

MARTINA BALEVA

Batak képe a bolgárok kollektív emlékezetében^{*}

Az emlékezés annak tudása, amit láttunk.

A tudás annak emlékezete, amit láttunk

A látás tudás, emlékezés nélkül

Orhan Pamuk¹

Batak szomorú hírnevét Januarius MacGahan megrendítő híradásainak köszönheti, amelyek 1876 augusztusa és novemberé között jelentek meg a *Daily News*-ban és más európai újságokban.² Az amerikai újságíró mintegy tíz faluba látogatott el, amelyek érintettek voltak az 1876 tavaszi nyugtalanságokban, köztük a földdel egyenlővé tett Batakba,³ s leírta nyomorúságos helyzetüket. Drámai híradásai hatalmas felháborodást keltettek szerte Európában, s előkészítették a talajt, hogy Európa nagymértékben támogassa az Oszmán Birodalom elleni orosz támadást (1877), amelynek következményeként megszületett a bolgár nemzetállam (1878). Döntő szerepet játszott ebben MacGahan harmadik cikke, amely hatásos képet festett a földdel szörnyűségeken egyenlővé tett Batak faluról. A Rodope-hegységben fekvő falu egyik napról a másikra egész Európában híres lett, s a szörnytetek szinonimájává vált. A nagy érdeklődésre való tekintettel MacGahan tudósításai még ugyanabban az

^{*} A tanulmány eredetileg a *Kultura* 2006. május 5-i számában jelent meg (10–11.).

¹ Orhan Pamuk: *Benim Adım Kırmızı* [A nevem: Vörös] İletişimYayınları, 1997. (Németül: uó.: *Rot ist mein Name*. München, 2001. 107.)

² MacGahan összesen tizennégy tudósítást írt, az utolsót 1876. november 7-én.

³ 1876. augusztus 2-án Tatar Pzardsziból. In: *Daily News*, 1876. augusztus 9.

évben könyvformában is megjelentek,⁴ s számos európai nyelvre lefordították őket. Csak a bolgár fordítás váratott magára egészen 1880-ig, amit végül is a jövődöbéli miniszterelnök Stefan Sztambolov végzett el a felkelésben vele együtt küzdő bajtársa, Zachari Sztोजанов segítségével.⁵

Batak, ahogyan az érdeklődés középpontjába került, éppoly gyorsan el is tűnt a feledés homályában még az orosz-török háború legelején, hiszen háttérbe szorították az újabb és újabb muzulmán és keresztény mézszárlásokról szóló híradások. A bolgárok érdeklődése csak tizenhat évvel később fordult megint Batak felé. Az 1876 és 1892 közötti időszakra vonatkozó, a Batakról alkotott mai kollektív kép konstrukciója szempontjából igen kevés releváns forrás közé tartozik Dimitar Cavra fényképész két, mindeddig önkényesen 1876 és 1878 közé datált képe.⁶ Az egyik a mézszárlás túlélői láthatók, a másik a bataki templomot ábrázolja az áldozatok maradványaival. Ilyen forrás még MacGahan jelentéseinek 1880-as bolgár fordítása.

Batak témakörében végül 1892-ben kezdődik meg az az irodalmi és vizuális múlttermelés, amely mind a mai napig töretlenül tart. Ebben az évben jelentek meg a téma historiográfiájának legfontosabb forrásai: Zachari Sztोजановtól a bolgárok nagy nemzeti ellenállási krónikája, a *Följegyzések az 1876-os bolgár felkelésekhez*,⁷ valamint a szemtanú Bojcsó *A bataki felkelés és mézszárlás*⁸ című műve. De ugyanebben az évben adta ki a bolgár nemzeti költő, Ivan Vazov is *A Rodope ölében*⁹ című népszerű esszéjét, amelyben behatóan foglalkozik Batak nemzeti jelentőségével, valamint elemzi Antoni Piotrowski *A bataki mézszárlás* című festményét, amelyet ugyanebben az évben Plovdivban volt alkalma megcsodálni az

⁴ J. A. MacGahan: *The Turkish Atrocities in Bulgaria*. London, 1876.

⁵ *Turszkite zversztva v Balgarija*. Pizma na specialnija koreszpondent na „Daily News” E. D. Makgahana, prevel S[tefan] Sztambolov. Szófia, 1880. A kiadás MacGahan mind a tizennégy tudósítását tartalmazza.

⁶ Mivel Perustica – egy 1876-ban ugyancsak lerombolt falu – sorsát illusztráló képanyag nem volt, ezért a bataki templomról és a földi maradványokról készült fénykép a perusticai templom képi megjelenítésére is szolgált. S. Dojno Dojnov, Chriszto Jonkov: *Aprilskoto vastanie 1876* [Az április felkelés, 1876] Szófia, 1976. 216. kép. A kép a szerző és a dátum megadása nélkül az alábbi képaláírással szerepel a könyvben: „A perusticai templom a felkelés után”.

⁷ Zachari Sztोजанов: *Zapiszki po balgarszkite vastanija*, Plovdiv 1884, Rusze 1887, Szófia 1892.

⁸ Bojcsó: *Vatanieto i klaneto v Batak*. Plovdiv, 1892.

⁹ Ivan Vazov: V nedrata na Rodopite, In: *Szbornik za narodni umotovenija, nauka i knizsnina*. 8. k. 1892. 3–104.



1. kép. Antoni Piotrowski: A batakai mészárlás. 1892. olaj, vászon, 183 x 283 cm. Külföldi Művészeti Galéria, Szófia.

első Nemzeti Kiállításon. Jelen szöveg célja mindazonáltal nem az, hogy e példák időrendi-tematikusan együttállásával foglalkozzon, sokkal inkább a batakai tragédia sorsszerű látásmódjának korabeli okait akarja feltárni, és bepillantást kíván nyújtani a kollektív emlékezet vizuális stratégiáinak hátterébe.

