

XK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BACSÓ BÉLA
BERECZKY ZSOLT
MAX BLECHER
DEMÉNY PÉTER
ERDÉSZ ÁDÁM
FELLINGER KÁROLY
FODOR RITA
GYENGE ZOLTÁN
HORVÁTH GIZELLA
KAPELNER ZSOLT
KEREKES PÁL
KISS LAJOS ANDRÁS
MÁRKI SÁNDOR
NAGY MARCSI
PAP ISTVÁN
SERESTÉLY ZALÁN
SZABÓ ZSOLT
SZÉPLAKY GERDA
TAMÁS DÉNES

11

A TEST

III. FOLYAM
2018.
NOVEMBER

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIX/11. • 2018. NOVEMBER

TARTALOM

GYENGE ZOLTÁN • Egy testfilozófia alapvonalai	3
SZÉPLAKY GERDA • A megsebzett test. Megjegyzések az európai művészet testábrázolási narratívájához	18
MAX BLECHER • Párizs (Paris), Egy pillanatra (Pentru o clipă), Fúga (Fugă) (versek, Balázs Imre József fordításai)	28
TAMÁS DÉNES • A hatodik érzékszerv: a mozgatótt test	30
SERESTÉLY ZALÁN • Újrahasznosított állat – áru/fétis	36
KAPELNER ZSOLT • A politika élő húsa	41
KISS LAJOS ANDRÁS • Az emberi test konstrukciói. A sztriptíz táncostól a testépítőig és még tovább... ..	47
NAGY MARCSI • Esti merengés, Szavak az alagútban, A moziban (versek)	59
HORVÁTH GIZELLA • A művész és a közönség testének találkozása a művészet boncasztalán	62
PAP ISTVÁN • Lehet-e művészet az emberevés? Barangolás a művészet határán	72
FELLINGER KÁROLY • Repesz, Önlexikon, Varázslás (versek)	79
BACSÓ BÉLA • „Mit wenigem viel anzudeuten” / „kevéssel sokat sejtetni”. Megjegyzések Winckelmannhoz	81

■ FORRÁSKÖZLÉS

ERDÉSZ ÁDÁM • Metamorphosis Transsylvaniae (II). Márki Sándor naplója az impériumváltásról	90
---	----

■ KÖZELKÉP

KEREKES PÁL • A szabad magyar könyv	99
---	----





FODOR RITA • A közösségi művészetek szerepe az értékképzésben	108
SIMÓ MÁRTON • Utazó kicsi-nagykövetek	112

■ TÉKA

DEMÉNY PÉTER • Betegnapló holnapra (<i>Sasszé</i>)	116
BERECZKY ZSOLT • A városépítéstől a nagypolitikáig	118
SZABÓ ZSOLT • Kisebbség és sajtó	121

■ ABSTRACTS	126
-------------------	-----

■ KÉP

BETUKER ISTVÁN



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)
■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON
■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,
POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR
■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.
A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap,
a bucaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural
Foundation for Transylvania
■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.
Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com
■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407
■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.
A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;
a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com
■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale
■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk
(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)
■ ISSN: 1222-8338

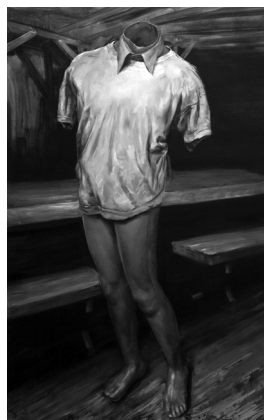
GYENGE ZOLTÁN

EGY TESTFILOZÓFIA ALAPVONALAI

A test és a lélek szerepe, kettéválása, majd újraegyesítésének kérdése, az erről való elmélkedés nem csupán a filozófiát, a filozófiai gondolkodást, de az európai kultúra teljes világnézetét meghatározta és meghatározza a mai napig.¹

Nem véletlen talán az sem, hogy a test vagy a lélek elsődlegessége milyen mértékben érvényesült a maga korában, pontosabban fogalmazva: mikor és mennyiben rendelődött alá a test a szellemi princípiumnak, nevezzük azt léleknek, észnek vagy akár szellemnek. Ebből a szempontból ugyanis mindegy, miként hívjuk, a lélek lényege, hogy mindazt jelenti, ami *nem* testi jellegű, amely a testtől, az anyagságtól elkülönülten létezik. Ennél sokkal többet úgysem tudunk róla.

Ha a gondolkodás közel két és fél ezer éves múltját nézzük, látni fogjuk, hogy a test, a materiálisan, megfoghatóan, megmérhetően létező szinte mindig alacsonyabb rendű volt, mint a nem testi princípium. Minden a nem testről szól, minden erről beszél, filozófusok imádják, papok istenítik, költők magasztalják, holott nem kézzelfogható (itt ezt most „kézzelfogható” értelemben kell venni). Senki nem látja, nem hallja, nem tapinthatja, nem ízelheti, de ez mind nagyon is rendben van, hisz lényege, hogy im-materiális. Mit lehet akkor tenni? Ha mindent az határoz meg, amiről semmiféle pozitív, verifikálható tudásom nincs, hogyan lesz képes az ember megnyilatkozni róla? Hogyan



**A test teremti az észet,
a szellemet és az ént.
Test nélkül egyik sem
létezik. És a testben
gyökereznek
az érzelmek, amelyek
nélkül az ész száraz
és terméketlen marad...**

lehet mindig az első helyre tenni és minden más alá rendelni? Egyszerű a válasz: mindent, ami a testiséghez tapad, másodlagossá kell nyilvánítani, legyen szó a testi érzékelésről (tapintás, szaglás, ízlelés stb.), magáról a testiségről erotikus értelemben (ezt a kereszténység fejleszti tökélyre) vagy bármi másról, ami testi jellegű. Maga Hegel még a művészetről szóló fejtegetéseiben is csak a látást és a hallást nevezi szellemi érzéknek, amelynek a műalkotás szempontjából szerep juthat, minden más, úgymond „materiális érzéket” ebből a szempontból irrelevánsnak tart.

Évezredekken keresztül a test görnyedt a lélek súlya alatt, és nem fordítva. És mindezt mindenki természetesnek tartotta, még ha a mindennapokban nem is követte. A test követőit elítélték, gondoljunk a művészettörténet „vanitas” képeire vagy a „főbűnökről” készült alkotásokra és eszmefuttatásokra, miközben maga az elítélő sokszor éppen a test csábításainak engedett, legyen szó kövér papokról, kéjvágytól zsíros „aszkéta” arcokról, apácázárdát privát háremnek használó püspökökről vagy a mindennapi élet egyszerű emberéről, aki buzgón hitt a szellemi princípiumokban, de azért teljesen nem vetette meg a test kívánságait, pontosabban azok kielégítését.

Nézzük hát ezeket a gondolatokat in nuce, és mivel nálam jó tíz éve már bekövetkezett a privát képi fordulat, a művészettörténet egyes példáival illusztrálva.

A bizonytalan test

■ Ha a filozófiai gondolkodás kezdeteit nézzük, kevés információnk van arról, hogy a test és lélek különválása pontosan mikor, milyen formában történt. Úgy tűnik, kezdetben az első preszókratikusok számára sokkal kevésbé volt érdekes, mint a világ keletkezése, annak fennállása, az egész kozmosz magyarázata. A természet (φύσις) nagysága teljesen „beletörpítette” az embert a nagy egészbe. Sokan mondják, az első antropocentrikus fordulatig várni kell arra, hogy a filozófiai gondolkodás a „centrum” helyét a természettől az emberre áttegye.

A filozófiatörténet egészét nézve a preszókratikus gondolkodáson belül, amely önmagában is eltér a későbbi filozófiáktól, külön fejezet a püthagoreus iskola. Már csak azért is, mert tagjainak hányattatott sorsa még a későbbi filozófusok/filozófia elleni támadásoknál is durvább; talán egyetlen iskola követőit sem üldözték olyan hevesen, mint őket. Egyes, egyébként nagyon bizonytalan emlékek szerint a mester (Püthagorasz) halála után követői nagy részét egyszerűen lemészárolták, székházukat több helyen megtámadták, felgyújtották. Ám mint mondani szokták, nem csak ezért tiszteljük őket.

Tanításuk egyik legfontosabb eleme az orphikus tanokkal átszőtt lélekvándorlás tana, amely szerint a lélek halhatatlan, és a test halála után átalakul az élő dolgok más fajaivá, mégpedig ciklikus folyamatban. Maga Püthagorasz több, korábbi testi életére volt képes visszaemlékezni. A test (σῶμα) nem más, mint sírverem (σῆμα), amelyből a lélek kiszabadul, mielőst a test elenyészik. Hasonlóan gondolkodik erről Empedoklész, aki a lélekvándorlás tanát odáig fokozza, hogy a megtestesülést nem csupán más „lelkes” lényekben, hanem még a „kőben” is el tudja képzelni.

Azonban hogy ennek a hagyománynak a gyökereit megértsük, vissza kell mennünk a mitológiai gondolkodáshoz. Látszólag a mitológia nem veti meg a testet, de nem is foglalkozik vele mint különálló entitással. A görögök istenei nem szellemi lények, hanem valóságosak, ezért nyugodtan mondható, hogy a

görög – szemben a kereszténnyel – nem *hisz* az istenekben, hanem *tudja*, hogy vannak, hiszen azok ott élnek közöttük, sőt beleavatkoznak az emberek életébe. A főistent általában nem foglalkoztatja más, mint testi vágyainak a kiélése; Zeusz mindenkit és mindent magáévá tesz, ami/aki nincs lebetonozva, akár különféle alakokban. Legyen szó bikáról, sasról, hattyúról vagy éppen aranyesőről. Van azonban két mítosz, ahol a testiség más jelentést kap.

Elsőként a Nárцisz-mítosz.² Nárцisz, a szépséges ifjút a jóslat szerint hosszú élet illeti, ha „magát sosem ismeri meg”. Azt is megtudjuk, hogy nagy szépsége mellé „nagy döllyfe is éledt: egy fiatal fiú és egy lány sem kapta szerelmét”. Valami mégis megragadta. Nem, nem a testi valóság, hanem egy *hang*, amely csak a szavak ismétlésére volt képes, pontosabban arra kárhoztatta az átok, amely egyébként azért sújtotta, mert a lány (Ekhó), aki voltaképp hang volt, csacsogásával feltartotta Hérát, amivel elősegítette, hogy férje, a főisten zavartanul üzekedjen a nimfákkal. Neve az ἥχος szóból ered, amely maga hangot jelent. A hang a fül számára van, ezért – tudjuk már Hegeltől – szellemi érzék, a látással együtt távolabb áll a materiális érzékektől. Nárцisz nem a testi Ekhót akarja, hanem egy idealizált, testi mivoltot nélkülöző lényt. Egy eszményt.

Ezért, amikor Nárцisz testi valójában meglátja a nimfát, csak annyit mond: „Inkább meghalnék, semmint a tiéd legyek!” A test konfliktusát a lélekkel remekül ábrázolja Ovidius.

„És nyomorult *testét* sorvasztja a fürge serény gond,
bőre is elszárad, minden *testnedve* a *légbe*
illan el. És végül csak a hangja s a csontja marad meg:
megvan a hangja ma is; kővé vált, hírlík, a csontja.
Erdőn rejtekezik, ki se jó a fenyérre, a bércre;
halljuk, ahogy szól ő; de bizony csak a *hangja az élő.*”

A kiemelt részek jól mutatják, hogy miről van szó. A *test* (corpus) elsorvad, *testnedve* a légbe száll (in aera *sucus corporis* omnis abít). Megjegyzem, hogy ez a *testnedv* pontosan mit jelent, azt találgatni lehet, de egy biztos, itt nem a lélek mennybe szállásáról van szó, bár könnyen lehet arra is következtetni. Főként visszamenőlegesen, a zsidó-keresztény hagyomány szemszögéből.

Pedig Nárцisz „képet” látott („saját képét meglátja, szerelme fellobban”), de az nem test, hanem annak mása. Ez lesz fontos Platónnál. „Illó képek után mért nyúlsz, te szegény, te hiszékeny?” Éppen a test elpusztítása jelenti a végső kielégülést. „Húzza fölülről, míg kínlódik, félre ruháját, / meztelenült mellét márvány tenyerével erősen / verdesi”, azaz a test az egyetlen, amely az éteri kielégülésnek végtelen akadálya lesz, meg kell hát válni tőle. Nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy itt már a test pusztulásra érdemes, utána nem marad más, mint egy hang és egy virág. Nárцisznak nincs teste. „Nem marad földi porhüvely utána. Már máglyát, remegő fáklát, hordágyat emeltek: / s teste sehol nem volt; a helyében sárga virágot, / hősínű szirmokkal körítettet, lelnek a réten.” Ekhó hanggá, Nárцisz virággá változott. A virág itt szimbólum. A test semmivé foszlott.

A végeredmény a költészet, amely a testitől az eszmeihez vezet. A vágy váltja ki a tragédiát, amely aztán feloldódik a testetlen eszményben. Mintha az egész annyira bizonytalan lenne. Pedig mindaz, ami a testihez kötődik, az istenek számára legalább annyira fontos, mint az embereknek. Ugyanakkor már jelen van valami más, a testiségen túli, az eszményített, amely másfajta vágyakozást je-

lent, mint a pusztá testi vágy. Platón ezt nagyon pontosan, szinte tételszerűen írja le majd a két Erósz kapcsán.

A másik az Orpheusz-mítosz. Nélküle nem létezne a püthagoreizmus tanítása a lélek vándorlásáról és újra megtestesüléséről. Az Orpheusz-mítosz ebből a szempontból legalább annyira fontos, mint pamphüliai Ér mítosza Platónnál. Mindkettő test és lélek kettősségéről szól, de ide vehetnénk az alvilágba tévedő Odüsszeusz esetét is. Mindegyikben arról van szó, hogy egy test látszólag eljut az alvilágba, hogy ott különféle dolgokat végezzen el, ügyeket oldjon meg, tanácsot kérjen, holt lelkeket vérrel tápláljon, és még hasonló furcsaságokat tegyen. Akár Orpheuszról, akár Érről, akár Odüsszeuszról van szó, a leírások alapján az sejthető, hogy valahogyan lejutottak a lelkek birodalmába. Pontosabban Ér esetében biztos, hogy a test és lélek kettéválása révén, a másik kettőnél ez nem egyértelmű, hisz Orpheusz egy meghatározott helyen, a Tainaroszon megy le az alvilágba. Tainarosz pedig nem más, mint egy hegy Hellasz déli részén, Spárta közelében. A Tainaroszon volt a néphit szerint az Alvilág egyik bejárata. Odüsszeusznál pedig még az sem biztos, hogy az Alvilágban járt, vagy csak a szellemek jelentek meg számára. Helyileg ugyanakkor az is meghatározott: „hogyha pedig már Ókeanosz széléhez elérték, / Perszeophoné ligetére találsz alacsony halom alján” – mondja Kirké Odüsszeusznak Homérosz szerint (ugyancsak Devecseri Gábor fordításában). Érnél más a helyzet. Ott a test egyértelműen „marad”, a lélek pedig alászáll.

Az Orpheusz-történet jól ismert. Euridikét, Orpheusz kedvesét halálra marja egy kígyó, mire az énekes elindul az alvilágba, és ott zenéjével annyira elkápráztatja Perszeophonét, hogy kiengedik kedvesét. Ismét Ovidius: „Érte soká zokogott Rhodopénak dalnoka itt fenn, / s hogy próbát ne mulasszon az árnyak közt sem amott lenn: / Taenarus-ajtón át le merészelt szállni a Styxhez, / s légnemű népeken át, temetést nyert árnyakon által / Persephonéhoz elér s a sívár birodalmak urához.”

A kérés egyértelmű: „Eurydice fonalát fűzzétek vissza a léthez!” A test és a testen kívüliség kapcsolatát jól példázza, hogy Eurüdiké az árnyak világából jön elő. A parancs, amelyet az alvilág elbűvölt urai kiadnak, így szól: „hívják Eurydicét: új *árnyak* lenge rajából”. Ez ugyanis azt jelenti, hogy a testét veszített lélek ismét testet kap, feltéve, ha az isteni parancsnak megfelelően folytatja útját a felső világ felé. A lélek így meg-testesül. Ismert, hogy jelen esetben ez nem következik be, ugyanis amikor Orpheusz megszegi a parancsot, és visszafordul szerelmét látni, az visszahull a Hadészba. Ő pedig csak a „szertefutó levegőt” öleli magához.

Orpheus a költő, a zenész archetípusa, azé, aki a szerelmet énekli; azaz egyrészről az égi Erósz, másrészről a földi másának a dalnoka. Ha úgy tetszik, egyszerre a testi és a szellemi szféra képviselője.

A test kívánja a magáét, ugyanakkor költőként vágyik az eszményire, ez a dilemma a két Erósz mítoszában ugyancsak jól látható. Különbség van ugyanis az égi és a földi Erósz (Ámor) között. A *Lakomából* „tudjuk ugyanis mindannyian, hogy Erósz nélkül nincs Aphrodité. Ha ő egy volna, egy lenne Erósz is; minthogy azonban kettő van, szükségképpen Erósznak is kettőnek kell lennie.” (Telegdi Zsigmond fordítása) Az egyik mítosz szerint Aphrodité Uranosz lánya, anya nélkül született, a női nemhez születése okán nincs köze, ezért isteni eredetű; a másik szerint anyja Dióné (Homérosz nyomán), azaz anyától született, ekként nem is lehet olyan tökéletes, mint az első. Az egyik *égi*, tökéletes, másik a *földi*, a kö-

zönséges. A közönséges Aphroditéhez tartozó Erósz maga ugyancsak közönséges, szükségképpen annak kell lennie, így az emberből a „silány” szerelmet váltja ki, amit a közönséges emberek nagyra becsülnek, mármint mindazok, akik a „testüket jobban szeretik, mint a lelküket, és a lehető legostobábbat választják ki maguknak, mert csak azt nézik, hogy céljukat elérjék, s hogy szépen-e vagy sem, azzal nem törődnek”.

A másik Erósz isteni, mivel anya nélkül született, „nincs benne semmi női”, így tökéletesnek kell lennie; akit ez az Erósz ragad meg, az képes arra, hogy tudomást se vegyen a női nemről.

Ez már egyértelműen a test és a lélek kettéválasztását jelenti. A testi (anyagi) a rossz, a mulandó világhoz köthető, ami megmutatkozik abban, hogy a testi szép mulandó. Mindenki szeretne szép és fiatal maradni, vagy ha sohasem volt szép, akkor legalább fiatal. Ám ez kivitelezhetetlen.

A lélek egyértelműen a test ellentéte lesz, mint halhatatlan nem a testhez kötődik, így szépségére nézve minden irreleváns, ami tökéletesen meg fog felelni a keresztény eszménynek. A test halandó, tökéletlen, az égibe tartozik a *bölcsesség*, amely idővel egyre elmélyültebbé válik. Akit az égi Erósz ragad meg, az tudja, hogy a „legszebb dolog a legnemesebbet és legderekabbat szeretni, még ha csúnyábbak is a többiekénél”. A közönséges szerelem (földi Erósz) viszont sokszor a testi szépet, ámde szörnyen ostobát választja.

Az orphikus és püthagoreus tanok Platónnál folytatódnak, és sokkal markánsabban fogalmazódnak meg. Az orphikus tanítás szoros kapcsolatban állt a Dionüszosz-kultusszal és az eleusiszi misztériumokkal, valamint Püthagorasz és Empedoklész tanaival. A test és a lélek szerintük nem csupán elválék egymástól, hanem kölcsönhatásban is van; a püthagoreusok például úgy gondolják, hogy a zene a lélek gyógyítására alkalmas, amivel a test is gyógyul. Empedoklész szerint az újra megszületés egyben tisztulás (*κάθαρσις*), pontosabban tisztulások folyamata. Sajat magát a tisztulások végére helyezi, ezért „jogosan” tekinti magát istennek. Diogenész Laertiosz szerint ezért veti magát az Etna kráterébe, hogy testi valója (földi porhüvely) ne leplezze le, hogy nem isten, csak ember.

A platóni tanítás ennél sokkal tovább megy, ami a test és lélek szétválasztását illeti. Mindennek azért van hallatlanul fontos szerepe, mert ez ágyaz meg annak a gondolatnak, hogy a test egy szükséges rossz, az ember voltaképp maga a lélek – gondoljunk csak a most nem részletezett plótinuszi és azon keresztül az ágostoni tanításra. (Arisztotelésznél a helyzet ennél bonyolultabb, az anyagi entitás ugyanúgy szubsztancia, mint a formai, jóllehet elsődlegességet az utóbbi élvez.)

Platónnál a test már kifejezetten lélek nélküli létező. „Mert minden test, amelynek mozgása kívülről származik, lélektelen. Ellenben lelkes az, amelynek belülről, önmagából ered a mozgása” – és teszi hozzá: „ez a lélek természete”. (Kövendi Dénes fordítása) Ennek megfelelően a lélek „elpusztíthatatlan”, egészen pontosan „szükségképpen keletkezés nélkül való és halhatatlan”. A lélek attribútuma tehát a halhatatlanság és egyben a megtestesülés és újra-megtestesülés. „A lélek minden lélektelennek gondját viseli, körüljárja az egész csillagvilágot, egyszer egy, máskor más alakban tűnve fel.” A valóság, amelyben a lélek létezik, az egyetlen igazi valóság, földi szemmel nem látható, csak a lélek fogadhatja be azt magába. Ismerős? Mindez megteremti az alapot a test megvetéséhez.

Tovább menve: a lélek egy szárnyas fogat, amelyet két ló húz. Az egyik irányítható, a másik rakoncátlan, őket a „bakon ülő” értelem igazgatja, tarja féken. Vagyis egyértelmű – sugallja a történet –, hogy mindazok, akik képesek megfé-

kezni az indulataikat, azaz testhez kötődő szenvedélyeiket (πάθος), képesek irányítani az isteni fogatot, együtt száguldoznak az istenekkel végig az ég peremén. Mindeközben szemlélik a létezőket (ideák), és ha eljön a visszaemlékezés pillanata, akkor nekik sokkal könnyebb az „itteniek” látása, pontosabban: megpillantása nyomán ráeszmélni az „igazi” világra. „Akik csak rövid ideig látták azokat ott fenn”, azoknak nem lehet könnyű a megismerés. Az első születés (testté válás) a szó szoros értelmében megtestesülés, hiszen a lélek „elnehezülve” lezuhan a láthatatlan valóságból, és testbe kerül, elsőként emberi testbe, ami nyilvánvalóvá teszi, hogy a későbbiekben nem csupán emberként születhet újjá. (Az Érmítoszban hangzik el, hogy például Orpheusz hattyú formájában akart megszületni, mert az asszonyi nemet, amely halálát okozta, annyira gyűlölte, hogy nem akart asszonyban megfogantva új életet kapni.)

Platón maga is különbséget tesz tehát „nem frissen beavatott” és „frissen beavatott” között. „Aki nem frissen beavatott, vagy már megromlott, nem igyekszik hevesen innen amoda: a szépséghez önmagához, mikor az itteni azonos nevű mását szemléli; úgyhogy nem fogja el szent félelem láttára, hanem átadva magát a gyönyörnek, néglámbú módjára rá akarja vetni magát, és gyermeket akar nemzeni...” Ezek szerint egyesek Erósz isteni közelségének hatására a pusztá élvezeti világba vetik magukat, hajszoják a röpke, elmúló pillanatot, az efemer testiség evilágiságának bugyraiba merülnek – legalábbis Platón szerint.

Aki ellenben az imént avattatott be, „amikor itt pillant meg istenhez hasonlatos arcot vagy testalkatot, mely a szépséget híven tükrözi, először megborzong, és szívébe lopózik valami a hajdani megrendülésből, majd rátekintve istenként tiszteli...” A tisztelet következménye pedig: „S amint rátekint, a borzongás hirtelen szokatlan verejtékezésbe és hevülésbe megy át; mert szemén át befogadva a szépség áramlását, felhevül; ettől a sarjadó tollazat megnedvesül...” Többször leírtam (pl. a *Kép és mítosz*ban): nem lehet nem észrevenni Platón soraiban az érzéki, mondhatnánk erotikus konnotációt: „...s e meleg áram megolvasztja a szárnyak tövét, mely a szárazságtól rég bezárulva akadályozta a sarjadást. Most duzzad az odaömlő tápláléktól, és elkezd nőni gyökeréből a tollazat szára az egész lélekben: hiszen hajdan a maga egészében szárnyas volt.” A sarjadó tollazat duzzadása egyfajta evilágtól való eltávolodást jelenthet: vagyis „most aztán forr és hullámoz az egész lélek”.

Szent örület ez, és az örület mindig valami kilépést jelent. Kilépést az anyagi világból – az elragadottság messzi visz, fel egy nem ismert valóság felé, ahol a lélek egyedül lehet, megszabadulva minden testi kínjától. Az elragadottság egyben ki-ragadás, mégis sajátos, hogy a testi szépség a forrása. Helyesen akkor járunk el, ha „meglátva az itteni szépséget, visszaemlékezünk az igazi szépre”, mert ettől a léleknek „szárnyai nőnek, és tollait felborzolja vágyik felrepülni”. A test meg maradjon ott, ahol van.

A megtagadott test

■ Persze sokat lehetne még erről szólni, de vegyük figyelembe, hogy jelen írás célja szerint alapvonalak vázolására vállalkozik, többre most nem. És nem akar filozófiatörténeti munka lenni.

A test útját követve a platóni gondolatok alapvetően határozzák meg – nem utolsósorban neoplatonikus közvetítésen keresztül – a keresztény világgépet.

A vilásképf kifejezést szándékosan használok, mégpedig abban az értelemben, hogy itt nem teológiai, filozófiai stb. tanrendszerről akarok beszélni, hanem általános világrépről, amelynek a megragadásához nem is a filozófusokat és valásbólcselőket (sok közülük szép karriert futott be: volt, akit meghurcoltak, volt, akit szenté avattak, és olyan is volt, akit meghurcoltak, és szentté is avattak) veszem sorba, hanem a művészi ábrázolást.

A test mint *vanitas*. Mit jelent mindez?

Egyrészt tudjuk, hogy a test, testiség a keresztény értékrendben valami szükséges rossz, elítélendő, kiiktatandó, megszüntetendő. A test a lélek börtöne – ismerős *bonmot*, az egyházatyák korai világrépe szerint rossz, amelytől szabadulni kell. A testi vágyak annál is rosszabbak. Órigenész, a híres egyházatyja a hagyomány szerint éppen azért kasztrálta magát, hogy ellen tudjon állni a test vágyainak. Egyesek szerint azért, mert túl komolyan vette a tanítást, amely azt mondja: „mert vannak heréltek, a kik anyjuk méhéből születtek; és vannak heréltek, a kiket az emberek heréltek ki; és vannak heréltek, a kik maguk herélték ki magukat a mennyeknek országáért”. (Mt 19,12–14) Úgy gondolom, hogy ez a fizikailag fájdalmas, ámde annál ostobább tett pontosan azt a törekvést fejezte ki, hogy a test rakoncátlan vágyai ne okozzák a lélek eltévelyedését.

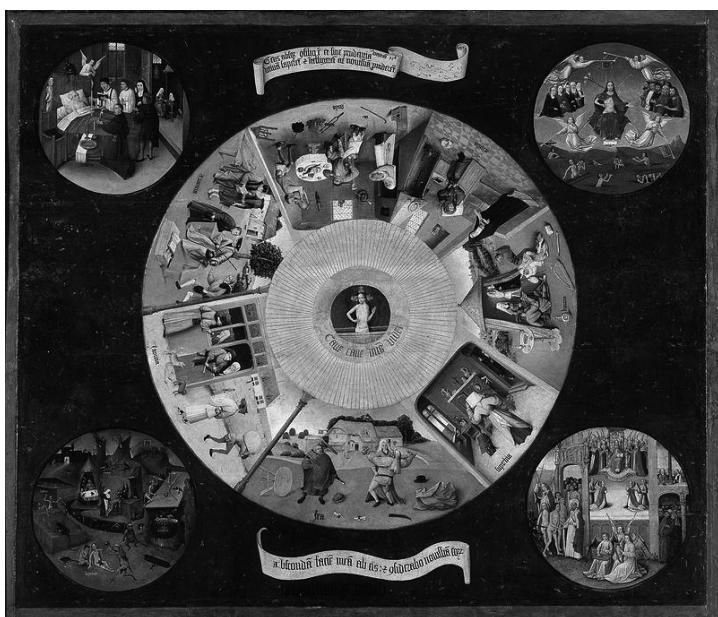
Szent Ágoston finomítja a képet, de a lényeg nem változik. A jó kategóriája mindaz, ami távol áll a testi (anyagi) világtól, a rossz, amely a materiális világhoz kötődik. A plótinuszi világrépben meglévő megistenülés (θεωσις) gondolatát Ágoston összeköti e rossz, mulandó és tökéletlen világból való kilépés (*extasis*) mozzanatával, amire csak a lélek képes, éppen azért, hogy vagy elhagyja földi porhüvelyét, vagy a kontempláció és az ima révén eljut az elragadottság, megvilágosodás (*illuminatio*) állapotába. (Valaki azt mondta, hogy egy katolikusnak a halál voltaképp előléptetés.)

Egy biztos: a test, a testiség a keresztény világrépben másodlagos, sőt a testi szenvedés okozása (elsősorban önmagamnak) elősegítette azt, hogy az ember lelke tisztább legyen. A remete-, majd szerzetesmozgalom kezdeti eszméje pontosan ezt fejezte ki. Szegény, együgyű sztiliták! Oszlopos Szent Simeon, Oszlopos Szent Dávid meg a többi, más rafinált testi sanyargatást kitalálók. Az első, a példát adó, két évet töltött el félig eltemetve egy kolostorban, míg el nem tanácsolták onnan, mert sebei olyan bűzt árasztottak, hogy senki nem tudta elviselni. Ezután költözött egy oszlop tetejére, aminek nyilván megvolt az az előnye, hogy legalább a szagát nem élvezhették az egyébként mindenhol odaseregülő hívők. Az oszlop, amelyen élt, 16 méter magas volt. Mindegy, folyamatos látomásai voltak (nem csoda), mindennap prédikált, és igen hosszú életet élt, 71 éves volt, amikor 459-ben meghalt. Nyilván még annál is hosszabbnak érezte. Akkoriban az aszkézis igen elterjedt divat volt.

A szó (ἀσκησις) eredetileg gyakorlást, gyakorlatot jelent. A vallási aszkézis a test megzabolázására tett hasztalan, ostoba kísérlet. Ideológiai alapja természetesen az Újszövetség, amelyben Jézus a tanítványaitól aszkétikus magatartást várt el: „És megparancsolá nekik, hogy az útra semmit ne vigyenek egy pálcán kívül; se táskát, se kenyeret, se pénzt az övükben.” (Mk 6,8) Ám legyünk igazságosak. Az önsanyargatás és általa a lélek megtisztulása a test métélyeitől nem keresztény sajátosság. Az iszlámban vagy éppen a távol-keleti vallásokban ugyanígy tetten érhető. Maga a szüzességi fogadalom is az önsanyargatás egyik formája. Viszont általa lehet közelebb kerülni a testetlen, éterien tiszta létezőhöz, minden lét alapjához és urához.

A test *vanitas* lett. Sőt *vanitatum vanitas*. A hét főbűn (kevélység, fősvény-ség, bujaság, irigység, torkosság, harag, jóra való restség) mind testi eredetű. Még a haragról lehetne hinni, hogy annak nem csupán a testi világhoz van köze, hanem a szellemihez is, de teológiai értelemben nem, hiszen a haragnak azt az aspektusát emelik ki, amely megakadályozza a megbocsátást, és visszatart a materiális börtönében, meggátolva a spirituális továbblépést. A bűnök – *causa sui* – testi jellegűek. A „bűnös világ” minden esetben a földi világ (*civitas terrena*, ahogy Ágoston nevezi, szembeállítva a *civitas deivel*), a test szégyenteljes világa, amellyel szemben a megvetés annak hiábavalóságát emeli ki. Mindannyian mulandók vagyunk. Hagyjuk hát a földi hívságokat, ne a test vágyaival, érzéseivel foglalkozzunk, hanem az isteni tiszta és testetlen tökéletességre fordítsuk vigyázó szemeinket.

Hieronymus Bosch pontosan ezt a címet viselő festményében egyben ábrázolja mind a hét bűnt, mégpedig úgy, hogy a megváltó Krisztust középre helyezi.



A kör egyben a világot is jelentheti, de számos értelmezés szerint sokkal inkább egy figyelő szem szimbóluma. Ezt erősíti meg a középen lévő, szintén körbe helyezett Krisztus-alak, aki a megkeresztelkedés pillanatát mutatja fel, és a hozzá tartozó felirat: *Cave cave dominus videt*. Vagyis hiába bújssz el az emberi (tökéletlen, időbeli, evilági) igazságszolgáltatás elől, az isteni (tökéletes, örökkévaló, mennyei) mindig utolér, mert Isten szeme mindent lát. Ezért van az, hogy a keresztény ikonológiában az utolsó ítélet ábrázolása mindig összekapcsolódik a testi bűnökkel. A korai ábrázolások közül mindenképpen érdemes kiemelni Giotto a Scrovegni kápolnában megfestett utolsóítélet-freskóját (1305–1306). A bűnbocsánatot nem érdemlők³ a Sátán szabad prédái lesznek, ahogy az a kép jobb oldalán látható. Később ez az ábrázolás lesz szinte minden utolsóítélet- és pokolábrázolás mintája. Intés, hogy a testiségbe feledkező ember igenis féljen attól, ha enged a test csábításának (akár lusta lesz, akár kevély vagy buja, avagy falánk, vagy mindegyik), a legszörnyűbb büntetésnek néz elébe.



A *vanitas* azonban másfajta jelentéssel is bír, ami persze ugyancsak a testhez köti. Kölcsey egyik versében pontosan fogalmazza meg a lényegét: „Gyertyaláng egész világunk; / Egy fúvallat a halál.”

A *vanitas* az időbeliségre történő, sokszor hiábavaló felhívás. Kölcsey ebben a versében ugyanezt teszi. A címe is ez. A vers nem jó, de a mondanivaló szempontjából tökéletesen fejezi ki a *vanitas* lényegét. A *vanitas* az idő.

„Felette nagy hiábavalóság, azt mondja a prédikátor; felette nagy hiábavalóság! Minden hiábavalóság! Micsoda haszna van az embernek minden ő munkájában, mellyel munkálkodik a nap alatt? Egyik nemzetség elmegy, és a másik eljő.” (Préd 1,2–4) Azaz tehetsz bármit, válhatsz bármilyen naggyá, kaphatsz mindenféle érdekeket, mindenkire ugyanaz a három lapát föld kerül. A kor festészeti ábrázolásainak *vanitas*-motívumai elsősorban németalföldi mesterektől származnak. Magam mégis egy Tintoretto-képet tartok számon az elsőrangúak között, amelyen a festő



Zsuzsannát ábrázolja a vénekkel, akik meglesik a fürdőző nőt. Viktimológiai szempontból persze vitatni lehet a koncepciót, de kétségtelen tény, hogy a festő a két vénember csalárdsága mellett rámutat Zsuzsanna *vanitas*ból eredő hibájára. A kép egyik részlete ezt pontosan mutatja.

A festmény 1555 körül keletkezett. A részleten jól láthatók a testi hiábavalóságok. Ékszerek, amelyekkel a testet lehet felcicomázni, a szépítőszeresek, a fésű és különösen a tükör, amelyek mind a testi szépséget hangsúlyozzák. (Képelméleti szempontból a tükör önmagában is *vanitas*-szimbólum.) Mintha azt mondaná: tedd a testet szebbé, ékesítsd fel, tedd csodálat tárgyává, válj magad is kí-

vánatoszá, fejezd ki testi vágyaidat, és akkor ne csodálkozz, ha a bűn útjára lépsz. Miért? Mert megpróbálsz becsapni a csalfa időt. Az időt, amely annyira fáj, minél inkább előremegy. Ahelyett, hogy a test hiábavalósága helyett a szellemi, spirituális, lelki entitással törődnél. Mint mondjuk Simeon. Aki ugyan bűdös volt, de a mennyben elnyerte méltó jutalmát. Bűdös Simeon, a szent. Vagy Szent Simeon, a bűdös. Zsuzsanna soha nem lesz szent. De legalább bűdös sem. Ugyanakkor Zsuzsanna sem számíthat semmi jóra. Pontosabban a Zsuzsannának sem.



Catharina Ykens *Női vanitas-mellszobor* című, 1688 körül született képe két szempontból is érdekes. Egyrészt a durva, már-már kegyetlen egyszerűség miatt, amellyel felhívja a figyelmet arra, hogy a test mennyire mulandó; bár a szép testet látjuk, a merészen domborodó női kebleket, minden férfiszem vágyának tárgyát, eközben nem vesszük észre, mennyire a pillanatban élünk, mennyire az időbe zártan fuldokolunk. Másrészt azért, mert ezt egy nő festette. Talán nem véletlen, hogy e festőcsalád sarja aztán *begina* lett, és egyébként giccses csendéleteket festett. A *begina* később a képmutatás szimbóluma (lásd

például a kiváló Jan Steen képeit), talán nem véletlenül. Viszont itt a festőnő vagy véletlenül, vagy nem, kíméletlen pontossággal talált el valamit. Hogy aztán ő is ostobaságot kezdjen a saját életével. De legalább következetes, ez tagadhatatlan. Megállapítja, hogy az élet siralomvölgy, minden hiábavaló, így belép egy világi rendbe, ahol a közösségbe zártan élheti meg tanainak gyakorlati következményeit, ha a *beginák* nem is követtek olyan szigorú *ordót*, mint a monasztikus szerzetesrendek.

A *vanitas* csúcspontja, amikor a művész magát is a *vanitas* tárgyává teszi. *Vanitatum vanitas*. Talán már nincs tovább. Bár tagadhatatlanul ironikus. Ilyen David Bailly festménye, amelynek a címe is érdekes: *Önarckép vanitas-szimbólumokkal* (1651). Ám igazában itt is egy *vanitas*-szimbólum van a képen: az idő.



Ha ugyanis figyelmesen megnézzük, ezen a barokk festményen minden az idő múlására figyelmeztet. A holland „Golden Age” festője mindent megtesz azért, hogy a képen mindent megjelenítsen a *vanitas* témakörében. Nem utolsósorban önmagát. Mindez azonban már nem terhelt vallási allúziókkal, nem lép be semmilyen rendbe, inkább érdekli a *Grand Tour* (az európai civilizáció felfedezésére szervezett, főként angol és északi jobb módúak körében népszerű utazások), a német városokon keresztül eljut Itáliába, ahol Velencében hosszabb időt is eltölt. Vagyis a *vanitas* egyik festőjeként ismert Bailly személyes élete egyfajta ellenpontja a *vanitas*nak. A *vanitas* összes külső szimbóluma jelen van: a félig égett, füstölgő gyertya, a virág, könyv, ékszer, felborult pohár, női portré és természetesen a legfontosabb: a koponya. Minden, ami külsőleg a testhez köthető. És a belső: az idő. Az idő, amelyet a fiatal festő kezében tartott önarcképe mutat. Önmaga, évekkel később, immár megöregedve, érezve az „idő súlyát”. Ez a *vanitas* legfontosabb mondanivalója. A test mindennel együtt maga is elenyészik, ez egyben ironia, de igen keserű ironia.



Mit lehet akkor tenni? Fel kell fedezni a testet újra. Mert a test nem egyszerűen csontváz, ahogy ez a *trompe-l'oeil* (Cornelis Gijsbrechts, 1668) mutatja.

A megtalált test

■ A test elvesztésének az ideológiai alapja sokféle. Az újkori filozófia embere *animal rationale*, azaz olyan „állat”, amely értelmi képességekkel rendelkezik, és ez az értelmi képesség számára a meghatározó, ahogy azt a kartézianus hagyomány, majd a német idealizmus gondolja. Sokan (főként a német idealizmus, különösen Hegel) ennél tovább mennek, az ész, illetve a *szellem* szintetizáló képességét emelik ki, amely minden más élőlényhez képest megkülönbözteti az embert. A karteziánus tradíció végpontjaként a német idealizmus ezt a megkülönböztetést a legmagasabb szintre emeli, és akár Kantot, akár Hegelt nézzük, inadekvátnak tekinti mindazokat a tényezőket, amelyek az ember *érzelmei*hez, emocionális életéhez kötődnek. Nem tagadják a szerepüket, csak másodlagosnak veszik. *Nota bene*: az embert régóta azzal akarják erre a megkülönböztetésre rávenni, hogy emberi mivoltára apellálva felszólítják: uralja az érzelmeit. Ezzel a 18. századra az érzelmi szublimáció olyan fokát érik el, és ebben a keresztény hagyománynak bőven van szerepe, amely egyenesen erénynek kiáltotta ki az érzelmek megbolászásának képességét.

A test megtalálása a felvilágosodást követően még várat magára. Azonban butaság azt állítani, hogy a szellemi princípiummal szemben a testet a 20–21. század fedezte fel. Nem. A romantika ebben fontos szerepet játszott, de igazából kifejezetten az érzelmelek oldaláról, ám az igazi felfedező Nietzsche és Kierkegaard.

Meg előzményként persze a mester, Schopenhauer. És még valaki, ha visszafelé megyünk: Schelling.⁴

Az emberhez *eo ipso* hozzátartoznak olyan tulajdonságok, amelyeket az ész nem tud megalapozni. Nem véletlen, hogy amíg a romantika a felvilágosodás észmániája, addig a fentebbi filozófusok a német idealizmus ellenében fejtették ki gondolataikat. A test mellett legmarkánsabban éppen Nietzsche szólalt meg.

Schopenhauer a testet fizikai tulajdonságai körében szemléli, a nemi szerelem metafizikájában a testi tulajdonságokat, valamint az ösztön kérdését veszi sorra, amelynek elsődleges célja a fajfenntartás. Bármennyire magasztos, nemes és csodálatos a szerelem, szerinte lényegileg a nemi ösztönben gyökerezik. Ebből a szempontból a test mint *hús* érdekes, a nagy női mell például azért, mert az utódnak bőséges táplálékot szolgáltat. A test itt valóban hús lesz, ám őt igazából mindez azért érdekli, hogy az eszmeiséggel szemben visszarántsa a földre az onnan a messzeségbe távozott érzelmeket. Mint amilyen a szerelem. (Amit ő maga nem sokra becsült – legyünk őszinték, azért is, mert soha nem volt része benne.) Ezért írja: „Mert bármely föllengzőnek mutatkozzék is a szerelem, csupán a nemi ösztönben gyökerezik, sőt egyáltalán nem egyéb, mint közelebb meghatározott, specializált, a legszorosabb értelemben vett egyénített nemi ösztön. Ha mármost azt a fontos szerepet tekintjük, melyet a nemi szerelem játszik minden fokán és árnyéklatában, nemcsak a drámákban és regényekben, hanem az igazi világban is; hol az élethez való szeretet után a legerősebb és legtevékenyebb ösztönnek mutatkozik, az emberiség fiatalabb részének erejét és fele részben gondolatait is folyton elfoglalja, majdnem minden emberi törekvésnek végső célja, minden ügyre kártékony hatást gyakorol, a legfontosabb dolgokat óránként félbeszakítja, sokszor a legnagyobb elméket is zavarba ejti egy időre, az államférfiak és tudósok kutatásai közé nem röstell ringyrongyával háborítólággal közbelépni, szerelmes levélkékét és hajfürtöcskéit még miniszteri tárcákba és filozófiai kéziratokba is be tudja csúsztatni, azonfölül mindennap a legbonyolultabb s legkellemetlenebb ügybajokat támasztja, a legbecsesebb viszonyokat föloldja, a legerősebb kötelekeket szét-tépi, némelykor életet vagy egészséget, máskor vagyont, rangot és boldogságot kér áldozatul, sőt aki idáig becsületes volt, azt lelkiismeretlenné, aki idáig hű volt, árulóvá teszi, tehát egészen ellenséges démonként lép föl, aki mindent iparkodik fölforgatni, összezavarni, fölhányani – akkor az ember fölkiált: Mire való a láрма, minek a sürgölődés, forgolódás, aggodás és rettegés? Hiszen csak arról van szó, hogy minden zsák meglelje a foltját...” (Kelen Ferenc fordítása)

A soha meg nem oldott „feladat” Schopenhauer, Nietzsche és persze Kierkegaard számára inkább a *nő*. És egyben a női test, amely zavart okoz. Mint John Ruskinnak, aki nem hálta el házasságát, mert amikor meglátta feleségét meztelenül, és tapasztalta, hogy nem olyan, mint az általa oly csodásnak tartott görög szobrok, hanem például fanszóra van, visszatántorodott a testiség gondolatától.⁵ A női test egyszerre csodált, a női természet egyszerre meg nem értett, néha ezért gyűlölt, ám mindig lenyűgöző. Ahogy Johannes, a csábító, a *Stádiumok az élet útján* című könyvének híres beszélgetésében mondja: „Te nagyszerű természet, ha már nem kápráztattál volna el, akkor a nő által elnyernéd csodálatomat, mert ő a létezés legnagyobb szentsége. Csodásan alkottad meg, és még csodálatosabb, hogy egyiket sem teremtetted a másikkal hasonlóak. A férfiakban a lényeges (*Væsentlige*) a lényeges (*Væsentlige*), és ennyiben hasonlóak, a nőkben a véletlenszerű (*Tilfældige*) lényeges (*Væsentlige*), és ennyiben kimeríthetetlen bennük a különbözőség.”

