját a történészek a XVII–XIX. századra teszik. A román nyelvhez feltételezhetően egy korábbi nyelvcseré útján jutottak. A népcsoport mai neve, a *beás* – Tólos Endre etimológiája szerint – a ’teknős’ jelentésű szóból ered, és egy körükben gyakori foglalkozásra utal. Hazánkban kívül élnek még kisebb

beás nyelvű közösségek Romániában, Bulgáriában, Szerbiában, Boszniában és Horvátországban is. A magyarországi beás nyelv három fő nyelvjárási csoportra osztható. A bánsági román nyelvjárási alapján kialakult *árgyelán* (az ’erdélyi’ jelentésű szóból), a *muncsán* (’hegyvidéki’) és a *ticsán* (’Tisza vidéki’). Ebből a három csoportból a *beást* önelnevezésként az árgyelánok és a ticsánok használják, a muncsánok magukat *cigánynak* nevezik.

A beás nyelv sokáig csak beszélt változatban létezett. Írásbeliségének kialakítására először Papp Gyula tett kísérletet az 1980-as években. Ezt egyetlen ember nyelvismerésének – idiolektusának – leírására alapozta, s a vélt „hiányokat” a román nyelvből vett szavakkal „pótolta”. Az igazi áttörés az 1990-es években történt meg. Ekkor hozta létre elkötelezett cigány értelmiségiek egy csoportja Pécsen a Gandhi Alapítványi Gimnáziumot, ahol világossá vált, hogy a beás nyelv oktatásának alapvető feltételei is hiányoznak. Ezeket a feltételeket megfeszített munkával, rövid idő alatt megteremtették.

Az első rendszerező nyelvleírást, a *Beás nyelvkönyvet* Orsós Anna, az iskola egyik alapítója írta, s a kaposvári Tanítóképző Főiskola jelentette meg 1994-ben. Később ennek kiegészítéseként elkészült a beás–magyar, magyar–beás szótár is. Hogy egyáltalán írni lehessen beásul, létre kellett hozni az ábécét. Orsós Anna munkatársaival – Kalányos Teréziával, Kovalcsik Katalinnal, Konrád Imrével, Ignác Jánossal és másokkal – néprajzi gyűjtőmunkát is végzett az ormánsági beás településeken. Az összegyűjtött dalok és mesék szép, színes könyvekben őrzik a beások népi kultúráját. 2001-től a beás kisgyerekek anyanyelvükön ismerhetik meg Petőfi *János vitézét* is. Orsós Anna – Orsós János és Orsós Sándor segítségével – az eredeti versformában fordította le Petőfi elbeszélő költeményét, ezzel is igazolva a befogadó nyelv gazdagságát, hajlékonyságát.

Az írásbeliség kialakítása mellett folytak a beás közösség nyelvhasználatára vonatkozó szociolingvisztikai vizsgálatok is. Orsós Anna és Varga Aranka – egy kétnyelvűségi vizsgálat részeként – azt találta, hogy a közös

ség körében a beás–magyar nyelvcseré előrehaladott állapotban van. A népesség ugyanakkor erős, pozitív töltetű beás identitással rendelkezik, ami biztató jel a nyelv és kultúra továbbélése szempontjából.

Ahhoz, hogy a beás nyelv és kultúra bekerülhessen a közoktatásba, megfelelően képzett tanárookra is szükség volt. Ezt ismerte fel a Pécsi Tudományegyetem, amikor 1996-ban lehetővé tette a beás nyelv oktatását a Nyelvészeti Tanszék romológiai specializációja keretében. Ez a tevékenység később az önállósodott Romológiai Tanszéken folytatódott, ahol 2005 óta romológia szakos bölcsész és tanári diploma is szerzhető. A PTE BTK neveléstudományi doktori iskolájában lehetőség nyílik romológiai kutatásra is.

A beás közösség nyelvhasználatát elemző szociolingvisztikai tanulmányok és előadások egy archaikus elemeket felmutató közösség nyelvi viselkedésének az utolsó történelmi pillanatban felvett látóképe. Orsós Anna kutatásai gendernyelvészeti szempontokat is érvényesítenek: a beás férfiak és nők kommunikációjának különbségeiről írt tanulmánya nemzetközi figyelmet keltett.

Mindennek ismeretében értékelhető az MTA Nyelvtudományi Intézetében elkészült nyelvtan jelentősége. Olyan nyelvet ír le, amely a globalizációs-modernizációs tendenciák következtében egyre jobban kiszorul az élő használatból. Leírása kulturális leletmentés, egy nyelvtörténeti és nyelvtipológiai szempontból is fontos érték megőrzése.

Ahogy a szerzők a *Bevezetésben* hangsúlyozzák, könyvük „nem tudományos leíró nyelvtan, és nem is a beás nyelv nyelvtani rendszerének valamely nyelvészeti elméletbe illeszkedő »magyarázata«, hanem tömör és közérthetőnek szánt összefoglalása annak, amit a beás nyelv rendszeréből sikerült felderítenünk” (10. old.). A konkrét nyelvi adatokból elvont nyelvi tényeknek grammatikai elméletektől független leírását adják, amely kiindulópontja lehet különböző elméletek keretébe illeszthető grammatikák kidolgozásának, valamint az egyes nyelvi kategóriák részletes leírásának. Csak egy példa: az *Igés szer-*