A *batakai mészárlás* című festmény (1. kép) a mészárlás utáni helyzetet ábrázolja. A képi történetet égő házak lángjai világítják meg drámai fényvel, háttérben az éjszakai égbolttal. A jelenet a folyó két partján játszódik, a folyó vezet a pillantást diagonálisan a kép mélyébe. A parton néhány férfi gyűlt össze több fiatalasszony meztelen holtteste mellett, miközben az előtérben két asszony egy halom ruhát kutat át. A csupán a szemüket szabadon hagyó fejkendő jelképe egyértelműen mutatja, hogy muzulmánok. Hasonlóan jár el Piotrowski a férfiak jelképes ábrázolásánál, akik mind turbánt viselnek. Ellentétben a kép ezen szereplőinek differenciált etnográfiai bemutatásával, amely akár a 19. századi balkáni divatszokások precíz tanulmánya is lehetne, a kép jobb oldalán látható női holttestek semmiféle vallási, etnikai vagy bármilyen más identitásjellemzővel nem rendelkeznek. Szemérmetlenül lemeztelenített testük arra enged következtetni, hogy haláluk előtt megerőszakolták őket. Ezáltal

a női testek – mind fiatal, szép, világos bőrű – a muzulmán csoporttal ellentétben ideális jelentést nyernek. Ők képezik a kép mondanivalójának szimbolikus részét, amely a tettesek (muzulmánok) és áldozatok (keresztények) antitézisén nyugszik. Ez az antitézis visszatükröződik az égbolton is, ahol a félhold és a Vénusz áll egymással szemben.

Piotrowski az 1911-ben megjelent *Önéletrajzban*¹⁰ azt írja, hogy festménye irodalmi alapját Zachari Sztojanov műve, a *Följegyzések* képezte. Sztojanov a bolgár nemzet számára korszakos jelentőségű művét valóban a batakiai hősiek védekezésével és véres tragédiájával zárja. Csakhogy a *Följegyzések* sem tartalmi, sem pedig kronológiai szempontból nem jöhet számításba a festmény forrásaként, hiszen a Batakról szóló fejezetben a falu heroikus védelméről, bátran harcoló bolgárokról van szó, akik életüket a nép szabadságáért áldozzák fel. Sehol nem esik szó megerőszkolt és ártatlanul lemészárolt nőkről. Sztojanov a képen ábrázoltakkal ellentétben kerüli ezt a témát, s ez éppen egy homlokegyenest ellenkező olvasatot valószínűsít. A másik érv, amely Piotrowski ellen szól, az a tény, hogy a *Följegyzések* három részben jelent meg. Az első két kötetben, amelyek 1884-ben illetve 1887-ben jelentek meg, Sztojanov Batakot csak futólag említi, míg a harmadik kötet, amelyben az 1876-os eseményeket több mint harminc oldalon tárgyalja, csak 1892 novemberében jelent meg. Hogyan szolgálhatott volna a *Följegyzések* irodalmi alapként, ha a képet már 1892 augusztusában, tehát hónapokkal az állítólagos forrás megjelentése előtt kiállították a plovdivi első Nemzeti Kiállításon?¹¹

Ám mégse vonjuk kétségbe Piotrowski önéletrajzának hitelességét, hiszen gondoljunk csak arra, hogy több mint húsz évvel a kép festése után írta, így igenis lehetséges, hogy az emlékeiben a kronológiai sorrend tiszta-

¹⁰ A kézirat Varsóban található: Muzeum Narodowe Warszawa – Biblioteka, Zbiory Specjalne. Az önéletrajz egyes részeit Dimitar G. Dimitrov lefordította bolgárra és egy kiállítási katalógusban publikálta: *Antoni Piotrowski. Szvidetel i hronikjor na knjazeszko vreme*. [Antoni Piotrowski. A bolgár fejedelemség szemtanúja és krónikása.] Szófia, 1996, a kiállítás: *Nacionalna gelrija za csuszdestranno izkusztvo*. Szófia, 1996/97.

¹¹ Csak az első kiadás jelent meg három kötetben, az összes többi már egyben. De ez nem magyarázza, hogy a bolgár művészettörténetben még ma is elfogadottnak tekintik, hogy Piotrowski festményének irodalmi forrása a *Följegyzések*, hiszen mindegyik kiadásból egyértelműen kiderül, hogy a mű eredetileg részletekben jelent meg. A kiállítás az elhúzódo építési munkálatok miatt a tervezett 1892. augusztus 2. helyett némi késéssel, augusztus 15-én nyílt meg, de Piotrowski képének legkésőbb július végén már készen kellett lennie. Vö: *Csudoto, narecseno parvo plovdivsko izlozsenie* [A csoda, vagyis az első plovdivi kiállítás] Szófia, 1992. 18.

ságát a jelen fénye vakította el. Piotrowski állítása mindazonáltal két problémát mégiscsak felvet: miért nevezi a festő Sztोजanov művét forrásnak, ha az nyilvánvalóan nem lehetséges? S mi a kép valódi forrása?

Először nézzük a második kérdést. Piotrowski képének az ihletője kétségtelenül MacGahan tudósítása. Elegendő ebből néhány részt felidézni, hogy egyértelmű legyen: az első holttestek, amelyeket MacGahan látott, állítólag kizárólag női testek voltak, a legtöbbjük fej nélkül. Mindegyik női testet levetkőztették, „részben mert pénzt és ékszereket kerestek, részben hogy meggyalázzák őket”.¹² MacGahan így ír tovább: „Mindkét partot ellepték a hullák”,¹³ amíg a folyó el nem sodorta őket. E szörnyiségért MacGahan a batakiai szomszédait tette felelőssé: „Nem a cserkeszek vitték végbe e mészárlást, amint azt gondolták, hanem a törökök a szomszédos falvakból, Ahmed aga vezetésével”.¹⁴ MacGahan tudósításában minden szerepel, amit Piotrowski később megfestett – a halomba rakott női hullák, mindegyik levetkőztetve, néhány fej nélkül, amint a kép jobb alsó részén látható, a folyópartot holttestek borítják, s a mészárosok Batak szomszédos falvainak muzulmánjai.