Persze van benne irónia, de sokkal fontosabb a csodálat. Kierkegaard 1841-ben minden magyarázat nélkül szakít Regine Olsen nevű jegyeseivel, hogy aztán egész életében utána epekedjen. Nietzsche Lou Andreas-Salomével megmássza a Monte Sacró-t, de valószínűleg nem jut el addig sem, mint Kierkegaard, viszont ugyanúgy képtelen feldolgozni beteljesületlen vágyakozását. Nem véletlen, hogy a házasságot, amelyben a testiség az idő elteltével egyre kevésbé játszik szerepet, Nietzsche a „lelkek szegénységének” nevezi. (Nagyon közel áll mindez ahhoz a gondolathoz, mely szerint a házasság nem a magány megszüntetése, hanem a magány megkettőződése.) Nietzsche pontosan így ír erről: „Ó, ez a lelkek szegénysége kettesben! [...] Ó, ez a szálnalmas élvezet kettesben! Ők mindezt házasságnak hívják; és azt mondják, házasságaik az égben kötöttek. Nos, én nem szívlelem ezeket az égi hálóba gabalyodott állatokat!” Nietzsche valóban nem fogalmaz kíméletesen: a *Tier* (állat) kifejezést használja. Majd a Lou Andreas-Salomé után hiábavalóan epekedő Nietzsche még durvábban vonja le a végső következtetést: „Igen, szeretném, ha a föld görcsökben fetrengene, valahányszor a szent egy libával párosodik.”⁶ A szent (*Heiliger*) és a liba (*Gans*) szembeállítás nem véletlen. A szent lemond a testiségről, a liba csak azt akarja. Ha a szent szentségében megfontolná a szexualitást, akkor cselekedne helyesen. Bár lehet, hogy a liba ezt nem várná meg. Arról nem is szólva, hogy a szent a maga szentségében mégiscsak kötődik valami végzetesen alja szenvedélyhez, ha valami ennek ellenére a libához hajtja, ezt képmutatásnak nevezik. Ez történt a szentséget oly nagyra tartó keresztény kultúrában, amelyet Nietzsche annyira megvet. A szent így ne csodálkozzon azon, hogy a föld nem fog görcsbe rándulni, amikor az egyik szent elhalássza a másik szent orra előtt azt a profán libát.

Az persze már más megfontolást igényel, ha a szent házasságot is ígér a libának. Itt már elhiszem, hogy Nietzsche látott egy férfit, aki – mint mondja – „mél-tonak ígérkezett a föld értelmére”, de mikor meglátta a feleségét, a „föld bolondokházának rémlett” számára. A szerelem „kurta bolondság” (*kurze Torheit*), a házasság pedig nem más, mint „hosszú balgaság” (*lange Dummheit*). Mégis: a szent sem képes szentségességében a „*kurze Torheit*”-nak ellentmondani, s talán nem is itt van a vízválasztó, hanem a „*lange Dummheit*”-hoz való viszonyban.

Ezért van az, hogy például a házasságot Kierkegaard szerint meg kell támogatni magasztos eszmékkel, mert anélkül mindenki menekülne belőle. A test vágyai ugyanis erősebbek. A morál ezeket zabolázza meg. Pedig az erény – mondja Nietzsche – „csöndesen ülni a mocsárban”. Bár Kierkegaard szerint: „A házasság örök szerelmet ígérnek egymásnak. Ez persze nagyon kényelmes dolog, de nem is jelent sokat; mert ha végére járunk az időnek, akkor elbánunk az örökkévalósággal is. Ezért ha az illetők az »örökké« helyett azt mondanák: »húsvétig« vagy a »következő május elsejéig«, akkor mégiscsak lenne értelme szavaiknak; mert mindkettővel olyat mondanának, amit talán be is tudnának tartani.” Ennek megfelelő a végleges konklúzió is: „A nő először büszke, aztán gyenge, aztán elájul, aztán a férfi is elájul, aztán elájul az egész család.” (Dani Tivadar fordítása)

Mindez azonban a testnek csak egyik, bár nem lényegtelen aspektusát, az érzékiséget villantja fel. Parafrázálva Platónt: az ember, hiába pillantja meg az itteni szépet, nem fog a „túli” felé vágyakozni, hanem „átadva magát a gyönyörnek, négy lábú módjára rá akarja vetni magát” – és nagyon helyesen is teszi.

Mit kezdünk hát egy másfél évezredes hagyománnyal, amely éppen ennek az ellenkezőjét sugallja?

Nietzsche kimondja a legfontosabbat, amit ebben a kérdésben ki lehet mondani: „Hajdan a lélek megvetően nézett a testre: és akkor ez a megvetés volt a lemagasabb rendű (*diese Verachtung war das Höchste*) – silánynak, csúfnak, kiéhezettnek akarta látni a testet.”

A test és lélek kettőségének, évezredes kontroverziájának legpontosabb leírása. A *Leib* (test) a *leben* (élni) igéből származik, a *Körper* (test) a latin *corpus*ból. A *Leib* szerepel Nietzsche itt idézett minden szövegében. Azaz a test nem egyszerűen korpusz, ami az asztalnak is van, hanem olyan „test”, amely az élő testet jelenti. Ez esetben a lélek sivárságával szemben életteli (*lebendig*) is. Hisz így folytatja: „Ő, maga ez a lélek volt silány még, csúf és kiéhezett: és a lélek a kegyetlenségben (*Grausamkeit*) lelte kedvét.”

A második fontos elem a test és a lélek kettőségéből a test javára történt visszavétel mellett a test korábbi megvetőiről szóló eszmefuttatás. Külön címet is érdemel: *A test megvetőiről* (*Von den Verächtern des Leibes*). Nietzsche a test megvetőit több helyen is az élet méregkeverőinek tartja. A test mellett egy másik fontos fogalom a *föld* (*Erde*). Szinte bizonyos, hogy azért, mert ahogy a test szemben állt a lélekkel, úgy a föld áll szemben a *földöntúllal* (*Überirdisches*), amit a kereszténység a földi élet utáni élet színterének tart, és ahová csak a test nélküli lélek nyerhet bebocsátást.

Vagyis az ellentétpárok: Test – Lélek, Föld – Földöntúli (Lét – Lét-utáni).

A test megvetőinek kíméletlen ostromozása egy radikális visszavétel meghirdetése. A test megvetőinek Nietzsche azt ajánlja, hogy ha ennyire gyűlölik a testüket, akkor mondjanak inkább gyorsan búcsút neki, és költözzenek el bárhová, csak végre „némuljanak már el”. A test teremti az észet, a szellemet és az ént. Test nélkül egyik sem létezik. És a testben gyökereznek az *érzelmek*, amelyek nélkül az ész száraz és terméketlen marad – ezt már Schelling is tudta. Hogy a kereszténység az érzelmek szublimálására hív fel, azt soha nem lehet megbocsátani. Az érzelmek, a szenvedélyek (Kierkegaard) nélküli ember nem ember. Akkor sem, ha van esze. A test egyenesen többet tud az észnél, mert megérez olyasmit is, amit az ész soha nem vehet észre. Akar, érez, szenved, szeret és gyűlöl – hiányukban megszűnik az emberi létezés.

A test mindennek az alfája és ómegája, a teremtő test (*der schaffende Leib*). A test megvetőin, akik a testiségből bűnt kreáltak, a képmutatás uralkodik, az irigység és kisebbségérzés hajtja őket.

A pusztaság azonban ugyancsak nem lehet cél. A pusztaság érzékiség önmagában sehova sem vezet. Azzal úgy járunk, mint Kierkegaard törpéje: „legtöbben oly buzgón hajszolják az élvezetet, hogy elrohannak mellette. Úgy járnak, mint a törpe, aki egy megszöktetett hercegnőt őrzött a kastélyában. Egy napon ebéd után lefeküdt aludni. Mire egy órával később felébredt, a hercegnő eltűnt. Gyorsan felrántotta hétmérföldes csizmáját; egyetlen lépéssel túljutott rajta.”

A test tehát az érző, étellel teli, de nem egyszerűen a pusztaság érzékiségben kiemelkedő entitás. Több annál.

Összegzés

■ És ezzel voltaképp elérkeztünk a végpontig. Vagy a kezdetig. A test és lélek kettéválasztása a lélek által gyűlölt és megvetett test képzetét eredményezte, kissebb távban nézve: a testetlen megvetett mindent, ami testiség volt. Aztán ez a

megvetés továbbment, és bűnné fokozódott, a szégyen mellett félni is kellett a máglyák tüzétől. Mára legfeljebb betegség.

És persze ha test, akkor Husserl, Merleau-Ponty, Bergson és Heidegger vagy Gadamer még tovább vezethetne. Igen, Merleau-Ponty, aki a testfogalom differenciálásában ennél tovább is kívánt lépni. Ám ami engem érdekel, az nem a geográfiai, nem a fizikai (Merleau-Ponty), hanem az emberi test. És ehhez a kulcsot Nietzsche adta meg.

Ebből érdemes kiindulni, innen érdemes talán folytatni.

■ JEGYZETEK

1. Az írás régóta érlelődött, most úgy gondolom, hogy a részletező kifejtés helyett inkább alapvonalakat vázolok fel. 2018 májusában a szómaesztétikáról tartott egyik konferencia megnyitóján, ahol a szómaesztétika alapítója, Richard Shusterman is jelen volt, feltettem azt a kérdést, hogy lehet-e egyáltalán beszélni szómaesztétikáról, amíg nem beszélünk a test- (ha úgy tetszik: szóma-) filozófiáról. (A görög *σώμα* testet jelent, amely mind emberre, mind más élőlényre vonatkozik.) Igazából ott csak Nietzsche-re hivatkoztam, akinek meghatározó jellegét a testet illetően Shusterman el is ismerte. De a kérdés azóta is foglalkoztat, főként azért, mert annyi fordulatról lehet beszélni: képi, nyelvi, analitikus stb. fordulatról, hogy szinte szédül bele az ember. Testi fordulatról is szoktak beszélni, főként a filmművészet kapcsán.

2. Igen részletesen foglalkoztam a Nárcisz-mítoszsal a *Kép és mítosz* című könyvemben (Typotex, Bp., 2014), ezért itt most csak a legfontosabb, a test szempontjából kiemelten fontos kérdésekre térek ki. Ovidius *Átváltozások* című művéből Devecseri Gábor fordításában idézek.

3. Nem véletlen, hisz a derék Enrico Scrovegni a kápolnát apja bűneinek bocsánatára építtette, és bízta meg Giottót a freskók elkészítésével. A nem kevésbé derék uzsorás papát (Reginaldo degli Scrovegni) maga Dante is szerepelteti az *Isteni színjáték*ban, bár az nem éppen ilyen hírnévre vágyhatott, mert a pokolba helyezi (vö. 17. Ének). A képen maga Enrico is látható (a kereszt mellett balra, azaz *nem* a pokolban), amint felajánlja a kápolnát az angyaloknak. Saját és a papa bűneiért cserébe.

4. Itt elsősorban a *Stuttgarti magánelőadásokra* gondolok. Az 1811-ben előadások formájában keletkezett, majd jegyzetekből összeállított szöveg a német idealizmus jeles képviselőjéhez képest meglepő állításokat tartalmaz, amelyekre akkor figyeltem fel, amikor Weiss Jánossal a fordításán dolgoztunk. Sajátos, hogy amíg például Kant az antropológiai írásaiban foglalkozik az elme betegségeivel, de mint betegségekkel, addig Schelling az örületet már nem mint orvosi kérdést, hanem mint emberi sajátosságot kezeli, és nem is tartja feltétlenül betegségnak. Sokkal inkább az egzisztálás egyik feltételének. (Különbséget tesz persze a *Blödsinn* és *Wahnsinn* között, és az utóbbiról állítja mindezt. De ennek kifejtése hosszas értekezést kívánna.)

5. Ezt részletesebben kifejtem Ruskin most megjelent *A XIX. század viharfelhője* (Typotex, Bp., 2018) című kötet előszavában.

6. A *Zarathustrát* Szabó Ede fordításában vagy saját fordításban idézem.



SZÉPLAKY GERDA

A MEGSEBZETT TEST

Megjegyzések az európai művészet testábrázolási narratívájához

Ozsvát Sára emlékének



...bár a sebesülés
eseménye
a határvonalra s azon is
túl, a megsemmisülés
felé húzza
a kiszolgáltatottá vált
szubjektumot,
a seb mégis az a
halál-nyílás, ami még
tanúsítani képes az
életben-létet –
éppenséggel a fájdalom
révén.

■ „A görög művek értői és utánczói a mesterművekben nem csupán a legszebb természetet találják, hanem még többet, mint a természet, valamilyen ideális szépséget” – írja Winckelmann a görög művészetről elmélkedve.¹ Úgy véli, hogy a természetből eredő és az értelemben fellelhető szépség a görögök „minden kellemetlen vonástól” (hízástól, betegségtől, aránytalanságtól) mentes testalakjában egyszerre volt képes tükröződni, ekként szolgálhatott mintául ahhoz az eszményhez, amely az európai kultúra testképét és szépségfogalmát alapvetően meghatározta.

Ez a testi idealitás évszázadokon át nem is kérdőjeleződött meg – eltekintve a „sötét középkor” időszakától, amelynek új emberképe a kereszténység által tételezett világrendből érthető meg. Bár a művészettörténet-írás ma már úgy látja, hogy a középkor a görög művészet szerves folytatásának tekinthető, s hogy a proto- és a korai reneszánsz időszakában alkották meg éppen a humanista eszméknek való érvényszerzés érdekében a „sötét középkor” fogalmát, azt azért kénytelenek vagyunk belátni, hogy az emberi test képe lényegileg eltér ebben az időszakban mind a korábbi, mind a későbbi ábrázolási eszményektől. Többek között Winckelmannnak is köszönhetjük, hogy a görög szépségeszmény által meghatározott emberábrázolási paradigma egészen a 20. századig érvényes maradt, s hogy

A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

nem kerekedhetett fölébe sem a középkori, sem más, egy-egy rövidebb időszakot meghatározó ábrázolási modell. Kétségtelen, hogy a különböző művészettörténeti korszakok megragadhatók és leírhatók az aktuálisan uralkodó testképparadigmák mentén,² ugyanakkor azt is be kell látnunk, hogy a görögök emberi testre vetített szépségeszménye s az ehhez kapcsolódó igények és vágyak alig változtak az idők során. Legalábbis látszólag. Ha azonban a felszín mögé nézünk, akkor azt látjuk, hogy az ideákat reprezentáló testeszmény lényegi átalakuláson ment keresztül, mégpedig azáltal, hogy magába fogadta a fájdalom erotikáját, a szépség, az arányosság és a kellem mázába belekeverve a láthatatlanság, a hiányzás, a nemlét sugárzását is.

Az ókori Görögországban az emberi test minden romlástól mentes volt. Nem mintha abban a kultúrában nem ismerték volna a rútát: a görög mitológia tele van szörnyűségekkel és torzulásokkal, ám magában az emberi világban – legalábbis a görög szobrászat tanúsága szerint – szépség uralkodik: a görögök az istenekben látták a földi létezést átható szépség legfőbb mintaképeit, ami legtökéletesebben, ahogyan azt Winckelmann is megfogalmazza, az emberi test arányában fejeződik ki. A kereszténységgel mindez megfordul: az isteni alkotás, a világegyetem egésze a szép, míg az ember földi univerzuma rútsággal, betegséggel és halállal van tele, melyből egyedül Jézus Krisztus kínálhat megváltást. A Szép ennek megfelelően a természetfeletti szépség kiáradása: Isten minden dolog harmóniájának és ragyogásának a forrása. A középkori szerzők és művészek e pankalisztikus szemléletre szabták a világegyetem képét, amelyben az Egész és annak rendje képviseli a Szép és a Jó értékpólusait, az Egészen belüli egyes részek pedig akár rútak is lehetnek. Szent Ágoston *De ordine* című művében úgy fogalmaz, hogy a rút hozzájárul a világ rendjéhez, melyben, bár Isten teremtetten, de a Rossz és a Gonosz is jelen van. „Mi visszataszítóbb, csúfabb és minden rútsággal teljesebb, mint a kéjnök, az utcalányok és a hozzájuk hasonló fekélyek? Ám vedd el a kéjnöket a társadalomtól, s mindent felfordítasz a rendezetlen szenvedélyekkel. Vagy állítsd őket a tisztas családanyák helyére, s mindent bűnnel és szegységtelenséggel fertezel.”³ A középkorban úgy tételezték, hogy a földi világban jelenlévő rút nem Isten ellen való, ám csak akkor elfogadható, ha illeszkedik az Egészbe.

A „sötét középkor” kultúrája képes volt arra, hogy hozzárendelje az ember eszméjéhez a testi kiszolgáltatottságot és a mulandóságot. De itt rögtön jegyezzük meg, a történelemnek egy olyan időszakáról beszélünk, amelyben egymást érték a járványok és a fertőzések, tűzvészek és háborúk szedték áldozataikat. Mindennapos tapasztalat volt a betegség és a halál. A keresztény teóriák hitelesen tudtak ezekkel a valós tapasztalatokkal riogatni s felajánlani helyette az örökkévalóság eszméjét. A valóságot reprezentálni igyekvő művészet azonban nemcsak riogatott, hanem konkrét, vizuálisan könnyen értelmezhető, figuratív jeleken keresztül rá is mutatott az emberre, pontosabban az esendő emberi testre, amely nemcsak sebekből volt elborítva, hanem a félelmeitől is: látható testalakját körülvevették rettegésének, bűnös vágyainak láthatatlan szörnyalakjai, ahogyan az mindenekelőtt Hieronymus Bosch vásznain megjelenik.

A keresztény képzőművészetben, mely megváltást és túlvilágot kínált a bűnös és rút földi élet ellenpontjaként, kiemelt narratívává lép elő Jézus Krisztus keresztre feszítésének és feltámadásának elbeszélése. A vizuális narratívák által írt identitásmodellben immár a szenvedésen és a halálon keresztül válik meghatározhatóvá az emberi test fogalma.

Amikor azonban végigtekintünk a művészettörténet által felkínált képsorokon, éppenséggel azzal a folyamattal szembesülünk, ahogyan az ember teste a láthatóvá tett rútság, azaz az emberi esendőség jegyeitől megfosztatik, s újra magára ölti az idealizált szépséget, Jézus Krisztus alakjában élesztve fel a görög test-eszményt. Igaz, ezt csak azon az áron tudja megtenni, hogy a szenvedő testet eufemizálja.

Hegel az *Esztétikában* így fogalmaz: „Nem ábrázolhatjuk a megostorozott, tövissel koronázott, megfeszített, haláltusáját vívó Krisztust a görög szépségeszmény szerint.”⁴ Az ókeresztény művészet Krisztus kereszthalálát nem is ábrázolta sohasem, utalásokkal helyettesítette inkább; a korai bizánci alkotások pedig élve mutatták őt a kereszten, a halál legyőzőjeként, megkerülve így a krisztusi kettős (isteni és emberi) természet kérdését. Krisztus halálának ábrázolása a 8–9. századtól kezdve válik autentikussá. Ám a halott Krisztust többnyire elégikusan festik le: megbékélés és nyugalom járja át. Az ókeresztény művészetben a megváltás eszméjére – mivel a keresztre feszítés nem tartozott az ikonográfiailag elfogadott témák közé – a keresztt elvont képével utaltak. A középkor utolsó évszázadaiban azonban felismerik „a kereszten függő emberben a valódi, megvert, vérző s a szenvedések által eltorzított embert”.⁵ Ettől kezdve egyrészt realisztikusan kezdik el ábrázolni a testet, másrészt az Istenfiú holtteste mellett helyet foglaló embereknek (a Sírátás-képek szereplőinek) eltűzött érzelmeivel hangsúlyozzák a szenvedést. Mint Umberto Eco írja: „A szenvedő Krisztusnak ez a képe öröklődik át a reneszánsz és a barokk kultúrára is, a »fájdalom erotikájának« egyre fokozódó crescendójával, míg nem a szenvedés által meggyötört isteni arc és test hangsúlyozása már-már az öncélúság és a félreérthetőség határát súrolja [...]”.⁶ A szenvedő Krisztus képe Ézsaiás próféta messiási látomásán alapul: „Nem volt szép alakja, sem ékessége, hogy megnézzük őt, és nem volt olyan külseje, hogy kívánjuk őt. Megvetett volt és utolsó az emberek között, fájdalmaik férfija és betegség ismerője, aki elől elrejtettük arcunkat; megvetett volt, és nem becsültük őt. Pedig a mi betegségeinket ő viselte, és a mi fájdalmainkat ő hordozta [...]”.⁷ (Károli Gáspár fordítása, Iz 53, 2–7) Szent Ágoston interpretációjában: „Krisztus rútsága tesz téged széppé. Hiszen ha nem akart volna rút lenni, te soha nem nyerhetted volna vissza az isteni szépséget, amelyet elveszítettél. Rút volt, amikor a keresztről függött, ám rútságából fakad a mi szépségünk. Evilági életünkben tehát el ne szakadjunk a rút Krisztustól.”⁷

Hogyan ábrázolják a késő középkorban és a kora reneszánszban a rút és szenvedő Krisztust? Tövisekkel lyuggatott fejjel, vérző testtel. Kialakul egy olyan ábrázolási hagyomány, amely a sebekre, a vér látványára, a halott ember biológiai jelenségeire irányítja a figyelmet. Ezzel párhuzamosan azonban megszületik az az ikonográfiai típus is, amely a sebet láttatja ugyan, de már nem mint fiziológiai sérülést, nem mint a test roncsolódását, ellenkezőleg, megszépíti, átszellemíti, stigmaként értelmezve a szentség aurájával vonja be. A stigmatizációnak a keresztény teológiában kiemelt jelentősége van, de ebben az esszémben nem elemzem a stigma fogalmát, mert úgy vélem, hogy az elsődlegesen a vallásos diskurzusban nyeri el megalapozását, s elzárja az utat a seb fenomenjének filozófiai megközelítése elől. A seb szentséggé, azaz stigmává történő szublimációja helyett itt most a seb „hús-vér” valóságára, a sebesülés jelenségének mind biológiai, mind ontológiai jelentésére kívánom ráirányítani a figyelmet.

Jézus szenvedésének orvosbiológiai megközelítéséről az utóbbi évtizedekben számtalan értekezés született, amelyek a Megváltó testen bekövetkezett, az

evangelisták és ókori történetírók forrásanyagai alapján meghatározott traumákat az orvostudomány legújabb ismeretei felől értelmezik.⁸ Így például a Gecsemáné kertjében történő vért izzadás jelenségét – melyről Lukácstól tudunk, aki képzettsége szerint orvos volt – *haematohydrosisként* azonosítják, ami egy rendkívül ritka kór, s amit rendkívüli stresszhelyzet, például halálfélelem idéz elő. A betegség az elvékonyodott bőr eredménye – feltételezhető, hogy a korbácsolás ilyen bőrfelület esetében különösen erős fájdalmakat váltott ki. Mire Jézus a keresztre került, a bőr már megroncsolódott állapotban volt, az izomszövetek pedig oly mértékben összehúzódtak, mint amikor a testfelület teljes egészében megég. A keresztre feszítés kivégzési módját a rómaiak a perzsáktól vették át, de tudományos megközelítéssel úgy alakították át, hogy az a legerősebb fájdalmat és a leghosszabb időtartamú haláltusát váltsa ki. Nem véletlenül írja a keresztre feszítés római módjáról Cicero és Seneca is, egyhangúlag, hogy az a kivégzések között a legszörnyűbb halálnem. A testsúlyt tartó három szög beverése a testbe olyan helyekre történt, amelyek a leghevesebb fájdalmat idézték elő, ugyanis az idegsérülés miatt „égő idegfájdalommal” jártak, ezenkívül a csuklóban és a lábfejen csontok törése is bekövetkezett. De ezek még nem voltak halálos sebek, és csak kis vérvesztéssel jártak. A halált a kereszten a perzsáknál fulladás okozta, hiszen az áldozat megfeszített állapotában csak belélegezni tudott, kilélegezni nem. A rómaiak viszont behajlított testhelyzetben szögelték fel az elítéltet, azért, hogy „le-fel mozogva” még tudjon levegő után kapkodni, s így tovább szenvedjen. Jézus esetében ez a kereszten történő mozgás a hát bőrének további lemorzsolódásához, a test „eleven hússá” változásához vezetett. Végül nem is fulladás okozta a halálát, hanem a magas láz, a vérvesztés, a szélsőséges izzadás, szomjúság, keringési zavarok, majd a vérnyomás lecsökkenése és a szív leállása. Orvosi szempontból utolsó felkiáltása („Istenem, Istenem, miért hagyta el engem?”) betudható annak a sokknak is, amit fiziológiai s az ebből következő pszichológiai állapot váltott ki. A fájdalom okozta idegi sokk önmagában is a leghevesebb érzelmi-pszichikai reakciók kiváltására képes; hasonló mértékű testi szenvedésen átesett elmebetegek, skizofrének, depressziósok számolnak be olyan lelki élményekről, amelyek az Istentől való elutasítottságról tanúskodnak. Teológiai szempontból azonban egészen más értelmezése van Jézus Krisztus kétségbeesett szavainak: az engesztelő áldozat érvényességéhez szükségszerű, hogy Isten elforduljon az embertől bűnei miatt. Azt, hogy e felkiáltás után Jézus rögtön „kibocsátotta szellemét”, hogy a beszédképes állapot után rögtön eszméletét veszítette, holott a mellette lévő megfeszítettek majd csak alkonyatkor haltak meg, arra utal, legalábbis kialakult ennek az értelmezési hagyománya is, hogy végül saját döntése nyomán végezte be éppen akkor – természetfeletti módon.⁹

Mindezen orvosi aspektusból megalkotott narratívák megerősítik azt a képet, amit Ézsaiás próféta úgy fogalmazott meg, hogy Jézus „fájdalmak férfia és betegség ismerője” volt; a filozófia nyelvére pedig úgy fordíthatjuk ezt le: a sebesülés nem szimbolikus esemény volt, hanem a *valós test* eleven hússá lényegülése.

A középkorban a sebesült hústest még felmutatható volt, mi több, a 14. és 15. századi németalföldi mesterek is ragaszkodtak még a szenvedés képeihez.¹⁰ Az olasz ikonográfia azonban az újra felfedezett görög szépségesszménytől megrészegülve szakít a fájdalom ábrázolására épülő interpretációs hagyománnyal: megneemesíti Krisztus arcát a kínszenvedésben, testét pedig, annak ellenére, hogy azon láthatóak maradnak a sebek, megszépíti, gyötrelmek nélkülüként, a

tényleges szenvedésektől mentesítettként ábrázolja. Bellini keresztrefeszítésképein például azt látjuk, hogy az itáliai reneszánsz nagymesterét már nem érdeklí a sebek: kitakarja, nem létezővé teszi azokat, a hústól és a vértől kifeszít, szenvedő test helyett átlélesített emberi alakot, márványszobor szépségű, ép bőrfelületet mutat, s a test arányosságára helyezi a hangsúlyt.¹¹ Mantegna is épnek láttatja a külső formát, a „burkot” *Halott Krisztus* (1490) című művén, ugyanakkor a test perspektivikus torzításával valamiképpen mégis ellenpontoszni tudja a harmóniára alapozott szépségeszményt. De például Matthias Grünewald és Hans Holbein a német kora reneszánsz meghatározó művészeiként a halál realista ábrázolása mellett foglalnak állást, ábrázolásaikkal ráadásul oly messzire merészkednek, ahová talán azóta sem merészkedett senki: a fájdalomtól kiszívott test és az idealizálástól mentes arc egyaránt hátborzongató kifejezési formákat ölt.

Grünewald *Isenheimi oltárának* (1515 körül) lábazati tábláján, a *Sírbatételen* Krisztus teste tele van sebekkel, a hús még szinte remeg a hasadások körül, a végtagok pedig mintha vonaglanának a fájdalomtól. Valósággal magunk előtt látjuk, érzékelhető közelségben a szenvedést, a halálrúgásokat, jöllehet a test szövete ebben a nyirkos kőkoporsóban már bomlásnak indult. Itt a sebek mint a létezést magát támadó nyílások válnak hangsúlyosakká, ebben a minőségükben olyan szimptómákká lényegülnek, amelyek a test egész organizmusára nézve veszélyesek. A létezés egésze ellen ható aknamunkában az a lehetetlenség fejeződik ki, amit a seb ontológiai értelemben jelent: a seb ugyanis a test „szimbolikus valóságának” (totalitásának) undorító kitüremkedése, avagy – lacani fogalommal – „a Valós kis darabja”.

Lacan *szimptómának* nevezi azt a félelmetes hatású jelölőt (a Dolog jelenlétét), ami a szimbolikus jelölődési gyakorlatban láthatatlanként munkál: ami megkövesedett, s a látás útjába álló materiális maradékként elzárja önnön leleplezésének a lehetőségét. A szimptóma egy örökös eltolódásban tartja fenn magát, „az emlékezet váltakozó elvének alapján működik”: „elhagyja helyét, készen arra, hogy körkörösén visszatérjen oda” – kitérített útvonalat jár be tehát, s a kitérítés sajátlagossága az a „vonás, melyben esetleges jelölő volta megerősítést nyer”.¹²

A pálya egy űrt zár körbe: a hiányzóra mutat rá. Arra a lehetetlen foltra, arra az elhomályosító jelentésre, ami mégis „egyetlen szubsztanciánk, létünk egyetlen valós támasza, az egyetlen pont, amely biztosítja a szubjektum állandóságát”.¹³ Az így értett szimptóma radikális ontológiai státusszal rendelkezik: *sinthome*-ként működik. Vigaszként, a pszichózissal szembeni megóvásaként, amely a szubjektum számára nem a semmit mutatja fel a hiányzásban, hanem azt a minimális állandóságot, melyre a szimbolikus képződmény felállítható.¹⁴

Lacani olvasatban a testként való egzisztálás szimptómájának tekinthetjük a sebet, amely a test bomlását teszi láthatóvá, s amelynek „undorító látványában” az egzisztenciális szorongásai által meghatározott ember csak a létezését támadó veszélyt képes felismerni, ezért is érzi taszítóknak. Az undor révén fedi el önmaga elől azt a másik, eredendőbb jelentést, a *sinthome*-ot, amely a megtámadott testet ért transzgresszióból következik: hogy bár a sebesülés eseménye a határvonalra s azon is túl, a megsemmisülés felé húzza a kiszolgáltatottá vált szubjektumot, a seb mégis az a halál-nyílás, ami még tanúsítani képes az életben-létet – éppenséggel a fájdalom révén. A seb teszi lehetővé egyfelől az élet revelatív erejű átélését, másfelől az *áttekintést* abba a másvilágba, ami a halál átélése révén nyílik fel. A testet pusztulásának potencialitása emeli ontológiai stá-

tuszra, megnyitva a szubjektumot (avagy a jelenvalólétet) a heideggeri értelem-ben vett létmegértés felé.

A seb Grünewald oltárképén, nemcsak a lábazati tábla Krisztusának testén, hanem felette, a *Keresztrefeszítés* Krisztusának testén is, „szájakra emlékeztető nyílásként” jelenik meg, melyből mintha kiáltás törne föl: a fájdalom kiáltása. A seb mint vérző és váladékozó szubsztancia integrálhatatlan, ezért is válik egyre kevésbé ábrázolhatóvá, ahogyan az ábrázolás maga (a művészettörténeti narratíva előrehaladtával) mind realisztikusabbá lesz. Ám a középkori és a kora reneszánsz vásznanak a seb még felmutatható, úgy is fogalmazhatnánk, itt még „életet követel” magának. S tegyük hozzá, éppen ez a lényege, az életadás, hiszen amíg *van*, addig nem hagy meghalni. Holbein *Halott Krisztusában* (1521–1522) már nem lüktet ott az élet, a sebek már nem elevenek, nem nyílások: befoltozódtak. Itt a sebek már csak nyomok, melyek egy szétszaggatott, valaha eleven testre emlékeztetnek. Erre utal a test egész modalitása: a megmerevedettség, az elfeketedett kéz- és lábfejek, a felakadt szemek, a kihegyesedett áll. A nézőhöz közel, a bordák alatt azonban jól látható a bevarasodott seb, amelynek vörös foltját a festő a kompozíció imaginárius középpontjába helyezte, mintegy rámutatva arra, hogy ez az a testi szimptóma, ami a lét lényegét érinti – itt éppenséggel a nemlétért szavatolva. Julia Kristeva szerint előfordulhat, hogy aki e festményt nézi, elveszíti a hitét: soha senki nem ábrázolta még olyan meggyőző erővel a halott Krisztust, mint Holbein, csakhogy ennek felmutatása óhatatlanul magában hordozza a halott Isten képét és fantazmagóriáját.¹⁵

A seb addig tud a létezés maradéka, ekként a létezés transzparenciája lenni, amíg még folyik, vérzik, kifakad. Grünewald Krisztusának „szétrombolt” teste erre mutat rá intenzív erővel. Ez s nem a megváltás szentségének feltárulása gyakorol sokkoló hatást a tetem mellett térdeplő emberekre, azokra, akik a halottat életében is szerették: Máriára, Mária Magdolnára, Jánosra. Arcuk nem átszellemültséget, nem megkönnyebbültséget vagy boldogságot, de még csak nem is együttérzést tükröz, hanem sokkot. Sokkot, amit a jelen lévő haláltól való retteghés vált ki, s aminek transzgresszív tapasztalataiban élet és halál határvonalának hasadéka nyílik fel. Ez a felnyílás ott, abban a szent pillanatban a transzgresszív seb valóságaként tapasztalható meg. A sokkos állapot maga is nyílás: eleven seb. Ebbe a sebbe zuhannak bele, transzállapotba kerülve, a sebek látványától mintegy eszüket veszítve a Krisztus mellett állók, a friss halottal együtt. A szétnyíló hasadéokban egy pillanatra megérthetővé válik az emberi test máskor felfoghatatlan, mert az életbe integrálhatatlan lényege: nem egyszerűen az, hogy élő szöve-teivel az élet alapjául szolgál, hanem hogy éppen kifeszlő, véres húsként teszi lehetővé a transzcendencia feltárulását.

A sebesült test szubjektuma a halál határtapasztalata révén nyitottá válik a transzcendencia feltárulására. Amiként a sebesült testet sirató, ölelő, ápoló vagy csak a látványától elrettenő szubjektum is átléphet – a transzcendencia feltárulásának tanújaként – eme túlnani, a jelenlét elől elrejtőző horizontra.

Fel kell tennünk újra azt a kérdést, ami a testábrázolási narratíva változásait elemi módon befolyásolja: ábrázolható-e a Megváltó halála? S immár nem pusztán az a kérdés, hogy a szenvedés ábrázolható-e a görög szépségeszmény szabályai szerint. Hegel kérdése a testi szenvedés ábrázolhatóságára vonatkozóan abból indult ki, hogy Jézus esetében a külső, testi megjelenés az individuumot saját negativitásában, azaz „a fájdalom negativitásában” mutatja, s hogy a szellem éppen e negativításban érheti el „az érzékiség és a szubjektív egyediség feláldo-

zása révén” igazságát és mennyországát. Hegel saját kérdésére azt fogalmazza meg válaszként, hogy az ábrázolás eme szférájának szükségszerűen el kell szakadnia a klasszikus, plasztikus eszményektől. De Jézus testének reprezentálhatóságát illetően egy további kérdést is meg kell fogalmaznunk, amely a *Corpus Christire* és az *Imitatio Christire* vonatkozik: a meghalás testi kínjainak vállalása megfelelő-e Isten fia, azaz a keresztény vallásalapító testével?

A *Corpus Christi* véget nem érő definíciós vitát váltott ki, melynek eredménye az lett, hogy a vallásalapító testét egyfelől eszményinek tekintették, másfelől tagadták bármely más emberi testhez való hasonlóságát. Mint Belting írja: „E bizonytalan archetípus fényében elmosódtak az emberi test általános fogalmának körvonalai.”¹⁶ Belting ebből vezeti le a testtudat válságát, s rámutat arra, hogy az „Újszövetségben a *corpus* szó, legalábbis alanyesetben, mindössze egyszer hangzik el Jézus szájából. Az utolsó vacsorán Jézus a következő szavak kíséretében töri meg a kenyeret: *Hoc est corpus meum*, vagyis »ez az én testem«.”¹⁷ Erre a *hocra* az antik misztériumok áldozatvállalása éppúgy rányomja a bélyeget, mint az étkezésben megvalósuló közösségi rítus. Ám a kettősség és a drámaiság itt abban a paradoxonban jelentkezik, hogy miközben jellé nyilvánítja a kenyeret mint saját testét, aközben saját testében még jelen van. Egy nyitott rést teremt saját teste és annak felfogása, azaz szimbóluma között. A valóságos jelenlét válik kérdésessé a feltámadásban is.

Miféle test az, amelyik képes feltámadni? Azonos lehet-e az emberi testtel? Az emberi test átmenetileg felébredhet – de csak a tetszhalálból, azaz abban a halálban még nem érkezik el az igazi bevégződéshez. Nem tudunk olyan emberről, aki a másvilágról visszatért volna – Jézus Krisztus az egyetlen. Lázár visszatérése inkább csodaként fogható fel, amely kizárólag Jézus természetfeletti erejének hatására következett be.¹⁸ Az efölött érzett megbotránkozást és hitelenséget teszi explicitté Caravaggio *Hitetlen Tamás* című festménye (1599), amelyen Tamás, a tanítvány egyszerűen képtelen felfogni annak a testnek a minőségét, amely vissza tud térni a halálból. Krisztus lénye a kettősségen alapul. Már a kereszten is az ő kettős természete nyilvánult meg – egyfelől Isten fia, ekként az Igéből való, tiszta szellem; másfelől ember, azaz hús –, a feltámadott alakban ez csak még kifejezettebb lesz.

Krisztus teste, mely a keresztény testábrázolási paradigmában az emberről megalkotható kép mintájául szolgál, hordoz tehát egy olyan másneműséget, olyan megfoghatatlanságot, amely a görög testképben nem volt jelen. A görög testideál mintájául a látható, az ember földi világában is jelen lévő istenek szolgáltak. A keresztény ábrázolás azonban a láthatatlan Istenről vesz mértéket. A keresztény ember testképébe, amely a reneszánsztól kezdődően a görög ábrázolási és szépségeszményekhez tér vissza, beépül a transzcendencia, a hiányzó utáni vágy. A test átitatódik vágyódással, a nem-jelenlévő akarásával. Ez a vágyódás az, ami a fájdalmas test erotikáján keresztül kifejeződik. A vizuálisan is felmutatni óhajtott isteni mivolt hatásosan tud reprezentálódni a görögök által megalkotott, az univerzum harmóniáját reprezentáló, arányos testalakban. Ugyanakkor az ókori szépségideál alapja az önmagával való telítettség, a hiánytalanság. Nem véletlenül ismerték fel a romantikusok a görög torzókban a teljességet. A kereszténység emberképe ezzel szemben a láthatatlanság ethoszára épül. A láthatatlanság ethoszából szükségszerűen képződik meg az az erotikus testalak, amelybe a hiány van kódolva. Ez a férfitesten, mindenekelőtt Jézus Krisztus testen keresztül válik megmutathatóvá.

A női test mintaképét szolgáltató Mária-ábrázolások eleve csak korlátozottan tudják a tökéletes arányokkal és harmóniával rendelkező testet reprezentálni, hiszen az Istenszülő nem ábrázolható ruha nélkül. Krisztus azonban mezítelen, még a kereszten, sőt a sírban is. Éppenséggel a mezítelenség az egyik legfőbb attribútuma. De miféle mezítelenség ez? Az esendő emberi test mezítelensége volna? Tudjuk, hogy nem... Ha végigtekintünk a korai reneszánsz után született műveken, egyre több márványtestű, mezítelen férfitesttel találkozunk, amelyeken éppen hogy elfedődik az emberi mulandóság középkorban felismert igazsága. Ezek a testek az örökkévalóság ígéretét sugározzák. Mi több, a hibátlan márványburokról eltűnnek a sebek, pontosabban átalakulnak: nem a test integrálatlan szimptomáiként mutatkoznak, hanem a felület esztétikus, apró pöttyeivé degradálódnak. A seb ontológiai jelentésétől megfosztott test túlmutat saját lényegén, eltakarja azt, ami pedig élő mivoltából evidens módon következik. Az esztétizált seb immár a túlvilág ígéretét hordozó erotizált testgépezet része.

A seb erotikus testgépezetbe való beépülését még jobban nyomon követhetjük a Krisztus-ábrázolásokkal sok átfedést mutató, Szent Sebestyént megörökítő festményeken, amelyek az erotikáról nyíltabban beszélnek.¹⁹ A kínzóoszlophoz kötözött s majdnem halálra nyilazott Sebestyén testét hiába lyuggatják át a hegyes fegyverek, hiába pötytyözik sebesülések, arca mégis vágyódást mutat és kéjt, sok ábrázoláson egyenesen extázist. Mint tudjuk, Sebestyént a haláltól azok a nők mentették meg, többször is, akikben szép teste által tudott vágyat ébreszteni. Ő maga is vágyódása révén vált az erotika szubjektumává – de az erotika nála nem a testiséget (egyrészt mert sebesült teste fájdalmait mintha nem is érezné, másrészt mert nem ő kívánja meg, mi több, ő nem is kívánja a nőket), hanem az Isten utáni vágyódást jelöli. Meghatározó ikonológiai toposzt teremtett Rubens *Szent Sebestyén*-ábrázolása (1614), amelyen nyoma sincs a megkínzottságnak, ellenkezőleg, az izmos, idealizált szépségű férfi az erotika szubjektumává lényegül: az enyhén szétnyitott lábú, csípőjét magakelletőn balra döntő testalak csábító mozdulatai az ég felé fordított fejtartásban folytatódnak. Sebestyén nem a néző, nem is egy másik, meghódítani óhajtott ember szeméibe néz bele, hanem Isten tekintetét keresi. A húsba fúródó nyilak mintha semmiféle pszichofizikai reakciót nem váltanának ki belőle – vágykeltő teste a földi világban van jelen, vágyódó szelleme azonban az égben.

A fájdalmas test erotikájába, amely a Krisztus-ábrázolások ikonográfiáját s ezáltal az európai kultúra emberképét a reneszánsz óta meghatározza, kódolva van a láthatatlan utáni vágy. A fájdalmas testben tükröződő szépségbe az erotikán keresztül beépült az emberiben jelen lévő isteni minőség. Ugyanakkor ez az erotika elfedi a betegséget, a bomlást – túlvilágot ígér a testi elmúlás fenyegetésének felmutatása nélkül. A klasszikus reneszánsz, még inkább a barokk művészet a sebesült Krisztus megkínzott testét valószerűtlenül szépségnek láttatja, azért, hogy a felfokozottság és a túlzás poétikai eszközein keresztül érvényt szerezzen a halhatatlanságnak. Csakhogy az erotizált testgépezetből kitörlődik a seb ontológiai jelentése. Ha a seb mint vizuális jel ott is marad a majdnem hibátlan bőrfelületen – apró nüanszként, a halhatatlanság sármjaként –, az emberre mint transzhumán létezőre nem tud rámutatni.

A 20. században érkezik el oda az európai művészet – Egon Schiele kánon-törtő emberábrázolásaival, a body art testfelmutató gesztusaival, a bécsi akcionisták és a saját testüket műtárggyá avató performerek véres rítusaival stb. –, hogy kivetkőztesse az embert a görög szépségeszményre alapozott testképből,

akár egy márványszobor abroncsából. A modern és kortárs alkotások visszatérnek a középkori művészet felismeréseihez, s újból olyan érzékeny húsként látatják a testet, amely az örökkévalóságra alapozott ideológiai elvárásokon innen *lélegzik*. Van azonban egy lényegi különbség: a modern művészet szekularizált emberképe nem hivatkozik az isteni eredetre. A sebesült test szubjektumának már nem kell médiumként maga elé helyeznie a Megváltót, hogy rituálisan azonosulhasson vele – bár kultúrája, művészeti hagyománya arra kényszeríti, hogy Krisztus sebesült alakjából értse meg saját testképét. Am ő maga viseli önnön-magáért az áldozatot, amikor megsebzett testét akként fogadja el, ami: a mulandóság transzparenciájaként. Egyik legkorábbi és legmegrendítőbb példája ennek Frida Kahlo művészete, aki saját – betegségekkel, fogyatékkal, sebekkel megjelölt – női testét a Megfeszített testének helyébe állította. *Törött gerinc* című festményén (1944) teste megroppant tartóoszlopára úgy mutat rá, mint saját, egész életében hordozott kereszttjére; önmaga szögekkel kivert emberalakját pedig megfelelteti Jézus Krisztus testével és áldozatával. Kahlónál, akinél megkérdőjeleződik az ember megválthatósága, immár nem *Imitatio Christ*ről van szó, hanem a szinguláris létező magára hagyatottságára való rámutatásról: a húsba fúródó fájdalom immár a halandó embert kísérti meg.²⁰

Andres Serrano *Hullaház*-sorozata (1992) a „Halott Krisztus”-ábrázolások radikális parafrázisaként értelmezhető. A Holbein alkotását megidéző sorozat képeit a művész friss halottak egy-egy olyan testrészéről készítette, amelyek nemcsak a halotti minőséget deklarálják a fotó realizmusa révén lehetővé tett közvetlen láttatással, hanem a halál kiváltóokára is rámutatnak – amitől ezek a művek horrorisztikussá válnak, és a barthes-i értelemben vett pornográfiává lényegülnek. Ráadásul csak testtöredékeket mutatnak, az emberi test szétdarabolt állapotát, felszámolva mind az idealizálhatóság, mind az egészlet illúzióját. Ezt a testábrázolási paradigmát úgyszintén az ember ontológiai magányának tapasztalata határozza meg – az emberét, akit elhagyott Isten, avagy aki eltaszította magától Istent –, ahogyan arra, lám, nemcsak Nietzsche mutatott rá, hanem legalább olyan vehemens erővel a művészet is. A mulandóság tudásába belefojtott, megsebzett test képei az elhagyatottság felismerésétől még kísértetiesebbé és háborzongatóbbá válnak. A kortárs művészetben mind gyakrabban találkozunk olyan testképekkel is, amelyek átlépik az *emberi* határait, átcsapva másfajta minőségbe és létmódba. A poszthumán állapotot reprezentáló művek alapjaiban támadják a görög–keresztény kultúra humanisztikus embereszményét.

Ugyanakkor a megsebzettség ábrázolása nem jelenti az embernek a dehumanizált testtel, a rothadó hús profán eszményével, a szellemétől és lelkétől megfosztott, biológiai ösztönlénnyel való azonosítását. Ellenkezőleg, a sebezhetőség révén képes rámutatni a művészet arra a létezőre, aki nyitott a transzcendenciára. A saját léte lényegét élőlény mivoltából megérteni képes létező számára a transzcendencia nem a földi világon túli, metafizikai léteseményként tárul fel, hanem a transzgresszív tapasztalatoknak kitett testén keresztül. A transzgresszív tapasztalatoknak kitett test szimbolikus jelölője a seb. A 20. századi emberábrázolás középpontjába kerülő testi attribútumok (testnedvek, szőrcomók, csontok, hússzövetek) összességét megragadhatjuk a seb ontológiai jelölőjén keresztül. Az eleven-ségtől még vérző és gennyedző seb olyan testfelület, amely alkalmas az esztétizált testgépezetet dekonstruálására; egyúttal olyan szimptomatikus testnyílás, amelynek révén lehetővé válik a nem-jelenlétőnek, a megtapasztalhatatlannak a feltárulása – mégpedig a mulandóságnak kitett, eleven anyagban, a (még) élő húsban.

1. Johann Joachim Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*. (Ford. Timár Árpád). In: Uő: *Művészeti írások*. Helikon, Bp., 2005. 9.
2. Ezt a felismerést Hans Belting előszeretettel hangsúlyozza.
3. Szent Ágoston: *A rendről [De Ordine]*. In: Uő: *Fiatalkori Párbeszéd*. (Ford. Vanyó László) Szent István Társulat, Bp., 1986. 1.4.12.
4. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétika. Rövidített változat*. (Ford. Tandori Dezső) Gondolat, Bp., 1979. 231–232.
5. Umberto Eco (szerk.): *A rütség története*. (Ford. Sajó Tamás) Európa, Bp., 2007. 49.
6. Uo.
7. Szent Ágoston: *Sermones* 27,6. Idézi (Sajó Tamás fordításában): Eco: i. m.
8. Lásd ehhez Pierre Barbet: *A Doctor at Calvary*. P. J. Kennedy & Sons, New York, 1955; A. Lebec: *A Physiological Study of the Passion of Our Lord Jesus Christ*. The Catholic Medical Guardian 1925; Robert Bucklin: *The legal and medical aspects of the trial and death of Christ*. Science and the Law 1970. January, 197/10. 14–26. <http://www.shroud.com/bucklin2.htm>
9. Vö. Ruff Tibor – Dr. Galántai Orsolya: *Fájdalmak férfja és betegség ismerője. Jézus szenvedése orvosi szemmel*. http://www.hetek.hu/hit_es_ertekek/200010/fajdalmak_ferfia_es_betegseg_ismeroje
10. Kiváló példa erre Rogier van der Weyden *Piétája* (1441); Hans Memling *Krisztus a kínzóoszlopnál* című műve (1485–1490) vagy Aalbrecht Bouts *A fájdalmak embere* című festménye (1490).
11. Bellini: *Halott Krisztus négy anyvállal* (1470); Bellini: *Pietà* (1465).
12. Vö. Jacques Lacan: *Szeminárium Az ellopott levélről*. In: Kiss Attila Attila – Kovács Sándor sk. – Odorics Ferenc: *Testes könyv II*. (Ford. Gángó Gábor) Ictus–Jate, Szeged, 1996. 27.
13. A lacani szimptóma dialektikájáról (a Valósnak csupán látszatként való megragadhatóságáról, amely szimbolikus szinten persze semmit nem jelenthet) lásd Slavoj Žižek: *A szimptómától a sinthome-ig*. (Ford. Szabari Antónia) Helikon 1995. 1–2. sz. 94–114.
14. Vö. Jacques Lacan: *The Sinthome. The Seminar of Jacques Lacan, Book XXIII* (Edited by Jacques-Alain Miller) Norton, New York, 1988.
15. Lásd Julia Kristeva: *Holbein halott Krisztusa*. In: Thomka Beáta (szerk): *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*. (Ford. Z. Varga Zoltán) Kijarat, Bp. 1998. 37–58.
16. Hans Belting: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. (Ford. Hidas Zoltán) Atlantisz, Bp., 2009. 121.
17. Uo. 124.
18. A halálból való visszatérés problémáját részletesebben elemzem itt: *A tanúsíthatatlan. A tanúsíthatóság problémájáról Esterházy Péter Hasnyálmirigynapló című műve kapcsán*. Pannonhalmi Szemle 2017. XXV/2. 91–105.
19. Az utóbbi években Jézus testi mivoltának erotikus vonatkozásairól számtalan mű született, amelyek nem is csak a mezítelenség vagy a nemiség problémáját járják körül, hanem a vélemezett testi vonzalmakat is – mind a férfiak (különösen a tanítványok), mind a nők (különösen Mária Magdolna) irányába. Lásd erről, többek között: Susannah Cornwall: *Sex and Uncertainty in the Body of Christ. Intersex Conditions and Christian Theology*. Routledge, Taylor and Francis Group, New York & London, 2014. <https://www.amazon.com/Sex-Uncertainty-Body-Christ-Spirituality/dp/1845536681>
20. Részletesen írtam erről egyik tanulmányomban: *Korom tej. Nőiség és áldozatiság Frida Kahlo festészetében*. Performa 2018. 1. [http://performativitas.hu/korom_tej_noiseg_es_aldozatisag_frida_kahlo_festeszeteben#pubcfi/6/2\[Szeplaky\]14\[Szeplaky\]/2/2/2/1:0](http://performativitas.hu/korom_tej_noiseg_es_aldozatisag_frida_kahlo_festeszeteben#pubcfi/6/2[Szeplaky]14[Szeplaky]/2/2/2/1:0)



MAX BLECHER

Párizs (Paris)

Emlékszel még, ahogy megérkezted, s a mozdony a fejedben sivította Párizs
Párizs

Sötét volt és más homályos dolgok lestek rád az utcákon s az égből

Összehúztad magadon a felöltőt hogy ne juthasson be az éji szél

A mellkasodon tátongó üregbe, melankóliáid mélyére

Kint a bulvárok néptelenek voltak mint a régi temetők

Vagy kertek ahol nincs már ember csak csendek bolyongnak.

Te sírtál vagy sírás kerülgetett, beborult az ég, ugyanaz az elhasznált ég,

Ugyanaz a vidéki bánatok fölötti szűkös égbolt, ugyanaz a vászonból szőtt ég

Ott hagyta csomagjaid a szállodában s bennük lelked is

Otthoni lelked melyet gondosan pakoltak bazsalikomos ruhák közé

Úgy bolyongtál hát az utcákon, lélek s bőrrönd nélkül, mint hústalan szellem

Mint felhő az aszfaltszínű égen, formátlan, gomolygó felhő.

Az utcákon újra s újra házfalakba ütközött kezed,

Hadonásztál velük örülmód, és közben zúgott fejedben hogy Párizs Párizs

Mígnem kimerülten fájó lábbal vállal s fájó fejjel

Beléptél egy ünnepien fénylő házba; bordély volt.

... Egy szőke s nagyon szép nő harisnyáit nézted beléjük ájulva

Ő komplikált s tán nagyon kellemes dolgokról kérdezett, de nem értetted

Csak most érkeztél Moldova mélyéről, pár estével előbb

Anyáddal, apáddal, nővéreiddel ültél még az asztalnál,

Itt sápadtan sokszorozták arcodat a tükrök, meleg volt, de kint az őszt sejtetted

Mint egy csalódás, úgy jött ő is Moldova mélyéről, szelek hozták

És a régi esők, a régi és jól ismert víz amely az égből járdákra hull

Ilyen volt kint vagy ennél is hidegebb, sötétebb, néptelenebb,

Eső szemerkélt s a véred ott bolyongott benned ahogy mindig, halk szavak húsában,

Olyan volt, mint rég, a bőr alatt a szőke lány örömeivel

Mint tízezer éves visszhang, mint egy földött sírbolt

Abszurd, magas és szép, kóborkutya-émlék az esőben

A ruha szövétében, hajban, agyban, hotelszobában melyet beleng

A forró bőr s a bordély selyemillata, Párizs volt, Párizs, a sápadtfényű

Hotelszobába zártan egyedül a fényben de még élve

Furcsa karok öleltek át s kezek melyek az éj közepén

Csillapították a vihart s a vért is benned puha kendők érintésével

Párizs volt ez, Párizs, későn aludtál el, Ó! párnákba temetve,

Otthoni álmokba, igazi álmokba, viaszos álmokba.

.....
És csak reggel mikor a napsugarak fénylő tiszta kísértetei

Elözönlötték az ablakot s kardot szegezve rontottak a tükörnek
 S velük együtt benzingőz és motorzaj és léptek zaja tört be
 Lelked csak akkor kezdett éledezni érezvén a fényt
 Te pedig levegőzni vitted őt, akár egy kiskutyát, az ismeretlen utcákra
 Párizs fehér és tiszta reggelébe.

Egy pillanatra

(Pentru o clipă)

egy pillanatra. egyetlen pillanatra megáll a világ s úgy kezd pörögni múlt-
 ja felé mint egy mozifilm amelyet visszafelé játszanak le. a füst beszáll a
 kéményekbe. a magasság lehull. lépteim hátrafelé visznek. a készülődő te-
 kintetek befelé fordulnak mint egy kesztyű ujjai. a gyümölcs húsa leegy-
 szerűsödik összelapul szirmosodik. a gyümölcsből virág lesz. szívem
 magzati éjszakába süllyed nemi szervvé alakul.

Fúga

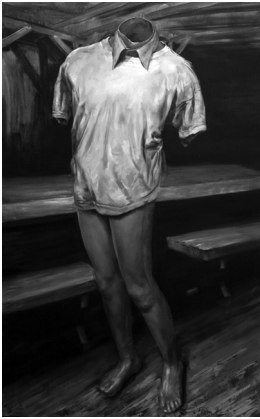
(Fugă)

Több mint hús kővé vált nő, úgy nőnek a kertben,
 mint a márványorchideák,
 kissé sápadtak, halottak,
 itt-ott réti virágok kúsznak be combjaik közé,
 s a vörös, vadon nőtt mák ott altatja selymét
 a halál után is nyírott nemi szerveken
 éles bevonattal,
 csipkés szélű növényeken,
 egy napfényes délutánon, amely józan és unalmas,
 és én, csak én tudok az elefántcsontszobrok csodáiról,
 a halott élet faragványairól
 ahol már nem kering a vér (kiszáradt ágú fatörzsek),
 s a test úgy rejtí az ereket, mint vörös szalagokat színtelen dobozkák.

Balázs Imre József fordításai

TAMÁS DÉNES

A HATODIK ÉRZÉKSZERV: A MOZGATOTT TEST



**A legnehezebb dolog
jelen lenni a világban.
A magunk teljességével.
Ott-lenni, rajta lenni
a megtörténőn.**

Kultúránkban a test sokáig leértékelt, megvetett dolog volt. Legalábbis sokáig úgy vélték, hogy letéríti az embert a helyes útról, bűnre csábítja, becsapja, félrevezeti a világ megismerése során, vagy az ösztönök székhelyeként szabad akaratában, döntéseiben veszélyezteti. A test pervertálta az akaratot, a szellemet, a megismerést – ezért kellett kiiktatni, meggyötörni, megregulázni. Aztán változott a dolgok állása, és a 19. század második felétől elkezdődött a test először óvatos, majd egyre kiterősödő rehabilitációja, kezdve a szexus felszabadításától az érzékiség gazdagságának felismeréséig, de fény derült a racionalitás, a megismerés látásmodelljének a korlátaira is, ahogy az is kiderült, hogy a világba való beágyazottságunkat sem tudjuk megérteni a test felől érkező impulzusok, egyszóval a testiségünk értelmezése nélkül. A szellem kompromittálódása és kifáradása után a sokáig elfojtott test és testiség egyre inkább kultúránk titkos tartalékának tűnik, megzabolázhatatlan, kimeríthetetlen forrásnak, ahonnan bármikor árnyéktapasztalatokkal, szavak előtti, vad értelemmel térhetünk vissza. Miközben egy ezzel párhuzamos folyamatról is be lehet számolni, amit legegyszerűbben a test virtualizációjának lehet nevezni. Ez nem lenne más, mint a test technológia általi megtermékenyítése, átalakítása, a test határainak még beláthatatlan kitolása, aminek következtében a biológiai testünk lassan idejétmúlt entitássá válik, mert helyét La Mettrie újra feltámadt és némi-

leg újradizájnolt embergép-interfésze fogja átvenni, ami jobban tud majd alkalmazkodni felgyorsult, változó világunk kihívásaihoz.

Ebben az intervallumban vagyunk most – ezt gondolom. Valami után – és az eljövendő ígéretének/fenyegetésének árnyékában. Erről az egyre szűkebbé váló helyről kellene szóba hozni a testet, egy olyan nyitottságból, ami, lehet, hamarosan újra be fog zárulni. Vagy legalábbis teljesen más lesz az a kontextus, amin belül a testről fogunk beszélni. Most még beszélhetünk pusztá testről. Amit sokféleképpen száll meg és jelöl meg a hatalom, ahhoz, hogy az mégis kibújjon minden megszállási kísérlet alól. De lehet beszélni a test csodájáról, munkájáról, a test feladatáról. Amit megint csak sokféleképpen lehet szóba hozni. Engem ebből a sokféleségből egyetlen irányultság érdekel most. Az, ahogy a világ eléri a testet, ahogy a testben, a test által feltámad, megmutatkozik, kibontakozik, kiterjed. Fentebb a megismerés látásmodelljének korlátaira tettem utalást. Mert sokáig ezt jelentette a test, az érzékszervek összessége, amelyen keresztül a világ elérte a szubjektumot, az elmét, ahhoz, hogy az rendezhesse, feldolgozhassa a különböző érzetadatokat. Az érzékszervek közül a látás és a látáshoz kapcsolódó szemlélődés bírt elsőbbséggel, mert az tette lehetővé a teoretikusságot, a világ objektív, értékmentes befogadását. Mert ha érzékszervekről beszélünk, ez a tét. A világ gazdagságának, többszörös dimenzionáltságának a feltárása, megszólítása. A látás azonban csak egyetlen és egyoldalú modelljét képezheti meg a világnak. Ezt az egyoldalúságot hívatott ellensúlyozni a többi érzékszerv munkájának a felfedezése. Ezért beszélünk ma már egyre többet az odahallgatásról, a haptikus érzékelésről, a szagok, az illatok kimeríthetetlen birodalmáról.

Érdekes megfigyelní, hogy ez az érzékelő test nem igazán mozog. Leginkább egy helyben ül, gondolhatnánk. Pedig a test csak egyik és szélsőséges állapota a mozdulatlanság. A test még ha ül vagy fekszik, akkor is folyamatosan mozgásban van, legalábbis izeg-mozog. Majd feláll, tenni-venni kezd, majd sétálni, szaladni, ugrálni, mászni, vízben úszni, táncolni, dolgozni, de van, amikor biciklire ül, és teker, máskor pedig különböző játékok keretében hozza mozgásba magát: gerelyt vet, focizik, pingpongozik. Vagy csak viteti magát, autóval, hajóval, repülővel. Nem bír egy helyben maradni. És ebből a belátásból fakad központi kijelentésem. Ugyanis a mozgatott test, hasonlóan egy hatodik érzékhez, szintén világot tár fel, és mindezt szinte megszámlálhatatlan módon teszi, ezen módok szintén megszámlálhatatlan megvalósulásaiban. A mozgatott test ugyanakkor a többi érzékszervet, sőt az elmét is újszerűen hozza játékba, kiélesíti, felfokozza őket, sőt különös módon keresztezi tevékenységüket.

Nem lehet ezt a sokaságot mind szóba hozni. Ezért muszáj személyesebbre váltsak innen. Mozgásban lenni különben is az egyik legszemélyesebb dolog. Még ha sokszor az én, a tudat elbizonytalanodása, kimozdítása is a következménye a mozgásnak. A mozgásával ugyanis leginkább egyedül van az ember, leszámítva, ahogy például a tánc esetében is, amikor másokkal mozog együtt. Minden mozgásfajta más- és másféleképpen tesz próbára bennünket, ezáltal kapja meg a csak ránk jellemző színezetét. A különböző mozgásfajtákról ezért egyes szám első személyben lehet a legautentikusabban beszélni. Amire a következőkben tesztek kísérletet. Megpróbálok azok közül a mozgásfajták közül néhányat szemrevételezni, amelyeket kitüntetett módon szeretek végrehajtani, átélni. És sok van belőlük. A szexuális egyesülésről viszont szemérmesen hallgatni fogok. Ezt tartom a legsötétebb, legkimeríthetlenebb mozgásfajtának. Most azonban a világosságban szeretnék megfürödni. Ezért marad a pingpong, a táncolás, a

szaladás, a biciklizés. Amikor világosságot mondok, a világra gondolok. Az világosodik meg, világol. Amibe a lángolást, lobogást is belehallhatjuk. Ugyanis, ha mozog, a test a világ költészetét támasztja fel.

Lássuk, hogyan.

A legnehezebb dolog jelen lenni a világban. A magunk teljességével. Ott-lenni, rajta lenni a megtörténőn. Az ember világában azonban szinte minden közvetített és eleve megformált. Valamihez idomuló. A kultúra, a nyelv, a gondolkodási sémáink, az érzékelésünk még a legelemibbnek vélt találkozást is előformálják. A szemünk, hiába igazítja ki az agyunk, folyamatosan képkockákra tördeli a látványt. Nincs kontinuitás, nincs találkozás. De néha vannak kegyelmi pillanatok. Engem a pingpong tanított meg erre.

Amatőr pingpongos vagyok. Ahogy más sportszerűen űzhető mozgásfajta esetében is. Az amatőrt az különbözteti meg a profitól, hogy hiába erőlteti meg magát, hosszú távon mindig alulmarad. Hiszen nem ismeri jól az alapokat, a nyerés optimális feltételeit. Valamit mindig rosszul tud, amit képtelen kiigazítani. De neki is vannak kimagasló pillanatai, amikor minden összejön. Mondjuk, hirtelen fordulattal a cipőbe bombázza be a labdát. Ezek a pillanatok pedig revelációszerűen hatnak rá.

Például a pingponglabda egy lehetetlen helyről érkező lecsapása. Egy ilyen ütésben ugyanis sok minden fel tud tárnulni. Többek között az is, hogy a pingpong mennyire a jelenlétről szól. Rajta kell lenni a labdán, különben a játék azonnal kanalizássá, az elvétett ütések sorozatává fog szétlesni. Ami érdekes, hogy hogyan vagyunk rajta a labdán. Nem csak a tekintetünkkel, az túl lassú ahhoz, hogy érzékelje azt a totalitást, ami ahhoz kell, hogy összegyűjtve az információkat, azokat feldolgozva, a megfelelő dőlésszögbe állítva az ütőt, a megfelelő sebességgel eltalálva, a megfelelő helyre üthessük át a labdát. Több mindent kell tehát irányítani, és a leginkább sikerült ütések azt árulják el, hogy mennyire nincs irányítás ezekben a mozdulatokban. Ha irányítani próbáljuk, elvétjük az ütést. Mert akkor csak egy dologra tudunk koncentrálni. Hol a labdára, hol az ütő dőlésszögére, az ellenfél helyezkedésére. A jó ütéshez azonban az egésztest kell észlelni. Ilyenkor mutatkozik meg, hogy a látás több, mint tárgyészlelés. Az egész is tud látszódni. És látszódik is, ha pedig nem látszódik, a fülünkkel olvassuk le a labda épp aktuális helyzetét. És erre reagálunk. Az egész testünkkel. Mert ez is fontos, hogy az egész testünk reagáljon. Nem a lábunk, nem a derekunk, a kezünk. Rámozdulunk, és benne vagyunk, ezt érezzük. És szinte elsül a kezünk. Az addig csak nehézkesen irányítható labda, egy szinte elképzelhetetlen röppályát leírva, visszaadhatatlanul érkezik meg a túloldalra. Amitől minden a helyére kerül. Az irányíthatatlan irányíthatóvá vált, ezt pedig mi eszközöltük ki, a testi jelenlétünkkel. Egy pillanatig tart az egész, de úgy érezzük, mint ha a valóság kibonthatatlan sűrűségével érintkeztünk volna. Még a tér is kitágul ilyenkor, és a szokásostól eltérő tágasságában válik észlelhetővé. Érzékeink szinte isszák a valóságot. Majd lassan elcsendesedik az egész, de a testünkben még sokáig hordozzuk, ringatjuk ezt az érzést. Hónapok múlva is fel tudjuk idézni. Közel voltunk.

Többek között a tánc is a jelenlét érzésével ajándékoz meg bennünket. De pontosabb, ha együttlétet mondok. Együtt-jelen-lenni. Milyen ritka ez a tapasztalat, akár beszélgetés formájában is. Mert most a táncnak arról a fajtájáról szeretnék beszélni, ami két ember között történik. Az együtt táncolásról. Sok mindekivel táncoltam az életem során, de csak néhányról tudom elmondani, hogy

együtt. Fogjuk ezt is az amatőrségre. Ettől azonban ezek a táncok megtörténtek, és a mozgás általi találkozásnak szinte kifejezhetetlen minőségével ajándékoztak meg engem.

A tánc, főleg ha közösen történik, alapvető szinten a mozgás sémáiról szól. Ezeket a sémákat kell kitölteni, bennük egymásra találni. Fontos ez a kitöltés, ugyanis ha a séma nincs kitöltve, a tánc, legjobb esetben is, illegetéssé változik. Ez kívülről még teljesen táncszerűnek hathat, azonban belülről a dolog elárulja önmagát, mert nincs jelenlét, nincs együttlét. Zötykölődés van. Bábumozgás. Mintha mindig lemaradnál egy nanoszekundummal a történetről, és ezért egy-egy mozdulattal ki kellene pótolni a mozgást. Amitől az görcsössé, kapkodóvá válik. Legjobb esetben döcögéssé. Ha azonban megtörténik a tánc, a mozgás áramlássá változik. A forma önkéntelen és közös kitöltésévé. Miközben persze vezetve vagytok, a zene, a ritmus által, annak a medrébe kell belefolyni, kanyargását végigkövetni, miközben azt is lehet tudni, előzetesen nincs meder, nincs kanyarulat, minden egyes mozdulat, ott és akkor, teremti azt. Ez a teremtdés a csoda. Ahogy a mozdulatok megtalálják egymásban a folytatást, és micsoda könnyedséggel, hiszen az elválasztottság már nem akadály, hanem lehetőség a testek párbeszédére. Olyan, mintha már teljesen ismernéd a másikat. Szavak előtti tudással. Teljes bizalommal vagy iránta. Akár a kezét is megkérhetné hirtelen, hiszen így kellene átmozogni az életen is.

Az átmozgás néha szaladás formájában történik. A szaladás változatait és különböző minőségeit a megtett táv hossza határozza meg. Én általában a szaladás hosszabb távjaiban vagyok érdekelt, ahogy általában mindenben az életben. A létezés nagy mintázatainak a kiépítésében – mondanám, ha nem érezném, ez a megfogalmazás odanyomja a tulajdonképpeni történet, amiben minden súly mellett azért könnyedség, játék is van. Mindenesetre úgy érzem, a hosszas benne-lét több ismeretlent és kötődést hoz ki belőlem, mint bármelyik egyszeri találkozás. Ezért preferálom a „többet egyszer” helyett az „egyet többször” elvet. Az ismétlődéseket az elmélyülések lehetőségeként élem meg, a visszatérést pedig a ritmizálás lehetőségeként. Így ízesülök, szöveghez, tájhoz, emberhez. Hiszen kapni csak úgy lehet, ha te is adsz magadból. Szaladás esetében nem mást, mint a futó testedet.

A szaladás először is a test sebességét emeli meg és állandósítja. Nem egy természetes állapot ez, ezért a tulajdonképpeni kihívás: benne kell maradni ebben az állapotban. Ezt pedig – lehet, a nem szaladók meg fognak lepődni – a lélegzés beállításával és uralásával lehet elérni. A szaladó ugyanis, ahogy a hegyre mászó is, leginkább a lélegzetén dolgozik. A kín is a lélegzésbe költözik be ilyenkor. Ezért kell azt optimalizálni, azaz hozzáigazítani a megtenni akart táv és sebesség által kért ütemezettséghez. Amire több szaladás után rátalál az ember. Rátalál és kitart benne. Amennyire éppen szükség van. Még akkor is, ha elveszíti közben a sebességét. Amit futás közben, temperálva a lélegzetet, akár többször is át lehet állítani. Csak tartson ki az egész. A végéig.

A kitartás ugyanis meghozza a gyümölcsét. Többféleképpen is. Engem leginkább az érdekel, ami a tudatommal és a gondolkodásommal történik. A tudatról ugyanis kiderül: nem feltétlenül úgy van a testbe beleplántálva, ahogy a klasszikus filozófia elgondolta. Leginkább lötyög a testben. Ezért lehet kimozdítani. Akár kioltani, ha éppen teher. A szaladó test azonban nem oltja ki a tudatot, hanem hátrább helyezi, amivel mind a befogadás, mind a gondolkodás szokásos műveletei átalakulnak. A befogadás például sokkal spontánabbá válik. Mond-

hatni, tisztábbá. A feltűnő betör a tudatba, és ott is ragad. A vizes aszfalt csillogó vibrálása. Egy fa törzsének különös elágazása. Egy loncsos kutya bánatos tekintete. Egyszóval: az érzékelés egyszeri, köznapis szenzációi. Ahogy a követő gondolkodás műveletei is lerövidülnek. Csak a megoldás tűnik elő, néha olyan problémákra is, amelyek a tudatos gondolkodást hetekig foglalkoztatták. A legjobb ötleteim mindig futás közben születnek. Ilyenkor gyakran látom a jövőt, megértem a múltat. Vagy legalábbis azt, amit jövőnek és múltnak vélek. Szaladás közben derül ki, hogy ezek a dimenziók, ahogy a jelen is, sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint ahogy a hagyományos időtudatunk sejtetni véli. Az egész időben vagyunk benne, sugallja a szaladó test. Ahogy az egész térben is.

A távot biciklivel lehet a leginkább kitolni. Úgy, hogy még megőrződjön a tér konkrétságához való kapcsolódás lehetősége. Fontos ez a kapcsolódás, mert más járműveken haladva éppen ez az, ami elvesztődik. Az autó, a vonat, a repülő tulajdonképpen mind idővé változtatja a teret, ahol a megtett táv örömét a kitöltetlen idő nyűge váltja fel, amiben egybeér az elindulás a megérkezéssel. Hatalmas veszteség, amiről egy picit később fogok beszélni.

A biciklizés, ha éppen nem felfele kell tekerni, a lazaság érzetét adja a helyváltoztatásnak. Pedálozol, tekersz, miközben megülöd a biciklit, ami ezáltal a tested kiterjesztésévé változik. Kevés bicikli képes igazán idomulni a saját testhez, ahhoz, hogy ezáltal megteremtődhessen a velehaladás élménye. Ahol azonban ez megteremtődik, a hála érzése önti el a kerékpározót. Minden biciklista titokban szerelmes egy picit a kerékpárjába. Hiszen az olyan utakra is könnyedén elviszi, amiket gyalog csak hosszadalmasan, körülményesen lehet megtenni. Bekarikázni a vidéket – ez számomra az otthoneremtés egyik alapvető műveletét jelenti. Nem a közvetlen otthonét, hanem azt a tágabb környezetét, amibe topográfiai beleilleszkedik, ahol éppen lakom. Otthontól elindulva szertefutó sugarakban nyílik meg a vidék, amit aztán be lehet tekerni. A tágabb tér kézhezállósága mutatkozik meg ezáltal, ami nem birtoklást jelent, hanem részesülést. A táj messzire hullámszik velünk, fordulatai, lejtői, emelkedői biztatóan terülnek el előttünk. A tér feltárul, az ismert elhordoz. Nyugtató gondolat ez annak a különben hátborzongatóan otthontalan lénynek (Heidegger), ami az ember.

A biciklizés, ahogy a sétálás, a túrázás is, a megtett út fontosságára ébreszthet rá bennünket. A megtett út azonban részvételt, testi részvételt jelent. Gazdagsága ugyanis csak a testi szenzációk felől tud igazán megmutatkozni. Azzal, hogy hosszú évek alatt sétálva, szaladva, biciklizve számtalanszor bejártam, bekarikáztam városomat és annak tágabb környezetét: faluit, mezőit, dombjait, hegyeit, az érzéki benyomásoknak és élményeknek olyan szelíd, bennfentes, ugyanakkor tobzódó gazdagságára tettem szert, amit nem helyettesíthet semmilyen egzotikus kilépés, kaland.

A mozgás ugyanis beköt a tájba, ismerős formák közé helyez, s így hozza közel, beszélteti a végtelent.

A túlmozgatott test korában ez a tapasztalat kerül veszélybe. A gyors helyváltoztatáshoz kívánt sebességet ugyanis a test már nem tudja felvenni, ezért kell a testet egy karosszékre ültetni, és ezt a karosszéket különböző járművek segítségével földön, vízen, levegőben minél sebesebben mozgatni. A karosszékekben mozgatott test azonban már nem fér hozzá azokhoz a szenzációkhoz, amelyek a különbözőképpen mozgatott test felől válnak megtapasztalhatóvá. A test megint csak látni tud, esetleg szemlélődni, bár az ide-oda rángatott irányok a szemlélődést is ellehetetlenítik. Sőt a Globális Helymeghatározó Rendszer, közismertebb

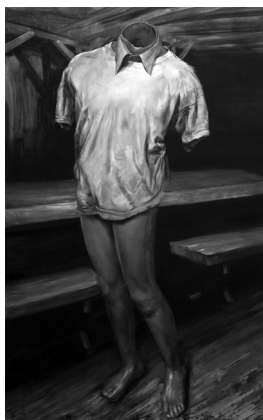
néven a GPS korában lassan már tájékozódni sem kell megtanulnunk. Az autópálya pedig az út eszméjének tökéletes sterilizációjának tekinthető. Nem beszélve a repülőgépek kontinensnyi távolságokat néhány órára zsugorító sebességéről. Néha úgy érzem, nem szabadna két óra alatt Bukarestből Párizsba megérkezni. Ki tud manapság bármit egy ekkora távolságról? Ki tudja, mi veszett oda, hogy nem rendelkezünk már ezzel a tudással? Csak faljuk, zabáljuk az üres tereket. Legszívesebben el sem indulnánk, egyből szeretnénk megérkezni. Hiszen nincs időnk másra.

Fontos megjegyezni: nem önmagában a sebességgel van baj, hiszen a sebességben van valami megigéző, ami lázba hozza az elmét, és arra készíti a testet, hogy pörögjön, ugorjon, szaladjon. A sebességnek azonban meg kell őriznie a testre való vonatkozását, különben átfordul az üres tér igézetévé, amiből már nem tudunk átemelni semmit. Ezzel a sebességgel legfeljebb az elmét tudjuk átverni, ahogy a virtualizálás más lehetőségeivel is. A mozgatott test felől a világnak egy rétegzett, a különböző irányokból érkező élmények egymást keresztező és ezáltal feldúsuló tapasztalata tud feltárulni. Annak tudása, hogy nemcsak bele vagyunk helyezve a világba, mint egy dobozba, hanem saját pozíciónk felől, azt mozgásba hozva tárul fel és lesz több a világ. A szellem nem teheti meg, hogy kiiktatva a távolságot, mintegy átnyúlva a test fölött érje el a világot. Ugyanakkor a pingpong, a tánc, a szaladás, a biciklizés azt is megtanította számomra, hogy a mozgás valahol szellemi élmény is, de úgy, hogy folyamatosan kimozdítja, felülírja érzékelésünk, gondolkodásunk a távolságtartás, a kívülállás felől megképződő struktúráit. Hely, tér, idő, jelenlét, énszerűség, együttlét, múlt, jövő – mind-mind játékba hozódik ezáltal. Ezért mondhatom végső konklúzióként: a mozgás semmit sem hagy érintetlenül.



SERESTÉLY ZALÁN

ÚJRAHASZNOSÍTOTT ÁLLAT – ÁRU/FÉTIS



...elidegenedik tőlünk,
termékké válik, nem
a lénytársainkat
fogyasztjuk el, hanem
a termelési folyamat
során elidegenített
húsukat.

A 20. század során Sartre volt az, aki expliciten is kimondta, hogy az emberi lét legkiemelkedőbb vonása a kontingencia. Nem pont így mondta, sőt első látásra épp az ellenkezőjét ennek: *A lét és a semmi* első fejezeteiben arra a következtetésre jut, hogy az emberi cselekvéseket elnyeli a lét esetlegessége/magánvalósága, azaz a lét magánvaló mivoltán képtelenek vagyunk tartós változtatásokat előidézni, ontológiai értelemben tehetetlenségre vagyunk ítélve, amire Sartre még ráerősít *Az undor* főszereplőjének egyik revelatív kifakadásával.¹ Az emberi cselekvések ebből a perspektívából tulajdonképpen nem gyakorolnak hatást a valósra, ami viszont a cselekvés, ezen belül pedig a morális cselekvés értelmetlenségéhez kellene hogy vezessen. Az ellentmondást Sartre a spontaneitás kategóriájának bevezetésével oldja fel. Spontaneitása révén az ember a maga oldalára állíthatja azt, ami egyébként értelmetlenné és iszonytatóvá, sőt undorítóvá teszi létezését, ami tehát korábban kiszolgáltatta a lét önkényének. Azt állítja, hogy a képtudat spontán módon konstituálja tárgyát, a semmités révén, így az ember meghaladja a realist, vagy – Sartre kifejezésével – „semmíti” azt, képzelete révén túllép az éppen adotton.

A világ egyéb, nonhumán létezői, így természetesen az állat is benne ragad az adottban, semmilyen mértékben nem birtokolja a kontingenciát, a lét játékszere – bár ez oly mértékben magától értetődő, hogy Sartre már nem is foglalkozik a kérdéssel.

Az állati lét mint a körülmények szorongató gyűrűje, mint szűkösség, nélkülözés, elvonás – ezt a koncepciót nagyon is jól ismerjük Heideggertől, aki valamivel érzékletesebben úgy fogalmazta meg, hogy a kő világtalan, az állat világ-szegény, az ember világképző.²

Vajda Mihály jegyzi meg Heideggernek az evolúciós, pszichológiai, biológiai vagy történeti magyarázatokat visszautasító emberilét-koncepciójával kapcsolatban: „Az, aminek az eredményeként az ember ember, az »alaptörténes« – mint majd látni fogjuk: az, hogy az ember világot alkotó [szemben a kővel, mely »világ nélküli«, és az állattal, mely »világban szegény«], hogy a létező számára mint létező tárul fel, méghozzá »az egészen belül«, mely feltárulás azonos az alaptörténessel: létező és lét megkülönböztetésével – nem »természeti«, nem »naturalis« esemény [...], nem magyarázható meg kauzálisan, valójában semmiképpen sem magyarázható meg. Mint minden kezdet, mindörökké titok marad a számunkra. Akár valamilyen főemlős organizmusa alakult át emberi organizmussá, akár nem, az ember létrejötté nem az emberi »organizmus« létrejötté – ha a kettő egymástól éppenséggel elválaszthatatlan is. [...] Milyen igaza van [...] Heideggernek: »az ember mélyebbre süllyedhet, mint az állat«.”³

Heideggernek tulajdonképpen nincs afirmatív válasza arra, hogy amennyiben nem a felsorolt elkülönöződésekől fakad a világszegény-világképző distinkció (ráadásul a distancia se nem fokozati, se nem minőségi), akkor pontosan honnan is. És a válasz pontosan ez, maga a megválaszolhatatlanság, a függőben hagyható kérdés (tekintetbe véve itt azt is, amit Heidegger általában a kérdezés és az ember viszonyával kapcsolatban állít). Tömény esetlegesség mindez, mely megtörténtté teszi a megtörténhetlent, e megtörténhetéssel egyszer s mindenkorra bevonva az embert a kontingencia történeti idő feletti nem-eseményébe, az állatot pedig – a kérdezhetés lehetőségének örök hiányában – kirekesztve onnan.

A kortárs nyugati filozófiában érdekes örököse ennek a gondolatnak Alain Badiou. „[E]gy szubjektumnak – véli Badiou –, amely meghaladja az állatot (jól-lehet az állat az egyedüli hordozója marad), szüksége van arra, hogy valami történjen, ami nem szűkíthető le a »fennállóba« bele-íródására. Nevezzük ezt a szuplementumot eseménynek, és különböztessük meg a példánylétet – mely nem az igazság, hanem csak vélemények tárgya – az eseménytől, mely arra kényszerít, hogy egy új létmód mellett döntsünk.”⁴

Badiou nagyjából ugyanazt mondja, mint Sartre, hogy az állat számára nem adatott meg a fennállóval szakítás lehetősége, amelyet az ember számára az igazságtörténes lehetősége garانتál. Ehhez képest az állat valamiféle élethordozóvá fokozódik le, a lét lehetőségének a pusztá mediátorává, akin ez a lét tulajdonképpen sosem fog beteljesülni, példány marad csupán. Az emberállat ebben a megközelítésben is valamiféle sajátos értelemben vett esetlegesség letéteményese: azt ugyan semmi nem garانتálja, hogy igazságtörténes szubjektumává váljék, ugyanakkor ennek törekény eshetősége nyitva áll számára, az állat számára azonban nem.

Azt fedezhetjük fel, hogy Sartre, Heidegger, Badiou a kontingenst, az esetlegest – mely fölött Aquinói Tamásnál még csak az istenség rendelkezett, szemben halandó teremtményeivel, akik az esetlegest pusztán elszenvedték a részéről⁵ – fundamentálisan vagy fundamentálonológiaiilag teszi meg az emberlét fő vonásává. Egyszerre vagyunk az urai és az elszenvedői – mi magunk vonatkoztatjuk magunkra, mi vagyunk a vonatkoztatók és a vonatkozási terület.

Ezzel szemben én a kontingencia emberi léthez csatolását történeti mozzanatként mutatom fel, olyan kisajátító politikai, filozófiai és gazdasági gesztusok

sorozataként, melyek a csereérték kibontakozási ívével párhuzamosan kitolncolják a kontingens szférájából az állatot. Jellegzetes vonása ennek a gesztussorozatnak, a kontingencia kizárólag emberi ágensek általi belakhatásának, hogy a bebocsátkozás eseménye a történeti idő előtti nem-időbe ágyazódik, ezzel kivonva magát a kritikailag leírható események sorából.

Miről szól tulajdonképpen ez a kisajátítás? Miért harcolnánk a kontingenciáért, az emberi létezésnek egy olyan vonásáért, melynek iszonytató önkénye elől látszólag az antik görögöktől a zsidó-keresztényekig mindenki szabadult volna, bármi áron? Ehhez azt kellene megértenünk, hogy tulajdonképpen mi az, amiért a harc folyik, és legfőképp, hogy mi keretezi a kisajátítás gesztussorozatát.