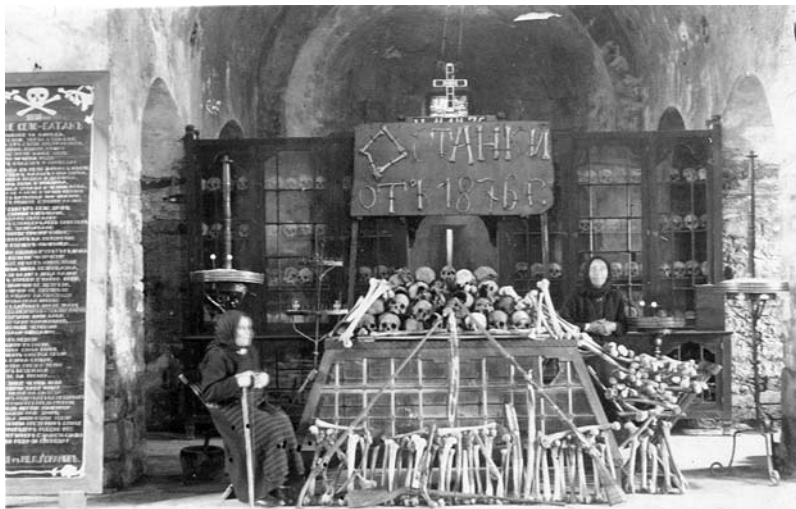
De ha egyértelműen MacGahan tudósítása Piotrowski forrása, akkor miért nevezi Sztोजanovot irodalmi alapja szerzőjének? Az *Önéletrajzból* tudjuk, hogy miután állítólag a *Följegyzések* elolvasása inspirálóan hatott rá, ő maga is Batakba utazott egy Kera nevezetű görög fényképész társaságában.¹⁵

¹² Az idézet lelőhelye: MacGahan, i. m. (lásd 4. lábjegyzet) 26.

¹³ MacGahan, i. m. 28.

¹⁴ MacGahan, i. m. 31. Mindazonáltal nem tisztázott, hogy miért éppen egy cserkesz képezi a képkompozíció csúcspontját, ha MacGahan szerint a cserkeszek a mészárlásban egyáltalán nem vettek részt. A cserkesz az egyetlen lovas, ami mutatja a csoporton belüli vezető pozícióját, így könnyű őt azonosítani a barutinai Ahmed agával. Róla egyébként sajnos alig tudunk valamit. James J. Reid Ahmed agát cserkesz vezérnek nevezi, ám nem tisztázza, hogy ezen a nemzeti-ségét érti-e, vagy hogy a bandája állt cserkeszekből. (Vö. James J. Reid: *Crisis of the Ottoman Empire. Prelude to Collapse 1839–1878*. Stuttgart, 2000. 147.) Bernard Lory „pomák vezéréről” beszél. (Vö.: Bernard Lory: Ahmed Aga Tamraslijata. The Last Derebey of the Rhodopes. In: Kemal H. Karpat (szerk.): *The Turks of Bulgaria. The History, Culture, and Political Fate of a Minority*. Isztambul, 1990. 179–202., itt: 186. Ahmed aga családneve, a Kasalicki azonban szláv, vagyis pomák származásra utal. Vö.: Todor Balkanski: Isztoricieszka toponimija na Pesterszko [Pestera régió történelmi toponímiája] In: *Rodopski szbornik* 5. 105–137., itt: 119.

¹⁵ Ez a festői módszer nem volt ismeretlen a korabeli Európában. Hasonló módon járt el Munkácsy Mihály is a *Honfoglalás* c. tablójának megfestése előtt. Ő a miskolci Schabinszky László fotográfussal járta az országot. *A szerk. megj.*



2. kép. A batakai Szent Nedelja templom belső tere 1903 után. Képeslap, Történeti Múzeum, Batak.

„Amikor Sztojanov könyvét olvastam a bolgár felkelésről – írja Piotrowski –, akkor találkoztam a batakai mészárlással [...] Elhatároztam, hogy festek egy képet. Ezért utaztam Plovdivba, ahonnan magammal vittem a görög fényképészt, Kerát, majd együtt utaztunk tovább Batakba.”¹⁶

A továbbiakban megismerkedhetünk a művészi stratégia részleteivel: „Látogatásunk szándékát, tudniillik hogy a várost, a lakóit és a mészárlás szomorú tanúit fényképezzük, a legteljesebb mértékben támogatták. [...] Néhány férfit elküldtek a környező pomák falvakba, hogy elhozzák a legszörnyűbb 1876-os mészárosokat. Néhány óra múlva több mint tízen érkeztek számárháton vagy apró lovakon. [...] Fényképeket készítettünk, többek között a templomról, ahol számos meggyilkolt földi maradványai fekszenek ma is. [...] A mészárlás jelenetét az iskola előtt rendeztük meg. A keresztények leguggoltak, a pomákok pedig, török ruháik ujját felcsavarva, terpeszbe álltak és handzsárt, tört, kardot tartottak a kezükben. Néhányan közülük még azzal is megpróbálkoztak, hogy kegyetlenül nézzenek. Úgy éreztem, a következő pillanatban tényleg vér fog folyni.