A kontextust az aktuális gazdasági paradigmában fedezem fel, mely minden eddiginél radikálisabban hatja át az emberi élet összes területét. Ha Marx nyomán elfogadjuk, hogy a csereérték nem egyéb, mint az áruban foglalt megalvadt bér munka mennyisége (normatív) időben mérve,⁶ akkor azt is hozzátehetjük, hogy az idő mára megszűnt életidőnek lenni. Guy Debord *A spektakulum társadalma* című munkájában arról beszél, hogy a bér munkánk során magunk kitermelte-előállította pseudociklikus időnek mi magunk vagyunk a fogyasztói, így gyakorlatilag nem létezik az időnek az a szegmense, amely a piaci termelés folyamataitól bármilyen értelemben függetlenné tudna válni.⁷ Az életidő felszívódása a termelés folyamatában a végtelenbe (a halhatatlanságba) írja ki az emberi életet, a politikai értelemben vett, elgyászolható halál lehetősége nélkül. Tulajdonképpen önmagunk kísérteteivé válunk a termelés folyamatában, a hiperrealitásban – ahová, Debord feltételezése szerint, képekként, fétisekként ereszkedtek alá a metafizikai hatalmasságok –, temetetlen holtakká, kiknek „örök visszatérése” immár garantált. Innen nézve a válasz röviden ez: a harc a meghalhatásért, a halandóság feltételeként értett változékonyságért, az elsíráthatóságért, a politikai értelemben elismert, saját halálért folyik, hogy kísértetként ne kelljen visszatérnünk, és végtelenül visszacsatolódnunk a termelés folyamatába. Az általunk létrehozott, kontingenciában nem részeltetett állat kettős jóvátételt ígér elsíráthatatlanságunkért. Az egyik oldalon pszichológiát, a másikon gazdaságit.

Az első esetben a kérdés úgy merül fel, hogy milyennek kell látszania egy olyan lénynek, akihez képest mi, humánok szabadnak, cselekvőképesnek, befejezettnek érezhetjük magunk. Minél közelebb hozzák a kortárs kognitív és etológiai tudományok az állatot a szükségszerűt és a kontingenst tagoló határ felőlünk eső oldalához, annál élesebben és áthághatatlanabban világlik fel maga a határ. Minél áthághatatlanabbnak mutatjuk a megtestesült szükségszerűségként létezés univerzális rendjét, annál kiválóbbak, hatalmasabbak, cselekvőképesebbek leszünk mi, humánok, akik valamiképpen mégis meghaladjuk egy atemporális nem-esemény történeti aktualizálódásai, embodimentjei révén. Az állat (mint a valaha volt és leendő állatok *fiktív* totalitása) létének szükségszerűvé, visszavonhatatlanná, törvényszerűvé tételéből (azaz a kontingencia szférájából való kirekesztéséből) fölépítheti az ember a maga szárnalmas, de mégiscsak működő és fogyasztható szabadságélményét. Az ember a kontingens szférájába való bebocsátkozás és az állat onnan való kizárásának nem-eseménye alapján ereszkedik vissza az időiesült, történetileg, történésében hozzáférhető, megélhető emberi szabadságba. Mintha csak azért képeztük volna meg a kontingenciába való bebocsátkozás és az onnan való kizárás atemporális nem-eseményét, hogy onnan újra meg újra aláereszkedhesünk a történeti időbe, megszállhassuk azt, hogy saját emberi szabadságunkat megélhetővé, megtapasztalhatóvá, fogyaszthatóvá tegyük.

A másik oldalon a takarékoság kompenzál. Hiszen az, ami Marxnál árufétis-ként jelenik meg, tulajdonképpen kettészázalódik az állat vonatkozásában. Az állat az egyik oldalon áru – melynek reprodukciós folyamatait mi szabályozzuk, halomra pusztítjuk, hogy termékként kerüljön asztalainkra –, míg a másik oldalon szellemként, pontosabban kollektív szellemtestként állatsimogatókba, vadasparkokba, erdei iskolákba visszatérő fétis. A két jelenség korántsem független, hanem cserebomlásban van egymással. Marx az áru fétisjellegét a következő módon ragadja meg: „Az áruforma titokzatossága [...] egyszerűen abban áll, hogy az áruforma az emberek számára saját munkájuk társadalmi jellegét úgy tükrözi vissza, mint maguknak a munkatermékeknek tárgyi jellegét, mint ezeknek a dolgoknak társadalmi természeti tulajdonságait, tehát a termelőknek az összmunkához való társadalmi viszonyát is úgy, mint tárgyaknak rajtuk kívül létező társadalmi viszonyát.”⁸ A termelés folyamatában előállított áru, így az állati hús is – az előállításába fektetett saját munkánkkal együtt – elidegenedik tőlünk, termékké válik, nem a lénytársainkat fogyasztjuk el, hanem a termelési folyamat során elidegenített húsukat. Másrészt azzal, hogy mint terméket megvásároljuk, visszacsatolást nyerünk a társadalmi mozgások közegébe, de a klasszikus marxi szemlélet szerint ide már nem követhet az állat. Ez az a pont, ahol a termelés 21. századi feltételei a korábbinál bonyolultabbá teszik a helyzetet. A tenyésztés (úgy is, mint biodizájn), a reprodukciós folyamatokba a gének szintjén történő beavatkozás, az életidő radikális, haszonmaximalizálásra hangolt lecsökkentése, az állatok organikus, szülő, tejelő, hús-, placenta- és bőrszolgáltató gépekké, laboratóriumi fogóanyagokká alakítása kivon minden esetlegességet az életükből. A haszonállat számára nincs saját halál, nem létezik az a politikai gesztus, melyet az emberi világban halálnak nevezünk. Nem tehetünk úgy, mintha az a testfétis, mely az állatsimogatókat, a vadasparkokat, erdei iskolákat, a bekamerázott madárfészkeket, a társasági állatok, a macskajóga iránti igényt életre hívja, független volna attól, hogy a másik oldalon az állatok tömegesen esnek áldozatul a termelésnek. A két jelenséget nézőpontomból a politikai vagy saját haláltól való radikális megfosztottság, a kontingenciából való kirekesztettség állapota, a gazdaságilag beszabályozott „örök visszatérés” kényszere kapcsolja össze. Az állat mindig is visszatért, vagyis történetileg dokumentálható ennek a cserebomlásnak a stádiumai. A vadászatokon leölt állatok előbb totemekként, majd sas- vagy bikafejű istenségeként, később tróféaként népesítették be az emberi képzeletet. Will Kymlicka és Sue Donaldson rögzítik az adatot közös, *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights* című könyvükben, miszerint 1980 és 2011 között, tehát alig több mint három évtized alatt a húsfogyasztás egyedszámban mérve megháromszorozódott, 2011-ben 56 milliárd állatot termékesítettünk és fogyasztunk el, amelyben egyébként nem szerepelnek a tengeri állatok.⁹ 7 milliárd főre átlagolva ez annyit tesz, hogy egy négyfős család 32 állatot fogyaszt el egy év alatt, és ha fontolóra vesszük, hogy a Földön élő 7 milliárd emberből néhány milliárdnak valószínűleg ennél jóval kevesebb jut, akkor belátható, hogy bizonyos családok akár 50-60 állat testét is elfogyasztják egy év leforgása alatt.

Évi 56 milliárd állat – nincs az a társadalmi fantázia, mely ennyi totemet, trófeát vagy istenséget integrálni bírna. A 21. század olyan kollektív állati test koncepcióját dolgozta ki megoldásképp, mely képes magába foglalni a tömegesen elpusztított állatok szellemeit. Ezeknek az állatoknak a gyűjtőhelyei az állatsimogatók, a vadasparkok és az erdei iskolák. Az állatsimogató, mint ennek a leleménynek talán a legjellemzőbb térparadigmája, nem az állatkert szelídebb foly-

tatása. Az állatkertek ugyan roppant kegyetlen helyek, melyek önkényesen kiszakítják az állatokat az élhető viszonyaik és egymásra vonatkozásaik rendjéből, elrekesztik őket, és kiárusítják exotizált látványukat, de ez még valamiképpen őrzi klasszikus térvizonyainkat, még látunk ezeknek az állatoknak az arcán dühöt és szomorúságot, még reagálnak elrekesztettségükre. Az állatsimogatókat ehhez képest az egészséges, felszabadított és boldog test fasizmusa uralja. Hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy ez a kifejezéstelen jóllét, egészség és felszabadultság csupán a szellemek dermedtsége. Az állatsimogatónak továbbá nincsenek határai, maga a tömény hiperreális tér, ahol szelíd fétiseink önként kínálják fel a testük. Tulajdonképpen maga a világ válik állatsimogatóvá, szellemek ott-honává, amit mi jóhiszeműen szelídülésünk tanújeleként értékelünk. Ilyen értelemben az állat 21. századi termékesítése hihetetlenül invenciózus folyamat. A profittermelés egy hallatlanul új változata, valóságos endorfinbiznisz, mely a termelés melléktermékeiként létrejövő állatkísérteteket oly módon hasznosítja újra, hogy letisztítja róluk iszonytató, kísérteties vonásaikat, és egy új térparadigmán keresztül kapcsolja őket vissza a világba, hogy a Föld humán aktorai végre szelídek, gondoskodóak és együttérzőnek láthassák maguk.

■ JEGYZETEK

1. Vö. „Rendkívüli pillanat volt ez. Ott ültem, mozdulatlanul, dermedten, iszonyatos önkívületben. De az önkívület mélyén is valami új született; megértettem az undort, magamévá tettem, őszintén szólva, nem fogalmaztam meg magamnak felfedezéseimet, de, azt hiszem, most már könnyű lesz szavakba öntenem. Az esetlegesség a lényeg. Amivel azt akarom mondani, hogy a létezés, már meghatározása szerint is, nem azonos a szükségszerűséggel. Létezni annyi, mint itt lenni, egyszerűen csak annyi; a létezők megjelennek, lehetővé teszik, hogy találkozzunk velük, de levezetni sohasem lehet őket. Vannak emberek, legalábbis azt hiszem, akik megértették ezt. Csakhogy ezt az esetlegességet úgy akarták leküzdeni, hogy kitaláltak egy szükségszerű lényt, aki önmagának oka. Márpedig egy szükségszerű lény nem képes megmagyarázni a létet: az esetlegesség nem látszat, nem hamis látszat, amit szét lehet foszlatni; az esetlegesség az abszolútum, s ennek következtében a tökéletes véletlen. Minden véletlen: ez a kert, ez a város, én magam. Ha az ember olykor rádöbben erre, felkavarodik a gyomra, és minden lebegni kezd, akár a múltkor, este, a Vasutasok-vendéglőjében: igen, ez az Undor: ezt akarják elkendőzni a jogról alkotott gondolataikkal a Zöld-dombon és másutt lakó, aljas gazemberek. És milyen szálnalmas hazugság ez: joga senkinek sincs; pontosan olyan véletlenszerűek ők is, mint a többi ember, nekik sem sikerült elérniök, hogy ne érezzék magukat fölöslegesnek. És titokban önmagukban is fölöslegesek, vagyis amorfok, bizonytalanok, szomorúak.” Jean-Paul Sartre: *Az undor*. (Ford. Réz Pál) Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981. 190–191.
2. Vö. Martin Heidegger: *A metafizika alapfogalmai*. (Ford. Aradi László – Olay Csaba) Osiris, Bp., 2004. 248–256.
3. Vajda Mihály: *Heidegger és az állat kísértete*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): *Környezet és etika. Szöveggyűjtemény*. L'Harmattan, Bp., 2005. 364.
4. „[A] subject, which goes beyond the animal (although the animal remains its sole foundation [support]) needs something to have happened, something that cannot be reduced to its ordinary inscription in »what there is«. Let us call this supplement an event, and let us distinguish multiple-being, where it is not a matter of truth (but only of opinions), from the event, which com-pels us to decide a new way of being.” Alain Badiou: *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*. (Trans. Peter Hallward) Verso, London–New York, 2002. 41.
5. Vö. „Esetleges (contingens) minden olyan valóság, amely közömbösen viszonyul a léthez és a nemléthez (Summa contra Gentiles I 15). Másként fogalmazva: esetleges mindaz, ami nem önmagában hordozza létének és mibenlétének teljes alapját, illetve magyarázatát. Az esetleges valóságról mindig megkérdeshetjük, hogy miért van, és miért olyan, amilyen. Az esetleges létező csak feltételesen szükségszerű: azaz ha létezik, lehetetlen, hogy ugyanakkor ne legyen, de nem kellett volna feltétlenül létrejönnie; és semmi ellentmondás sem lenne abban, ha megszűnne (ezért bármikor elgondolható nemléte). Az ilyen valóság főbb jellemzői: a végeség, a függőség, a változékonyság és a létbeli sebezhetőség, ami végső fokon a semmibe zuhanás képességét is jelenti (vö. De Trinitate q. 5. a. 2 ad 7).” Idézi Turay Alfréd: *Istent kereső filozófusok*. (Teodícea). Szent István Társulat, Bp., 2002. 28.
6. Vö. Marx Károly: *A tőke*. A politikai gazdaságtan bírálata. (Ford. Rudas László – Nagy Tamás) Szikra Kiadás, Bp., 1955. 43–66.
7. Vö. Guy Debord: *A spektákulum társadalma*. (Ford. Erhardt Miklós) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Balassi Kiadó, Bp., 2006. 37–40.
8. Marx: i. m. 77.
9. Vö. Will Kymlicka – Sue Donaldson: *Zoopolis*. A Political Theory of Animal Rights. Oxford University Press, New York, 2011. 2.

KAPELNER ZSOLT

A POLITIKA ÉLŐ HÚSA

A *politikai test* („*corpus politicum*”, „*body politic*”) a kezdetektől kísérti a modern politikai gondolkodást. Az organikus-funkcionális egységet képező társadalom elképzelése az újkori politikai filozófia ideálja; de mert e 17. században megszülető filozófiai tradíció alaptapasztalata a királygyilkosság, a polgárháború, egyszóval a társadalom organikus rendjének megbomlása, a politikai test számára mindig elérendő cél, nem pedig tényszerű valóság. A modernség politikai filozófusai – szemben konzervatív és romantikus társaikkal – tisztában vannak azzal, hogy a politikai test csak addig és annyiban létezik, ameddig és amennyiben azt a társadalom tagjai és intézményei létrehozzák és fenntartják. Testépítés és testápolás – ez a modern politikai gondolkodás és gyakorlat programja és fő problematikája: hogyan lehetséges olyan politikai közösséget létrehozni és életben tartani, amelybe az egyének olyan módon tagozódnak bele, és egymással olyan módon lépnek interakcióba, ami lehetővé teszi egyfajta társadalmi homeosztázis és – ami még fontosabb – reprodukció megvalósítását?

Az egyén politikai szubjektumként ugyanis e politikai testből nő, mint fatörzsből gyöngéje, és polgártársaikhoz *politikai módon* csupán e test kötőszövein, vérerein és idegszálain keresztül tud kapcsolódni. Az állampolgár mint testrész – ennek a gondolatnak a politikai implikációja a stabil és az állampolgárok közötti rendezett interakciót és kooperációt megvalósí-



Az emberiség ma
egy idegen test húsa.

JK
2018/11

tó államrend, amely éppúgy biztosítja, hogy mindeme interakciók a közjó előmozdításával szerves és funkcionális egységet alkossanak, amint az egészséges emberi szervezet biztosítja, hogy a testet alkotó sejtek és szervek önálló működése a test egészségének és boldogulásának megvalósításához járuljon hozzá.¹

Ezen az ideálon nemcsak az organicitás és természetiség képzetvilágát legmélyebben kiaknázó romantikus, konzervatív és kommunárius politikai ideológiák, de a fősodorbéli politikai elmélet és gyakorlat egésze osztozik. Az egészséges politikai test iránti vágy érhető tetten az igazságosság elvei mellett elkötelezett, kooperatív egységet alkotó társadalom liberális ideálképén. Rawls politikai liberalizmusának problematikája – „hogyan lehetséges, hogy hosszú időn keresztül létezzen szabad és egyenlő egyének igazságos és stabil társadalma, akiket ugyanakkor mélyen megosztanak észszerű vallási, filozófiai és morális doktrínák?”² – nem különbözik Hobbes kérdésfelvetésétől: hogyan szervezhető az egyének megosztott tömege egységes politikai testté, olyan organikus vagy funkcionális egésszé, amelynek szervezőelve folytán az őt alkotó egyedi részek interakciói és összeműködése szükségképpen e részek egyéni és a szervezet egészének közös üdvét – a jól rendezett igazságos társadalom létrejöttét és fenntartását – szolgálja?

A politikai test akarása éppígy megjelenik a baloldali, szocialista és szociáldemokrata képzetvilágban is. A társadalmon átívelő testvériségérzés és viszonyosság által összetartott, a társadalmi javak termelését, elosztását és a társadalmi kockázatokat egalitárius és demokratikus módon megosztó szocialista társadalom maga is politikai test. Az individualizmus és a piac logikájának egyeduradalomra jutását, az egyének a kései kapitalista, neoliberális társadalomban való izolációját és a közösségi lét organikus talajából való kiszakadását fájfaló, a társadalmi kohézió, szolidaritás, egység jelszavát hirdető szocialisták és szociáldemokraták ugyanazt a politikai logikát, a politikai testépítés és testápolás logikáját követik, mint liberális és konzervatív társaik.

Nem csoda, hogy e szocialisták és szociáldemokraták kritikái a kapitalizmus individualista kultúrájával szemben gyakorta oly kiválóan rímelnék a politikai spektrum másik oldalát benépesítő kommunárius és konzervatív gondolkodók kritikáira. Ebben nem az emberi természet eredendő közösségi voltát érintő mély, a politikai nézeteltéréseket meghaladó felismerés munkál; az egyetértés forrása történeti, pontosabban eszmetörténeti – mindkét gondolkodói nézőpont ugyanannak a fogalmi-eszmei hatástörténetnek a részese, amely mindig is a modern politikai gondolkodás keretét adta. A társadalmi kohézió és szolidaritás elvesztésén, a társadalmi atomizáció antropológiai katasztrófáján lamentáló baloldal liberális és konzervatív társaival együtt a modernitás politikai gondolkodásának ősi félelmét visszhangozza: a politikai test felbomlásától retteg.³ Más-más formában és más fogalmi eszközkészlettel ugyan, de mindeme eszmei áramlatok a legvégső és legpusztítóbb politikai-társadalmi katasztrófaaként a társadalom organikus-funkcionális egységének megbomlását, a politikai test feloszlását azonosítják.

Persze ahogy Lyotard már *A posztmodern állapotban* megjegyzi, a társadalom organikus integrációjától és az egyének izolációjától való félelmek megalapozatlanok.⁴ Az emberek ma több szálon vannak egymással összekötve, mint eddig bármikor. Mélyebben, szorosabban, minden eddiginél kikerülhetetlenebb módon ágyazódnak bele a kommunikáció, információmegosztás, de egyúttal a gazdasági termelés és fogyasztás lokális és globális rendjébe is. Az embert emberrel összekötő materiális és gondolati szálak minden korábbinál szorosabban szövik össze és kötik egymáshoz a társadalmat alkotó egyének életét. Az ember ma sa-

ját magát képtelen fenntartani és alapvető szükségleteit kielégíteni anélkül, hogy a bér munka és piaci árucseréje intézményein keresztül be ne integrálódna az egész bolygót átszövő és szálaival egybefonó gazdasági rendszerbe – a kapitalizmusba. Önmaga meghatározásában, saját önképe, identitása kialakításában a mai ember nemhogy nincs magára hagyva, izolálva másoktól, de az ember rendelkezésére álló, választható identitások spektruma ma éppúgy az osztály- és társadalmi (tömeg)termelés, a társadalom és a globális világrendet meghatározó struktúrákra ráépülő tömegkultúra által adott, mint a szupermarketben elérhető áru kínálat.

Az ember ma az áruk, identitások, ideológiák termelését és elosztását megvalósító struktúrákon keresztül folyamatos összeköttetésben van embertársaival. Az e struktúrákba való problémamentes beilleszkedés, az őket létrehozó és minden pillanatban reprodukáló gyakorlatokhoz, habitusokhoz, tevékenység- és életformákhoz való konformitás, egyszerűen a kései kapitalizmus lokális és globális rendjeibe való organikus-funkcionális integráció nem csupán az egyén előtt álló lehetőség, hanem az egyén előtt álló egyetlen lehetőség – létfeltétel. A nagy földrajzi felfedezések előtti polinéz halászok és afrikai pásztorok valóban izoláltak voltak egymás vonatkozásában. A középkor magányos erdei remetéi és eretnek közösségei valóban magukra voltak hagyva önmaguk és életmódjuk meghatározásában és kialakításában. A mai embere, ha akarna, sem lenne képes megszabadulni embertársai befolyásától, attól, hogy mások keze munkája rányomja bélyegét saját életére; számunkra már nem opció, hogy ezt az életet ne olyan struktúrák, szabályrendszerek, intézmények és globális folyamatok között éljük le, melyeken keresztül miriád módon kapcsolódunk embertársainkhoz.

Kétségtelen persze, hogy miközben a társadalmi struktúrákon keresztül integráció, a másokkal való összekötöttség, a társadalmi-politikai együttlét minden eddiginél nagyobb mértéket ölt, a társadalmi kohézió érzése, a szolidaritás és együvé tartozás szubjektív diszpozíciói karakterisztikusan hiányoznak a jelenkor társadalmából; az összekötöttség és egybefonódottság mértékével párhuzamosan nő az *univerzális elidegenedés* mértéke is.⁵ Bár ma már szinte senki számára nem áll nyitva a lehetőség, hogy az emberi társadalmakat egyben tartó struktúrákba ne integrálódjék, hogy a széles értelemben vett társadalmi termelés és újratermelés folyamatában részt ne vegyen, e struktúrákat és e folyamatokat az egyén nem képes a sajátjának tekinteni, azok idegen hatalomként állnak szemben vele.

Az emberiség ma egy idegen test húsa. Mindennapi jártában-keltében olyan intézmények, szabályrendszerek, az erőforrások szakadatlan áramlását biztosító materiális csatornák közegében mozog, életét olyan előírások és kényszerűségek határozzák meg, amelyeket éppannyira nem képes a magáénak, a saját keze munkájának, a saját akarata, érdekei és értékei – legalább részleges – visszatükrözésének tekinteni, mint a természet idegen és félelmes erőinek működését. A világpolitikai egyensúly változásai, a világgazdaság hullámverése, a globális technológiai fejlődés sodrása – akárcsak a hurrikánok és vulkánkitörések – nálam hatalmasabb és általam irányíthatatlan erők, melyek azonban mégiscsak meghatározzák mindennapi életem, a másokkal való mindennapi interakcióim természetét, lehetőségeimet az önkiteljesítésre vagy akár a legalapvetőbb szükségleteim kielégítésére. És mégis, mindeme folyamatok anyagi szubsztanciáját, tényleges konkrét létét saját – millió embertársaméval összeszőtt – életműködésem adja; az én munkám, fogyasztásom, szavazataim, kattintásaim, kézfogásaim, félrepillantásaim, megjelenéseim, távolmaradásaim. A globális és lokális tár-

sadalmat alkotó struktúrák és viszonyrendszerek nem egyebek, mint ezen egyéni cselekvések és interakciók milliőiban és milliárdjaiban kirajzolódó mintázatok. Nem léteznek egyéb formában, ezeken a cselekvéseken és interakciókon kívül és fölött.

A politikai fősodor – mind elméletileg, mind gyakorlatilag – az univerzális elidegenedés problémáját a hús és a test újraegyesítésével kívánja orvosolni; azzal, hogy az emberiség mint hús az őt uraló struktúrákba mint saját testébe, politikai testbe ágyazódjon be, igazságos és demokratikus intézményeken és a társadalmi szolidaritás apparátusain keresztül. E megközelítés azonban nem vet számot egy alapvető jelentőségű megfontolással. A politikai test integráló közegének hiányában a sokasággá vált, elidegenedett emberiség nem csupán a társadalmi lét hülo-morfikus értelemben felfogott *anyaga*, amely *forma* nélkül – pontosabban egy idegen forma elnyomása alatt –, saját cél és belső mozgató princípium nélkül tengődik a világpolitika és -gazdaság szélviharjai közt.

A hétköznapi, önmagukban véve halkan és jelentéktelenül működő cselekvések, melyek az életünket uraló gazdasági, társadalmi és politikai struktúrák materiáját, húsát jelentik, gyakorta egészen másként működnek, egész más rendezőelvek mentén szerveződnek, mint a szóban forgó struktúrák. Az egyéni élet és emberközi interakciók materiális valósága nem integrálódik tökéletesen és „hibák” nélkül az életünket eluraló idegen struktúrákba. Nem minden mozdulatunk és gondolatunk szolgálja e struktúrák fenntartását és működtetését; a megértés, a gondoskodás, a kritika olykor – még ha pillanatokra, ideiglenesen is, de – áttöri az elidegenedett integráció logikáját. Sőt amint a minket uraló struktúrák fenntartása mindegyre nehézkesnek, szükségtelenül fáradalmasnak, ránk erőltetettnek, e struktúrák baljósak, kísértetiesnek tűnnek fel, úgy kerül szembe apránként minden mozdulatunk, élettevékenységünk, egész társadalmi létezésünk a minket uraló struktúrákkal. Minél idegenebbek e struktúrák tőlünk, annál inkább mutat saját létezésünk túl rajtuk valami más, valami a fennállót meghaladó felé; habár e *más*, ez a *túl* csak mint elfojtott, megtagadott, mint vágy és álom, mint eszme, mint utópia van jelen a társadalom valóságában.⁶

A sokasággá, politikai hússá vált emberiség nem passzív, tehetetlen anyag, hanem élő, kreatív és produktív princípium, amely már elidegenedésében is létrehozza és – ha másként nem, hát megtagadottságában – felmutatja az őt elnyomó struktúrákat meghaladó potencialitást. E tény számos szerzőt reménnyel és lelkesedéssel tölt el: „a sokaság *élő hús*, amely önmagát uralja [...] hús, amely nem test, hús, amely közös, élő szubsztancia”.⁷ A hús, amely a jelenkori kapitalista társadalom idegen testében él, benne, ám egyúttal ellene és túl rajta létezik.⁸ A sokasággá vált, a társadalmi lét feltételeit meghatározó struktúráktól elidegenedett ember élettevékenységét e struktúrák között szükségszerűen olyan gyakorlatok szervezik, amelyek kihívást intéznek a szóban forgó struktúrákhoz, és túlmutatnak rajtuk. E gyakorlatok a politikai és társadalmi mozgalmi tevékenységtől – arab tavasz, Black Lives Matter, Standing Rock, Indignados, Occupy, Nuit Debout, Rojava, Sanders, Corbyn és Varufakis mozgalmi és így tovább – szövetségi, munkásigazgatási és szakszervezeti mozgalmakon keresztül a szolidaritás, egymásról való gondoskodás, testvériség, egyenlőség és önfel-szabadítás olyan hétköznapi gyakorlataiig, mint az illegalizált bevándorlóknak való menedéknyújtás.

A politikai hús a politikai testétől különálló, autonóm logikával bír, amely folytonosan kitermeli saját gyakorlatait, tereit, képzetvilágait, ezáltal pedig foly-

tonosan kihívja az őt testté integrálni vágyó struktúrákat. Az emancipatorikus politika feladata nem az, hogy a modernség politikai félelmeinek engedve – mely félelmek implicite mindig is a stabil társadalmi hierarchiák megbomlására irányultak – a politikai test újraalkotása által voltaképpen felszámolja a politikai hús kreatív és produktív princípiumát. A társadalom problémáira válaszul a sokasággá vált emberiséget ismét politikai test és testek rendezett közegébe kényszerítő politika liberális és baloldali változataiban csupán annyiban különbözik reakciós és autokrata formáitól, hogy gondot fordít arra, hogy az emberiség e kényszerű integrációt ne csak elszenvedje, de üdvözlje is. Az emberiség emancipációja azonban a politikai hús és nem a politikai test logikájának affirmálásában áll.

Ez kétségtelenül egy erőteljes és nagy meggyőzőerővel bíró gondolatmenet. Ugyanakkor felmerül a kérdés: mit jelent pontosan a politikai hús logikájának affirmálása? Az elmélet, amelyet eddig tárgyaltunk, azt látszik állítani, hogy a jelenkori kapitalizmus struktúráinak való mind teljesebb alávetettség és az ezzel párhuzamosan növekvő univerzális elidegenedés a hús és a test közötti *tiszta antagonizmusnak* nyit teret: létrehozza azt a politikai ellentétet és politikai ágenst, amely szükségszerűen a társadalmi elnyomást felszámoló gyakorlatok megteremtésének kreatív és produktív princípiuma lesz. Az elmélet – abban a formájában, ahogyan azt itt tárgyaltuk – a determinista történelmi materializmus mélységeibe hullik alá.⁹ Joggal merülhet fel bennünk a gyanú, hogy az ily módon nyert kép nem teljes. A magyarázat, a program hiányos. A politika élő húsa – meglehet – mégsem tiszta emancipatorikus potenciál, nem pusztán a felszabadulás zabolátlan ereje, amely kitörni készül az őt börtönbe záró testből. Úgy vélem, e megérzés helytálló.

Minden egyén ellentmondásos módon része a sokaság politikai húsnak. Azt át- meg átszővi megannyi hierarchia, elmúlt testek maradványai, koholt *Ersatz*-testek – a nemzet, a faj, Európa elképzelt teste –, melyek mégis élő és hatékony valósággá válnak, ám csupán annyiban, amennyiben újabb kényszerítő és elnyomó struktúrákat hívnak létre; nem ruházzák fel hatalommal az egyént, sem védelmet nem szolgáltatnak neki az önkénnyel szemben, nem teszik képessé az önálló cselekvésre – mégis strukturálják mindennapi gyakorlatait, politikai cselekvési lehetőségeit, képzeletét, egész társadalmi létét. A 21. századi emancipációs politika nem épülhet a politikai test és a politika élő húsa közötti alapvető jelentőségű antagonizmusra. Ilyenfajta alapvető jelentőségű antagonizmus ugyanis immár nincs – és talán sohasem volt.

A globális kapitalizmus teste, amelynek az emberiség élő húsa, nem annyira egy funkcionálisan integrált és organikusan szervezett egység, sem olajozott gépezet. Inkább megannyi roncsolt test rákosan növekvő, instabil és kusza tömörülése. Az emberiség szétdarabolt, lázas test – mely mégis *egy életet él*. Ez a közös élet a megannyi szétroncsolt politikai test talaján megképződő vágy a méltóságteljes életre, az önmeghatározásra, a másokkal való szabad viszony kialakítására. Ez a vágy az, ami szemben áll az emberiséget megbéklyózó politikai test logikájával. Ugyanakkor az e vágy vezette törekvések maguk is csupán a társadalom szétdarabolt testén keresztül képesek mozogni; ez az antagonisztikus törekvés ad formát és anyagi valóságot a közös élet vágynak. Emancipatorikus törekvéseink mindig már meglévő intézmények, narratívák, képzetvilágok és materiális struktúrák közegében mozognak. Az ezen intézményekkel és struktúrákkal szembeni ellenmozgás során kapnak konkrét tartalmat és töltődnek fel az aktuális történe-

ti szituációban megragadható jelentésekkel. Ám ezek a tartalmak és jelentések – csakúgy, mint a belőlük következő politikai döntések és cselekvések –, az emancipáció ezen anyagi valósága maga is szükségképpen épp annyira ellentmondásos lesz, mint azok az elnyomó struktúrák, amelyekkel szemben artikulálódik.

Az emancipáció útja nem állhat a politikai test újbóli összeillesztésében, egészse és egészségesse tételében, mert az elnyomás struktúrái nem jelölik ki a politikai test egészségének egyetlen koherens fogalmát, nem jelölik ki az emancipatorikus szubjektumok halmazát, és nem írnak elő programot a számukra. A globális kapitalizmus beteg teste nem kínál számunkra támpontokat azt illetően, hogy a helyébe állítható számos másik test – a politikai közösség megannyi újragondolása – közül melyik jelképezné a politikai egészséget; sem a politika élő húsának tiszta potenciálját nem kínálja fel, hogy ahhoz mint tiszta és érintetlen forráshoz lenyúlva ragadjunk meg valamiféle emancipatorikus őserőt.

Az emancipáció helyett a jelen helyzetben sokkal inkább jelenti a saját testi mivoltát felszámolni törekvő politikai test létrehozását: egy politikai testét, amely a test uralma alól felszabadulva hús akar lenni, de meg is akarja őrizni élő mivoltát. Az emancipáció olyan politikai gyakorlatok létrehozásában áll, amelyek nem törekszenek az egyén organikus-funkcionális integrációjára, de nem is állnak azon illúzió talaján, amely szerint az ember kivonhatja magát az őt integrálni kívánó megannyi intézmény és struktúra fennhatósága alól; ehelyett az emancipatorikus gyakorlatok képessé teszik a szükségszerűen társadalmilag integrált egyént az őt integráló struktúrák másokkal együtt történő kreatív és produktív dezintegrációjára. Eddig az elmélet. E gyakorlatok konkrét kidolgozása a társadalom szétdarabolt, lázas testének közegében – ez a 21. század politikai feladata.

■ JEGYZETEK

1. Természetesen ez a „közjó” nem mindig és nem mindenki számára jelenti a közösség egyéni érdekektől független javát vagy valamely „általános akarat” érvényre juttatását, amint a testi egészség sem – sőt, jellemzően nem – jelenti a testnek mint olyannak alkotórészei egészségétől független egészségét és boldogulását.
2. John Rawls: *Political Liberalism*. Columbia University Press, New York, 1993. 4. Ahol ezt külön nem jeleztem, a fordítás tőlem származik. – K. Zs.
3. Ezt a fogalmi-gondolati keretet egyedül a tág értelemben vett anarchizmus, illetőleg a jobb- és baloldali libertarizmus haladta meg.
4. Jean-François Lyotard: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (Ford. Geoff Bennington – Brian Massumi) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984. 15.
5. David Harvey: *Universal Alienation*. Triple C Communication, Capitalism & Critique 2018. 12 sz. 449–453.
6. Lásd Kapelner Zsolt: *Negativitás és politikai cselekvés Žižeknél és Adornónál*. Elpis 2018. 1. sz. 102.
7. Antonio Negri – Michael Hardt: *Multitude*. Penguin Press, New York, 2004. 100, 192.
8. „Mikor a sokaság húsát bebörtönzik, és a globális kapitalizmus testévé formálják, az egyszerre találja magát a kapitalista globalizáció folyamatain belül és azok ellenében.” Uo. 101. Lásd még John Holloway: *Crack Capitalism*. Pluto Press, London, 2010. 172. skk.
9. Joggal jegyzi meg Rancière Negri és Hardt elméletével kapcsolatban, hogy azok a sokaság fogalmát a termelőerők ortodox marxista fogalmához asszimilálják. Lásd Jacques Rancière: *The People or the Multitudes?* In: *Uó: Dissensus: On Politics and Aesthetics*. (Ford. Steven Corcoran) Continuum Press, London. 2010.

KISS LAJOS ANDRÁS

AZ EMBERI TEST TÁRSADALMI KONSTRUKCIÓI

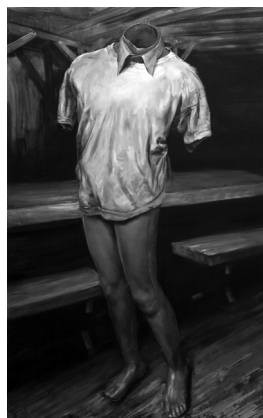
A sztriptíztáncostól a testépítőig és még tovább...

Volker Caysa emlékének

Testevidenciák

■ Mindnyájunk számára magától értetődő tapasztalat, hogy életmegnyilvánulásaink jelentős része testhez kötött. Beszélünk, járkálunk, vagy éppen leveszünk valamit a polcról, olykor felébredünk saját horkolásunkra. Az esetek jó részében testünk úgy működik, hogy szinte oda sem figyelünk. Szívünk folytonos dobogására sem igen gondolunk, de ha gyalog felszaladunk a hatodik emeletre, erős szívverést érzünk. És ha ezt követően tenyerünket a mellkasunk bal oldalára helyezzük, „külsőleg” is igazolhatjuk a szívdobogás belső érzését. Eppen erre az evidenciára találunk utalást a francia szerzőpáros – Éva Lévine és Patricia Touboul – *A test* című szöveggyűjteményének bevezetésében is: „a test megszokott, hallgatag evidenciája, amelyre addig nem kérdezzük rá, amíg rendben mennek a dolgok, elleplezi azt a homályt vagy idegenséget, amellyel akkor szembesülünk, ha közvetlenül meg szeretnénk ismerni testi mivoltunk lényegét.”¹

Általában hajlamosak vagyunk arra, hogy a hétköznapi életben többé-kevésbé jól működő fogalmakat, értelmezési és orientációs sémákat időtlen evidenciáknak tekintsük, s ne kérdezzünk rá ezek eredettörténetére, felbukkanásuk és problémamentes működésük sajátos történelmi és kulturális feltételeire. A fenomenológiai szociológia tanította meg nekünk, hogy a receptszerűen működtetett tudásformák mindig akkor válnak érdekessé és izgalmassá, amikor



...az ember úgymond
„lelki-szellemi”
megnyilvánulásait leíró
fogalmaknak
voltaképpen nincs is
denotátumuk; ezek csak
tartalom nélküli, üres
szavak. A valóságban
csak
izomösszehúzódások,
vértolulások és más
efféle, pusztán
a fiziológia hatáskörébe
tartozó jelenségek
léteznek...

valami „zavar keletkezik a gépezetben”, amikor megkérdőjeleződnek és összeza-
varodnak az addig bejáratottnak tűnő reflexek.

És éppen az evidenciákon alapuló világtapasztalást zavarták meg az alig né-
hány évtizedes múlta visszatekintő „posztantropológiai korszak” olykor nagy
reményekkel kecsegtető, máskor egészen bizarr vagy egyenesen fenyegető fejle-
ményei, melyek újra az érdeklődés középpontjába állították a „testi mivolt” meg-
határozhatóságának kérdéseit. A történeti hűség kedvéért azt is el kell ismerni,
hogy az „életvilág naiv és reflektálatlan” testtapasztalataival párhuzamosan
a *test*, illetve az annak ellenfogalmaként értelmezett *lélek*, továbbá a test és a *tu-
dat* (az angolszász filozófiában *elme*) viszonya gyakran volt teoretikus reflexió
tárgya a két és fél ezer éves európai filozófia történetében, azaz a „testprobléma”
kutatásának kétségkívül nagy hagyománya van. Egy ilyen rövid tanulmányban
természetesen nincs rá lehetőségem, hogy részletesebben is bemutassam ezt az
összetett és sokágú tradíciót, ezért most csak néhány kiemelkedő csomópontjá-
ra utalok ennek a hosszú történetnek.

Az emberi test vázlatos története

■ Kiindulásként annyi biztosan állítható, hogy hiábavaló vállalkozás lenne egy
örök érvényű és változatlan testértelmezést keresni az európai vagy akár az Eu-
rópán kívüli kultúrák történetében. A valóságban mindig az emberi természet és
ezen belül az emberi test konstruált változataival kell szembesülnünk. Akkor is
így van ez, ha azokat a különféle gnosztikus, misztikus irányzatokat vesszük
szemügyre, amelyek egy része a hivatalos kereszténységgel olykor szimbiózis-
ban élve, néha viszont kidaszított, eretnek státuszba szorítva a hivatalos teológi-
ánál merészebb álláspontot foglaltak el az emberi természet, az emberi test és lé-
lek kérdésében. A késő középkori, kora újkori misztikus filozófia gyökerei termé-
szetesen az antikvitásba nyúlnak vissza, s elsősorban a platóni kozmológiára
épülnek. Platón szerint a kozmosz egy hatalmas lelkes élőlény, amelyben har-
monikus és az örökkévalóságig ismétlődő rend uralkodik. Az ember mint mik-
rokozmosz – a makrokozmoszsal ellentétben – halandó lélekkel bír, s noha a test
„önmozgatója” a halandó lélek is képes, ez a mozgás csak átmeneti, és koránt-
sem olyan harmonikusan összerendezett, mint a makrokozmosz esetében. Pla-
tón, a halandó lélek mellett, valamilyen halhatatlan lélekről is beszél, ezt gyak-
ran Logosznak nevezi, s ennek az a feladata, hogy összhangba hozza az ember-
ben lévő mozgásformákat a kozmosz egészével. Mivel Platón szerint nincs köz-
vetlen megfelelés a mikrokozmosz és a makrokozmosz között, ezt a harmóniát
csak mesterségesen lehet elérni. Az emberben ez az érési folyamat voltaképpen
egy pedagógiai-etikai program részeként jelenik meg.

Ha Peter Sloterdijk szellemes interpretációjára támaszkodva kíséreljük meg a
zsidó-keresztény hagyományt szemügyre venni, akkor lehetetlen nem észreven-
ni, hogy a héber tradícióban *Jahve* – az ember megteremtője – első lépésben úgy
jelenik meg, mint egy ügyes fazekasmester, aki *agyagból* formálta ki az emberi
testet – önmaga képére és hasonlatosságára –, majd pedig valamiféle *lehelő-mű-
vészként* lelket lehelt az *agyaggólembe*. „Éppen ezért – mondja Sloterdijk – a te-
remtősfolyamat mindkét fázisa – mindegyik a maga módján – technikai jellegű.
Mert Ádám, miként azt a Genézis-elbeszélés bemutatja, minden szempontból
egy ősök műveként vagy teremtményeként jelenik meg (a latin atyák a *factum*
vagy az *ens creatum* kifejezéseket használták, és ezzel szándékoltnan olyan kom-

petenciaként ragadták meg az isteni teremtképességet, amely egy lelkes, ontológiaiilag komplett, és ilyenformán Istenhez *hasonlatos* lényt hozott létre).⁷²

Mindebből az is következik, hogy a középkori keresztény teológia és filozófia számára magától értetődő volt, hogy az ember kettős természetéből induljon ki. Az ember egyszerre *teremtett* és *teremtő* természet. És ahhoz, hogy a világban maga is alkotni tudjon, egyszerre van szüksége a testére és a lelkére. Az is igaz persze, hogy teológiai hagyomány a testet alapvetően a bűn és a rossz tartályának vagy inkább *vehikulumának* tekintette, amelynek *folytonos purifikációra*, figyelmeztetésre vagy egyenesen önkínzásra van szüksége. A középkor embere azért tartotta természetesnek a kínvallatást, a flagellánsok látványos önostorozását és az ezekhez hasonló, meglehetősen véres színjátékokat, mert felfogásában a test *a priori* „a rossz oldalra esett”, amely csak átmeneti és „kényszeres” lakhelyéül szolgál a léleknek. A reneszánsz művészet ugyan időlegesen rehabilitálta a testet, de René Descartes, az újkori racionalizmus megteremtője újra a szellemet (az önmagát gondoló gondolatot) ruházta fel valódi léttel, és csak másodrendű szubsztanciát látott az anyagban, beleérve a gondolkodó ember „saját testét” is.

Alig egy évszázad múlva a francia felvilágosodás materialista gondolkodói elérkezettnek látták az időt, hogy visszavágjanak: szerintük meg éppen a lélek és a szellem az, amelyek pusztá képzelmek; az ember úgymond „lelki-szellemi” megnyilvánulásait leíró fogalmaknak voltaképpen nincs is denotátumuk; ezek csak tartalom nélküli, üres szavak. A valóságban csak izomösszehúzódások, vértolulások és más efféle, pusztán a fiziológia hatáskörébe tartozó jelenségek léteznek, állította La Mettrie, a többi csak illúzió és babona.

August Strindberg a *Történelmi miniatűrök* című könyvében leír egy érdekes esetet, melynek éppen La Mettrie és Voltaire a főszereplői. Tudni kell, hogy az 1700-as évek közepén Voltaire ugyanúgy Nagy Frigyes porosz király udvarában vendégeskedett, mint gyűlölt honfitársa, La Mettrie, minden idők egyik legszántabb ateista és materialista filozófusa. Strindberg azt az esetet meséli el, amikor egy ízben Voltaire, aki egyébként is mindenféle képzelt és valós betegségektől szenvedett, hirtelen rosszul lett, és a szolgájával La Mettrie-ért küldetett, akit ugyan nagyon utált, de hát mégiscsak francia volt, és nem mellesleg kiváló orvos hírében állt. „Az orvos megjelent – írja Strindberg –, de nem annyira emberbarátságból ment ki a beteghez, hanem sokkal inkább a kíváncsiság és a káröröm vezérelte, továbbá az, hogy szemügyre vegye a király által oly nagy kegyben tartott filozófust.”⁷³ És mint ilyenkor lenni szokott, a Voltaire szobájába belépő orvos megkérdezte a betegről: „Mi a panasza, Monsieur Voltaire?” „Ó drága barátom – mondta az öregedő Voltaire –, testileg-lelkileg nyomorultul érzem magam.” „De Monsieur Voltaire – csattant fel az orvos –, Önnek nagyon jól kell tudnia, hogy nincs lelke!”⁷⁴

A 19. század első felének német idealista filozófusai a test-lélek relációban megint csak a szellemi princípium kitüntetettségét hangsúlyozták, miként ez Fichte gondolatvezetésén keresztül könnyedén szemléltethető. „Nem igaz ugyan, hogy a tiszta Én a Nem-Én terméke: ez a tétel transzcendentális materializmust fejezne ki, ami teljességgel észellenes; de bizonyosan igaz – s a maga helyén egzakt bizonyítást nyer –, hogy az Én önmagáról csak empirikus meghatározásaiban tud, és tudhat, ezek viszont szükségképpen feltételeznek valamit az Énen kívül. Már az ember teste is, amelyet az ő testének nevez, valami az Énen kívüli.”⁷⁵ Illetve: „az Én az abszolút fogalom élete, az igazi Énnek minden tekintetben ilyenként és semmi *egyébként* kell megjelenennie, az objektívalódott, létben kifejezett fogalomként, vagy mint a Biblia kifejezi: az ige *testté* lett”.⁶

A 19. század második felének természettudósai, köztük Du Bois-Reymond, viszont már újra finom anyagi mozgásformák (pl. elektromos kisülések) kombinációjaként próbálták leírni a szellemi/tudati folyamatokat. Azt azért Du Bois-Reymond javára írhatjuk, hogy a tudati/affektív jelenségeket nem próbálta mindenáron az agyban végbemenő fizikai-kémiai folyamatokra redukálni. Inkább a testi és a lelki folyamatok paralelizmusa és nagyszerű kooperációja bűvölte el a német tudóst, amelyben a lét *mysterium magnum*át látta megjelenni.

Kétségtelen, hogy Friedrich Nietzsche, kora életfilozófiájának meghatározó alakja, gyakran kárhoztatta a pozitivista szellem fokozatos térnyerését a filozófiai gondolkodásban, ugyanakkor – a maga módján – ugyancsak a test rehabilitálásáért küzdött. „A test becsmérlőiről azt mondom: Ne tanuljanak és ne tanítsanak, hanem mondjanak búcsút testüknek – és máris némuljanak el.”⁷

A 20. századhoz közeledve újra életre kelt a száz évvel korábban fénykorát élő *Theatrum machinarium* divatja, de immáron az ipari társadalom és a kapitalista ökonomizmus szolgálatába állítva az emberi test mechanizálásának lehetőségeit. Volker Demuth *A hús* című könyvében ezzel kapcsolatban a következőket jegyzi meg: „Az anatómiailag tagolt, motorikus emberi hús lett az ipartörténet optimalizálható nyersanyaga. Minden ember a haladás szolgálatába szegődött technikus kezébe kerül, aki az embert a maga hússzerű rögzítettségében ragadja meg, azaz számba veszi az ember izomtömegét és testfelépítését, hormontartalmát, idegpályáit. Ezt követően írják elő számára az ideális sport-, fitness- és egészségprogramokat. Ekkor veszi kezdetét az a folyamat, hogy azok az ideológiák nyerik el az államhatalom tetszését, amelyek statisztikai nagyságokká alakítják azokat a test-lélek komplexumokat, amelyek aztán összehangolt cselekvésegységként működhetnek. Ennek eredményeképpen az optimalizált embergépezetek könnyedén az ipari termelés és a piacok uralma alá hajthatók [...]”⁸

Lassan, de biztosan, mégis inkább az ember volt az, aki a gépi-technikai világhoz kezdett alkalmazkodni, s ezt a folyamatot a *hús-vér* alapú emberi testtől való fokozatos eltávolodás folyamatként is leírhatjuk. A hús-test (*Leib*) dologi testté (*Körper*) degenerálódott, amelyet többé már nem lehet szellemi-lelki-testi egységként megragadni, hanem manipulálható „tárggyá” alakult át. A 20. század első évtizedének Amerikájában megszületett és a második világháború után világszerte viharos sebességgel elterjedő testépítő divat már az *instrumentalizált test* újabb lehetőségeit vetítette előre.

Évtizedek óta vitatkoznak arról, hogy vajon sportnak tekinthető-e a testépítés. Jörg Scheller a *Neue Zürcher Zeitung*ban megjelent cikkében úgy érvel, hogy „nagyon hosszú ideig élt az a téves hit, miszerint a testépítés valamiféle sport lenne. Valójában ez egészen más, talán az egyik legradikálisabb »művi vágy« azok közül, amelyeket az újkor óta kieszeltek. Voltaképpen ez lett a liberális demokrácia vezéreszméje: az ember nem az, ami, hanem az, amivé teszi magát.”⁹ Vagyis a testépítő más, mint az eddig megszokott emberi lények. Testét nem valamiféle égi readymade-nek tekinti, hanem egy evilági én-műalkotásnak; egyfajta *work in progress*ként viszonyul hozzá, amelyet folyamatosan tökéletesítenie kell. Volker Demuth szerint a testépítő hússzerűsége három metafizikai eszmét kapcsol össze. A zártságot, a teljességet és tökéletességet. Ez a hússzerűség a maga feszes testfelszínének ceremóniaszerűségében egyrészt egy újfajta kultuszt sugároz ki, míg maga a „fröccsöntött test” az emberi phüszisz rögzítetlen mivoltának mélységeit ünnepli. „Elég egy felszínes pillantást vetni a bodybuilder testére, és rögtön láthatóvá válik: ez tökéletes ellenképe a mi gyenge, nyamvadt és

beteges organizmusunknak. A testépítő a maga maximálisan kidolgozott muskuláris-plasztikus hússzerűségében egyrészt félreérthetetlenül megmutatja a sebszerűség vagy inkább a sebezhetőség esztétikáját (*Ästhetik der Wunde*), miközben határozottan leválik a húsból érvényesülő emberi korlátozottságok szabta feltételekről.”¹⁰

Az emberi test metamorfózisai a biokapitalizmus korszakában

■ „A néhány évtizedre visszanyúló biotechnikai korszak egészében véve egyfajta antropológiai és bioetikai válsághoz vezetett, mivel radikálisan megváltoztatta az emberhez, az emberi élethez kapcsolódó eddigi képzeinket, továbbá elbizonytalanította az embertársakhoz való adekvát viszony kritériumait is. [...] Végző soron egészében vált kérdésessé az emberi testhez kapcsolódó fogalom- és képzetrendszer használhatósága. Az emberi testre többé már nem úgy tekintünk, mint »isteni«, »szent« vagy »természetadta« adományra, amely valamiféle metafizikai méltósággal fűződik egybe, és amely fölött nem rendelkezik az egyes ember. A test olyan tárggyá változott, amely immáron az individuum technikai kompetenciája alá rendeltetett.”¹¹

A hangsúly természetesen az utóbbin van, hisz a valódi dilemma forrása mindig abban rejlik, hogy az embernek mit szabad, illetve mit nem szabad megtennie abból, amire technikailag az adott körülmények között képes. S a technikának itt eminens jelentősége van. Mindenekelőtt arra gondolok, hogy nincs az emberi létnek olyan szegmentuma, amely valamiképpen ne kapcsolódna össze a technikával. Az ázsiai jógi gyakorlat vagy ennek európai változata, az autogén tréning is egyfajta mesterséges (artefaktuális) mutatvány, amely bizonyos technikákkal (pl. légzéstechnika) szeretné minél „természet-közelibb” állapotba juttatni a gyakorlatot végző személyt. Világos, hogy a jogiktól a mélyökológusokig csak kerülő úton, nagyon is nem természetes eszközök igénybevételével lehet a „természethez” eljutni. Miként arra a fentiekben is utaltam, végső soron az embernek még a saját természetét is mesterségesen kell megkonstruálnia, legyen szó akár a középkori *imago Dei*-féle változatról, akár a modern fitnessstúdiók világáról. Persze ellene lehetne vetni ennek az érvelésnek, hogy a Biblia egy olyan normatív emberképet közvetít, amely szerint a bukott emberiségnek megmutatott az a normatív/transzcendens eszmény, hogy miképpen találhat vissza eredeti természetének teljességéhez, ugyan az Isten segítségével bizakodva, de lényegében mégiscsak a saját erejére hagyatkozva. Ellenben a modern test/lélek-technikák legfeljebb csak részét érintik az emberi személynek. Valójában ez az érv ma már csak a vallásos embertársaink számára meggyőző, ráadásul még ők sem igen tudják mindennapjaikat az *imitatio Christi* szellemében élni, mivel a funkcionális alrendszerekben működő társadalom keretei között még az egyszerű banki művelethez is a technikai szabályok ismerete és betartása, nem a „krisztusi életvezetés gyakorlata” az alapfeltétel.

A francia filozófus, Jean Baudrillard már az 1970-es évek elején érzékelte ezt a változást, és az antropológiai elbizonytalanodás korszakaként határozta meg az előttünk álló évszázadot. Rövidesen mások is csatlakoztak Baudrillard helyzetértékeléséhez, s azt jósként, hogy hamarosan eljön az az idő is, amikor szinte megválaszolhatatlannak és feleslegesnek is tűnnek az olyan kérdések, hogy mennyiben tekinthető még az ember embernek, vagy inkább már gépnek. Paul Virillio „az implantáció korszakaként” definiálja az új állapotot, amelyben

a mikroelektronikai kutatások jelentős része a testbe beépíthető szenzorok, szondák és teledetektorok létrehozására irányul. A fülbe implantált walkman és a szembe beépíthető kamera valóban alkalmasnak tűnik arra, hogy zavarba hozzon bennünket a természetes/nem-természetes kód – legalábbis eddig – gördülékeny alkalmazásában. Erre a folyamatra a géntechnológia legújabb eredményei teszik fel a koronát. „Az ember Isten helyébe lépett a géntechnológiai konstrukciók segítségével; az élet és a halál ura lett.”¹²

Baudrillard, e furcsa eseménysorozat éles elméjű megfigyelője már az 1970-ben megjelent *Fogyasztói társadalom* című könyvében egy egész fejezetet szentelt a modern/posztmodern testkonstrukció egyre inkább tárgyi jelleget öltő formái elemzésének. A szerző kiindulópontja voltaképpen egyszerű, mégis ellentétben áll az ember testiségével kapcsolatos hétköznapi vélekedésekkel. Ugyanis általában úgy gondolkodunk a testünkről, mint ami „számunkra” természetes adottságként van jelen; saját testünk közvetlensége jelenti a világba való cselekvő beavatkozás általános feltételét. Minden, ami művi, ami mesterséges és csinált, csakis erre a természeti talapzatra épülhet rá. Baudrillard-nak azonban van bátorsága arra, hogy ellentmondjon ennek a naiv, a mindennapi gondolkodásból fakadó vélekedésnek. „Van itt valami, ami nagyon különösnek tetszik. Talán a test nem valamilyen magában való evidencia? Úgy tűnik, nem: a test státusza abból fakad, hogy *kulturális* tény.”¹³ Az emberi test tárgyi mivolta, pontosabban annak tárggyá tétele mint lehetőség az emberi civilizáció kezdete óta a szakrális, valamint a profán kulturális teljesítményekbe kódolt. „A tetoválás, a szétfeszített ajkak, a kínai nők mesterségesen elnyomorított lába – a pápuák festett orra, az arcfestés, a szőrtelenítés, szempillafestés – vagy a karkötők, a nyakláncok, egyéb ékszerek és tartozékaik: mindezek arra jók, hogy újraírják a testet kulturális jelekkel [...]”¹⁴ És éppen ezeknek a jeleknek köszönhetően lett az erogén zónáknak rendkívüli szexuális vonzereje. Mert ami itt elbűvöl, az az *artefaktum*, mert valójában az a *vágy tárgya*.¹⁵

Mint láttuk, az európai kultúrában a test hajdanán a lélekhez képest alárendelt szerepet játszott. A testiség, a „hús” mint a bűn és az eltévelyedés szubszt-rátuma a megvetés és elhallgatás vagy nem ritkán a purifikációs jellegű önostorozás tárgya volt. Ez természetesen azt is jelenti – amint azt Hegel szellemesen bebizonyította –, hogy az aszkéta csak látszólag szabadul meg a testétől, mert éppenséggel önkínzó gyakorlatai figyelmeztetik teste állandó jelenlétére. A reneszánsztól kezdve, főképpen az empirizmusnak és a materializmusnak köszönhetően fokozatosan megerősödtek a test rehabilitálására irányuló törekvések. Baudrillard finom eleganciával elemzi a folyamatot, melynek keretében a lélek elveszíti kitüntetett és szakrális szerepét: nevezetesen azt a középkorban általánosan elfogadott lélekfunkciót, amely szerint az individuum üdvözülésének és a társadalom integrációjának feltétlen alapjául kell szolgálnia. Az újkor hajnalán a test jogainak visszaszerzése szubverzív erőként működött: a modern polgári szabadság megvalósítása egyúttal a saját testhez való alanyi jogként is megjelent. Ez a folyamat azonban egyáltalán nem volt ideológiamentes, mondja Baudrillard. A test győzelme magával hozta annak reszakralizációját és misztifikációját s végső soron a fogyasztás „legbűvöletesebb tárgyaként” való újjászülését. A fogyasztói társadalom keretei között a test nem az egyes ember autonóm céljainak biológiai fundamentuma, hanem a hasznosítás és a hedonisztikus rentabilitás normatív elvének alapja. „Másképp megfogalmazva: az ember úgy működött, úgy használja testét, mintha az valamiféle öröklött birtoka lenne,

úgy bánik vele, mint a társadalom által felkínált *státuszszimbólumok* tárházával. A test mint élvezeti cikk és presztízsszimbólum annak az *investíciónak* (gondoskodás, kényszeres törődés) a tárgya, amely – a felszabadítás mítosza mögé rejtve – kétségtelenül még annál is elidegenedettebb munkát eredményez, mint a fizikai munka általi kizsákmányolás.”¹⁶

Vagyis a (poszt)modern test elsősorban nem „hús” (mint a vallás értelmezésében), de nem is munkaerő (mint az ipari társadalom logikájában), hanem egy korábban ismeretlen, újszerű anyagiság: a narcisztikus ápolás objektuma, különféle rituálék és taktikák funkcionális eleme. E folyamatok eredményeképpen az emberi test betagozódik a társadalom által létrehozott tárgyi univerzum általános rendszerébe. És ez az univerzum egyúttal a jelek hálózataként is működik. Jól érzékelhető ez a változás a testmetamorfózis kitüntetett terepe, a szex kapcsán. A szex felváltotta és korszerűtlenné tette az erotikát. A pánszexualizmus a tökéletes funkcionalitás világa. „A manóken nem frigid: pusztán csak *absztrakció*.” Baudrillard *A fatális stratégiák* című könyvében a testi és a mentális deformáció logikája egy paradox „fejlődésfolyamat” keretébe ágyazódik. Hajdanán a csábításban a test a maga teljes értékű formájában mutatkozott meg. A csábítás a nemek közötti különbség esztétikai és ceremóniális játékan alapul. A szerelem (szenvedély) már a nemek közötti morális és patetikus különbség korszaka. A szexualitás pedig a pszichológiai, a biológiai és a politikai különbségek kora.¹⁷

Ez a bizzar testmetamorfózis talán a sztriptíz tánccban érhető tetten a legnyilvánvalóbban, mondja a szerző. „A sztriptíz a tánc egyik fajtája: talán a nyugati kultúra egyetlen igazi tánca. Titka abban van, hogy egy nő a saját testét egy autoerotikus rituálé keretében celebrálja. Ama narcisztikus csoda hiányában, amely mindezen gesztusok voltaképpen szubsztanciája, és ama cirógató gesztusok nélkül, amelyek körbesimogatják a sztriptíz táncosnő testét, és egyúttal fallikus tárgyként emblematizálják, nem létezne semmilyen erotikus kisugárzás. A maszturbáció szublimált formája ez, ahol a lassúságnak van döntő jelentősége [...]. Ez a lassúság hangsúlyozza ki, hogy azok a gesztusok, amelyekkel a lány önmagát körbeöleli (lemeztelenítés, simogatás egészen az élvezet mímeléséig), valójában a »megfigyelő« (*l'autre*) gesztusai. Ezen gesztusok révén teremődik meg a szexuális partner fantomja. De mégis, a »másik« teste ki van zárva a játékból, mert a táncosnő csak helyettesíti a partnert, mivel különös gesztusai álmához hasonlatosan sűrítik össze a jelen nem lévő (másik) testet.”¹⁸ A sztriptíz táncos erotikus titka (és munkája) abban áll, hogy megszünteti az őt levetkőztető „másik” fizikai valóságát, ugyanakkor a virtualitás szintjén újjá is teremti azt. A másik teste jelenvalóságának és nem-jelenvalóságának ez a bipoláris játéka az, ami annyira varázslatos aurát kölcsönöz ennek az egész színjátéknak. Magát a nyers szexuális vágyat a rossz sztriptíz táncos is képes felébreszteni, azonban arra csak a jó sztriptíz táncos képes, hogy a profán és durván materiális testiséget egy kifinomult, szubtilis testté lényegítse át. Az igazi táncosnő teste azt a „szakrális meztelenséget” jeleníti meg, amely a vágyakozás és az álmodozás virtuális teste. „A gesztusok lassúsága a főpap és az átlényegülés lassúsága. Azaz nem a bor és a kenyér átlényegülése, hanem a testnek a falloszba való átköltözése meg itt végbe.”¹⁹

Baudrillard egyik későbbi írásában kidolgozottabb formát ölt a testtapasztalás hármas sémája. A sor elején *metamorfotikus*, a végén a *metasztikus* testtapasztalás található, a többszörös átváltozás folyamata jól nyomon követhető a történeti genealógiában. A metamorfotikus test mint kiinduló forma ceremo-

nialitásként, mítoszként és csábításként realizálódik. „A csábítás teste a tiszta immanencia időtlen, tárgy nélküli, metafizikai rendjében létezik. Ebben a világban nincs értelem, nincs transzcendencia, nincs tudattalan, nincs igazság; ez nem pszichikai, nem szexuális, nem individuális szubjektum-test, hanem tiszta tárgytest.”²⁰

A metamorfotikus testet a *metafora* teste váltotta fel. Ebben a közbülső állapotban a test szubjektummá és nemi identitássá sűrűsödik, s ezzel együtt reprezentációs testként több is, más is, mint önmaga: egy benne megnyilvánuló, de rajta kívüli létezőre utal. A második testalakzatban manifesztálódik a jelölők és a jelöltek vég nélküli cirkulációja. „Ez a testalakzat arra a dialektikus struktúrára utal, amely létrehozza az ellentmondások és az interpretációs műveletek terét. Ezt a testet az ösztön, a vágy és a fantazma uralja. Fejlődését a továbbiakban nem a metamorfózisnak köszönheti, hanem a projekcióknak és az identifikációknak.”²¹ Ez a széthasadt test, benső energiáit elveszítve szinte csak a nemi különbségek érzékeltetésére képes, noha lassan ezek a különbségek is a megkülönböztethetlenségek felé gravitálnak. A megkülönböztethetlenségek logikájának végállomása: a *metasztatikus* test. Ez utóbbi testformából kivesszett az azonosíthatóság utolsó nyoma is. A metasztatikus test nem illeszthető be a szubjektum-objektum viszony dialektikájába. Hiányzik belőle a negatívítás, az ellenállás. Ez már a dialektika halálának korszaka. A *csábítás* című művében az öncsábítás (*auto-sédution*) mint *neurotikus nárcizmus* vagy *klónozás* (1979-ben jelent meg ez a mű!) illusztrálják a metasztatikus testet. „Önmagától önmagáig eljutni, anélkül, hogy átmenne a másikon.”²² Egyébiránt a Franz von Baadertől kölcsönzött *metasztázis* kifejezés Baudrillard egyik kulcskategóriája. A metasztatikus test teljesen amorf, minden lehetséges definíció alól kivonja magát; valamiféle klón, protézis, rizóma, rákos burjánzás. A test különféle művelet sorok funkcionális eleme, s így válhat „minden lehetséges protézis vagy lágy technológia szinonimájává [...]”.²³

A metasztatikus test fraktális, azonosíthatatlan jellege folytán elveszíti a fel-támadáshoz való „jogát” is. Ebből a testalakzathoz nemcsak a transzcendens dimenzió hiányzik, de szociálpszichológiailag is értelmezhetetlenné vált. A *rossz transzparenciája* című könyvében Baudrillard a változások könyörtelen konzekvenciáira hívja fel a figyelmet: „Eltűnt az anya és az apa, nem azért, hogy az alany esetleges szabadsága érvényesüljön, hanem egy *kódnak nevezett mátrix* kedvéért. Nincs többé sem anya, sem apa, csak egy mátrix van. És ez a mátrix, a genetikai kód mátrixa végzi ezentúl a »nemzést«, vég nélkül, minden szexualitástól mentes operatív módon.”²⁴ A klónozás a testmodellezés utolsó stádiuma. Ezen a ponton Baudrillard Walter Benjamin, a műalkotások technikai sokszorosíthatóságával foglalkozó, közismert tanulmányának következtetéseit radikalizálja. Benjamin felfogásában a technikai sokszorosíthatóság lehetősége (fotó, reprodukció) a műalkotások *aurájának elvesztését* eredményezi. De Benjaminsnál – talán egy nosztalgikus és retrospektív történet keretében – úgy ahogyan még rekonstruálható az eredeti. Baudrillard metasztatikus világában az „eredeti már elő sem fordul”.²⁵ A genetikai modell minden lehetséges test modellje. Ez azt jelenti, hogy a protézisek természete is megváltozott a történelem során. A korai társadalmak protézisei leginkább mechanikusak voltak. (Baudrillard olykor az *exotechnikák* kifejezést is használja.) Noha ezek a külső technikák különböztek a biológiai testtől, mégis a testhez hasonló anyagcsere-változások elszenvedői voltak, így maguk is a testkép részeivé váltak. A szimu-

láció világában azonban a protézis bensővé válik (*ezotechnikák*), és beépül, illetve „beszűrődik a test névtelen és mikromolekuláris közepébe, amikor magára a testre erőlteti rá magát mint »eredeti« modell, fölégetve minden későbbi jelképes áramkört, mert minden lehetséges test csakis a változatlan megismétlődése, akkor ezzel vége a testnek és minden viszontagságának”.²⁶

A testtechnikák radikális fordulata

■ Ha van az utóbbi évtizedeknek felkavaró, minden korábban biztosnak hitt meggyőződéseinket alapjaiban megkérdőjelező eseménysorozata, akkor ez szinte bizonyosan a *bionika*, a *biotika* és a *genetika* által elért „eredményekkel”, tehát az „emberi természet” radikális átalakíthatóságával áll kapcsolatban. Azt ugyanis már megszoktuk, hogy szinte minden változhat a körülöttünk lévő világban: a táj, az épített környezet, a társadalmi rendszerek s az ezekhez hozzákapszoló politikai, vallási, etikai, esztétikai értékek stb. Mindazonáltal az, hogy valaki férfinak vagy nőnek született, megváltozhatatlan evidenciának tűnt – legalábbis eddig. De mára már ez sincs feltétlenül így! Előfordulhat, hogy valaki, akit a középiskolában Ádámnak ismertünk meg, a tízéves érettségi találkozón már mint Éva mutatkozik be. Egy másik példa: már jó két évtizede annak, Esterházy Péter egyik elbeszélésében olvastam, miszerint ő még nem látott olyan embert, akinek „ne lett volna anyja meg apja”. Neves írónk tapasztalata feltehetően hamarosan felülvizsgálatra szorul: az elkerülhetetlennek tűnő emberklónozás ezt az evidenciát is a történelmileg túlhaladott dolgok körébe utalja. Sokak szerint ezek a fejlemények már a világunk stabilitásába vetett hit alapjait kezdik ki, végletes bizonytalanságba taszítva az amúgy is frusztrált nyugati embert.

A *bionika* az emberi test és a nem organikus eszközök összekapcsolhatóságának lehetőségeit kutatja. Elemi szinten ilyen lehet egy amputált kezét helyettesítő műkéz. Csakhogy a – senki által nem kifogásolható – úgynevezett rehabilitációs technikák mellett újabban megjelentek az emberi szervek teljesítőképességét fokozó implantátumokkal történő kísérletezések is. Ezek egyike a szembe beépíthető kamera, amely idővel talán azt is lehetővé teszi, hogy az ember akár 360 fokos szögben, azaz körbe lásson (mint állítólag a légy). A *biotika* az emberi szervezet számítógépekkel történő irányításának lehetőségeit kutatja. Az emberi test forradalmi átalakításának valóban szédítő távlatai mégis inkább a *genetikai kutatásokhoz* kötődnek, amelyek „filozófiai szempontból” történő értékelése kapcsán az egyik korábbi írásomban magam is megfogalmaztam néhány lehetséges szempontot.²⁷

Body art és más karneológiai spektákulumok

■ A 19. század végére már nem számított rendkívülinek, ha az orvosok élő emberi testeken hajtottak végre plasztikai műtéteket. Eleinte leginkább háborúban vagy balesetben eltorzult arcokat igyekeztek „helyrehozni”. A plasztikai sebészet első olyan vállalkozását, amely kizárólagosan „esztétikai szempontot” érvényesített, egy Jacques Joseph nevű berlini orvos „követte el”, aki sebészetileg „megkurtította” egyik páciense orrát.²⁸ Ez fontos és bátor lépés volt a sebészeti műtétek repertoárjában, hiszen innen datálható a testdizájn, illetve a test esztétikai normalizálásának éppen napjainkban kibontakozó iparága.

Mindezt további adalékokkal egészíti ki a modern művészet Baudelaire-től napjainkig egyre erősebbnek tűnő tendenciája, nevezetesen az az esztétikai imperatívusz, hogy innentől kezdve a művészet ne a természetet utánozza, hanem alternatív világok teremtőjeként lépjen fel. A múlt század nyolcvanas éveitől egyre érzékelhetőbb a biotechnológia és a nanotechnológia behatolása a művészetbe. A *body art* három híres képviselője, Matthew Barney, Stelarc és a francia Orlan (eredetileg nő volt!) azt vallják, hogy a természetes emberi test a mi korunkban már egyáltalán nem természetes, éppen ezért a technológia korszakában a testet hozzá kell idomítani ahhoz a technológiai, politikai, társadalmi miliőhöz, amelyben élünk. A magányos művész magányos alkotásának befellegzett, a művészeknek együtt kell működniük a fizikusokkal, technikusokkal, mérnökökkel, informatikusokkal, plasztikai sebészekkel stb. Új testtechnikákra van szükség, amelyek sikeres (!) alkalmazása eredményeképpen akár a homo sapiens teljes átalakulásával kell szembesülnünk. Orlan, amellet hogy Franciaországban meglehetősen jól ismert *body art* művész, teoretikusan is igyekszik különös tevékenységét megalapozni, s önnön munkásságát sajátos létkritikaként interpretálja. Orlan szemében nem a társadalmi determinációk jelentik az elsődleges korlátokat, hanem az emberi test egyszer s mindenkorra „adott” mivoltával nincs kibékülve. Éppen a testiség (*charnel*) az a hely, ahonnan kiindulva kérdésessé tehető a világ. Orlan és a hozzá hasonló testművészek szemében a test nem adottság, hanem „feladottság”, úgyszólván korlátlanul alakítható lehetőség. Orlan a kilencvenes évek elejétől folyamatosan átoperáltatja a testét. Választott új külsejének megkomponálása során a számítógép segítségét is igénybe veszi. A görög és a keleti mitológiák ember- és kimeráábrázolásából, saját fantáziájából és mindenféle számítógépes programokból állítja össze az – amúgy folyamatosan változó – testi identitását. A plasztikai sebészetet igénybe vevő embertársaink nagy többségével ellentétben, akik általában megszépíteni szeretnék külsejüket, Orlan egyre „csúnyább” arcot operáltat magának – legalábbis a hétköznapi ember ízlésvilágát alapul véve. Orlan ugyanis azt tekinti a legfontosabbnak, hogy még csak véletlenül se hasonlítson az európai reneszánsz kultúrával kialakuló s napjainkig – legalábbis szerinte – alig változó női eszményképekre. E tekintetben a radikálisan feminista Judith Butler nézeteit követi, aki szerint a női identitás lényegében a maszkulin kultúra gyarmatosításának terméke. Orlan a 2000-es évek elején azt tervezte, hogy a plasztikai sebészet segítségével sokszorosára növeli meg az orra hosszát (nem tudok róla, hogy sikerült-e kiviteleznie ezt az ötletét). Egyébként korábban már kis szarvakat operáltatott a homlokára. Miközben Orlan a plasztikai sebészek kései alatt feküdt, azokat a műtő falaira kiakasztott képeket és fotókat nézegette, amelyek a korábbi műtétek során készültek róla, ilyenformán az operáció alatt nyomon követhette teste metamorfózisainak állomásait. Az önmagát „önmaga” Pygmalionjának tekintő Orlan még a „halála után” is folytatni óhajtja teste radikális átalakítását. Pontosabban a halhatatlanság vagy legalábbis a kvázi halhatatlanság elérésének a lehetősége izgatja.

„A halál nem jön el Orlan számára, mivel egy napon mumifikált holttestét a múzeumi tárlóban látjuk viszont, egyfajta interaktív videoinstallációként.”²⁹ Ahogyan közel száz évvel korábban az orosz/szovjet kozmizmus képviselői (például Alekszandr Bogdanov és Alekszandr Sztatogor) akarataik engedelmes eszközévé kívánták tenni a természeti törvényeket, ugyanúgy Orlan is harcot hirdet minden külső determinációval szemben.³⁰ „Munkám – jegyzi meg egy helyen – harc a veleszületett diszpozíciók, a hajlíthatatlanság, a természet, a DNS (amely

voltaképpen a mi, azaz a performansművészek közvetlen riválisának is tekint-hető) és Isten ellen.”³¹

Persze Orlan kapcsán hajlamosak vagyunk azt mondani, hogy egy excentri-kus és magányos művész fantáziálásával van dolgunk. De azért ez még sincs egészen így. Ahogyan az egyik francia kritikusa írja: az identitás, amelyet Orlan időről időre alakítgat a testén, maga is alá van vetve a mediatizált társadalom ál-tal termelt kollektív fantazmáknak. A plasztikai sebészet persze olyan arcot köl-csönöz nekünk, amelyet aztán a tükörben vizontlátni szeretnénk. De hogy ez a látvány az esztétikai érték rangjára emelkedjék, ahhoz ennél még többre van szükség. Leginkább éppen a mediatizált, a televízió által kölcsönzött képi világ az, ami muníciót kölcsönöz még az egyéni lázadáshoz is. (Kérdés persze, hogy nincs-e mégis valamilyen konstans „természeti” alap a társadalmilag konstruált test mögött, amely ellenáll a korlátlan átalakíthatóságnak.)

Stelarc, egy másik ismert, ausztrál testművész, Orlanhoz hasonlóan ugyan-csak elavultnak tekinti az emberi testet. A biológiai vagy „természetes test” már képtelen adaptálódni a megváltozott, totálisan technicizált környezethez, hang-zik Stelarc üzenete, ezért elkerülhetetlen a test hibridizálása. Stelarc alapvetően olyan darwinistának tekinti magát, aki mesterséges eszközökkel szeretné folytat-ni az evolúció nagy művét, csakhogy ő már nem hagyatkozik a természetes ki-választódás véletlenszerűségére, hanem a bionika és a biotika eszköztárát veszi igénybe tervei megvalósításában. „Stelarc egyfajta mutáns-művészként jeleníti meg magát, aki a hibridizált emberi test lehetőségeivel kísérletezik – protézisek-hez és gépekhez kapcsolja testét.”³² Stelarc az egyik nyilatkozatában program-szerű tömörséggel foglalja össze művészi hitvallását: „Tudomásul kell vennünk, hogy az emberi test végleg a történelem süllyesztőjébe került, és ez lehetőséget nyújt arra, hogy hozzáfoghassunk posztevolucionalista terveink kivitelezéséhez. Az persze egyelőre még evidencia, hogy hagyományos módon kell fenntartani az emberi faj reprodukcióját, de erősíteni kell az individuumokban az újramo-dellálás szükségességét. Nyilvánvaló, hogy ma már miniaturizált technikákat és biokompatibilis eszközöket kell az emberi testbe beépíteni.”³³

Az itt felmerülő dilemmák – amelyek, akár akarjuk, akár nem, egyúttal min-dig az erkölcsi problémák rangjára is emelkednek – talán elsődlegesen nem is a bionikai és a biotikai kutatások kapcsán merülnek fel (hiszen ezeknek a techni-káknak, a tetováláshoz hasonlóan, nincs kihatásuk a jövő nemzedékekre), ha-nem a humángenetika szédítő lehetőségei vonatkozásában. Ennek a meg lehet-ősen összetett és az utóbbi két évtizedben számos vitát kiváltott kérdéskörnek a behatóbb vizsgálatát már egy másik tanulmányomban szeretném elvégezni.

■ JEGYZETEK

1. Éva Lévine – Patricia Touboul (szerk.): *Le corps*. Flammarion, Paris, 2001. 11.
2. Peter Sloterdijk: *Sphären I*. Blasen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2004. 36.
3. August Strindberg: *Historische Miniaturen*. Insel Verlag, Leipzig, 1989. 176.
4. Uo. 176.
5. Johann Gottlieb Fichte: *Az erkölcsstan rendszere*. Gondolat Kiadó, Bp., 1976. 1.
6. Uo. 627.
7. Friedrich Nietzsche: *Így szólott Zarathustra*. Osiris Kiadó, Bp., 2001. 41.
8. Volker Demuth: *Fleisch*. Versuch einer Carneologie. Matthes & Seitz, Berlin, 2016. 51–52.
9. Uo. 256.
10. Uo. 258.
11. Volker Caysa: *Körperutopien*. Eine philosophische Anthropologie des Sports. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2003. 22.
12. Wolfgang Kramer: *Technokratie als Entmaterialisierung der Welt*. Zur Aktualität der Philosophie von Günther Anders und Jean Baudrillard. Waxmann Verlag, Münster–New York–München–Berlin, 1998. 160.
13. Baudrillard: *La société de consommation*. Éditions Denoël, Paris, 1970. 104.

14. Uő: *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Éditions Gallimard, Paris, 1972...
15. Uo. 104.
16. Baudrillard: *La société de consommation*. 204.
17. Uő: *Les stratégies fatales*. Éditions Grasset, Paris, 1983. 114.
18. Uő: *Der symbolische Tausch und der Tod*. Matthes & Seitz Verlag, München, 1982. 167–168. Továbbá Lévine–Touboul: i. m. 172.
19. Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*. 169. Továbbá Lévine–Touboul: i. m. 172–173.
20. Kramer: i. m. 163.
21. Kramer, i. m. 163, valamint Baudrillard: *L'autre par lui-même*. Habilitation, Editions Galilée, Paris, 1987. 43–44.
22. Uő: *De la séduction*. Éditions Galilée. Paris, 1979. 228.
23. Kramer: i. m. 164.
24. Baudrillard: *A rossz transzparenciája*. Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám - Intermedia, Bp., 1997. 100.
25. Uo. 103.
26. Uo. 104.
27. Erről lásd Kiss Lajos András: *Az emberi természet mint társadalmi konstrukció*. Debreceni Disputa 2004. 6. sz., illetve 5–8. sz.
28. Demuth: i. m. 259.
29. David Le Breton: *L'Adieu au corps*. Editions Métailié, Paris 1999. 44. Lásd még Lydie Pearl (szerk.): *Corps, Art et Société – Chimères et utopies*. L'Harmattan, Paris, 1998; Olga Kisselava: *Cyberart, un essai sur l'art du dialogue*. L'Harmattan, Paris, 1998. 147.
30. Az orosz/szovjet kozmisták egészen elképesztő vízióiról (például a kvázi halhatatlanság elérésének majdani lehetősége a rendszeresen megismételt vérátömlesztések révén) kitűnő információkkal szolgál a Boris Groys és Michael Hagemeister szerkesztette kötet: *Die neue Menschheit*. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2005.
31. Breton: i. m. 44.
32. Bernard Lafarque: „Artistes-mutants” à l'aube du XXI^e siècle (Matthew Barney, Stelarc, Orlan). In: Pearl (szerk.): i. m. 129–156. 143.
33. Uo. 145.



NAGY MARCSI

Esti merengés

Azt hittem, ismerlek,
hogy nyitott könyv előttem a szíved,
és csak úgy beléd lapozok,
hogy bejárlak, ha azt akarom,
mint a városszéli kiserdőt.
Hogy vérereid patakok,
szélein kövekkel kacszázok,
hogy lábujjaid kerítések,
aminek vígan nekidőlök.
Hogy bordád létra,
amin egykedvűen lépdelek,
hogy füled kapu,
ahonnan zsebkendővel intek.
Hogy szemed tükröm-tükröm,
miben fűtjeim igazítom.
Most látom, hogy engem
igazából te ismertél,
könyvvé változtattad a szíved,
hogy kedvemre lapozhassak,
erdő lettél,
mert tudod, hogy szeretem
az ágak között bujkáló napfényt.
Kacsákat röptettél a világoskék vérerek és tavak fölött,
én a parton kavicsokat gyűjtögettem.
Ujjaidból és lábujjaidból kerítést ácsoltál,
de csak olyan derékig érőt,
mert tudod, hogy szeretem
a van-is-meg-nincs-is dolgokat.
A fél oldalbordádat (a másik meg én vagyok)
az égnek támasztottad,
ha kedvem szottyant
benézni az Istenhez.
Füled kapujára nem szereltél zárat,
én csuktam-nyitottam kedvem szerint
és néha könnyelműen.
A szemed... feneketlen tó mélye,
átlátszó testű halak otthona...
Egész alakos tükörré cserélted,
hogy illegethessem magam benne,
és csak mosolyogtál azon,
hogy egyre több ránc lett a homlokodon.

Szavak az alagútban

A szavak a megszokott
pályát róják
arcukon harisnya
széttárt kezükön
vaskarmok
mi vagyunk
a falak
labirintusokat
vájta már belénk
a mindenség beleszédül
a másodpercekbe
mielőtt kiserkenne a vér
a szikrázás
bevilágít minket
egy pillanatig
ahogy falaink
az alagút ívében
találkoznak

A moziban

Agyad hosszú filmet vetít a fehér vászonra,
Te vagy a kattogó mozigép.
A DNS-ed, mint megnyúlt filmszalag,
Spirálba pördül.
Te vagy, akit anyád álomba ringat, látod?
Itt meg a szomszéd gyerekkel hintázol,
Itt anyád arcán csattan a pofon,
Itt szederfagyit eszel, és integetsz,
Itt apád egyedül vacsorázik,
Itt a villanykörtét cseréled,
Mert nem volt elég fény,
Itt levették a gipszet, kicsit sántítasz,
Itt még kövér vagy,
Itt már sovány...
Néző is lehetsz, ha akarsz,
A székpárna puha,
A karfa sima,
Hunyod be a szemed,
Dugd be a füled,
Csak aludj, aludj.
A szemhéjad belső falán
Újra felvillan a kép,

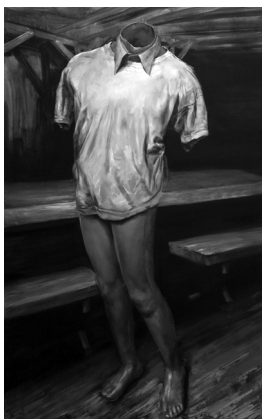
Az utca, a házak,
Napnyugtakor érkezel haza,
A vonat kapuig visz.
Hiába buksz le a sorok közé,
Hiába somfordálnál a kijárat felé,
Ajtó nincs,
Ablak sincs.
Csak a mozigép van,
Csak a kattogás van,
Porszemcsék táncolnak a fénynyalámban.



HORVÁTH GIZELLA

A MŰVÉSZ ÉS A KÖZÖNSÉG TESTÉNEK TALÁLKOZÁSA A MŰVÉSZET BONCASZTALÁN

*Lautréamontra emlékezve, aki szerint a szépség
„egy esernyő és egy varrógép véletlen találkozása egy boncasztalon”.*



Tisztes távolságban

■ A művészet a szellem dolga – így hangzik a klasszikus tanítás. Még akkor is, ha elkerülhetetlenül esztétikai, azaz nem nélkülözheti az érzéki kifejezést, az érzéki tapasztalatot. A szép-művészet az eszme érzéki látszása – érzéki közegeben, de mégiscsak az eszmét fejezi ki. Bár ha úgy fogalmazunk, hogy a művészet az eszmét testesíti meg, akkor betolakszik a művészet keretébe a test. Ez az eszme teste – semmiképpen sem a művész teste. Még kevésbé a befogadó közönség teste.

A művész teste nem médiuma művészetének, testének működése nem látszhat a műalkotáson. A kéz, amely az ecsetet fogja, láthatatlan kell maradjon. Raffaello nagyszerű madonnáit akkor tudjuk csodálni, akkor világlik át az eszme a festményen, ha elfelejtjük, hogy Raffaello festéktől foltos (variációk: olajos, festékszagú, krétaporos, finom, biztos, reumás stb.) keze műve. És a Raffaelloknak sok munkába és bámulatos szakmai tudásába került, hogy ezt elfelejtessék velünk. A művész keze nyomának el kell tűnnie ahhoz, hogy keze munkája – a műalkotás – teljes pompájában ragyogjon.

Félreértés ne essék: a művész teste jelen lehet a festményen – mint reprezentáció, mint látvány. Raffaello szomorkásan néz ránk az athéni filozófusok forgatagából. Viszont mint

...meghalt-e a művészet
(és mi öltük-e meg)?
Vajon a művész
és a befogadó
szerepének átírása nem
fenyeget a művészet
felszámolásával?

élő, működő test – nincs jelen. Működésének egyik célja az, hogy saját működésének nyomait eltüntesse.

A befogadó teste pedig már végkép nem a művészethez tartozik. Ott kell lennie a műalkotás előtt, teljes testi valóságában – de csak azért, mert teste szükséges a látáshoz. A látáshoz kell a szem, a szemhez kell a test. A befogadó teste tekintetté szublimálódik: a befogadó szó szerint néző lesz, az ő dolga a szemlélődés, a nézés. El kell felejtienie testét: tilos használnia a kezét (nem érintheti meg a kiállított műalkotást), vigyáznia kell, hogyan használja lábait (ne menjen túl közel, ne csapjon zajt), el kell felejtienie, hogy éhes vagy szomjas (ételt, italt nem szabad bevinni a múzeum termeibe).