¹⁶ Dimitar G. Dimitrov: *Antoni Piotrowski. Izvadki otnosno Balgarija* [Bulgáriára vonatkozó kivonatok] Varsó, 1970. Fordításkézirat. Lengyel Intézet, Szófia.



3. kép. Marga Goranova a bataki Szent Nedelja templom bejáratánál, é. n., képeslap. Történeti Múzeum, Batak.

Visszatértem Krakkóba és néhány hónap múlva elküldtem a képet Plovdivba a bolgár Nemzeti Kiállításra.¹⁷

A Piotrowski által beállított fotók után kutatva fölkerestem a Történeti Múzeumot Batakban, amelynek kiállítását főként a felkelésnek és a mészárlásnak szentelték. A múzeum 1976-os kompozíciója lényegében fotográfia és más műalkotások, köztük Piotrowski festménye reprodukcióinak kollázsából áll. A gazdag képanyagban érdekes régi képeslapok is találhatóak, amelyeket a hely népszerűsítésére nyomtattak nagy példányszámban. Az egyik képeslapon a bataki templom látható (2. kép). Az ortodox templomokban szokásos ikonosztáz helyén egy szekrény áll, amelynek üvegablaka mögött kínos pontossággal elrendezett koponyák láthatók. Előtte egy két idősebb nő által közrefogott *vanitas*-csendélet található. A gondosan elrendezett csontok fölött lóg egy tabló, melyen emberi csontokból kirakva e felirat olvasható: „Maradványok 1876-ból”. A képeslapokat – némileg módosítva, de ezt a tablót mindig bemutatva –

¹⁷ Az idézett rész tévesen az 1895-ös esztendő eseményeit tárgyaló részben szerepel, ez vezet a különféle tanulmányokban és enciklopédiákban a festmény hibás datálásához, bár a szignatúrában egyértelműen olvasható az 1892-es évszám. Dimitrov, i. m. 81.

egészen a negyvenes évekig gyártották. Az egyik legismertebb közülük egy feketébe öltözött asszonyt ábrázol a templom bejáratánál (3. kép). Lábai előtt koponyákkal körülvett fatörzs hever. A kollektív emlékezet szerint az asszony Marga Goranova, a felkelés vezetőjének, Petar Goranovnak a felesége. Rokonok, ismerősök, barátok küldözgették a lapokat szerteszét az egész országba, hátoldalán ugyanazzal a mondattal: „Emlékezzünk Batakra”.

A gyűjtemény három fotója különösképpen figyelemkeltő. Az első állítólag a mézszárlást végrehajtó hírhedt basibozukok (török irreguláris szabadcsapatok tagjai) eredeti felvétele (4. kép). Tizenegy turbános férfi és két számár látható rajta. A felirata: „Dospati basibozukok”. Mint a múzeumban található összes képnél, itt is hiányzik bármiféle adat a fényképezésről vagy a kép datálásáról.

A másik fotó a templombelsőt ábrázolja egy csontvázak és koponyák között térdelő alakokkal (5. kép). A háttérben, a félig lerombolt ikonosztáz mellett, egy a távolba meredő fiú elgondolkodó alakja látható, balra három további női alak. A kép felirata: „Batak történelmi temploma az áprilisi felkelés után”. Hogy ki és pontosan mikor készítette a képet, ebben az esetben is tisztázatlan. Szerencsére ugyanez a kép megtalálható a templomban is, itt már a fotós (Dimitar Cavra) és az időpont (1878) megadásával.

A harmadik, szintén Dimitar Cavrának tulajdonított fotó a leghíresebb, történelmi tanulmányokban és képeskönyvekben igen gyakran közlik (6. kép), általában a következő képaláírással: „Túlélők a batak mézszárlás után, 1878”, néha hozzátévesztik, hogy „az iskola előtt”, a figyel-



4. kép. Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra: Pomákok a Batakkal szomszédos falvakból, basibozukokként beállítva, 1886–1888, fénykép (eredetileg anonim: Dospati basibozukok, é. n.). Történelmi Múzeum, Batak. Fotó: Martina Baleva, 2005.



5. kép. Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra: Elrendezett csontok a batakai Szent Nedelja templomban, 1886–1888, fénykép (eredetileg Dimitar Cavrának tulajdonítva: Batak történelmi temploma a mészárlás után, é. n.) In: Svetlina 1894, 152.

metlen szerzők esetleg azt írják: „a félig leégett iskolában” [!].¹⁸ A képen körülbelül ötven férfi, nő, gyermek és agg látható az új iskola előtt, amelyet 1877-ben építettek az 1876-ban leégett régi helyett.

Az eddigiekből úgy tűnik, mintha 1878 és 1892 között Batakba két görög származású plovdivi fényképész – Kera és Cavra – is ellátogatott volna. Cavra 1878-ban nyilván saját magától ment, Kerát pedig Piotrowski szerződtette 1892-ben. Ismételten fölvetődik a kérdés, amelyik nem csupán a két fotográfus tematikus érdeklődésére: ki volt ez a két fotográfus? Nincs-e kapcsolat a két (?) személy, illetve a két név között, melyre az írásmód utalhat?¹⁹ Az általunk tárgyalt időszakban ugyanis nem

¹⁸ S. Dojnov, i. m. 222. kép: Batakai túlélők a felkelés után, lefényképezve a félig leégett batakai iskolában.