Ezt a képletet hagyta örökül számunka a hagyományos művészetfelfogás. Bár már akkor is, amikor Hegel a szellem kalandjának állomásaként értelmezte a művészetet, és Schopenhauer a „nem homályosuló világszemről” mesélt, a művész teste bemerészkedett a keretbe, és egyre bátrabban hagyta ott működésének, jelenlétének nyomait.

A művész és a befogadó nyomot hagy

■ Az ecsetvonás kezdett kilépni az árnyékból azáltal, hogy a festők egy része – rendszeresen vagy esetenként – használta a kép expresszív erejét növelő, látható ecsetnyomokat. Ilyen például Francisco Goya, Hegel és Schopenhauer kortársa, aki talán el is olvashatta volna műveiket, ha nem lett volna elfoglalva a spanyol királyi család megörökítésével, illetve a privát és a történelmi démonok megjelenítésével. Goya életművében drámaian tetten érhető a stílusváltás: az első korszak harmonikus, derűs portréitól, a felöltözött és levetkőzött hölgytől, ahol a mester keze nyoma szerényen háttérbe húzódik, egészen a keserű, kiábrándult öregkor Szaturnuszáig, aki bevadult tekintettel falja fel gyermekét, vagy a két, levest kanalizáló, szétesőfélben lévő öregemberig, ahol a drámai témát feldúlt ecsetvonások teszik felejthetatlenné.

A gesztus önállósulásáig várunk kellett a 20. század második feléig, amikor az absztrakt expresszionizmus keretén belül az akciófestészet kapcsán a művész testének látható nyomára az elmélet is áldását adta. A terminust Harold Rosenberg használta először egy 1952-es tanulmányában (*The American Action Painters*), amelyben – bár egyetlen festő nevét sem említi – könnyen felismerhetők a referenciák: Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Mootherwell. Olyan festők, akik a festéket nem gondosan, finoman eltüntetett ecsetvonásokkal vitték fel a vászonra, hanem csepegtették, fröcskölték, kaparászták, felkenték különböző eszközökkel, többnyire anélkül, hogy előzetes rajzot vagy tervet használtak volna. Ahogyan Rosenberg fogalmaz, a vászon már nem egy felület, ahogy egy tárgyat reprodukálnak, újraformáznak, elemeznek vagy kifejeznek, hanem „egy küzdőtér, ahol cselekedni kell”,¹ és ami a vásznon történik, az nem egy kép, hanem egy esemény (*event*). A hangsúly a gesztusra, a folyamatra esik – „arra a látványosságzámba menő rituális gesztikulációra, amit a festő a vászon előtt vagy a földre terített vásznon hajt végre”,² amely nem racionálisan tervezett, hanem ösztönös, impulzív. Az eredmény – a létrejött kép – csak másodlagos, melléktermék.

A gesztusfestők így egy nagyon személyes művet hoznak létre: gesztusaik őrzik legbensőbb, számukra sem tudatos dinamikájukat, az erőt, az érzelmi töltést, a ritmust, az irányt, az ösztönös választásokat. Pollock belegyalogol saját festményébe,

és ott is marad. Nem pusztán kavargó vonalakat látunk, hanem Pollockot, amint körbetáncolja a vásznat, ecsettel, kefével, vakolókanállal, fecskendővel a kezében.

Az absztrakció nem öncél – az almákat nem a letisztultság vágyából söpri le az asztalról, mondja Rosenberg, hanem azért, hogy a festésnek semmi se álljon útjában, mert ami számít, az a cselekvésben feltáruló reveláció.

Ha Rosenberg hangja túl drámaian cseng, hallgassuk meg, hogyan látja húsz évvel később az akciófestészetet Tom Wolfe *The Painted Word* (*Festett malaszt*) című pamfletjében: „Az Akció Festője prométheuszi művészként, érzelmeiktől túlcsoordulóan, festéktől csöpögőn tört ecsetet a Sorssal. Nesze!... Nesze!... hadakozott a vászonnal s kaszabolta föl rá fékevesztett énjének színeit, így a művész érzelmvilágát láthattuk – élőben! – a kész terméken.”³

Akár megvilágítónak tartjuk Rosenberg szemléletét, akár Wolfe-fal együtt ironikusan „festett malasztnak” nevezzük, tény, hogy az akciófestészet elindított egy jelentős változást a képzőművészetben, amelynek során a művész teste egyre láthatóbbá vált a műben.

Két évvel Jackson Pollock halála után Allan Kaprow levonta a következtetéseket abból, ahogyan az elődje „lerombolta” a művészetet: festményei megszűntek „festmények” lenni, és environmentek lettek, új utakat nyitva a művészeknek, akik az ő nyomdokain lépve feladhatták a festmények csinálását, amennyiben festmény alatt a síkszerű négyzetet vagy oválist értjük. Bármi lehetett ezentúl a művészet anyaga, bárhol történhetek eventek és happenings. Most már – lelkenedik Kaprow – „napjaink fiatal művészei nem kell többé azt mondják, hogy »festő vagyok« vagy »költő« vagy »táncos«. Ők egyszerűen »művészek«.”⁴

Így Pollock csepegtető, körbetáncolt vásznai után, állítja Kaprow, „semmi nem írja elő, hogy egy műalkotásnak rögzített, tartós tárgynak kell lennie, amelyet lezárt vitrinben kell tartani”.⁵ A művész beléphetett a vitrinbe. Sőt, a közönség is.

Szó szerint – amikor kezdenek elterjedni az installációk. Az installáció nagyon változatos műfaj, jellemzően nem egy a galériába (*white-cube*) kiállítandó tárgy-alkotás a célja, hanem egy tér létrehozása, amit nem szemlélni kell tisztes távolságból, hanem be kell járni. A befogadó nem egy statikus és behatárolt (rámába zárt négyzetet, talapzatra állított tárgyat) észlel, hanem magának a térnek a jellegzetességeit tapasztalja meg – ehhez viszont be kell lépnie a térbe, keresztül-kasul be kell járnia az installáció terét. Ennek a műfajnak vannak egészen jóleső esetei is, mint például Christo és Jean-Claude *Úszó mólója*, amely egy hónapig összekötötte az Iseói-tavon lévő kis szigetet, Sao Paolót a szárazfölddel egy élénk narancssárga úszó mólóval, amit a látogatók használhattak, és használtak is (több mint egy millióan az egy hónap alatt, amíg állt a helyspecifikus installáció).

A művész teste betolakszik

■ Az akciófestészet következményei közé sorolhatjuk azokat a művészeti formákat, amelyek a művész és/vagy a befogadó testét is beépítik: a happenings, az eventek, a body art, a performansz, az installációk, a land art, a relációsesztétika szituációi.

Bár a fenti terminusok közötti határok nem egyértelműek, megpróbálok különbséget tenni azon formák között, amelyek csak vagy elsősorban a művész saját testét használják kifejezőeszközként (body art, akcionizmus, művészi performansz), és azok közt, amelyek a befogadó testét is igénybe veszik (happenings,

eventek, installációk, relációesztétika). A „performansz” kapcsán a legzavarosabb a helyzet: ez a legátfogóbb terminus, ma már nagyon sokféle megnyilvánulást lehet „művészi performansznak” nevezni. Ebben az írásban próbálom magam tartani ahhoz az elképzeléshez, amely szerint a performanszban a művész saját testét használja kifejezőeszközként.

Nézzük meg, hogyan kerül be a művész teste a vitrinbe, és mit csinál ott.⁶

A body art a hatvanas évek végén alakult ki, központi „anyagául” az emberi testet választotta. Ennek a kategóriának egyik legmeghatározóbb művésze Orlan – bár nyilatkozataiból kiderül, hogy nem body artot, hanem „carnal art”-ot művel. A francia művésznő a kilencvenes években plasztikai műtétetek sorozatának vetette alá magát, és arcának különböző részeihez jelentős művészettörténeti előzményeket választott, ezzel tematizálva a testre irányuló művi beavatkozásokat. A „hús-művészetet” Orlan önarcképnek tekinti, amit a művész a kortárs technológia eszközeivel hajít végre.⁷

Az akcionizmus „olyan művészeti kifejezőmód, amely a tárgyiasult műalkotásformákkal szemben a cselekvésekre, az időben zajló történésekre, illetve a művész személyes közreműködésén alapuló akcióra teszi a hangsúlyt”.⁸ Az akcionizmus leghíresebb/hírhedtebb formája a bécsi akcionizmus, amely a hatvanas-hetvenes években borzolta a kedélyeket a testi működések láthatóvá tételével, a testi nedvek, ürülék, hányás, vér felhasználásával. A bécsi akcionizmusról magyar nyelven nagyszerű vita zajlott a kilencvenes években, többek között Földényi F. László, Radnóti Sándor, Nádas Péter, György Péter, Tamás Gáspár Miklós, Pethő Bertalan, Deréky Pál, Balassa Péter részvételével.⁹ Miközben Földényi F. László szerint a bécsi akcionista legfőbb célja „a test felszabadítása volt mindenfajta terror alól”,¹⁰ Radnóti Sándor úgy gondolja, hogy a bécsi akcionista „kivetettek a művészetből”, mivel „elkövették a valósággal való radikális és teljes azonosulás bűnét”.¹¹ Ebből a szöges ellentétből is látszik, hogy a művész testének megjelenése nem váltott ki maradéktalan elismerést a kritikusok körében sem.

A „performance” kifejezés a műfaj egészére kiterjedt, legmaradandóbb elnevezés. A performansz mint külön vizuális művészeti műfaj a hetvenes évek elején alakult ki, és fő jellemzője, „hogy a művész (*performer*) általában saját testét, illetve személyiségét s annak közvetlen környezetét használja témaként és kifejezési eszközként, művét pedig »élőben« mutatja be”.¹²

Nos itt és most kevésbé érdekesek a különbségek a fenti művészeti formák között, mint az a közös, radikális újítás, amivel kitejesztették a vizuális művészetek teritóriumát: a művész testének jelenléte a műben. És ami igazán új, az nem maga a performansz, az előadás – ugyanis a színházban, a táncban és bizonyos értelemben a zenében is a művész teste eddig is jelen volt az előadás során. A változás arra vonatkozik, hogy a hatvanas-hetvenes évektől kezdődően a vizuális művészetekben jelenik meg a művész teste – felváltani igyekezvén a falra akasztott képet és a talapzatra állított szobrot.

A performansz megjelenése a vizuális művészetek udvarában művészeten belüli előzményekkel és művészeten kívüli, társadalmi okokkal magyarázható. A művészeten belüli előzmények között megemlíthetjük egyrészt a dada-eseményeket, másrészt a már említett akciófestészetet és ennek amerikai diskurzusát. A társadalmi kontextushoz hozzátartozik az a körülmény, hogy a társadalmi *status quo* ignorálásával vagy teljes elfogadásával mind az absztrakt expreszionizmus, mind a szocialista realizmus elvesztette azt a kritikai lendületet, ami addig

jellemző volt az avantgárdra. A performanszművészek úgy érezték, hogy csak saját testükön keresztül tudnak életet lehelni az egyre sápadtabb művészetbe. Az Egyesült Államokban a vietnami háború, Európában a 68-as diáklázadás, Ausztriába a le nem zárt múlt – „a két ikerhulla az osztrák pincében: a fasizmus és a klerikalizmus”¹³ – egyaránt kedvezett a radikálisan új művészeti kifejezésnek.

A performansz megjelenésére a médiában zajlott elmozdulások is hatottak. Egyrészt a fényképezés, a hanghordozók, a film és a videó lehetővé tették az élő cselekedetek rögzítését, kommunikációját. Másrészt a tömegmédiák súlya alatt a művészet hatása eltörpülni látszott. Johann Lothar Schröder úgy látja, hogy „egyes művészek önmaguk veszélyeztetésével és nehéz helyzetek kiállításával igyekeztek visszahódítani a műalkotás elszállt auráját”.¹⁴ Ezek szerint a performansz tétje nem kevesebb, mint a súlyát elvesztő művészet rehabilitása.

A performansz irodalma nem szolgál általánosan elfogadott definícióval (pl. nem egyértelmű, hogy a művész teste jelen kell legyen-e, és ha igen, milyen formában; ha egy partitúrát mások hajtanak végre, ez még nevezhető vagy sem performansznak, stb.), és a szerzők mai napig arról panaszkodnak, hogy a performansz befogadásának és értékelésének kritériumrendszere sem lett kidolgozva. Diana Taylor pár éve megjelent könyvében a következő módon foglalja össze a performansz többértelműségét: „Sem igaz, sem hamis, sem jó, sem rossz, fel szabadító vagy represszív, a performansz radikálisan instabil, teljesen a keretektől függ, attól, hogy ki által és kinek, attól, hogy miért, hol, mikor jön létre.”¹⁵

Ennek ellenére a terminust nem lehet mellőzni, mivel a hetvenes évektől kezdve erőteljesen jelen van a művészetben, sőt az 1989-es fordulat után a kelet-európai művésztszadalmak kedvenc megnyilvánulása lett. Kristine Stiles kiemeli, hogy 1989 után a fiatal művészek az egész keleti blokkból a performansz felé fordultak, és ha csak a Romániában élő, a késő nyolcvanas és a kilencvenes években performanszban dolgozó művészek rövid listáját nézzük, már az is lenyűgöző.¹⁶ Bár meghatározni nehéz, jelentőségét tagadni lehetetlen.

A továbbiakban próbálom felvázolni azokat a módokat, ahogyan a művész teste jelen van a body artban vagy performanszban.

1. A test határai: élet-halál kérdése. A performansz már megjelenésekor produkált néhány olyan esetet, amelyben nyilvánvalóvá vált, hogy a művészek komolyan gondolják a kísérletezést saját testükkel, akár testi épségük vagy életük veszélyeztetésével is. Chris Burden performanszai a hetvenes évek elején hajmeresztő módon tették kockára saját testi épségét. 1971-ben a *Shoot* című performanszában megkérte az egyik jól célzó barátját, hogy 5 méterről lőjön feléje egy galériában. Az elképzelés az volt, hogy a művész átéli, mit jelent célkeresztben lenni – egy olyan helyzetben, ami a tévé krimidömpingje és szenzációhajhászása miatt giccsessé és irreálisá vált. A lövésnek épp csak súrolnia kellett volna Chris Burden kezét – viszont a művész és barátja annyira feszült volt, hogy a golyó a karjába fúródott, így mentőket kellett hívni, és a művészi akcióból rendőrségi ügy lett.

2. A test fölötti uralom. Amint Chris Burden esetében is láttuk, a performanszművészetnek gyakran komoly tétje van. Marina Abramović, „a performansz nagynője”, ahogyan saját magát nevezi, többször okozott magának fájdalmat, illetve került öntudatlan állapotba performanszai során, annak érdekében, hogy kitapasztalja saját határait. Egy 1973-as performanszában húsz kést készített elő, és gyors ritmusban sorra szurkálta őket az ujjai közé, addig, míg meg nem vágta magát, majd kést cserélt. Amikor mind a húsz késsel végzett, újravette őket, arra törekedve, hogy pontosan ugyanott hibázzon, mint először.

Az akarat hatalma, a fizikai és pszichikai ellenállás végletekig való kipróbálása, a szabadság megélése mint saját szabályoknak való engedelmeskedés talán a leglátványosabb Tehching Hsieh munkásságában. A Tajvanban született és onnan New Yorkba emigrált művész egy-egy éves performanszai hihetetlen erőről és elkötelezettségről tanúskodnak. Az első nagyszabású projektjében egy saját maga által készített ketrecben tartózkodott egy évig, anélkül, hogy bárkivel beszélt volna, vagy bármit tett volna a pusztá életfentartáshoz kötelező cselekvéseken kívül. A *Time Clock Piece*-ben egy évig óránként lenyomott egy csergőórát, miközben szigorúan betartott terv szerint fényképezte magát. Az *Outdoor Piece* keretében egy évig arra vállalkozott, hogy nem fog semmilyen hajlékba behúzódni, nem lesz úgymond tető a feje fölött. Mindennap New York ugyanazon térképén jelezte élete legfontosabb eseményeit: hol aludt, hol mosakodott, hol végezte szükségleteit, hol evett. Önként vállalt épp-hogy-élete a lelkierő lenyűgöző tanuságtétele.¹⁷

3. Az „abjekt”, az undorító.

Jó két évszázaddal ezelőtt vita folyt a német tudósok között arról, hogy vajon miért nem ordít Laokoón a jól ismert ógörög szobron, miközben Apolló kígyói felfalják gyermekeit és őt magát is. Lessing eléggé meglepő válasza az, hogy az ordítás elrútitaná az arcot, így vétene a görög művészet törvénye ellen, amely a szépség reprezentálása. Lessing megengedi, hogy ma (18. század), amikor „az igazság és a kifejezés” a törvény, előfordulhat a rút ábrázolása. Viszont semmiképpen sem lehet tárgya a művészetnek az undorító.

A művészet ezen határát is megsértette a 20. században, és erre szintén a bécsi akcionizmus legjobb példa. Itt nem egyszerűen a test kifejezőeszközként való felhasználásával van dolgunk, hanem a test kulturálisan elrejtett, a nyilvános életből kicenzúrázott működésének közszemlére állításával. Hermann Nitsch az orgia misztériumszínházában állatokat ölt meg, kibelezte őket, majd belsőségekkel és vérrel kente be egy keresztre feszített ember testét. Nagyon tudatosan, kultúrtörténeti és teológiai ismeretektől is vezérelve, Nietzsche nyomdakain lépve így próbálta visszanyerni a vallásos élmény intenzitását a modern ember számára. Akcióit viszont gyakran inkább vallásgyalázásként értelmezték.

Günter Brus a test alantas működését vitte színpadra: pohárba vizelt, beken-te saját magát ürülékkel, megitta saját vizeletét, maszturbálva énekelte az oszták himnuszt (emiatt le is tartóztatták). Szélsőséges tetteit bátor provokációnak tartotta, örült, hogy felforrósította Bécs langyos atmoszféráját. A művészet szabadságát akarta demonstrálni. Saját munkásságáról öniróniával és költőien nyilatkozik. A bécsi akcionizmus atmoszféráját jól érzékelteti, mondja Günter Brus, hogy „mivel műtermünk igazában nem volt, rendőrörsökön voltunk kénytelenek kidolgozni az elképzeléseinket”.¹⁸ A kortárs művészi kísérleteket számba véve úgy látja, minden más kísérlet halványabb, megalkuvóbb volt a bécsi akcionizmusnál: „(Nam June) Paik hangszereket tört össze, én a sajátomat: a testemet”.¹⁹ Így a kulturálisan cenzúrázott test „abjekten iszonytató belsőiségei”²⁰ fegyverekké váltak a művész szabadságharcában.

4. A művész és a befogadó testének interakciója. A művész testére fókuszáló performansz és a befogadó testét is igénybe vevő happeningegek, szituációk, relációművészeti helyzetek között átmenetet képeznek azok a performanszok, amelyek, bár a művész testét helyezik középpontba, mindenképpen igénylik a közönség cselekvését is.

Ebből a csoportból kiemelkedik Yoko Ono 1964-es *Cut Piece* című munkája. Már a címadás is érdekes: a performanszművészek gyakran nevezik munkájukat

„darabnak” (*piece*), itt viszont a cím a performansz tartalmára is utal. Yoko Ono a színpad közepén ül, kedvenc fekete ruhájában, egy olló van mellette. A művésznő nem tesz semmit: teste elszenvedő, a művésznő passzív, miközben arra biztatja a közönséget, hogy egy ollóval vágjon le darabokat a ruhájából. A közönség reakciójának függvényében a munka szólhat az együttérzésről, a kiszolgáltatottságról, a bizalomról, a nemi szerepekről és sok minden másról. Az általunk tárgyalt kontextusban arról is szól, hogyan íródik át a műalkotás és befogadója közötti viszony, amikor a műalkotás a művész teste, a befogadó pedig a nézőből átalakul aktív cselekvővé.

A néző cselekvővé válik

■ A művész testének megjelenése a műben bevonja a nézőt/befogadót is, aki már testi-lelki valójában szükségeltetik ahhoz, hogy a mű megtörténjen. A befogadó megszűnik átszellemült tekintetnek lenni, már nem pusztán „nézi” a műalkotást, hanem több érzékszervével is jelen van. A szemlélést felváltja a cselekvés, amely nélkül a mű nem teljes, nem történik meg.

A befogadó testi jelenlétére számítanak a performanszhoz közel álló happeningek, eventek, a relációesztétika is.

A happeningek és az eventek időben is közel állnak a performanszhoz: a hatvanas-hetvenes években bontakoztak ki, elsősorban a Fluxus művészei gyakorolták. Ki kell emelnem Allan Kaprow erőfeszítését, aki egyidejűleg gyakorolta és megpróbálta teoretikusan is megragadni az új művészeti formákat. A happening terminus nyomtatásban először a *The Legacy of Jackson Pollock* (Jackson Pollock öröksége) című, 1958-as tanulmányában bukkan fel. 1965-ös munkája, az *Assemblage, environmentek & happeningek*, mindenképpen referencia a jelenség megértése szempontjából.

A happening az ötvenes évek végén kialakuló műfaj, olyan eseménysor, amely részben tervezett, részben véletlen történésekből áll, és általában a közönség részvételére is számít. A happening egyszeri és megismételhetetlen realitást kíván nyújtani. Az esemény (*event*) a happening egyik alfaja, amit George Brecht dolgozott ki. A Brecht-féle események általában egyszerű cselekmények vagy mozzanatok, amelyeket egy partitúra mentén játszanak el – a művész maga vagy mások.

Kaprow teljesítménye azért rendkívüli, mert az eseményekkel egy időben próbálta ezek jelentését rögzíteni, sőt egy szabályrendszert is felállított (a happening-előadásokat különböző tágas, esetleg mozgó vagy változó helyszíneken kell megtartani, a happeningeket csak egyszer szabadna előadni, az olyan happeningek esetében, amelyekhez részletesebb utasítás vagy bővebb cselekmény tartozik, elengedhetetlen a művész folyamatos jelenléte, irányítása és részvétele, stb.).

A happeningek, akár a performanszok és az eventek, partitúra alapján zajlanak. Ezek között vannak egyszerű partitúrák (pl. Yoko Ono partitúrái között vannak egészen egyszerűek: „Hallgasd a szívedet, ahogyan ver”; „Engedd meg, hogy másolják vagy fényképezzék festményedet. Semmisítsd meg az eredetit”; „Repülj”). Ugyanakkor vannak egészen lenyűgözően komplex happeningek is, mint például Wolf Vostell *Autó-láz* (vagy *Berlini láz*) című, 1973-as happeningje. Egy a berlini falhoz közeli parkolóba hívta a résztvevőket, akik kocsikkal jöttek, nagyon lassan és közel egymáshoz haladtak, majd megállva a parkolóban ebben a

szoros formációban, az autók csomagtartóját 750-szer (!) nyitották fel és csapták le, miközben egy fehér tányért tettek be és vettek ki a csomagtartóból, és a mozzanatokat egy társuk egy füzetbe le is jegyezte. Majd a tányérokat a kocsik előtt lefektetett nagy, fehér vászra helyezték, beletettek mindegyikbe egy marék sót, és beszállva a kocsikba, nagyon lassan keresztülmentek a tányérokra, miközben nyalniuk kellett a kezükre ragadt sót. Ezek után a tányérokat a terítőkhez rögzítették (odavarrták), és a terítőket felakasztották egy fára. A résztvevőknek a következő három napon fel kellett jegyezniük álmaikat, és a feljegyzéseiket el kell hozniuk egy találkozásra Wolf Vostellel. A happening közben készített jegyzeteket a kocsi belsejébe kellett rögzíteni addig, amíg a résztvevő be nem lázasodott – akkor pedig ki kellett venni a jegyzetet a kocsiból és újraolvasni.

Nem egyszerű cselekmény – komplex, multimédiás, látványos, és bár egyedi alkalom, a résztvevőknek meg volt adva a lehetőség, hogy a happening vége után több szinten is reflektáljanak a közös cselekményre. A happeningről készült filmet nézve valóban mintha rituálét látnánk, a résztvevők komolyak, csendben végzik feladataikat, közösen viszik véghez a partitúrákban felsorolt lépéseket.

Egy ilyen típusú happeningben megvalósul az, amit Kaprow minden egyes happeningtől elvár: „a közönséget teljesen meg kell szüntetni. Minden elemet – az embereket, a teret, az environment különböző anyagait és jellegét, az időt – a happening részévé lehet tenni.”²¹ Az élő test része a műnek – a művészé is, a befogadóé is.

A befogadó jelenléte a műben napjainkban hangsúlyosabb, mint a hatvanas-hetvenes években, bár úgy tűnik, más alapokon nyugszik. A kilencvenes évek történéseire reflektálva alkotta meg Nicolas Bourriaud a relációsesztétika fogalmát, amely – most már úgy tűnik, véglegesen – beépült a művészeti diskurzusba. Bourriaud ezzel a teminussal azokat a munkákat jelöli, amelyek nem tárgyakat, hanem viszonyokat hoznak létre emberek (a befogadók) között. Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú munkák történelmi előzményei a happeninge, eventek és performanszok, Fluxus-fesztiválok. Ha Bourriaud ennek ellenére teljeseen új művészeti formának láthatja őket, ez azért van, mert talán eddig soha nem volt ennyire hangsúlyos a résztvevők, a befogadók közötti viszonyok teremtésére tett erőfeszítés, illetve nem voltak ennyire merész projektek, amelyek az institutionális viszonyok újrateremtésére vállalkoztak volna. Ugyanakkor Bourriaud úgy látja, ezeket a művészi projekteket az különbözteti meg a hatvanas-hetvenes évek hasonló projektjeitől, hogy már nem fűti őket a forradalmi hév, már nem akarják megváltani a világot, egyfajta kompromisszumra jutottak a világgal, amit csak ki akarnak használni, be akarnak lakni. Bourriaud paradigmatisztikus művésze Rirkrit Tiravanija, akinek híres eseményei abból álltak, hogy a művész thai ételeket főzött és szolgáltat fel a galérialátogatóknak, ezzel megteremtve a lehetőséget, hogy a befogadók egymás mellé üljenek és beszélgessenek, kapcsolatokat, viszonyokat teremtsenek. Bourriaud a következőképpen írja le a relációsesztétikát: „A művész a formán keresztül párbeszédet kezdeményez. A művészi tevékenység lényege tehát az, hogy egyének közötti kapcsolatokat indítványoz. Minden egyes mű egy-egy közösen belakható világ létrehozására tett javaslat, a művész munkája pedig: sok-sok kapcsolat teremtése a világgal, melyek új kapcsolatokat hoznak létre, és így tovább, a végtelenségig.”²²

Itt a befogadó már nem lehet egyszerűen egy spiritualizált tekintet. A mű akkor létezik, ha a galérialátogatók belemennek a játékba: esznek Rirkrit Tiravanija curryjéből, beállnak egyperces szobornak (Erwin Wurm: *One Minute*

Sculptures), szerződést kötnek önmagukkal, hogy sohasem lesznek megvásárolhatók (Adrian Piper: *The Probable Trust Registry*), élesztik és életben tartják a tüzet (Sugár János: *Tűz a múzeumban*). Bourriaud rátapintott arra, hogy a kortárs művészi szcénán „a művészt egyre inkább az érdekli, hogy műve milyen kapcsolatokat fog létrehozni a közönség tagjai között, vagy hogy milyen mintáját javasolja a társas együttlétnek”.²³

A befogadó, ha kortárs művészeti kiállításra megy, legyen felkészülve arra, hogy nemcsak elmélyülten szemlélnie, hanem helyenként aktívan cselekednie kell. A befogadó gyalog a művészet sakktábláján.

A művészet a boncasztalon?

■ Szó szerint kell-e vennünk a boncasztalt? Azaz: meghalt-e a művészet (és mi öltük-e meg)? Vajon a művész és a befogadó szerepének átírása nem fenyeget a művészet felszámolásával? Ha egy curry főzése és elfogyasztása lehet művészet, vajon nem ott tartunk, hogy minden művészet, azaz semmi sem az? Vajon tényleg az történik, amit Radnóti Sándor a bécsi akcionisták szemére vet, hogy „elkövették a valósággal való radikális és teljes azonosulás bűnét”, és ezért „kivetettek a művészetből”?

Ebben a kérdésben nem szeretnék csatlakozni az aggódók társaságához. A történelem során a művészet sokszor újra kitalálta magát, átlépte saját árnyékát, és megújulva lépett ki krízishelyezeteiből. Ha megpróbálunk irányt találni a vizuális művészetek alakulásában, talán elkönnyelhetjük, hogy az irány az érzéki tapasztalat kitágítása: a külsőtől a belső felé, a látás és hallás felől a többi érzékszerv és a belső érzékelés bevonása irányába (tapintás, mozgásérzékelés, ízlelés, szaglás, fájdalom, egyensúlyérzet stb.).

Úgy tűnik, a művészeti kísérletek a látási tapasztalattól a teljes tapasztalat irányába haladnak, anélkül, hogy ezzel eltűnne a határ élet és művészet között. Rirkrit Tiravanija „vendégei” tudják, hogy nem ingyenkonyhán vannak, hanem galériában, és nem azért esznek a curryből, mert éhesek, hanem azért, hogy megtapasztalják ezt a mindennapi cselekedetet egy nem mindennapi környezetben, hogy átéljék a közös étkezés építő jellegét, nem világi (családi vacsora) és nem szent keretben (úrvacsora), hanem a kettő között, a művészet szabad terében. A befogadó teste ugyanazt teszi, amit a mindennapokban – azzal a különbséggel, hogy itt a test működése nem eszköz, hanem cél.

Időt és teret kap az ember (művész, befogadó) ahhoz, hogy saját testét ne eszököként használja, hanem szabadon élje meg, és reflektáljon rá, mint lehetőségre

■ JEGYZETEK

1. Harold Rosenberg: *The American Action Painters*. In: *The Tradition of the New*. Horizon Press, New York, 1959. 23–39.
2. Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Orpheusz Kiadó, Bp., 1996. 7.
3. Tom Wolfe: *The Painted Word*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 1975. 42.
4. Allan Kaprow: *The Legacy of Jackson Pollock*. In: *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, Berkeley, CA, 1993. 1–9. http://www.belgiumishappening.net/home/publications/1958-00-00_kaprow_legacypollock. Utolsó letöltés: 2018.06.21.
5. Allan Kaprow: *Assemblage, environmentek & happeningek*. Artpool – Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Bp., 1998. <http://www.artpool.hu/Kaprow/HappEloszo.html>, Utolsó letöltés: 2018.06.21.
6. A fogalmak tisztázásában nagy segítségünkre lehet Sebők Zoltán 1996-ban kiadott fogalomtára. Ez az össze-foglaló egyrészt kronológiával szolgál, másrészt igyekszik a művészet új formáit leírni, definiálni. Kezdjük a body art-tal, akcionizmussal, performansszal.
7. Lásd Orlan: *Manifesto of Carnal Art* (1989). <http://www.orlan.eu/texts>. Utolsó letöltés: 2018.06.21.
8. Sebők: i. m. 10.
9. Lásd Szőke Annamária (szerk.): *A performance-művészet*. Ballasi Kiadó, Bp., 2001.

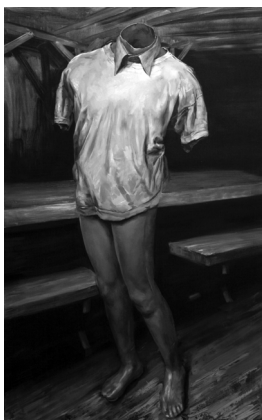
10. Földényi F. László: *A testet felszabadító bécsi akcionizmus*. In: Szőke Annamária (szerk.): *A performance-művészet*. Ballasi Kiadó, Bp., 2001. 205–219. 215.
11. Radnóti Sándor: *Levágta-e a saját farkát Rudolf Schwarzkogler?* In: Szőke (szerk.): i. m. 191–204. 203.
12. Sebők: i. m. 84.
13. Derék Pál: *A Holmi postájából. Radnóti Sándornak*. In: Szőke (szerk.): i. m. 223–230. 224.
14. Johann Lothar Schröder: *Bevezetés. A performance, valamint más, rokon kifejezések és kifejezési formák fogalomtörténeti, történeti és elméleti áttekintése*. In: Szőke (szerk.): i. m. 13–34. 25.
15. Diana Taylor: *Performance*. Duke University Press, Durham and London, 2016. 41.
16. Lásd Kristine Stiles: *Quicksilver and Revelations*. In: Linda M. Montano (ed.): *Performance Art at the End of the Twentieth Century*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2000. 473–489.
17. Tehching Hsieh munkásságával bővebben foglalkozom itt: *Az esztétikum visszavág. Az 57. Velencei Biennále*. Nagyvárad, 2017. 12. sz. 44–63.
18. Günter Brus: *Akcionizmus*. Balkon 2004. 11–12. sz. http://balkon.art/1998-2007/balkon04_11_12/00brus.html. Utolsó letöltés: 2018.06.22.
19. Uo.
20. Kérchy Anna: *Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai*. Apertúra 2009. 2. sz. <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>. Utolsó letöltés: 2018.06.20.
21. Kaprow: *Assemblage, environmentek & happeningek*.
22. Nicolas Bourriaud: *Relációesztétika*. Múcsarnok, Bp., 2007, 19.
23. Uo. 23.



PAP ISTVÁN

LEHET-E MŰVÉSZET AZ EMBEREVÉS?

Barangolás a művészet határán



...a Forrás című alkotásnak éppen az a lényege, hogy annak ellenére, hogy az csak egy piszoár, a *Dávid* és a *Pietà* pedig szobrok, ugyanúgy fel lehet ruházni művészi jelentéstartalmakkal, mint a szobrokat, amelyek eleve műalkotásnak készültek.

Elméleti kiindulópont

■ Mivel már az elméletben és a gyakorlatban is eljutott a kortárs művészet odáig, hogy mindenki művész, de legalábbis mindenki az lehet, ráadásul nincs már a művészetnek még akárcsak hozzávetőlegesen is elkülöníthető formája, joggal merül fel a címben megfogalmazott kérdés, illetve az, hogy ilyen körülmények között végül is lehet-e még különbséget tenni művészet és nem művészet között. Egy lehetséges különbségtétel felvázolható a következő állításból kiindulva: a művészet egy jelentéskonstituáló emberi aktus, melynek során a külső, azaz referenciális világban differenciális jelentések képződnek. A referenciális világ az maga a valóság, amelyre vonatkoztatva az emberi nyelv kialakulásakor szavaink, a jelölők a jelentéseiket nyerték. Ebben a világban a jelölt és a jelölő társításából lesz a jelentés, ellentétben a posztstrukturalista szemlélettel, melyben a nyelv a külső valóságtól, sőt az embertől is teljesen független entitás, melyet autonóm diskurzusok és jeljátékok során előálló jelentésgenerálás jellemez. A posztstrukturalista gondolkodásban a valóságtól teljesen függetlenített nyelv a mindenható rendezőelv. Ennek azonban az a messzemenő következménye, hogy ki kell iktatódjon a külső, referenciális világ, amelynek konkrét elemei folyamatosan aláásná a referenciális világtól elválasztott, ezáltal differenciálissá váló jelentérendszernek az elméleti alapjait. A posztstrukturalizmusban semmi sem rögzíti a létezőket az empirikus,

megtapasztalható valósághoz, ennek folyományaképpen a művészetben, ebben a *par excellenncce* differenciális jelentéskonstituáló közegben bármi műalkotássá válhat. A kérdés tehát az, hogy a művészet valóban olyan közeg-e, amelyben a referenciális jelentéstől teljesen el lehet vonatkoztatni a differenciális jelentéskonstitúció által.

A referenciális kiiktatása

■ A lett Arthur Berzinsh azt gondolhatja, hogy igen, el lehet vonatkoztatni. Ő volt az, aki egy galériában rendezett performansz keretében megegette két emberrel saját húsup egy-egy kis darabját. Meg is ideologizálta a műsort – ez volt a differenciális jelentéskonstitúció –, mondván, hogy az *Eszkatológia* című performansz a fogyasztói társadalomban élő ember önmaga-felfalását szimbolizálta, és tiltakozott az ellen a vád ellen, hogy a kannibalizmust promoválta volna, ugyanakkor sérelmezte azt, hogy az emberek szó szerint értelmezték alkotását. De ha művészetként kezeljük ezt a produkciót, akkor lényegében azzal sem kellene legyen semmiféle gondunk, ha annak az *Embrevés* címet adta volna, hiszen az embrevés a művészi performanszban, pusztán a differenciális jelentéskonstituálás szintjén ugyanolyan metaforikus jelentéssel bír, mint az eszkatológia. Csakhogy éppen ebben rejlik a csapda: amikor a művész azáltal érzi felmentve magát, hogy az embrevésnek egy egészen más jelentést adott, így szerinte az az akció mintegy eltörölte, átlényegítette a konkrét performansz eseményeit. Az én olvasatomban a művész azt gondolta, hogy a differenciális jelentéskonstituálás után nem egy többletjelentés jön létre, hanem a referenciális jelentés kioltódik, vagy átlényegül a differenciális jelentéssé. Tanulságos az is, hogy a művész csak akkor érezte volna magát bűnösnek, ha a valóságban lezajlott embrevésnek a műalkotás keretében is az embrevés jelentést tulajdonította volna, mert ez azt jelzi, hogy számára a differenciális jelentéskonstitúció határozta meg a referenciális jelentést, mely utóbbit akár meg is szüntetheti pusztán azért, mert az akciót egy művészi aktusként prezentálták. Ha azonban performanszának az *Embrevés* címet adta volna, akkor az esemény a művész olvasatában is a szó szerinti értelmet jelentette volna abban az eseményben, tehát a referenciális és a differenciális jelentés mintegy találkozott volna, és egy valóságviszatükröző reprezentációként lehetett volna értelmezni, amely koncepció immár nem a művészet sajátja. Vagyis ahhoz, hogy ne lehessen vádolható reprezentációval, Berzinsh kénytelen volt kerülni az *Embrevés* címet, így viszont nem egy a mai művészetet jellemző sajátos és szabad jeljátékot teremtett meg, hanem egy kényszerpályán mozogva megpróbálta kiiktatni a jeljátékból a valóságos akció referenciális jelentését. Berzinsh akciója tökéletes példája annak, hova vezet, ha a jelentéskonstitúciót elvonatkoztatjuk a referenciális valóságtól, ha a differenciális jelentéskonstitúciót nem a referenciális jelentés *többletének*, hanem a referenciális világot kiiktathatónak tekintjük. A jel és a valóság különbségtételének a hiánya, a jelentéseit önmagából generáló nyelv alapján felfogott valóság ugyan valóban megszüntetné a művészet és az életvilág minden más jelensége közötti különbségeket, de úgy, hogy gyakorlatilag a valóság minden megnyilvánulása szabadon interpretálható jeljátékká válna. Az indokolatlan vagy jóvátehetlen kár azonban gátat szab ennek a referenciálisból differenciálisba átmenő jeljátéknak, és az ellenkező jelentésmódosulás történik meg: a károkozásban a referenciális jelentés oltja ki a differenciális jelentést, mint történt az Berzinsh akciójában,

ugyanis a károkozás olyan a referenciális világban rögzített jelentést hordozó cselekedet, ami nem ad módot a művészetet megteremtő szabad alkotói és befogadói jeljátékra, egy ilyen tett referenciális jelentése ellenáll a művészi szándékú differenciális jelentéskonstitúciónak. A továbbiakban az iménti megállapítást igyekszem igazolni elképzelt és konkrét példák segítségével.

A károkozás mint a differenciális jelentéskonstitúció gátja

■ A károkozás képezi a határvonalat a művészet differenciális jelentéskonstitúciója számára. A kár a *Magyar értelmező szótár* szerint a legáltalánosabban fogalmazva valakinek a tulajdonában, vagyonában, vagy testi, szellemi lelki állapotában beállt veszteség, hátrányos változás. A károkozás tehát alapvetően a referenciális világhoz köthető, érzéki tapasztalást rögzítő fogalom. Ha azonban a posztstrukturalizmus eszmerendszere által kidolgozott, a művészetben alkalmazható differenciális jelentésképződést kiterjesztjük a teljes valóság leírására, akkor a kár mint empirikus tapasztalás egy relatív, dekonstruálható fogalommá válna. A művészi jelentésalkotásnak is éppen az az egyik sajátossága, ami elkülöníti más emberi aktusoktól, hogy jelentéskonstitúciója függetleníthető a referenciális jelentéshordozóktól, de nem abban az értelemben, hogy nem vesz tudomást róla, vagy egyenesen tagadja azt, hanem abban az értelemben, hogy képes a külső referenciális jelentésre egy differenciális, művészi jelentést is ráruházni. De ez a ráruházás nem szünteti meg a külső referencialitást, *ha megszünteti, az a károkozás*. A művészi differenciális jelentéskonstituálás során csupán elvonatkoztatni lehet a referenciális jelentéstől, de nem lehet kiiktatni, megszüntetni magát a külső referenst, mert a valóságban a jelentés a referenshez kötött. Mindemelllett a művészet csupán a jelentéseket függetleníti a referenciális világtól, nem pedig a jelentést létrehozó aktust magát, ami a referenciális világban, nem pedig a jelentések viszonyának differenciális közegében történik. Tehát a külső referenst nem lehet *kiiktatni*, nem lehet módosítani, csak *bevonni* lehet egy művészi jelentéskonstituáló játékba. A referenciális és differenciális jelentés elválaszthatatlanságára, a referenciális jelentéshez társuló differenciális többletjelentésre, referenciális jelentés és differenciális jeljáték viszonyára épül Marcel Duchamp munkássága. Ő azáltal forradalmasította a művészet fogalmának *referenciális* jelentését, hogy eladdig, de mindmáig is a referenciális valóságban közönségesnek tekintett tárgyakat, piszoárt, palackszáritót, hólapátot, stb. el tudott látni egy művészi jelentéstöbblettel, és a konkrét, közönséges tárgy és felvett, művészi jelentés közötti – azaz referenciális és differenciális jelentés közötti – feszültség képezi Duchamp alkotó munkájának művészi erejét.

Referenciális és differenciális jelentés a színházi előadásban

■ Képzeljük el azt, hogy egy színházi előadás keretében valakik eljátsszák Raszkolnyikov történetét. Ebben az esetben maga a játék lesz a referenciális aktus és a referenciális jelentés is, miközben Raszkolnyikov történetének a megjelenítése lesz a differenciális jelentéskonstitúció, ami megjelenik a játékban. Az világos, hogy Dosztojevszkij regényében jelentéskonstituáló jellege van annak, hogy Raszkolnyikov baltával agyonveri az uzsorásnőt és a lányát, viszont ha egy a *Bűn és bűnhődés* színre vivő előadásban estéről estére meg is gyilkolnak egy idős és egy fiatal nőt, itt a művészi jelentéskonstituálástól egészen eltérő, tragi-

kus esemény történik. Ha pusztán a szemiológia szintjén vizsgáljuk mindkét esetet, *ugyanaz* a jelentése a gyilkosságnak, de míg a regényben a jelentések a nyelven, a jelölők közötti játékmezőben, a referenciális külvilágtól független közegben, a képzeletben jönnek létre, addig az általam elképzelt előadásban a jelentés nem a kijelentésben, nem a jelek közötti viszonyban, hanem magában az atrocitás lezajlásában születik meg, így a közönség a látottakat nem egy már megírt mű (*Bűn és bűnhődés*) performatív reprezentációjaként, sem pedig jelek pusztá játékaként értelmezi, hanem a referenciális világba való durva beavatkozásként, ami által kioltódik bármiféle nyelvkonstruált, jeljátékos jelentés. A valóságban rögzül egymáshoz a jel és a külső referens közötti kapcsolat, ami a differenciális jelentéskonstitúcióban nem történik meg akkor sem, ha a differenciális és a referenciális jelentés egyébként megegyezik, lévén, hogy a differenciális jelentéskonstitúció jelölők jeljátéka nyomán születik meg, a referenciális világban pedig a jelentés a jel és a referens közötti kapcsolat eredménye. Vagyis a gyilkosság elkövetésének referenciális jelentése megszünteti a gyilkosság differenciális jelentéstöbbletét, hiszen egy jeljáték helyett egy valóságos tett zajlott le, mert a jelenet nem a jelölőknek az egymáshoz viszonyított helyük különbözőségének relatív azonosságából, hanem a referenciális világban lezajlott atrocitás nem interpretálható aktusától kapta jelentését. A referenciális jelölt megszüntetheti a differenciális jelentést, a differenciális jelentés viszont nem szüntetheti meg a referenciális jelentést, hiszen a színpadon nem egy jelentéskonstitúció jön létre, hanem egy tett zajlik le, amelynek rögzült jelentése van a referenciális világban.

Referenciális és differenciális jelentés a képzőművészetben

■ A referenciális világ jelentéshordozóját nem lehet megszüntetni, pusztán elvonatkoztatni lehet tőle egy nem referenciális, ha úgy tetszik, poétikai nyelvközegben. A művészi jelentéskonstitúció során a külső referensek nem *felcserélik* külső jelentésüket a művészi, differenciális jelentéssel, hanem referenciális valóságukat *megőrizve* kapnak egy differenciális jelentést is. Marcel Duchamp *Forrása* éppen azért zseniális, mert bebizonyította, hogy bármiféle referenciális jelentéshordozót fel lehet ruházni művészi, tehát differenciális jelentéssel is, de ha a jelentésfelruházással egy időben megszüntetné a tárgy referenciális jelentését, azzal éppen ez a művészi jelentéskonstitúció szűnne meg, és a piszoárt nem ready-made-nek, hanem szobornak kellene tekinteni. De a *Forrás* című alkotásnak éppen az a lényege, hogy *annak ellenére*, hogy az csak egy piszoár, a *Dávid* és a *Pietà* pedig szobrok, ugyanúgy fel lehet ruházni művészi jelentéstartalmakkal, mint a szobrokat, amelyek eleve műalkotásnak készültek. Nem jelentéscsere, hanem jelentésátvitel történik meg tehát.

De vannak helyzetek, amikor meg sem történik effajta jelentésátvitel. Képzünk el Wim Delvoye *Kloáka*-gépét egy nairobi vagy egy lagosi nyomortelepen kiállítva és működésbe hozva a szegény nyomorgók előtt, akik kénytelenek lennének azt látni, hogy miközben ők éheznek, addig valaki valami gépet etet életmentő eledellel. Azok az emberek nem tudnák művészetként felfogni azt a gépet, ami máshol híres műalkotásnak számít, és nem azért, mert butábbak, tanulatlanabbak lennének, mint bárki más a világon, hanem mert az étel referenciális világbeli jelentősége sokkal nagyobb, mint az azt pusztán jelként alkalmazó, annak művészi jelentést konstituálni szándékozó művészé, vagyis az éhezők

iszonyatos károkozásként fognák fel azt a gépet, amire a New-York-i, párizsi, londoni galériák jómódú látogatói mint zseniális műalkotásra tekintenek.

A károkozás vonatkozásában érdekes dilemmát vet fel a műkincshamisítók esete. Hírhedt úgy a Han van Meegeren, aki mások becsapásának a szándékával hamisított Vermeer-festményeket. Lehet mondani, hogy egy tudatosan hamisító kárt okoz, csak hogy Van Meegeren történetének utólagos jelentéskonstitúciója nyomán azok a hamisítványok úgymond önálló életre keltek, és saját értékkel bírnak. Ennek következményeként pedig megszűnt a hamisítás okozta károkozás, hiszen azok, akik azt hitték, hogy Vermeert vásároltak, most egy Van Meegerent birtokolnak, ami immár szintén értéket képvisel. Tehát úgymond a művészet megtérítette a kárt. Ez a történet rávilágít arra is, hogy a teremtés is okozhat indokolatlan kárt, helyrehozhatatlan kárt azonban nem, hiszen a referenciális világban megteremtett dolgok, legyenek azok akár még Van Meegeren hamisítványai is, bármikor kulturális értékke válhatnak, tehát a pozitív teremtés esetén sosem lehetünk biztosak abban, hogy a károkozás eredménye mikor válik értékke.

Ezen a ponton érdemes tárgyalni azt, amikor maga a károkozás képezi a jelentéskonstituáló aktust, amire nagyszerű példát nyújt Rauschenberg *Erased De Kooning* című alkotása. Azt lehet mondani, hogy a kitörölt műalkotással együtt egy helyrehozhatatlan kár keletkezett, hiszen elveszett az eredeti mű. És ez így is lenne, ha Rauschenberg nem működött volna együtt De Kooninggal, akivel közösen választották ki a letörlésre szánt művet. Ezzel ugyanis De Kooning is tett egy jelentéskonstituáló gesztust, nem csak Rauschenberg: azt, hogy a munka nincs befejezve. Hiába volt, vagy hitte azt korábban, hogy be van fejezve, mert azáltal, hogy beleegyezett Rauschenberg jelentéskonstituáló aktusába, ő maga is folytatta a saját művét, aminek egy másik jelentést adott. Mindazonáltal míg a *Kitörölni egy De Kooniget* lehet műalkotás, de egy *Kitörölni egy Rebrandtot*, az már pusztán károkozás, mert a Rembrandt -ép kulturális érték-ként a referenciális világ konkrétumává vált, ebben az esetben pedig a kitörlés nem egy differenciális jelentéshordozó aktus, hanem a referenciális világban elkövetett rongálás lenne. Egy mai művésznek semmi sem adhat felhatalmazást arra, hogy saját jelentéskonstitúciójával tönkretégye egy másik művész jelentéskonstitúcióját, és ezáltal megfossza a befogadókat is egy másik művész alkotásával való találkozás lehetőségétől. Kivételt képez az, amikor a két művész meg egyezéseként születik meg az akció, mint Rauschenberg és De Kooning esetében. Azt nem lehet meghatározni, hogy egy mű mikor készült el, és mikor nem, mindenesetre a művésznek meglehetősen szabadsága van abban, hogy ezt eldöntse. Cy Twombly például elhíresült arról, hogy miután már eladta egy-egy festményét, felkereste a vásárlót, és továbbfestette, bővítette az alkotást, akár a tulajdonos tudta és beleegyezése nélkül is. Ezzel nem keletkezett kár, hanem Twombly egyszerűen folytatta a saját művének jelentéskonstitúcióját, amely bár külső, referenciális formájában változást szenvedett, mindazonáltal a művész érezheti, gondolhatja úgy, hogy még nem rögzült teljesen az alkotáshoz a differenciális jelentés úgy, mint például egy Rembrandt-festményhez.

Referenciális és differenciális jelentés a performanszban

■ Vegyük Rirkrit Tiravanija művészi gesztusát: egy New York-i galériában megvendégelte vacsorával az odalátogató közönséget. Ez művészi alkotás volt, annak ellenére, hogy a művész differenciális jelentéskonstitúciója során a vacsora

a referenciális világban nem szűnt meg vacsorának lenni. Ennek az aktusnak lehettek pozitív és negatív következményei is. Az esetleges negatív hatások közé tartozhat az, ha voltak, akik esetleg gyomorrontást kaptak. Ez esetben arról beszélhetünk, hogy Rirkrit Tiravanija rossz minőségű alkotást hozott létre, hiszen nem készítette el megfelelő módon a művet, és a megromlott étel felszolgálása a nem minőségi, az elhibázott műalkotás kategóriájába süllyesztette volna a gesztust. Így a referenciális világban létrejött rossz következmény – a gyomorrontás –, bár minőségileg lerontotta az alkotást, de nem szüntette meg annak művészi jelentéskonstituálódását, mert a műalkotásokkal való találkozásokból fakadó bármiféle következmény nem írható a differenciális jelentéskonstitúció számlájára. Az esetleges negatív következmények nem a differenciális jelentésre, hanem a referenciális világban lezajló cselekményre vonatkoznak, így Rirkrit Tiravanijának is viselnie kellene a jogi következményeit annak, ha a gyomorrontást kapott emberek beperelnék, ettől függetlenül nem lehetne eltagadni gesztusának művészi jelentéskonstituáló jellegét. De képzeljük el azt, hogy mi lenne akkor, ha a művész mérget fecskendezett volna a felszolgált eledelbe, vagy ha lopta volna az elkészített ételek hozzávalóit! Ez azt jelentette volna, hogy a referenciális világban olyan indokolatlan károk okozásával készítette elő műalkotását, ami lehetetlenné tesz mindenféle differenciális jelentéskonstituálást, így a szóban forgó vacsora sem funkcionálhatna műalkotásként, hanem pusztán bűncselekményként, hiszen az említett cselekedetek sehogy sem illeszthetők bele a megvendéglés differenciális jelentéskonstitúciójába, a közönség pedig a saját testi épségének veszélyeztetését aligha illeszthette volna bele egy interpretációs jeljátékba.

Ha nem tennénk különbséget a referenciális valóság és a művészet között, ebben az esetben ugyanúgy műalkotásnak kellene tekinteni Chris Burden *Deadman* (Halott ember) című alkotását, ahogy az lezajlott, és úgy is, ha a művész halálos baleset áldozatává vált volna. 1972. november 12-én este a Los Angeles-i La Cienega sugárúton vitorlavászonnal letakarva Burden lefeküdt az útra egy autó mellé, ugyanakkor villanófény figyelmeztette az arra hajtó autósokat. A rendőrség még az akció vége előtt a helyszínre érkezett, és őrizetbe vette a művészt. Háromnapos mérlegelés után a Beverly Hills-i bíróságon az esküdtek nem tudtak döntést hozni, így a bíró ejtette az ügyet. A *Deadman* csak addig a pillanatig működik műalkotásként, míg tudjuk, hogy a művész, azaz az autópályán letakart ember ezt a jelentést akarja megteremteni, ezzel szemben, ha egy autó elütötte volna az autópályán fekvő embert, akkor nem a művész teremtette volna meg ezt a jelentést egy művészi aktus során, hanem az megteremtődött volna a balesettel együtt, és ettől a referenciális jelentéstől immár nem lehetne elvonatkoztatni. Elvégre abszurdum lenne a „halott ember” differenciális jelentést akként értelmezni, ami a címben bennefoglaltatik addig, amíg a performansznak szerencsés a végkimenetele, és egy halott ember csak reprezentációként jelenik meg a performanszban, ezzel szemben elvonatkoztatni ettől a jelentéstől akkor, amikor az egy baleset nyomán a halál konkrét beálltával megteremtődött volna a referenciális világban. A művészi jelentés kioltódik, a *Deadman* című akció során bekövetkező tragédia során az okozott vagy keletkező kár a referenciális világ konkrétumává, tényévé változtatta volna a differenciális jelentést, amely megszűnt volna differenciális jelentésként funkcionálni, éppen azért, hogy a jeljáték szintjén, differenciálisan megkonstituálni kívánt jelentés – a halott ember – a referenciális jelentés szintjén valósult meg. Az a kérdés is felmerül, hogy

lehet-e a műalkotás lényegét nem érintő balesetnek tekinteni ugyanúgy azt, ha Burdent elüti az autó a *Deadman* performanszban, és azt, ha Da Vinci mondjuk megkarcolta volna a vásznat, miközben festi a Mona Lisát? Utóbbi esetben beszélhetnénk nem tökéletes műalkotásról, előbbi esetben a műalkotásnak szánt performansz egy végzetes kimenetelű kísérletté válik, amelynek művészi jelentéskonstituáló gesztusa, ereje és szándéka megsemmisül, felszívódik, eltűnik a tragédiában, illetve annak konkrét jelentésében.

Konklúziók

■ A valóság virtualizálódásával a valóság számos mozzanatát immár nem közvetlenül, hanem különböző közvetítő közegeken keresztül hozzánk eljutó jelzések alapján érzékeljük. És nem csak a legmodernebb információs technológiákra gondolok, ugyanis a nyelv is egy ilyen jelzőeszköz. A posztstrukturalizmus eszmerendszere elméleti megalapozását kívánja nyújtani a valóság virtualizálódásának, de a művészet az érzékeléshez kötődő emberi kifejezési forma, az érzékelés pedig nem virtuális, ezért a műalkotásoknak a jeljátékban megteremtődő differenciális, ha úgy tetszik, virtuális vagy virtualizálható jelentése nem szakítható el a referenciális világ diktálta jelentésektől. A valóság a kár keletkezése és okozása nyomán áll ellen a művészet virtualizáló tendenciáinak, melyek nem a művészetet, hanem a valóságot kívánják virtualizálni, még hozzá éppen a művészet által. Ez az ördögi kör azt a veszélyt hordozza magában, hogy a művészet vagy önmagát számolja fel beleolvadva a valóságba, vagy a valóságot oldja fel a művészet virtuális jelentéseiben. Az indokolatlan vagy jóvátehetetlen kár okozása, illetve keletkezése az a pont, amely megszakítja a fentebb említett ördögi kört, mert a károkozásban a differenciális jelentéskonstituáló aktus nem iktathatja ki, nem hatolhat át a valóságpercepciónkon úgy, hogy elvonatkoztathassunk a valóságtól a művészi alkotás differenciális jelentéseinek a hatására, még ha pszichológiailag ezek a hatások meg is téveszthetnek egyes embereket.



FELLINGER KÁROLY

Repesz

Mint szobor a kőben,
fűzfában a teknő,
anyám hasában a
kisőcsém,
úgy állok a kör
közepén,
az éjszaka meg
ritka,
mint a fehér kóla.

Önlexikon

Szondi Gyögynek

Óvodában volt jelenésem,
gyerekeknek meséltem
a környéken gyűjtött történetekből,
majd a találkozó végén így
szólt az óvónéni, adja oda
a könyvet a költőnek az,
akinek vettek a szülei,
adja oda, hogy beleírhasa
a bácsi a nevét.

A legbátrabb kislányt
ismertem,
fogtam a könyvet és
egy rendes, velős, névre szóló
dedikációt kanyarítottam,
bár tudtam, hogy olvasni
még nem tud a bátor szavaló,
mire a kislány
csak ennyit mondott,
az én nevemet is így írják,
mint a költő bácsiét,
persze a magáé
természetesen hosszabb.

Varázslás

A valóság a tükörben folytatódik,
aztán örökre eltűnik benne,
a véletlenek kiszámítják, hol és
merre járhat a tudomány ezer év múlva,
a helyzet úgy fest, mint Picasso,
átkísér a jelen túloldalára,
almaízű kígyók közé,
ahol a tél úgy védi magát
a melegtől,
mint ahogy a zöld festék a vaskaput,
amit éppen eltalál egy labda,
s unokád gólöröme
visszapillantó tükör.



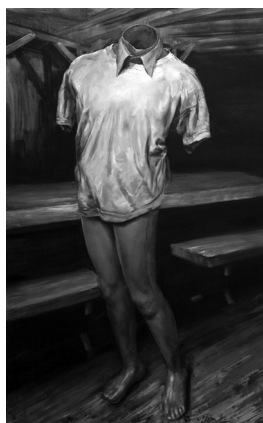
BACSÓ BÉLA

„MIT WENIGEM VIEL ANZUDEUTEN”/„KEVÉSSSEL SOKAT SEJTETNI”

Megjegyzések Winckelmannhoz

■ Ernst Gombrich a Winckelmann művében rejlő ellentmondást, mely szerint úgy fordul az antik-görög művészethez, hogy tudja és bizonyítja ennek *elmúltát*, egy találó megjegyzéssel világítja meg. Az antik-görög szoborművet a későbbi ábrázolásoktól az választja el, még ha hasonló alakot formáltak is meg, hogy a drámai cselekmény bemutatása ellenében az isteni szépség megjelenítésére törekszik. Gombrich *kontrasztról* beszélt: „Az a kontraszt, amelyet Winckelmann hangsúlyozott, nem más, mint az, amely a belvederei *Apollón* és Bernini *Apollón* és *Daphné* szoborcsoportjának Apollón-alakja között mutatkozik, mivel Winckelmann világában Bernini töltötte be a fő kísértő és megrontó szerepét. Ha az világosnak tűnt is, hogy mi vezetett a művészetek hanyatlásához, azt már korántsem volt olyan könnyű megmagyarázni, *hogyan érték el a görögök a tökéletességet* [kiemelés tőlem – B. B.], amelyet Winckelmann leghíresebb szobraikban látott megtestesülni...”¹ Peter Szondi² előadásaiban ugyancsak érintette a klasszicista műelv ellentmondásos normatív elgondolását Winckelmannnál, és az egészet jellemző megfogalmazása úgy hangzik: „hűnek maradni az antikhoz, anélkül, hogy meg kellene tagadni a sajátot” („der Antike treu zu bleiben, ohne das Eigene verleugnen zu müssen”).

Ha ezt a látszólag feloldhatatlan ellentmondást vizsgáljuk, akkor kitűnhet, hogy Winckelmann elemzései alapvetően ugyan az antik művek fölényéről, *megismételhetetlen szépségéről*



...hirtelen, miként
a fény a tükörben, az
emberi test szépségéből
és szépségén felragyog
az isteni, amely még
a monstrozus
szakrálist is kiállja.

szólnak, ám az antik művek kései újraelsajátításakor ezek a művek esztétikai bizonyítóerővel bírnak a modernnek ellenében, ugyanakkor nem képeznek normát az utánzás értelmében. Az antik mű mint örök példa éppen a modern viszonylatában válik láthatóvá, de mi igazolja esztétikai magasabbrendűségét egy technikailag vagy a kivitelezésben nyilvánvalóan fölényben lévő későbbi – akár Bernini – művel szemben? Miben is áll a döntő eltérés? A barokk művészet, kivált a Bernini- és az antik-görög szobor döntő különbsége úgy áll előttünk, hogy miközben megtartja az antik *one-view* elvét, egyidejűleg olyan belső mozgást, elmozdulást és nyugtalanságot jelenít meg, ami eltörli a tér bizonyosságát. Panofsky a barokk művészetet elemző, kései írásában külön kiemelte, hogy a barokk úgy helyezi el a szobrot, hogy szinte festőien, illetve színpadiasan mutatja be („Baroque art liked to place sculptures in a picturesque or even stagelike setting”). Ebből a színrevitelből és beállításból következik, ahogy Panofsky fogalmaz: „The ‘one-view’ assumes the character of an imaginary picture plane on which are projected both plastic and spatial elements.”³ A barokk ezzel hágtá át a művészetek, valamint a művészet és természet közti határokat, azaz megnyitotta a műben a *kiismerhetetlenül kiterjedő, határtalan vizualizálás lehetőségét* („a visualization of unlimited space” – Panofsky).

Ha most eltekintünk attól, hogy Winckelmann ítélete többnyire negatív a késő reneszánsz és barokk művészetet illetően, mégis valami olyasmire mutat rá, ami rejtve a történeti változások alapja, nevezetesen, hogy az elődök műve *nem megismételhető, s minden ismétlés végső soron a már egyszer megvalósult tökéletesség romlását eredményezi*. Gombrich elemzésének erős végpontja volt, hogy Winckelmann homoerotikus testkultusza, a férfitestben megjelenő isteni szépség szószólójaként előidézte, vagy inkább hozzájárult ahhoz, hogy kialakuljon a „primitívek” (Gombrich), úgy mondanám, a kezdeti, az originális, az ősi iránti vonzalom, amely még nem deformálódott a későbbi korok művészetében.

Már első írásában is Bernini ellenében⁴ fogalmazta meg saját álláspontját, ami azonban látszólag ellentmond annak, amit éppen Winckelmann kapcsán gondolni szoktunk, nevezetesen, hogy az antikvítás megvalósult műve alkalmas arra, hogy a szépséget egy későbbi alkotó *utánozza*. Vagyis Bernini közvetve annak lehetetlenségét teszi nyilvánvalóvá, hogy az antik művek *másolása* eredményre vezethetne. Amikor Bernini elismeri és felismerteti, hogy a Medici-*Venus* után ismerte fel a szépséget a természetben – amit szinte tréfaként is felfoghatnánk –, akkor csak azt mondta ki, hogy a maga tökéletességében nem ismételhető meg a mű. Az egyszer megvalósult forma utánzása *másolás*, s ezt majd későbbi írásában maga Winckelmann fogalmazza meg: „Gegen das eigene Denken setze ich das Nachmachen, nicht die Nachahmung.”⁵ Ha és amennyiben a művész dolga, hogy a *gondolat* folytán megteremtse annak a lehetőségét, hogy egybeképezze tárgyát, azaz ne engedjen annak, hogy a már kész minta-előkép alapján alkosson, akkor olyan ellenmondásba ütközik Winckelmann, amit igen nehezen tud majd áthidalni. Ezekről a barokk alkotókról jelentette ki ugyancsak ebben az írásában, hogy valójában egy készen kapott szabályt-formulát követnek, és még csak azt sem tudják, hogy nem gondoltak el semmit („nach einem gewissen Formular arbeiten, ohne selbst zu wissen, dass man nicht denkt”).

Radnóti Sándor átfogó és a lényegi vonatkozásokat tisztázó Winckelmann könyvében elemzi az *eredetiség szempontja* mentén az érintett problémát: „Az utánzás tehát nem a szabályok elsajátítását szolgálja [...] a művész eredetiségének letéteményese ez az utánzás révén létrejövő másik természet és sajátosság”,⁶

majd döntő érvet említ a szokásos Winckelmann-értelmezés ellenében, vagyis hogy rejtve a görög antikvitás új reneszánszát állította volna példának, és semmiképp sem a pusztá *ideális görögség* mellett szólalt volna fel. Meg kell fontolnunk Winckelman-nak azt a döntő érvét is, amely szerint a keresett minta soha *nem kész*, még akkor sem, ha az antikvitás művei örök példák, mert – mint mondta – az utánzás folytán, ami nem lehet szolgálai, ha az ész és gondolat irányítja a művészt, más *természetet* mutat, és valami semmi máshoz nem fogható *sajátossá* válik („kann das Nachgeahmte, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas Eigenes werden”).

Igazán meggondolkodtató ez a Radnóti által is kiemelt más természet és a sajátos, máshoz nem fogható jelleg, ami éppen megkülönbözteti a művet a pusztá, már készen adott formakánonhoz igazodó alkotástól. Ha van *idealitás* Winckelmann elgondolásában, az éppen a *műegyediség* követelése, ami minden azt megelőzővel szakít. Ennyiben Winckelmann az antik művek *exempláris* jelentőségére utalt. Az ilyen műre, amely minden mástól abban tér el, hogy gondolati alapja nem a másolás, hanem valaminek a fel- és megismertetése, amit semmi más úton nem érthettünk volna el. Ennek a sok szempontból a *Gondolatok* reflexióját is magában foglaló írásnak a megfogalmazása szerint lehet ugyan az antik mérték és norma külsődleges elemeit leltárba venni és feltérképezni, mégis, ami megértendő, az a *szép*, ez pedig nem más, mint a sokrétűben/sokféleképpen rejlő egyrétű/egyszerű („Das Schöne besteht in der Mannigfaltigkeit im Einfachen”).⁷ Amit Winckelmann felismer, az a görög *szépben* rejlő megsokszorozódó *más*, ami nem tagadja a meglevőt, hanem valami sajátos módon állandóan kiegészíti, új, addig nem felfogott elem elevensége járul hozzá. Valahogy úgy, ahogy felismerjük, mint ő fogalmazta, az archán rejlő ellentmondást (Bernini *Caritas*-szobra, VIII. Orbán síremléke, 1628–1647), kifejezésre jut benne valami, ami nem illik oda, ami meg- vagy felbontja az egységes hatást.

Platón írta *Az államférfi* dialógusban: „A legnagyobb és legbecsesebb létezőkhöz azonban nincsen az emberek számára kidolgozott szemléletes hasonlat, amelyet csak megmutatnánk a kíváncsiskodóknak, csak összekapcsolnánk a megfelelő érzékszervével, és máris megnyugodhatna a lelke.”⁸ Az, ami szép, nem mástól, hanem éppen önmagától az, s csak benne nyilvánul meg így és nem másként. Winckelmann azt is kiemelte, hogy ennek a szépnak nincs más tárgya, mint maga az ember – szép görög/felvilágosult elv, melyet Pope, Mengs és Goethe is oszt –, ám az ember *bemutatása* a műben a legnehezebb, hiszen ami hozzáférhető, az egyedül a *külső*: „A gondolkodó ember számára a művészet legmagasabb témája (*Vorwurf*) az ember vagy legalábbis annak külső felülete (*Fläche*), s ezt a művésznek kikutatni éppoly nehéz, mint a bölcsnek az ember bensejét, és a legnehezebb [...] a szépség, mert a szépség valójában nem mérhető számokkal és mértékekkel.”⁹ Úgy is megfogalmazhatom Winckelmann felismerését, hogy ez a megjelenő külső, a felszíni, nem akaszthatja meg, nem emelhet gátat a gondolatnak, ami felé a mindent felfényezve eltakaró modern szobrászat úton volt; elérheti ugyan a technikai tökéletesedést, ám eközben elfelejti vagy nem érti meg az ábrázolás tétjét, nevezetesen, hogy az embert bemutatni és a műben kifejezni gondolat nélkül nem lehetséges. Amikor Hegel majd esztétikai előadásai bevezetőjében Winckelmannra utal, akkor előtte a szépet olyan *egybeképződésnek* (*Ineinsbildung*) tekinti, amiben ésszerű és érzéki hatja át egymást, majd megjegyzi, hogy Winckelmann volt az, akit „annyira fellelkesített a régiek eszményeinek szemlélete, hogy ezzel a művészet vizsgálatának új értelmét tárta fel,

elszakította azt a vizsgálatot a közönséges célok és a pusztá természetutánzás szempontjaitól, s nyomatékosan figyelmeztetett arra, hogy a műalkotásokban és a művészettörténetben meg kell találnunk a művészeti eszmét. Winckelmann ugyanis egyike azoknak, akik a művészet területén új szervet (*ein neues Organ*) és egészen új vizsgálati módszert tudtak feltárni a szellem előtt.¹⁰ A műben megvalósuló, semmi máshoz nem fogható konkrét-exempláris egyediség az, ami a művet kitünteti azokkal a művekkel szemben, amelyek közönséges célokat, alacsony szükségleteket vagy üres természetimitációt visznek véghez.

Innen érthető meg a *Gondolatok* jelentős felismerése, mely szerint azok, akik értik és utánozzák a görög műveket, tudják, hogy nem utánozható, vagy amit általuk vissza kell adniuk, az az ideális szépség, amely a képeken túl az értelemben vázolódik fel.¹¹ Egyben arra inti az antikvitás iránti lelkesedésben elvesző ízlést, hogy annak a pusztá előítélet nem szolgálhat alapul, azazhogy a régi önmagában még nem képvisel értéket, sokkal inkább az, hogy ezeken a műveken valami át- és kitűnik, aminek mi mindig csak a külső *megjelenését* fogjuk fel elsőre. Ha tehát igaza volt Hegelnek, miszerint egyfajta új *szervet* talált Winckelmann ahhoz, hogy a régít értsük, akkor ennek csak az lehet az értelme, hogy a műalkotás egyszerre őrzi és rejtí önmaga eredetét, vagyis úgy válik történetivé, hogy mindig több annál, amihez eredete szerint hozzárendelhető. Az utánzáselv itt is valami olyasminnek az utánzására szólít, ami éppenhogy nem utánozható; ez a látszólagos oximoron,¹² *utánozni az utánzhatatlant* lényegében nem lelhet feloldást, ha továbbra is úgy képzeljük, hogy Winckelmann formaelvként és időtlen mintaként gondolta volna el a görög művek utánzását, az antik mű példaszerűségét. Amit az antikvitás művei közvetítenek, azt egyben magukba rejtik, s ami megérthető, az a *tartásban* és a *kifejezésben* nyilatkozik meg. Jean-Pierre Vernant¹³ egy tanulmányában éppen azt az elvet mutatja meg, amellyel a görög szobormű az embert, a szép ifjút mint isten képét adja vissza, tehát maga a bemutatott ember az, aki az istenekhez méltóvá válik alakjában. Benne testesül meg az isteni. Ha az a kérdés, vajon az ember önmagát vagy éppen a nem látható istenit ünnepli, akkor itt kétségtelenül az utóbbi lehetett a görög istenalakok ábrázolásának célja. Vernant ezzel fordult el a Hegel által hangsúlyozott, a görög szoborművet jellemző antropomorfizálás-gondolattól, amivel nyilván nem azt állítja, hogy maga az ember áll az istenek talapzatára. Vernant kiemeli: a *khárisz/grácia* éppen az, ami az embert az őt meghaladó közegébe helyezi: hirtelen, miként a fény a tükörben, az emberi test szépségéből és szépségén felragyog az isteni, amely még a monstruózus szakrálist is kiállja. Ezzel ellentétes álláspontot képvisel Himmelmann¹⁴ egy előadásában, amikor megállapítja, hogy a mitológiai tárgyú művek, istenalakok elsősorban műalkotások, a művészi fantázia eredményeképp jöttek létre, s ezt juttatta kifejezésre az a 19. században is használatos fordulat, mely szerint itt *Kunstmythologie*-ről van szó. Egy jóval korábbi és Aby Warburg számára is fontos kiindulást jelentő klasszikafileológusnak, Kekulének az előadása mutatta meg, hogy az istenit maga mögött hagyó és sok esetben a pusztá ismétlést szem előtt tartó belső változás eredményezi, hogy művészetté vált, ami az istenek bemutatását célozta: „Ezért aztán ettől fogva a fantázia a már kész/létező által megkötött. Az isten így néz ki, s népek benne tisztelik és ismerik istent. Minden jövőendő mű (*Bild*), mely ábrázolja, azonnal ismertnek kell vegye.”¹⁵ Nem sokkal ezt megelőzően Nietzsche hasonlóképpen ennek a hasonló hasonló általi fel- és elismerését tekintette a legfőbb torzulás alapjának, amikor is kijelenti, hogy a *kata analogon* minden megszokás (*Gewohnheit*) alapja, azaz olyan,

ami mind a művészeti ízlést, mind pedig a gondolatot a már ismertre redukálta. Nietzsche erős gondolata, hogy „a természet merő illúziók közé szorította az embert. – Ez tulajdonképpeni közege. Formákat, izgató elemeket érzékel az igazság helyett. Álmodik, sőt isten-embereket (*Göttermenschen*) természet módjára képzel el.”¹⁶

Mi menti meg akkor a művészetet az önismétléstől és a már ismert mintái szerint eljáró formateremtéstől? Természetesen nem gondolom, hogy Winckelmann minden későbbi felismeréssel vagy a művészet eme önromboló működésével tisztában volt, mégis Goethe¹⁷ helyesen mondta róla, hogy az antik hajlandóság („*antike Anlage*”) meghatározta egész gondolkodói habitusát. Ha lehet általánosan megfogalmazni, Winckelmann elve abban állt – s Goethe erre utalt –, hogy egyszerre ítélte az antikról a modern felől, és megmutatta a művészet és gondolkodás rejtett veszélyeit. A *Gondolatokhoz* fűzött önértelmező *Magyarázatokban*¹⁸ kiemeli, hogy az antik művek olyan *allegóriákat* foglalnak magukba, amelyek feloldása és megértése nem mindig lehetséges már, egyidejűleg hangsúlyozza, hogy értelmünk éppen arra nem képes (*Unart*) figyelni, ami számára a legszembeeszköbb kellene legyen, s így a művek pusztán az emlékezetben hagynak *pillanatnyi nyomot* („eine augenblickliche Spur in dem Gedächtnisse”), vagyis éppen a jel-elv alkalmazásával és nem a pusztá utánzásal viszik ezt végbe, hiszen a pusztá természetkövetés nem eredményezhet szép művet. Mint írta: a (meg)jelölt a jel által („Endlich waren die Alten bedacht, das Bezeichnete mit seinem Zeichen in ein entfernteres Verhältnis zu stellen”) olyan távolságra került, hogy ismételten képes volt kiváltani az *allegória* folytán a váratlan (*Unerwartete*) és minket megérintő (*rühren*) hatást. Az allegória lesz az a döntő elem, amely olykor, koronként ugyan hieroglifává korcsosul, máskor éppen megtartja és magában őrzi értelemkiváltó jellegét. Itt is igazolódik, miközben a *magasabb* és *alacsonyabb* rendű allegóriákat elemzi, hogy az üres allegóriahasználat (pl. Poussinnél, aki pedig mind közül a leginkább tanulmányozta az antikvitást – állítja Winckelmann) a művészet önismétlő torzulásához vezet. Mengs, akinek hatása és közelsége Winckelmannhoz ismert, a *Gondolatok a szépségről és az ízlésről* című művében ezt hasonlóképpen fogalmazta meg: „a szépség a művekben többé nem az ész, hanem a szem által szabályozott. Antik módon alkottak, anélkül, hogy tudták volna, mi vezette az antikokat.”¹⁹ A kérdés, mely szerint az antikvitás példaadó műveit kell követni, most úgy értelmezendő, hogy mi állt a görög műremek mögött, mi képezi lényegi alapját, miért ezt és így választották ábrázolásra. Winckelmann kérdése is hasonló, mind távolabb került attól a normatív idealitástól, ami számunkra valóban megtestesülni látszik az antik-görög alkotásokban, és kérdéssé teszi ennek mozgatórugóit, másfelől ennek megértése és megértetése felől ítél a modern reneszánsz és barokk alkotásokról. Nem alkot, mint Mengs, egy helyes választásból fakadó ízlésemélelet, amely egyszerre szabályozná alkotás és szemlélés közösségét, sokkal inkább hiszi, hogy a művek, régiek vagy újak, ismételten meg kell küzdjenek azért, hogy bennünk kifejeződjék a *szép*.

Ezért is fordult elemzésében Winckelmann a *grácia/kharisz* fogalmához: ennek a ködös és archaikus fogalomnak a sajátja, hogy mindent és semmit se mond, valójában nem meghatározható, valamiként összeáll, vagy inkább megjelenik, de végső alapját nem tudjuk kikutatni. „A grácia az, ami értelmesen tesz (das vernünftig Gefällige). Széles terjedelmű fogalom, mert minden cselekvésre kiterjed. A grácia az ég ajándéka, de nem úgy, mint a szépség, mert az ég

csak az ígéretet adja, a képességet hozzá.”²⁰ A megfogalmazás, mint a korábbi írók is Winckelmann-nál, fenntartja annak igényét, hogy az ész/értelem tudja, hogy mi az, és miért tetszik valami, ám ami ezt kiváltja, vagyis végső mozgatója túl van a művön, amennyiben csak ígervény, beteljesülése nem általános, hanem egyszeri és exempláris, ugyanakkor számtalan módon és alakban ölthet testet. Ne feledjük, hogy különbség van az ember közvetlen megjelenésében mutatkozó grácia és ennek művészi megjelenítése között, sőt Arisztotelész felismeréséhez kapcsolódva mondja, az is képes a gráciát magába fogadni, amit mindközönségesen visszatetszőnek tekintünk. A grácia az emberalak megjelenítését, egész színrevitelét áthatja, s ezért még a bakkhánssok erőszakos testtartása sem mond ennek ellent, hiszen a bemutatás *szándéka* éppen ez. Ami az antik szoborművet meghatározza, az nem a szenvedély közvetlen kifejeződése, hanem a lélek helyzetből fakadó belső nyugalmanak láthatósága: „A régi figurák arckifejezésében az öröm soha nem tör ki nevetésben, hanem csak a belső gyönyörűség derűjét mutatja (*die Heiterkeit vom inneren Vergnügen*); egy bakkhánssnő arcán csupán a gyönyör (*Wohllust*) hajnalpírja csillan meg. Bánatban és kedvetlenségben olyanok, mint a tenger képe, amelynek csöndes (*stille*) a mélye, ha a felszín kezd is nyugtalanná válni.”²¹ A művészet nem a művészt, a pusztán más és sokrétűt kell keresse a kifejezésben, hiszen az, mint a szöveg mutatja, magából a műből és a műben kell előtűnjön. Ahogy Winckelmann fogalmaz: a moderneknél a *sokféleség keresetté vált*, s ezzel nemcsak olyan kifejezőeszközöket kerestek, amelyek a művet deformálták, hanem végső soron azt a természetet és természetest is megrontották, aminek kifejezésére törekedtek. Majd Botticelli-értékezésének végén utalt hasonlóképpen arra Aby Warburg, hogy nem az antik minta volt a torzulás oka, hanem a művészek megfontoltságának hiánya.²² Azaz itt is igazolódik feltevésünk, hogy lehet közös alapja az antik és modern műnek, ez pedig éppen az a grácia, amely úgy mutatja be az alakot, ahogy az a helyzethez és helyzetéhez illő és kifejező. Az antik görög mű, ellentétben a nehezett és rendkívülit választó Michelangelóval vagy a Raffaello utáni festészettel, még a ruházat alatt is a *testet* próbálta meg sejtetni („*Andeutung der Form des Körpers unter dem Gewande*”), nem pedig pusztá mesterkélt túlhajtással szinte elfedni a testet, amivel Winckelmann az antik görög mű exempláris és a reneszánsz utáni művészet ellenpélda jellegére²³ utalt. E kettős magyarázat tehát egyszerre fordul a régi és az új felé, kiváltképpen lesújtó véleménye a gráciát még álmában sem élvező Berniniről. A választ most úgy mondhatjuk ki, a grácia a műből fakadó válaszként állhat elénk, nem pedig külsődleges, akár antikizáló minták és kész formák átvételével. Ezért is tartom helyénvalónak, elfogadva Markus Käfer²⁴ elgondolását, mely szerint a szépség és a szép között Winckelmann különbséget tett, hogy ennek kétségtelen alapja ez a *szép-/gráciafelfogás*. Ennek lényege, hogy az *Empfindung*, ami nem pusztá érzés, hanem a tárgy által történő afficiáltság, aminek eredményeképp valamely képzet alakul ki bennünk, vagyis a tárgy – Kant szavával élve – empirikus appercepciója, változó belső érzéket eredményez, s ennek következtében a szemlélt tárgy s maga a szemlélet változást szenved. Természetesen Winckelmann nem jut Kant ismeretkritikai szintjére, ám az *Empfindung* kiemelésével rámutat az érzékelés és tárgy-felfogás állandó változására. „A belső érzék (*der innere Sinn*) nem más, mint a külső érzékszerv segítségével felfogott benyomásoknak (*Eindrücke*) képzetté (*Vorstellung*) alakítása: az, amit egyetlen szóval érzésnek (*Empfindung*) nevezünk.”²⁵ Ennek a széppérezknek köszönhetjük a tárgy végső *meghatározhatatlanságát*, ami éppen azt jelenti,

hogy soha nem a pusztá tárgyazonosság, azaz hasonlóság a kérdés, hanem a belőle még *megsejthető többlet*. „A heves érzés káros a szépnek szemlélése és élvezése tekintetében is, mivel túlságosan rövid, s mert egy csapásra rávezet arra, amit fokról fokra kellene megérezni. Úgy tetszik, hogy az ókor ebben a vonatkozásban is képekbe öltöztette gondolatait (*Gedanken in Bilder*), és elfödözte értelmüket, hogy megszerezze az ész számára a közvetett célhoz érés gyönyörét (*um dem Verstande das Vergnügen zu gönnen, mittelbar dahin zu gelangen*).”²⁶ Ha a szép iránti érzék az értelem kiterjesztését célozza, akkor a szépnek nem lehet olyan fogalma, amely akár a régieknél, akár az újaknál végső formát nyerhetne; ahogy a mű végén írja, „az olyan dolgok, melyek az érzésen (*Empfindung*) alapulnak, nem ruházhatók fel a megértés teljességével (*höchste Deutlichkeit*)”.²⁷ Ezért is élezi ki majd minden művében, hogy tetszés és szép nem azonos, hiszen a tetszetős megreked az érzéki elem körében, amíg a szép megnyitja az értelemadás végtelen mezőjét.

Az ókor művészetének története második részében²⁸ a művészet lényegét taglalva kimondta, hogy éppen azért válunk képtelenné a szép felfogására, mert a gyönyör és érzéki élvezet (*Lüste, Wollust*) a legtöbb embernél megelőzi az értelmes viszonyt („die Sinnlichkeit ist schon angefüllt, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen”). Egy igen lényeges akadálya ez a *tökéletességnek*, ami magában az emberben rejlik, illetve az ember bemutatásában; az ember, ha egyáltalán, akkor mutatható be mint *szép*, ha olyan egységes/egyrétű alakot ölt, amelyben a sokrétű egyberendezett (*in dieser Einheit mannigfaltig*), azaz harmonikus. Talán éppen ez képezi annak lehetőségét, hogy az alakot öltött kiemelkedjen abból az életkáoszból, amibe belevetett, nagysága éppen ebben mutatkozik meg, hogy a sokféle/sokrétű közepette megmutatkozik az ember mint ez. Az istenalakok sajátja éppen az időtlen kiemelkedés, míg az ember ennek csak időlegesen lehet birtokosa. „Az egység és egyszerűség emel ki minden szépséget, miként minden ezen keresztül válik ilyené, amit teszünk és mondunk: mivel ami önmagában nagy, egyszerűen kibontott és végbevitt és emelkedett.”²⁹ A szépből rejlő nagyság éppen az, hogy miközben az egyszerűt és egységest a maga lehetséges nagyságában öleli fel, nem zárja el, hanem megnyitja annak, ami nem fogható jel alá, ami nem jelölhető ki, amit Winckelmann az *Unbezeichnung*³⁰ fogalmával adott vissza. Ha mai műtörténész fogalmát akarom használni, akkor *szomatikus differenciáról*³¹ beszélnek, ami éppen a test helyzetéből, alakot öltéséből és kifejezőerejéből válik értelmessé; ez az a sajátos *deiktikus* viszony, amely nem önmagán túl, hanem önmagára vissza utal, azaz az egyet/egységest/egyrétűt a benne megnyilatkozó sokból/sokrétűből állítja elő és mutatja meg a műben. Amikor Winckelmann ennek a végső fogalomra nem hozásnak mint a művészet megjelenítő képességének alapját felismeri, Epikuroszra utalt, aki a változás és szüntelen mozgás közepette a *fennmaradót* kereste, az ember méltó alakját, amely kitéve az időnek mégis elnyeri formáját. Egyik fragmentuma szerint a test gyönyöre és fájdalma a lélekéhez képest korlátozottabb; a test azt érzékeli, ami jelenlevő, míg a lélek a múlt- és jövőbenit.³² Az ember kifejezésre juttatja és tartásában részben kifejezi, ami ő abban a helyzetben; ilyenkor nemcsak azt értjük meg, mi történt vele, hanem azt is, hogy a helyzetet és az eseményeket miként állta ki. Walter Pater joggal mondta, hogy a görög szobrászat elválaszthatatlan az ember önismeretétől,³³ s az, amit a görögök nyomán *Heiterkeit*nek nevez, az éppen az a derű, ami elválaszthatatlan attól a nyugalomtól, ami abból fakad, hogy az ember nem tér ki az elől, ami *van*. A művészetben

ábrázolt méltó arra, hogy bemutassák, s Winckelmann görög derűje ebből fakadt, még akkor is, ha látja a művek klasszicizáló elsorvasztását, az allegorikus szótár üres készletté válását.