¹⁹ A hasonlóság a bolgárban még nyilvánvalóbb, ugyanis cirill betűkkel a Cavra nevet K-val, tehát Kavraként írják. Dimitar G. Dimitrov művészettörténész, az *Önéletrajz* fordítója, aki látta az eredeti kéziratot, megjegyzi, hogy a név nem jól olvashatóan van írva, ezért nem tudta kideríteni, hogy vajon ugyanarról a „Kavra” nevezetű fotósról van-e szó, aki „a nevezetes batakai fotókat készítette”. Dimitar G. Dimitrov: „Bataskoto klane” ot Antoni Piotrowski v svetlinaata na



6. kép. Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra: A bataki mészárlás beállítása, 1886–1888, fénykép (eredetileg Dimitar Cavrának tulajdonítva: A bataki mészárlás túlélői, 1878) In: Szvetlina 1894, 152.

élt Plovdivban Kera nevű fényképész. Ez arra enged következtetni, hogy az emlékezete megint csak megcsalta a lengyel Piotrowskit, vagyis hogy a keresett fotográfusok esetében valójában egy és ugyanazon személyről van szó, nevezetesen a kor leghíresebb plovdivi fényképészéről, Dimitar Cavráról. De ha Cavra nagyjából tíz éven belül kétszer is fotózott Batakban és ha 1878-as felvételei vélhetően mindmáig megmaradtak, akkor hol vannak azok, amelyeket később készített Piotrowski útmutatásai alapján? Sem Cavra plovdivi sem Piotrowski krakkói és varsói archívumában nem találták meg a festőművész által leírt fotókat.

Ezért meg kell elégednünk azzal a kevéssel, ami a rendelkezésünkre áll. Nézzük tehát közelebbről meg a „túlélők” képét. Nem úgy néz ki, mintha az emberek valamilyen felismerhető elrendezésben álltak volna

avtobiografijata na chudoznika [Antoni Piotrowski „A bataki mészárlás” című képe a művész önéletrajzának fényében] In: *Izkusztvo* 1976, 30–31. 1. lábjegyzet.

fel. Amennyire a reprodukció minősége megengedi, az első sorban nagyszámú gyermeket láthatunk különféle pózban, mögöttük fiatalabb és idősebb férfiakat, illetve néhány fejkendős asszonyt. A kép baloldalán két másik asszony ül fejkendőben, egy hason fekvő fiú mellett kissé unottan nézik az áttekinthetetlen jelenetet. Ez a csoportképhez képest föltűnő rendezetlenség arra enged következtetni, hogy az emberek éppen igyekeznek a Cavra által elrendelt pozícióikat felvenni. De éppen a rendezetlenség árulkodik a térről, ahol az emberek állnak. Ha a csoport sziluettjét figyeljük, akkor úgy tűnik, egy balról jobb felé lejtő területen állnak, ami jobboldalt a folyó partján végződik. A folyóból alig látszik valami, mert az alakok eltakarják, de logikus folyását perspektivikusan elképzelhetjük, amint a képet diagonálisan elmetszené. Távoblab a szemközti part látható néhány deszkakunyhóval.

Ha összehasonlítjuk a fotográfiát a festménnyel, akkor megdöbbenő hasonlóságra bukkanunk. A két kép szinte megegyezik egymással. A fő esemény mindkét esetben a folyó bal partján játszódik, mindkét embercsoport sziluettje balról jobbra lejt a folyó irányába. A jobb parti kunyhók – amelyek a fotón még épek – a festményen égnek. További párhuzam a két nő a baloldali előtérben – a fotón parasztasszonyok, az identitás fölismernető jele nélkül, a festményen Piotrowski már muzulmánokként örökítette meg őket. S hogy mindez ne maradjon pusztá spekuláció, utaljunk a fotó egyik döntő fontosságú részletére: a kép jobb szélén két különösen feltűnő alak látható. Közülük a baloldali nyilvánvalóan férfi, bekötözött jobb lábbal, amelyen jobb karját nyugtatja. Kezében hosszúkas, baltaformájú tárgyat tart, amit egy fatörzsnek támaszt. Ingujjait feltúrte és turbánt visel. A turbános-baltás férfi előtt egy fiú guggol, miközben néhány másik gyerek úgy tűnik, mintha várna valamire. A jobboldali alak ugyancsak egy férfi, szintén turbánnal, és szablyát tart a kezében. De mit keresne két turbános férfi baltával és szablyával 1878-ban a batakai túlélők között?

A leírásból egyértelművé válik, hogy ez a fénykép azonos azzal, amelyet Piotrowski állíttatott be az iskola előtt, s amelyet önéletrajzában emleget. Ez azt jelenti, hogy a kép nem készülhetett 1878-ban, hanem – amint Piotrowski írja – sokkal később, nevezetesen néhány hónappal a plovdivi kiállítás előtt, azaz 1892-ben (de semmiképpen sem korábban, mint 1886). Ennyiben a képen látható személyek közül csak igen kevesen lehetnek a mészárlás tényleges túlélői. Legalább egyharmaduk még meg sem született 1876-ban. Bizonyára a basibozukok anonim csoportképén sem vérszomjas mészárosokat látunk, hanem a Cavra által fényképezett



7. kép. Antoni Piotrowski: A batakí mészárlás, részlet.



8. kép. Dimitar Cavra: Pomákok a Batakkaal szomszédos falvakból, részlet.

pomákokat, akiket Piotrowski kifejezetten erre a célra hivatott Batakba. Ha összehasonlítjuk ezt a fotót is a festménnyel, akkor megállapíthatjuk, hogy a középén karddal a kezében guggoló természetes pomák Piotrowski guggoló basibozukjának a tükörképes prototípusa, akinek balkezében cigarettá helyettesíti a fegyvert (7. és 8. kép).

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy az 1876 és 1878 közötti időszakból nem léteznek eredeti batakí fényképek. De hogyan lehetséges akkor, hogy éppen ezek a fényképek kerülnek be múzeumi kiállítások, tankönyvek, komoly tudományos munkák anyagába a batakíak szerencsétlen sorsát illusztráló autentikus képekként, amikor egy jóval későbbi művészi konstrukciónak szolgáltak alapként?

Ebből a szempontból is érdekes utalásokat találunk Piotrowski *Önéletrajz*ában. A festő megemlíti, hogy amikor 1886-ban elutazott Bulgáriából, megismerkedett egy Zachari Sztोजанов nevű híres politikussal.²⁰ A három

²⁰ Koj (po)kaza istinata za Batak (Ki mondta/mutatta az igazat Batakról] (In: *Kultura* 17, 2006. május 3. 10–11. o.) című cikkemben a Dimitar G. Dimitroval 2005 decemberében folytatott beszélgetésemre hivatkozva azt írtam, hogy Piotrowski 1889 tavaszán találkozott Sztोजановval. Az *Önéletrajz* fordításába 2006

napig tartó közös utazás során a két férfinak bőven volt ideje arra, hogy eszmét cseréljen.²¹ Sztojanov elsősorban a bolgár felkelésről szóló nemzeti eposz szerzőjeként volt nagy hatással a külföldi férfire. Piotrowski meglehetősen csodálkozott az 1876-os felkelésen, tudniillik MacGahan tudósításaiban semmiféle utalást nem talált erre. MacGahannél Piotrowski ugyanis az alábbiakat olvashatta: „Ahelyett hogy vadak lennének, amint azt hittük, valójában ezek a bolgárok [...] civilizált, békés kis nép, ami pedig a felkelést illeti, három vagy négy faluban valóban volt valami kísérlet effélelre, de Batakban egyáltalán nem, s arról sem tudni, hogy akár csak egyetlen törököt megöltek volna itt. A török hatóságok sem állítják ezt, mint ahogy azt sem, hogy a lakók bármiféle ellenállást tanúsítottak volna.”²²

Sztojanov állításával szembeni ellenérvként Piotrowski MacGahan tudósítását hozta fel. Az ártatlanul lemészárolt bataki parasztokról szóló állítás Sztojanovot bizonyára igencsak kihozta a sodrából, hiszen köztudomásúan minden alkalmat kihasználta arra, hogy fellépjen a bolgár ügyekbe beavatkozó külföldiek, kiváltképp MacGahan ellen, ráadásul életművét most egy jól értesült idegen kérdőjelezte meg. El tudjuk képzelni, mennyire megharagudhatott Sztojanov a beszélgetőpartnereire, ha visszaemlékszünk arra, hogy a *Följegyzésekben* a többi nemzeti „apostol” – köztük Sztambolov – mellett a felkelésben önmagának tulajdonítja az egyik legfontosabb szerepet, egy bizonyos Petar Goranovnak pedig a bataki felkelés vezetőjeként juttat mellékszerepet. Abban az időben Goranov Pazardzsjik járás vezetője volt, amihez Batak is tartozott,

septemberében nézhettem először bele. Ebből kiderül, hogy a találkozás nem 1889-ben, hanem az államcsíny idején, Alexander Battenberg bolgár fejedelem elrablásakor, 1886 augusztusában történt.

- ²¹ Noha az *Önéletrajzban* szereplő dátumok csak ritkán megbízhatóak, ebben az esetben a Szófiából Bukaresten át Krakkóba vezető út Piotrowski által megadott időpontját, 1886. augusztus 9-et és 10-et Sztojanov életrajzával lehet hitelesíteni, tudniillik a politikus ebben az időben bizonyíthatóan Bukarestben járt, hogy a néhány nappal korábban elrabolt Alexander Battenberg bolgár fejedelmet a viszaúton (1886. augusztus 17.) elkísérje. Piotrowski három napot töltött Sztojanov társaságában. Dimitrov, i. m. 58–59.
- ²² MacGahan, i. m. 25. A „három-négy falu” Panagjuriste, Koprvistica, Perustica és Bracigovo, amelyek ma ugyancsak a bolgár nemzet fontos emlékhelyei közé tartoznak. 1876-os sorsukat MacGahan más tudósításaiban tárgyalja, s föltűnő, hogy a szerző minden egyes falunak valamilyen szimbolikus funkciót tulajdonít. Amíg Batak a muzulmán vérszomj, vagyis a török „barbárság” szimbóluma, addig Panagjuriste a bolgár „civilizáltságot”, Perustica a „valódi” bolgár ellenállást, Koprvistica pedig a bolgár gazdagságot szimbolizálja.

képviselő volt a bolgár parlamentben, amelynek Sztojanov lett majd az elnöke, míg Sztambolovból rövidesen kormányfő.

A Sztojanovval folytatott vita miatt lett Piotrowski kíváncsi Batakra. Ebben az értelemben valóban tekinthetjük Sztojanovot a kép közvetlen ihletőjének. Ám mielőtt a művész megfestette volna képét, az volt a szándéka, hogy kideríti Batakról a történelmi igazságot. Ezért utazott el maga is Batakba, ezért beszélt a falu lakóival. Azért szerződtetett egy fényképészt, hogy a fotográfia állítólagosan objektív médiumának segítségével tudja megrajzolni a valóságot. Batakban Piotrowski egyszerű, jobbára analfabéta paraszttal találkozott, akik tradicionális patriarchális viszonyok között éltek. De még ha a parasztok nem is rendelkeztek begyakorolt kollektív emlékezettel, azért az úgy tűnt, hogy egyikük sem emlékszik semmiféle felkelésre. Az egyetlen, amire a batakiai emlékeztek, az Petar Goranov és családja menekülése volt, mielőtt a basibozukok a falut körülverték volna. A szemtanú Bojcsó írja: „Éjszaka Goranovnak és az elöljáróknak [...] sikerült az ellenséges állásokon keresztülvergődniük, majd elküldték Dzsurskovot a többiekért, hogy ők is ugyanezen az úton meneküljenek. Csak néhány nő döntött úgy, hogy Dzsurskovval megy, köztük Goranov családja.” No mármost a Bojcsó név mögött nem más rejtőzik, mint Petar Goranovnak a mérszálás idején tizenkilenc esztendő fia, Angel P. Goranov. Ez nem csupán az álnév használatát teszi szükségessé, hanem egyben meg is kérdőjelezi a szerző szemtanú minőségét, márpedig az ő műve szolgált Sztojanov számára a batakiai események leírásakor forrásként, s a téma összes tudományos vizsgálatánál még ma is ekként használják.

A batakiaikkal folytatott beszélgetései nyilvánvalóan meggyőzték Piotrowskit arról, hogy az ő interpretációja a helyes, ami a fotókon és az ezek alapján készült festményen is egyértelműen látszik. A fotók egyébként is fontos szerepet kaptak. Általuk alkotta meg ugyanis a művész a helyi kollektív emlékezet formáit. Különösen fontos szerep jutott ebben a templom belsejét ábrázoló fotónak az emberi maradványokról, noha ebben az esetben sem „autentikus” felvételről van szó, hanem egy olyan képről, amely Piotrowski utasításai alapján készült. Nem csupán a fotó esztétikai struktúrája szól emellett, amint a kép szereplői piramiszerű kompozícióban állnak a fényképen, hanem elsősorban a csontokkal borított padló (5. kép).²³ Mivel a fényképnek 1886 és 1888 között kellett

²³ Ennek a fényképnek is MacGahan volt a keresztapja: „Amit [a templomban] láttunk, szörnyű volt, csak egy sietős pillantást tudtunk rávetni. Rengeteg rothadó holttest hevert mindenféle”. MacGahan, i. m. 29.

készülnie (és nem 1892-ben, amint Piotrowski bizonygatja a dátumokat megint csak összekeverve²⁴), fölvetődik a kérdés, vajon a szigorúan vallásos batakiaiak miként hagyhatták rokonaik, szomszédaiak, ismerőseik csontját tíz éven át temetetlenül heverni, ráadásul ilyen összevisszaságban. Az ok azonban bizonyára nem a batakiaiak kegyeletlensége, hanem Piotrowski képzelőereje, aki az autentikus jelenet megrendezése érdekében alighanem autentikus kellékeket is szerzett a templom kriptájából.²⁵ Ezt támasztja alá az angol *The Graphic* egyik illusztrációja, amely a batakiai templomot ábrázolja egy istentiszteleten (9. kép). A képalírás azt magyarázza, hogy a lefényképezett parasztok éppen gyertyát gyűjtanak azon a helyen, ahol egy évvel korábban szeretteik holttestére bukkantak. Emberi koponyákat vagy csontokat viszont sehol nem látni.

A csontok elrendezésével Piotrowski nem csupán (re-)aktiválta a batakiai emlékezetét, amennyiben azt kizárólag a mészárlásra fókuszálta, hanem el is terelte egy bizonyos irányba. Ahelyett, hogy a mintegy kétezer ember elvesztésének fájdalmas traumáját elfojtották volna, immár emlékeztek az áldozatokra, mégpedig vélt maradványaik hivalkodó mutogatása révén.²⁶ Hogy milyen hatást keltettek a batakiaiakban a kiásott csontok,

²⁴ A művész által megadott időpont már csupán technikai okokból is kétséges. A megrendezett mészárlásról készült képen a fák egyértelműen teljes lombkoronával láthatók, ami figyelembe véve Batak klimatikus viszonyait, a hosszan tartó telet, legkorábban is csak májusban fordulhat elő. Ezek szerint Piotrowski az öt négyzetméternyi vásznat, amelyen több lakkozott illetve homályos festékréteg, helyenként pasztózus festésmód illetve az arcok átfestése látható, s ugye az olajfestéknek egy bizonyos ideig száradnia is kellett, három hónap alatt nem csupán megtervezte és megfestette, hanem még Krakkóból Plovdivba is elküldte. Ráadásul Piotrowski azt állítja, hogy a képet 1895-ben (!) festette, noha a szignatúrán 1892 olvasható. Ezenkívül nincs tudomásunk arról, hogy a művész 1889 és 1892 között Bulgáriában járt volna. Piotrowski, mielőtt *A batakiai mészárlás* című képet festette volna, utoljára 1888-ban járt Bulgáriában a szófiai kiállításán. Ezen okok miatt a fényképek bizonyára 1886 és 1888 között keletkeztek.

²⁵ Úgy tűnik, Piotrowski eljárása egyáltalán nem egyedi eset. Susan Sontag (*Regarding the pain of Others*. New York, 2003. 65.) két 19. század közepi beállított háborús felvétel mellett megemlíti Felice Beato 1858-ban készült *Felkelők csontjai* című fényképét is, amelyet a fényképész a lerombolt Sikandargabh-palota udvarán készített régebbi csontokkal és koponyákkal. Nagyon meglepő a hasonlóság a mi képünkkel, ugyanis Beato néhány „bennszülöttet” (Susan Sontag kifejezése) a háttérben álló oszlopokra állíttatott, s az egész udvaron emberi csontokat szórt szét.

²⁶ Az áldozatok számára vonatkozó kutatásaim lényegében James Clarke amerikai misszionárius adataira alapozódnak, aki elsőként járt Batakban a mészárlás után, már 1876 júniusában. James Clarke egy batakiai pap fiával közösen 1900 holttestet számolt össze, köztük olyanokét is, akik betegség vagy alultápláltság következtében



9. kép. Mass for the Victims of the Bulgarian Massacres in the Church of Batak. [Imádság a bulgáriai mészárlás áldozataiért a batakai templomban.] In: *The Graphic*, 24. Februar 1877, Nr. 378, 2. 176.

azt jól mutatják a képeslapok motívumai. A képeslapok és Cavra fényképe között az egyetlen különbség az „egyszerű” szimbolikából és a csontok akkurátus elrendezéséből áll, amelyeket előzőleg Piotrowski oly „valódián” szétterített a földön. Ez a művészi koncepció bizonyára különösen tetszett a Goranov családnak, hiszen így lehetőségük nyílt arra, hogy immár az anya képét is beilleszték az 1876-os események szó szerinti értelemben vett családi verziójába, melyet nem csupán Angel Goranov-Bojcsko krónikája, hanem az egyik képeslap révén is ügyesen terjesztettek.

haltak meg. A forrást először Denis P. Hupchick publikálta. (Vö.: Denis P. Hupchick: *James F. Clarke. The Pen and the Sword. Studies in Bulgarian History*. New York, 1988. 428.) A bolgár történetírás erről alig vett tudomást, ugyanis ez az adat „megzavarja” a (MacGahan szerint) kilencezer áldozatról kialakított képet. Közvetlenül a mészárlás előtt Bataknak 3489 lakosa volt, tehát a bolgár történetírásban emlegetett 5000–9000 halott erős túlzásnak tekinthető. Vö.: Dimitar Gadzszanov: *Turski iztočnici za novata ni istorija* [Újkori történelmünk török forrásai] In: *Szbornik na BAN* 3, 1914. 37–38. Dimitar Sztrasimirov 1750 halotról készült listát publikált, ahol mindenki név és életkor szerint volt megemlítve (Dimitar sztrasimirov: *Istorija na Aprilskoto vazstanie* [Az áprilisi felkelés története] 3 k. Plovdiv, 1907. 419–443. A szerző sajnos nem adja meg adatainak forrását, de lista nyilvánvalóan egy batak lakos 1904-es listája alapján készült. A forrás megjelent: Nikolaj Zsecsev: *Ikonomiceskoto sastojanie na Batak v navecserieto na Aprilskoto vastanie* [Batak gazdasági helyzete az áprilisi felkelés előestéjén] In: *Vekove* 1975. 82–89.

Piotrowski másfajta reakciót is előidézett, hiszen batakai látogatásával az éppen aktuális nemzeti diskurzus egyik érzékeny pontját érintette. Ez a hatás talált formára elsősorban politikai körökben és a nemzeti érzelmű értelmiség táborában. Könyvek, krónikák, esszék alakították Batakot olyan történelmi eseménnyé, amely addig úgy tűnt, nem illik igazán a megkonstruálandó nemzeti emlékezetbe. Csak ebben a kontextusban magyarázható, hogy a mindaddig a bolgár hősiességet hangsúlyozó Sztojanov fölvette művébe Batak kevéssé hősiés múltját is. A Batakról szóló fejezet alapjában véve közvetlen válasz Piotrowski képének koncepciójára és keletkezésének történetére, amelyben a hősiés és bátor batakiai képét rajzolta meg. Amikor Sztojanov a MacGahan által is említett „három vagy négy falu” mellé Batakot is fölveszi azon helyek közé, amelyeken valóban lezajlott valami lázadásféle a török kormány ellen, akkor nemcsak a hősiés nemzeti teret szélesíti ki, amivel alátámaszthatja a tömeges felkelés verzióját, hanem újjól is legitimálja saját politikai státuszát. Bojcso szemtanúi krónikája hasonló okokból született. Hogy mennyire kellemetlen is volt Piotrowski batakai látogatása a pazardzsiki előljáró számára, azt jól mutatja, hogy a fiú magát szemtanúvá minősíti, apját pedig menekültből hőssé varázsolja.

Piotrowski látogatása, kissé élesen fogalmazva, háborút robbantott ki Batakban, melyet a történelem értelmezésének uralmáért és a fejekben lévő elképzelések ellenőrzéséért vívtak. Ezt a batakai csatát hivatalosan Sztojanov és követői nyerték meg. Amikor Piotrowski emlékeit 1911-ben papírra vetette, Sztojanov már rég bevonult Bulgária nemzeti hőseinek Pantheonjába – a *Följegyzések* pedig egy tömegfelkelés autentikus krónikájának számított, amiben amúgy nyilvánvalóan már Piotrowski sem kételkedett. Jellemző módon MacGahant csak száz évvel később rehabilitálták, amikor Batakban szerény emlékművet emeltek a tiszteletére.

Térjünk vissza végezetül alapkérdésünkhöz: Miért hivatkozik Piotrowski Sztojanovra és nem MacGahanre? Azt kell mondjuk, Piotrowski merő opportunizmusból állt a „győztes” narratívát szállító Sztojanov mellé. Ám hogy a „győztes” Sztojanov említése a „vesztes” MacGahan fele elbeszélés helyett a festmény szempontjából kevéssé volt szerencsés, az megmutatkozott abban a körülményben, hogy a Batak-képet 1913 körül el is tüntették a múzeum raktárából. Az első világháború előestéjén ugyanis a kép az éppen aktuális nemzeti diskurzus egy másik érzékeny pontját érintette – tudniillik a pomákok nemzeti hovatarozásának problémáját...

A bataki templom kicsiny apszisában ma Piotrowski említett fotográfia mellett egy egyszerű szarkofág is található. A tetejét résnyire lehet nyitni, így belátni a belsejébe. A tükörrel borított belsőben nagyszámú koponya látható, itt-ott néhány csonttal keveredve. A kollektív emlékezetért vívott ütközetben Piotrowski mégiscsak megnyert egy kisebb csatát – legalábbis a bataki templomban. A szarkofág mellett látható fénykép (még mindig) az ő néma tanúsága.

Fordította:
Mesés Péter