Az 1766-os allegóriakönyv éppen azt mutatta meg, hogy miként vált a modern művészetben az egykori, a görög művészet allegorikus alapzata törmelék-ké, ami már bármire használható. Ha még olyan alkotó is, mint Raffaello úgy használ allegorikus képi nyelvet, hogy nem a régiek felől gondolkodik („ohne auf die Alten zu denken”),³⁴ vagy Poussin, akinek színkezelését kritizálja, majd a *Phokion hamvai* képre utalva kijelenti, hogy alig megfeythető allegória ez a kép („schwer zu errathen sein”). Poussin képe valóban úgy allegorikus, hogy címében jelöli meg azt, akinek/aminek emléket állít, maga a kép nem közvetlenül fejezi ki, vagy a képből magából nem következik az értelem, mégis éppen eme kép kapcsán mondja helyesen Willibald Sauerländer,³⁵ hogy előttünk a kép s rajta a táj mint olyan szintér emelkedik ki, ahol az emlékezetre méltó esemény megtörtént; Phokion hadvezér volt, akit a népgyűlés halálra ítelt, s így a földi dicsőség rövidségének emléke ez a kép, azaz *allegorikus* olvasatban válik értelemadóvá.

Amire az utóbbi idők Winckelmann-elemzései³⁶ a hangsúlyt helyezik, az éppen a szépségtan és az allegóriefelfogás közti áthatások rendje Winckelmann művében, aminek felfejtése sok lehetőséget tartalmaz még; nem hiszem, hogy az allegorikus olvasatnak és műformálásnak vége lenne, ám az kétségtelen, hogy az allegória, ahogy Giehlow írta egykor, *mit Bildern zu schreiben*, állandóan azzal a veszéllyel jár, hogy vagy túl nyilvánvaló/közönséges, vagy pedig alig felfejthető a közlés. Ez volt Winckelmann egyik utolsó művének felénk irányított kérdése. S talán éppen Herder³⁷ éles kritikai érve ellenében mondhatjuk – igen, az allegória nyelv, reprezentáció, szokás, azaz olyan kulturális alapzat és humusz, amiről a művészetet létrehozó és élvező ember soha nem mondhat le. Ezért írta helyesen Walter Benjamin: az allegória *konvenció és kifejezés*, a kettő közti mozgás azonban nem jut nyugvópontra. Az antik görög műben megjelenő szép és allegorikus értelem visszatér; *utóélete* olykor a halott körülállása, olykor pedig új kifejezéssel történő felélesztése.

■ JEGYZETEK

1. Ernst Gombrich: *Művészet és fejlődés*. (Ford. Széphelyi F. György) Corvina Kiadó, Bp., 1987. 29.
2. Vö. Peter Szondi: *Poetik und Geschichtsphilosophie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. 18. skk.
3. Erwin Panofsky: *What Is Baroque?* In: *Uő: Three Essays on Style*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 1997. 45. lásd még Radnóti Sándor: *Bernini cáfolata*. In: *Uő: Jöjj és láss!* Atlantisz, Bp., 2010. 299. skk. Heinrich Wölfflin *Renaissance und Barock* (Koehler & Amelang, Leipzig, 1986. 63.) című könyvében leírja ennek a mozgásban létnek az irányát, az ábrázolt testben fellépő erő játékaként, a szenvedély kifejezéseként: „Die Absicht geht nicht auf die Vollkommenheit des architektonischen Körpers, auf die Schönheit des »Gewächses«, wie Winckelmann sagen würde, sondern auf ein Geschehen, auf den Ausdruck einer bestimmten Bewegung in diesem Körper.” (Kiemelés tőlem – B. B.)
4. „Bernini egyike volt azoknak, akik el akarták vitatni a görögök elsőbbségét... Azzal dicsekedett, hogy megszabadult egy előítéllettől (*ein Vorurteil abgelegt zu haben*), melyet kezdetben, tekintettel a Medici-Venus bájaira, elfogadott... Nem következik-e ebből, hogy a görög szobrok szépségét előbb fel lehet fedezni, mint a természetben levő szépséget, s hogy az így felkavaróbb, nem oly nagyon szétszór, hanem sokkal inkább egybefoglalt (*also jene ruhrender, nicht so sehr zerstreut, sondern mehr in eins vereinigt*), mint emez?” Johann Joachim Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról* (1755). In: *Uő: Művészeti írások*. (Ford. Timár Árpád) Magyar Helikon, Bp., 1978. 20. (Fordítás módosítva – B. B.)
5. *Uő: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst* (1759). In: *Winckelmanns Werke*. Aufbau Verlag, Berlin–Weimar, 1976. 40; magyarul *Megjegyzések a műalkotások szemléléséről*. In: *Uő: Művészeti írások*. 65.
6. Radnóti: i. m. 244. skk.
7. Vö. Winckelmann: i. m. németül 41, magyarul 66.
8. Plátón: *Az államférfi*. (Ford. Horváth Judit) Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2007. 63. 285e–286a
9. Winckelmann: i. m. németül 41, magyarul 66.
10. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétika I*. (Ford. Zoltai Dénes) Akadémiai Kiadó, Bp., 1952. 63, németül: *Ästhetik I*. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1971. 117–118, valamint Steffi Roettgen: *Vom „Aggregat des*

- Zufälligkeiten" zum „organischen Ganzen". In: *Ästhetik um 1800*. Bd. 9. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2013. 124. skk.
11. Vö. Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról*. 10. németül *Winckelmanns Werke*. 3.
12. Az utánozhatatlan utánzásának elemzéséhez és annak rejtett elméleti előképeihez, illetve folyamatos újrafogalmazásához lásd Élisabeth Décultot: *Theorie und Praxis der Nachahmung. Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 2002. 76. Heft 1. 27–49.
13. Jean-Pierre Vernant: *Von der Vergegenwärtigung des Unsichtbaren zur Nachahmung der Erscheinung*. In: *Uő: Mythos und Denken bei den Griechen*. (Ford. H. Brühmann) Konstanz University Press, Konstanz, 2016. 355. skk.
14. Vö. Nikolaus Himmelmann: *Winckelmanns Hermeneutik*. Akademie der Wissenschaften und Literatur, F. Steiner Verlag, Mainz, 1971. 10–11.
15. Reinhard Kekulé: *Über die Entstehung der Götterideale der Griechischen Kunst*. Verlag von W. Spemann, Stuttgart, 1877. 15.
16. Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente*. 1869–1874. KSA. 7. Dtv/deGruyter Verlag, München–Berlin–New York, 1988. 474–475.
17. Johann Wolfgang Goethe: *Winckelmann*. In: *Uő: A műalkotások igazságáról és valószerűségéről*. (Ford. Rajnai László) Corvina Kiadó, Bp., 1980. 137. „...ezen a téren is teljességgel igazolódik amaz antik hajlandóság: a kiindulópont biztossága, az elérendő cél bizonytalansága, nem kevésbé a cselekvés módjának elégtelensége és tökéletlensége, mihelyt meglehetősen teret nyer.”
18. Winckelmann: *Erläuterungen der Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. In: *Uő: Kleine Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums* Bd. I. Insel Verlag, Leipzig, 1925. 106. skk., vö. még Johannes Grave: *Winckelmanns „schlecht abgefundene Erben“*. In: *Ästhetik um 1800*. Bd. 5. 31. skk.
19. Vö. Anton Raphael Mengs: *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack* (1762). Philip Reclam jun., Leipzig, 1874. 29.
20. Winckelmann: *A műalkotásokban levő gráciáról*. In: *Uő: Művészeti írások*. 77. németül *Winckelmanns Werke*. 48.
21. Uo. magyarul 80–81, németül 50.
22. Vö. Aby M. Warburg: *Sandro Botticelli két festménye: a Venus születése és a Tavasz. Az itáliai kora reneszánsz örképéről*. In: *Uő: Mnemosziné. Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*. (Ford. Adamik Lajos) Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1995. 54.
23. Vö. Gerald Herres: *Winckelmann, Bernini, Bellori. Betrachtungen zur „Nachahmung der Alten“*. In: *Forschungen und Berichte*. Bd. 19. Kunsthistorische und volkskundliche Beiträge 1979. 14. skk.
24. Vö. Markus Käfer: *Winckelmann Hermeneutische Prinzipien*. Winter Verlag, Heidelberg, 1986. 61. skk.
25. Winckelmann: *Ertekezés a művészi szépérzék képességéről és oktatásáról*. In: *Uő: Művészeti írások*. 209. németül: *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*. In: *Winckelmanns Werke*. 146.
26. Uo. magyarul 211, németül 147–148.
27. Uo. magyarul 237, németül 165.
28. Vö. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums*. Phaidon Verlag, Wien, 1934. 140.
29. Uo. 150.
30. „Aus der Einheit folgt eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die *Unbezeichnung* [kiem. – B.B.] derselben, das ist, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden: folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Personen eigen sei, noch irgendeinen Zustand des Gemüts oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen und die Einheit unterbrechen.” Uo. 150. Az *Unbezeichnung* értelmezéséhez még Alex Potts: *Flesh and the Ideal. Winckelmann and the origins of the art history*. Yale University Press, 2000. 170.
31. Vö. Gottfried Boehm: *Das Zeigen der Bilder*. In: *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*. Wilhelm Fink Verlag, München 2010. 33–34.
32. Epikur: *Ethik. Fragmente*. In: *Uő: Von der Überwindung der Furcht*. (Kiad. és ford. O. Gigon) Dtv, München, 1983. 151.
33. Walter Pater: *Winckelmann*. In: *Uő: A renaissance*. (Ford. Sebestyén Károly) Révai, Bp., 1913. 293. Angolul: „The art of sculpture records the first naïve, unperplexed recognition of man by himself... *Heiterkeit* – blitheness or repose, and *Allgemeinheit* – generality or breadth, are, then, the supreme characteristics of the Hellenic ideal.” Uő: *The Renaissance* MacMillan and Co., London, 1912. 213.
34. Vö. Winckelmann: *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*. H. Mendelssohn, Leipzig, 1866. 22, 26.
35. „Sie [Poussin tájképei – B. B.] sind keine Veduten, sondern begreifen die Natur als Bühne denkwürdiger Ereignisse, drohender Gefahren oder Schauplatz ständiger Verwandlung. Die Landschaft mit der Bestattung des durch die athenische Volksversammlung zum Tod verurteilten Feldherrn Phokion, 1648 zur Zeit der Pariser Fronde gemalt, führt mahnend die Vergänglichkeit irdischen Ruhmes vor Augen.” Willibald Sauerländer: *Der Maler als Philosoph*. In: *Uő: Die Luft auf der Spitze des Pinsels*. Hanser Verlag, München–Wien, 2002. 52.
36. Vö. Markus Käfer: *Aspekte zu Winckelmanns Allegorientheorie*. In: *Antike und Barock. Winckelmann-Gesellschaft Vorträge und Aufsätze*, Bd. 1. Stendal, 1989. 25–35, és Barbara E. Borg: *Blinde Flecken. Die frühe griechische Allegorie als Beispiel kollektiver Verdrängung*. In: S. Altekamp – M. Hofter – M. Krumme (Hgg.): *Posthumanistische Klassische Archäologie*. Kolloquium Berlin, 1999, München, 2001.
37. Vö. Johann Gottfried Herder: *Denkmal Johann Winckelmanns (1777)*. In: *Uő: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993. 667–668.

ERDÉSZ ÁDÁM

METAMORPHOSIS TRANSYLVANIAE II.

Márki Sándor naplója az impériumváltásról

dec. 16.

■ A Státus¹³ tanügyi bizottságában szóba jött, mi lesz 7 vagy inkább 8 gimnáziumunkkal a várható új államalakulatban. A fenntartásukra rendelt váralmási uradalomban mindent szétromboltak, a kastélyt teljesen kifosztották, a lábasjószágakat elhajtották, s az alsóbajomi uradalomban nov. 5-[én] három és fél millió kárt okoztak. A püspök felhívta Buza Bara földm. miniszter figyelmét, hogy a földbirtoktörvény készítésénél az iskolák fenntartására hivatott földeket vegye le a kényszerű feldarabolás alól; Laehne Hugó által azt felelte a demokrácia korában is teljes címével megtisztelt püspöknek, hogy a törvényben ezt nem teheti, de a végrehajtásról szóló rendeletben intézkedni fog. – Ma délben különben az Economulban tanyázó Román Nemz. Tanács zászlajára, mint hallom, a mieink lövöldöztek, és egy oláht lelőttek. – Különben a szebeni kormány bejelentette, hogy megkezdí előnyomulását a demarkációs vonalon túl. Itt most nagyszámú magyar katonaság van, de van mindennap gyakorlatozó hazai román katonaság is, amellet Mackensen¹⁴ sok száz németje; de ezeknek a napokban le kell tenniök fegyvereiket. Búsan járnak kelnek, itt a szomszédos tanítóképzőben levő tanyájuk kertjében is pufogatják maradék kézigránátjaikat (a magyaroknak is egyik megszokott kedvtelése), vagy eladogatják holmijokat. [...]

dec. 18.

A főkormánybiztosság – mint délben hallottam, s mint a lapok útján du. értesítette is a lakosságot – értesült, hogy az entente megbízásából román csapatok legközelebb megszállják Kolozsvárt is. Nyugalomra inti a lakosságot, melyet néhány katona ellenállásra buzdít kávéházi nyílt felszólalásokkal is, de – az idők jele – visszhang nélkül. – A Kat. Státusban kevesen voltunk, de nyomott hangulatban. A püspök Bpestről azt a biztatást hozta mind a kormánytól, mind az erdély-magyarországi román „követtől”, dr. Erdélyitől,¹⁵ hogy az autonómiát tisztelni fogják. Ez ügyben dr. Maniuval is értekezni fog. – Ma különben disznóölés; az egyik koca 124, a másik 100 kiló használható húst adott.

dec. 19.

Tegnap este 6 órakor a székely bakákkal kezdték meg Kolozsvár kiürítését, s ma velök és a németeknek Bánffyhungyadra vonulásával folytatták. Sajnos azt kell mondani, hogy a székelyek távozása örömet, vagy inkább megkönnyebbülést okozott, mert gyilkoltak és raboltak, s feltörvén az erdélyi állami borpincét, duhajkodtak mindenütt. Már tegnap este megöltek

a vasútnál két embert, a vasúti tárházakat kirabolták, az élelmiszereket elpusztították, s az Erdélyi Pince Egylet feltört pincéjéből megrészegedtek. Egész éjszaka lövöldöztek vaktában, s a szobája ablakából kitekintő Zeyk József főhadnagy,^{16d} máshol pedig egy leány áldozatul is esett golyójuknak. Délután a Román Nemzeti Tanács szállását, az Economult zaklatták, s egy Petrovics nevű oláh deákot le is lőttek stb. Most magyarokból, románokból összeállított 30 főnyi katonai őrzőjáratok tartják fenn a rendet. A csillapító beszédekre nem is hederítenek. Vinczét,¹⁷ a munkások vezérét, ki a városház erkélyéről szólt hozzájuk, lezsírázták és hazaárulózták, s beszéde közben 8 lövés is esett. A kaszárnyában Bányay ezredesre és Ludmann őrnagyra, kik a katonák indulását sürgették, revolvert fogtak; s mivel Bányay önvédelmül szintén elővette revolverét, a katonatanács őt – bocsánatkérésre ítélte; Bányay kijelentette, hogy inkább lemond tiszti rangjáról. De meg kell adni, hogy az utcán katonai rendben, dalolva elvonuló bakák mégis az erő érzetét keltették föl; bár sokkal rendezettebbek voltak a szintén csendes dalolással elvonuló Mackensen-németek. [...]

dec. 21.

Ferdinánd román király a nála tisztelgő magyarországi románok előtt kijelentette, hogy átveszi az uralmat Nagy-Románián, mely a Dnyesztertől a Tiszáig terjed. No, most már tehát nem irigykedhetünk a gólyamadárra, hogy neki két hazája van, nekünk pedig csak egy, és az is elveszett; mert íme, nekünk is két hazánk van; mégpedig, változatosság kedvéért, az egyik címzetes köztársaság, a másik királyság. Azonban még csak ezután dől el, valóban olyan kicsiny lesz-e az egyik, olyan nagy-e a másik? – Cholnokynak Lóczy¹⁸ olyan levelet írt, amely szerint sok felsorolt ok alapján hiszi, hogy hazánk megtartja területét – angol védelem alatt; de most a végletekig ránk ijesztenek; Nemes (román) őrnagy szerint két ezred román már Apahidán van, de Apáthyék szerint majd csak az új esztendőben vonulnak be. Különben az oláh csőcselék is annyit rabol mindenfelé (pl. már a Kolozsmonostori Gazd. Akadémia földjein és ingóságain is osztozkodni kezdtek volna), hogy a rend fenntartását önmagukon kell kezdeniök. – Az erdélyi Kat. Státus ma hevenyészett igazgatótanácsai ülést tartott, s hozzájárult ahhoz, hogy a magyarországi püspöki kar által az első papság fölsegítésére a püspökségek törzsvagyonából kihasított ötven millió korona alaphoz az erdélyi püspökség 480 000 koronát adjon. – De. 11-kor temettük el Zeyk József főhadnagyot, özvegy édesanyjának negyedik és utolsó fiát. Zeyk ablakán látható az a kerek lyuk, melyen a gyilkos golyó behatolt. [...]

dec. 22.

De. 10–12. én is ott voltam, hideg, de szép napos időben a Mátyás téren Kelet-Magyarország 26 vármegyéjének az elszakítás és a gyulafehérvári határozat ellen tiltakozó gyűlésen.¹⁹ Persze csak talán huszadrésze volt ott annak a 200 000-nek, amennyit Apáthyék vártak, az oláhok visszatartották a vonatokat, de így is voltak vendégek. Egy óra hosszat tartott odabenn az Iparos Egyesületben a tanácskozás, idekinn a didergés, míg végre kijöttek a vezetők az erkélyre. Apáthy, Sándor József, Janovics Jenő, Vincze Sándor (Kolozsvár diktátora), Strengar Demján Száva (a Román Szocialista Párt titkára) és – román nyelven – Avramescu György szóltak a néphez; az egész inkább szocialista jellegű gyülekezet volt, az „urak” el-

len való izgatással. Lőte Misi – kivel és Deák ezredessel a szocialisták mellett állottam – hangos megjegyzéseket tett, s Vincze beszéde után el is távozott, mert az egyik elvtárs szerint „aki nem érti, ne hallgassa”. A még hátralevő két szónokot már én sem hallgattam meg, mert felfáztam. A népgyűlés különben kijelentette, hogy a Wilson-féle elvek értelmében gyakorolt önrendelkezési jogánál fogva a Magyar Népköztársasággal közösségekben akar élni, s az egységes csonkítatlan Magyarországon belül minden itt lakó nemzetiség számára teljes egyenlőséget, szabadságot és önkormányzatot követel, az erdélyi magyarok és székelyek teljes jogú önkormányzati szervének és képviselőjének pedig elismeri a Kolozsvárt dec. 17-[én] egyesült erdélyi magyar-székely nemzeti tanácsot, illetőleg annak másnap megválasztott központi kormányzó tanácsát. – Károlyi miniszterelnök este telefonon megnyugtatta Apáthyt, hogy a románok ennek dacára nem lövetik Kolozsvárt, s hogy erőszakoskodásaik ellen ő a franciák előtt újból tiltakozott. – Ennél bizonyosabb, hogy – mint lakónk, Kovács Aladár mondta – holnaptól fogva az itteni 12 bank tisztviselői sztrájkolni fognak.

dec. 23.

Haller polgármester du. 2-kor kikocsizott Apahidára, hogy Gherescu román tábornokkal megállapítsa a mintegy 4000 főnyi megszálló sereg holnapi bevonulásának módjait. A bevonulás 10-11 óra közt lesz. – Este Lechner kollégám mondta, hogy ő már be is adta az egyetemi tanárságról való lemondását. Csak másodmagával lévén itt, könnyebben visszamehet szülőföldjére, Budapestre; de nekünk maradnunk kell, míg lehet. Felésem meg is könnyezte Lechnert.

dec. 24.

De. 11-kor Neculcea és Gherescu romániai tábornokok csakugyan bevonultak; a Mátyás téren sorakoztak, az oláhok virágokkal, beszédekkel fogadták őket, s a végén horát táncoltak a Mátyás-szobor körül. Marci és az unokák látták, én nem kíváncsiskodtam; elég itthon pirulni. [...]

dec. 25.

A karácsonyi mise ájtatos hangulatát nemigen emelte, hogy odakinn a román katonazene román zászló alatt Mátyás szobra előtt játszott. Templomozás alatt ragasztották ki Neculcea tábornoknak a rend fenntartására vonatkozó kiáltványát magyar és román nyelven. Legjobb intézkedése a munkakerülés szigorú üldözése. A város különben csendes, az ünnepek dacára kevés ember járt az utcákon. Őrjáratok most olyan helyeken is megjelennek, ahol azelőtt talán sohasem jártak. Török Imre doktorom, ki még mindig beteg, beszéli, hogy hasonló nevű öccse hazajött a majdnem négyesztendei orosz fogságból.

dec. 26.

De. 11-ig a rendőrségen „csak” 50 éjjeli rablást és lopást jelentettek be. [...] – Zsákó Istvánt nevenapján fölkeresvén, beszéli, hogy a hónap elején Bokajban fölverték a hazatért oláh katonák s más bekormozott katonák három házát (az egyikben maga, a másokban bérlője, a harmadikban a csendőrség lakott), s mindenét elrabolták, a bútorait is, a pincében pedig csak az ászokfákat hagyták meg. Mintegy 200 000 kor. kárt szenvedett, többnyire olyanoktól, kikkel jót tett; csak egy Gligor nevű cselédje maradt becsü-

letes, és megmentette marháját. Felesége mondja, hogy most ők jártak úgy, mint szüleik 1849-ben; mikor azokat az oláhok kifosztották, egy régi cselédjök hozott nekik sonkát, hogy húsvétra legyen mit enniök; most szintén egy régi cselédjök nekik hozott egy pár csirkét, hogy egyenek valamit a karácsonyi ünnepekre. Hiszen, hála Istennek, maradt még nekik; de most így festenek az István-napok Erdélyben. – A Nemz. Kaszinó rendkívüli közgyűlésén a tagdíjat 48 koronáról 80-ra emeltük fel; most már máttól fogva a Belvárosi Kávéházat is odahagytam, mert a szokott társaság nagyon bizonytalanul jár oda, s ezentúl a kaszinóban olvasgatok lapokat.

dec. 27.

A bukaresti és a szebeni „kormány” olyképp „határozott” Erdélyről, hogy ez nem kap autonómiát, hanem szőröstől-bőröstől beolvad Romániába, s Erdély csak képviselve lesz ennek központi kormányában. Ennek az útjába Magyarország egy szalmaszálat sem tud tenni. [...]

dec. 28.

Józsi bácsi, a Kat. Státus öreg szolgája kérdi ma a pénzügyigazgatóság előtt posztoló romániai bakát, aki cigarettát kért tőle: meddig maradnak? „Ünnep (oláh karácsony) után megyünk a Tiszáig! – Turós pedellus pedig mondja, hogy a megszálló csapatok ma lefoglalni akarták az egyetemet; a rektor tiltakozott, de nem tudja, mire ment velök. – A csapatok parancsnokai, Neculcea és Gherescu tábornokok, Hațieganu „igazságügy-miniszterné” s 1-2 francia tiszt jelenlétében meghallgatták a színházban a *Trubadúrt*; Mariska úgy találta, hogy Neculcea olyanforma, mint én voltam fiatalabb koromban. A páholyba szuronyos baka kíséretében mentek föl, de utóbb, úgy látszik, ezt hazaküldték.

dec. 29.

Az egyetemet nem foglalták le. [...]

dec. 30.

[...] Neculcea tbnok után az őrnagy egy Marsch hinaus-szal ma fél óra alatt kiküldte a Bartha Miklós utcai helyiségből az egész honvédker. parancsnokságot, a magyar feliratokat leszaggatta, s az iratokat elégette. A térparancsnokságon (városparancsnokságon) vőm, aki öt-hat hete már úgyis csak lógott a honvédek közt, szintén teljesen kikopott a katonaságtól. Rendelet jelent meg, hogy a nem kolozsvári illetékességű tisztek távozzanak a városból, s a megmaradtak se járjanak egyenruhában. A romániai hivatalos lap közli Erdélynek Romániával való egyesítését – a békekongresszus határozata előtt. [...]

dec. 31.

[...] Berthelot francia tábornok²⁰ fogadására feliratos táblákkal százával jöttek be a falusi románok; az üzletek 2-3-ig zárva voltak. – A csúf ködös időben be sem mentem. – De. Schneller rektort katonák „elővezették”; du. 3-kor kocsin ment haza, azzal hogy „tévedtek”, azt hitték, renitenskedik, s ha tegnap kétszeri keresésre (melyről azonban nem volt tudomása) nem jelenik meg, „szabályszerűen”, így kellett eljárni. Kedélyes és lélekemelő! Ma 700 – többnyire zsidó – menekültnek hagyták meg, hogy távozzék a városból. – Szomorú sejtelmekkel zárom le ez évi naplómát. Magyarország, Erdély vagy Románia lesz-e neve annak a földnek, ahol élnem, halnom kell? Isten, a ki ebben az esztendőben megáldotta családomat,

áldja meg azt a jövő esztendőben is, és áldja meg országunkat, mi magyar hazánkat.

Kolozsvár, 1919. jan. 1. szerda

Az újesztendő megérkezését jelentő harangszót családom, Müller Arnold s lánya és Kovács Aladár társaságában koccintva üdvözöltük. Reggel és este megint csak helyi lapokat kaptunk, mert a nyugatról jövőket a pályaudvarban megint elégették, s így ismét bolond hírek terjedtek el. Beszélük, hogy Erdély védett állama lenne Romániának, mely itt 2 hadosztályt tartana, de külön tartományképpen kormányozná. A sorozást már e hónap közepe táján elrendelnék; a székelyek közül 500, tőlük 180 állítólag hazaszökött. Tegnap egyetemünknek egy küldöttsége járt az átutazó Berthelot francia tábornoknál, kérve, hogy az egyetemet katonai célokra lefoglalni s a hallgatóknak ideutazását akadályozni ne engedje. A tábornok a tanárokat a bolsevizmus ellen való küzdelemre intette; itt azt rebesgetik, hogy a németek most a bolsevistákkal (kiknek Oroszországban egymillió katonájuk van) összefogva akarják helyreállítani hatalmukat. – Ma megint elővettem Fekete János Román nyelvtanát,²¹ hogy felfrissítem, amit belőle negyven év előtt, 1879. júl. 18-tól fogva kezdtem tanulni. Beszélni sohasem tudtam, de akkor már elég könnyedén fordítgattam verseket is.

[...]

jan. 3.

[...] Gróf Haller Jenő, mikor küüllővári kastélyát kirabolták, a Magyar Nemz. Tanácstól kért nemzetőrséget, azt felelték, hogy ezeket nem azért tartják; a Román Nemz. Tanács, melyhez ezután fordult, egy hadnagy vezetése alatt 20 katonát küldött, kik egy elveszett tyúkért 25-tel fizetnek; azóta nincs baj. – Nemes őrnagyot, román létére, újra kirabolták; a másodszor felforrt bortól a parasztok berúgtak, s a nagyhordókban levő óbornak a hegyről való legurításával mulatoztak stb.

[...]

jan. 9.

Délfelé, a szép napos időben kísértáltam, s az egyetemen a rektorral és néhány kollégámmal beszélgettem. 600 koronás „gyors”-segélyünk és havi fizetésünk 300 koronás megjavítása, úgy látszik, a postai (vasúti) küldemények gyökeres kezelésének, az autodaféknak esett áldozatul egyelőre. Moldovánnál találtam Schillinget, ki 36 évi szolgálata alapján éppen akkor adta át neki mint dékánnak nyugdíjaztatása iránt való kérelmét; Lechnerrel az orvosi kar visszavétette a magáét. – Az Emke, mivel gyűléseket tartani nem szabad, mától fogva körözüvényekben közli az aktákat a direktórium tagjaival, hozzájárulás végett. – Apáthynál a főkormánybiztosság épületében (Mensa) és saját lakásán esetleges polit. izgató röpiratok és proklamációk után házkutatást tartottak, de semmit sem találtak. Rendelet jelent meg, hogy Erdélyből kifelé 17-42 éves férfiaknak utazniuk nem szabad. El vagyunk zárva a világtól, melyről a helybeli lapok útján keveset tudunk.

jan. 10.

A bolsevizmussal gyanúsítottak között Szádeczky Lajos és Réz Mihály kollégámnak, Ferencz József püspöknek, Hirschler apátnak, Barabás ref. esperesnek, a két rabbinak, Bíró Balázsnak stb. mától fogva 3 naponként

jelentkezniök kell a román katonai parancsnokságnál, s nem szabad elhagyniok a várost, bár, természetesen, tiltakoznak a gyanúsítás ellen. A szintén megidézett Vincze Sándor nem jelent meg, ő, „női ruhában”, Janoviccsal együtt állítólag Bpestre „szökött”; de valószínűbb, hogy az ottani polit. események iránt való érdeklődésből mentek fel.²² A románok különben az itteni vezető férfiak közül túszoikat fognak szedni a meg nem szállott területeken lakó románok esetleges bántalmazásának meggátolására, megtorlására.^{23e} Még rendben nem lévén, egész nap itthon dolgoztam.

jan. 11.

Ma Esterházy Laci is lemondott a helyettes polgármesterségről. Sokan elhagyják a süllyedő hajót!

jan. 12.

Tegnap elolvastam újból a *Nagyvidai cigányokat*, ma a helybeli lapokból a Károlyi ideigl. köztársasági elnökké választásáról szóló tudósítást, mire ismét „kétségbeejtő kacaj lőn Nagyida ...” Mi már Erdélyben odáig jutotunk, hogy extra territorium vagyunk. Tegnap a szászok Medgyesen kimondták Romániához való csatlakozásukat.²⁴ Velünk szemben 800 év alatt hasonló készséget és sietséget sohasem tanúsítottak.

[...]

jan. 15.

Borbélyom műhelyében megrökönyödve beszéltek, hogy a megszállók naponként 50 botütéssel traktáltak egy borbélyt, ki egy Terso nevű román borbélyt üzlete lerombolásával fenyegetett, ha megállapodásuk szerint üzletét vasárnaponként be nem zárja. A monostori atyafiak is sokallják már a 25-öt, amelytől azelőtt elszoktak. – A minisztérium 1918. dec. 29-én 6700/1918 M.E. sz. a. havi 200 kor. drágasági pótlékot utalt ki mindnyájunknak. – A románok megszállták Bánffyhungyadot; miközben a mieink visszavonultak, állítólag 8 falusit megöltek; miért is – mint ma délben beszéltek – Apáthy Barabás Samu főesperessel együtt letartóztatták. Erről az itteni esti lapok nem írtak, budapesti lapokat pedig dec. 30. óta nem kapunk, sőt 5-6 nap óta egyáltalán leveleket sem. Ilyen süketek csak a szegény középkori krónikások voltak. (A tény az, hogy Neculcea tbnok azért, mert Szilágy megyében a mieink 9 katonáját megölték, Apáthy főkörmánybiztost letartóztatta és internálásra délben Nagyszebenbe küldte, Kolozsvár városára pedig 900 000 korona sarcot vetett ki, s kötelezte 9 ércoporsó, 9 koszorú és 9 sírkő költségeire. A költségeket a bankok előlegezik s azután a város kiveti adóban.²⁵)

jan. 16.

A Státus igazg. tanácsi ülését az utolsó pillanatban nyert engedéllyel és egy romániai hadnagy jelenlétében tartottuk meg. A püspök elnökölt, kit tegnap este két tiszt felszólított, hogy menjen haza Gy[ula]fehérvárra (honnan hintón jött be), de a tábornok előzékenyen négy napot adott neki az ittlételre. A napokban elmegy a világi elnökkel a szebeni kormányhoz, mai előterjesztése értelmében megkérdezni, nyilatkozhatnak-e Erdély jövődő sorsáról, reklamálja a vallásszabadságot, miképpen képzelik az önkormányzat biztosítását, hajlandók-e a magyar állam által egyházi és isk. céljainkra adott évi 2 millió államsegélyt fentartani, esetre növelni, az 53 államosított és községecsített népiskolát visszaadni stb. A részletekbe

fölemlítette a püspök, hogy a gy[ula]fehérvári teológiát a kolozsvári egyetemhez kívánja csatolni. – A távol levő Körmeny Gézánál délben megint fegyverek után kutattak; az asszonyok hívására vöm ment át, s telefonon beszélt a tábornokkal, ki a kutatókat hazaengedte. – Mivel gyűléseket tartani nem lehet, Ferencz József püspök, a székely történ. bizottság alapjából elnökileg utalta ki Szádeczkynek a *Székelyek Történetéért* járó honorárium felét (4000 kor.), amennyiben 40 nyomtatott ívnek megfelelő kéziratát beadta. A mű még nem teljes, az időrend szerinti történelem, szerencsére a legkönnyebb rész, még hátravan. – Barabás főesperest ma szabadon bocsátották, s állítólag Apáthyt is hazaengedték Szebenből Vix alezr. közbelépésére.

jan. 17.

A megszálló VII. hadtest parancsnoksága a 900 000 kor. sarcot a vezető politikusokra kívánta kiróni; 90 betérjesztett névből 49-et törölt; a megróvottak közt vannak Apáthy, Pósta, Menyhárt, Réz, Szádeczky, Bíró Balázs kollégáim is. Szádeczkyt bizony mostanában súlyos fizetési kötelezettségek érték. Az összegnek ma 10 óráig együtt kellett lennie. – A mai nap első órájában egy őrnagy vezetése alatt házkutatás volt az egyetemen, éjjeli titkos gyűlés és fegyverfölhalmozás gyanúja alapján; de nem találtak semmit, sem ott, sem a gondnokságom alatt levő kat. gimnáziumban, hol ma de. a pincében, padláson és kamarákban kutattak fegyverek után. Az igazgató attól tart, hogy ha márciusban nem a magyarok soroznak, a fiúk elszökdösnek. – Apáthy nemcsak nem engedték haza Szebenből, hanem csendőrökkel kísértették be, és haditörvényszék elé állítják, mint a Szilágy megyei vérengzés értelmi szerzőjét. – Neculcea tbnok VII. hadosztálya ma átment Désre s ide a VI. jött helyette.^{26f} Kósza hírek szerint a váradiak Apáthy miatt elfogták kezesül a váradi g-kel. püspököt. (Egy verzió szerint az egyetemen és a kat. gimnáziumban titkos telefon vagy távíró után kutattak, mert nem értik, Budapesten fél óra múlva már miként tudhatták Apáthy elfogatását.)

jan. 18.

[...] A ma közzétett kimutatás szerint egyetemünknek a lefolyt félévben 2226 hallgatója volt, ami az utóbbi békeévek létszámainak felel meg. – A románok ma átvették Kolozsvár város igazgatását. Az eskümintá így hangzik: „Én N. N. esküszöm, hogy Ófelsége I. Ferdinánd királyhoz és a Román Kormányzótanácsához hű leszek.” Az esti lapokból törölték, ami ezután történt. Haller Gusztáv polgármester kijelentette, hogy az esküt nem teheti le, mert 1) a fegyverszünet föltételei szerint a közigazgatás magyar marad, 2) mert ellenkező eskü letételét vallásos érzülete tiltja, 3) mert Erdély hovátartozásáról a békekötés határoz. A többi tisztviselő is csatlakozott, és senki sem tette le az esküt. Dr. Poruțiu prefekt kijelentette, hogy felelősség terhe alatt helyükön kell maradniok; holnap románok veszik át a város kormányát. Így az én 22 éves tiszt. városi tanácsosságom is véget ért. – Különben ma kezdődik a párizsi békekonferencia: a „dies irae”, mikor előre látott feleletet kapunk arra a régi kérdésre: „Rabok legyünk, vagy szabadok?” De sajnos, nem választhatunk.

[...]

jan. 20.

Porouțiu városi prefekt átvette a város kormányát, polgármesternek dr. Popp Gyula kapitányt nevezvén ki ideiglenesen. Jellemző, hogy még a fogalmazók, díjnokok, csőszök, kocsisok stb. sem vállalták a további szolgálatot, noha esküt nem kell tenniük. Kolozs vármegyében dr. Tămașiu prefekt simábban intézte el a dolgot, amennyiben az eskü kérdését függőben hagyta, s így az adminisztráció ott nem akadt meg. Botka városi főkapitányt 24 óra alatt kiköltöztették lakásából (Bocskay téri volt lakásomból), s ma este, színházból hazajövet, a rendőrség épületét először láttam teljesen sötétnek, mert a közrendőrök stb. is eltávoztak. Éjjel, mint mondják, repülőgépről cédulákat dobtak le, a melyeken a várost türelemre intik, és segítséggel bíztatják. Jókai *Üstökösének* egykori Mindenváró Ádáma talán elhiszi.

[...]

jan. 22.

Schillingnek az ókori történelemből való helyettesítésére ezúttal nem vállalkoztam; fő kollégiumában Hornyánszky, a szemináriumban Csengeri helyettesíti. – Az éjjel a vasutak s vele a posta megállottak, 4000 vasutasunk sztrájkba lépett, még a mozdonyokat is leszerelték.²⁷ Holnaptól kezdve általános sztrájk (ámbar nincs itthon ennek nagymestere, Vincze Sándor, mai nevenapján, úgy látszik, mégis „fénylik a Vince”), mely addig tartana, míg az oláhok szabadon nem bocsátják Apáthyt, akiért a köztársasági kormány Budapesten különben letartóztatta (Erdélyi?) román követet,²⁸ a váradiak pedig a mi kolozsvári magyarjainkra kivetett 900 000 koronát ugyanannyi nagyváradi oláhon vasalták be.²⁹ Az oláhokat honvédeink Csucsánál állítólag megverték;³⁰ az itteniek ágyúikat Felek felé (Tordának?) indították, s a New Yorkban tömegesen szállásoló tisztek a tábornokkal együtt, délután szekerekre pakoltatták holmijokat, s elvitették valamerre; ők is útra készen állanak. Hír szerint úgy nyilatkoztak, hogy ha el kell menniük (hiszen a mieink tudni vélték, hogy honvédeink már Egeresnél állanak), előbb szabad rablást engednek a városban, miért is, mint november elején, az értékek elrejtése újra megkezdődött. A bírák, pénzügyiek stb. egyáltalán idáig itt senki sem tette le a követelt esküt; Schneller rektor, ki ma meglátogatott, mondta, hogy tegnap várta „őket”, de senki sem jött. Magyar repülőgépről napközben megint szórtak le biztató cédulákat, s a közönség bízik abban, amit Bárdy borbély megbotoztatása előtt mondott oláh bírának, hogy úgy elszaladtok ti innen, hogy bocskorotok a hátatokat veri. – Alkonyatkor már minden üzletet, boltot bezártak, a színházi előadást sem tartották meg, s az utcák néptelenek maradtak, s a lakosság éjjeli zaklatásoktól tartva tért nyugovóra. Mi 11-ig beszélgettünk, ma lévén vőm 46 éves.

■ JEGYZETEK

13. Erdélyi Római Katolikus Státus.

14. August von Mackensen (1849–1945) tábornok, 1917-től a megszállt Románia katonai kormányzója, a német fegyverletétel után intakt csapataival októberben, novemberben Erdélyen és Magyarországon keresztül vonult haza.

15. Erdélyi János (Ioan Ardelean), a Budapesten magalakult Román Nemzeti Tanács elnöke, 1918. december elejétől a nagyszebeni Kormányzótanácsot képviselte Budapesten.

16^d. Más verzió szerint egy előkelő román tiszt lövette meg, kinek 18 milliós sikasztásáról csak ő tudott.

17. Vincze Sándor (1886–1946), szociáldemokrata politikus, az Erdélyi Magyar Nemzeti Tanács alelnöke, majd a Kelet-magyarországi Főköormánybiztosság elnöki osztályának vezetője.
18. Cholnoky Jenő (1870–1950) a kolozsvári egyetem földrajzprofesszora. Lóczy Lajos (1849–1920), a budapesti egyetem földrajzprofesszora.
19. A december 22-i nagygyűlés résztvevőit illetően 50-70-80 000 létszámot említenek a különféle becslések.
20. Henri Mathias Berthelot (1861–1931) tábornok, a romániai francia katonai misszió vezetője. Emeltett útját követően indult meg a román csapatok további, nyugati irányú előrenyomulása.
21. Fekete János: *Magyar román nyelvtan románul tanulók számára*. Stein, Kolozsvár, 1870. 3. kiad., 190 p.
22. Vincze Sándor dec. 31-én valóban áruházban, vasúton szökött meg Kolozsvárról, Budapesten a Tanácsköztársaság idején a fővárost irányító direktórium tagja lett.
- 23°. Talán azért, mert a napokban Bánffyhungyadra száműzött honvédek innen odáig, az útba eső falvak román lakosait inzultálták s állítólag közéjük puskáztak, kergették őket. Hatvani őrnagy is így lőtte el 1849-ben a magyar–román kibékülést!
24. A szászok román királysághoz való csatlakozását kimondó medgyesi gyűlésére január 8-án került sor. A határozatot jan. 10-én adták át a szebeni Kormányzótanácsnak.
25. Január 13-án a Zilahhoz közeli Cigányinál került sor fegyveres összeütközésre, amelyben kilenc román katona meghalt. A hadisarcot Kolozsvár politikai, szellemi, egyházi vezetőire rótták ki. Apáthy István a fegyverszüneti egyezményre hivatkozva meg akarta akadályozni a közigazgatás román átvételét. Letartóztatása elsősorban ennek, valamint a megfélemlítő szándéknak volt betudható.
- 26°. Holban tábornokkal.
27. A január 22-i sztájk lupényi és vulkáni magyar és román bányászok, román gárdisták és a katonaság között kitört, halálos áldozatokkal járó fegyveres összetűzés miatt robbant ki. Kolozsvárott a sztrájkolók pontokba foglalták követeléseiket.
- 28°. Kacsa!
- 29°. Vix alezredes most egy nemzetközi bizottsággal ment le Apáthy ügyének megvizsgálására (?). [Patey tábornok járt Nagyszebenben, s találkozott Apáthyval.]
30. Márki bejegyzése valószínűleg nem 22-én íródott, mert a román előrenyomulást megállító összecsapásra január 23-án, a magyar előretörésre 24-én került sor.



KEREKES PÁL

A SZABAD MAGYAR KÖNYV

Az elektronikus irodalom ingyenes magyar könyvtárai, a free e-book elérhetőségei

■ A jövő könyvtárosának – de ez igaz más szakmákra is, és különösképp a tanári hivatásra – az informatika nyújtotta lehetőségek következtében olyan könyves világgal kell szembenéznie, amelyben az alapművek, legyen szó szépirodalomról vagy referenciamunkákról (lexikon, enciklopédia), ingyenesen elérhetők, szabadon és korlátozás nélkül letölthetők: az olvasó helyétől függetlenül, a maga választotta időbeosztására építve. Egy oktató-tudásgazdálkodó szakember számára ez gyökeresen más helyzet, mint a korábbi művelődési feltételrendszer.

Az elektronikus tartalomszolgáltatás és benne kitüntetetten az elektronikus könyv jórészt hozzájárult ahhoz, hogy az átfogó statisztikák szerint ma a könyvtárak egyre népszerűbbek. 2006-2014 között „a hazai könyvtárak összesített használati adatai a valamivel több mint 57 milliőről közel 100 millióra, vagyis több mint 40 százalékkal növekedtek”.¹ Az internet nem a fizikailag létező könyvtárak kiüresedéséhez vezetett, hanem éppen fordítva: egyre többen látogatják élő valóságban is a könyves intézményeket, attól függetlenül, hogy a virtuális gyűjtemények kínálata is egyre bővül. A könyv extra költségráfordítás nélkül – sokkal inkább, mint valaha – komótosan elérhető kultúrcikké vált. Az információforrások szabadon buzognak. A free e-könyvtárak végtelen polcrairól integet a szinte teljes világirodalom. A világháló által biztosított lehetőségek révén a könyvtári szolgáltatások már nem csupán a valós, hanem a digitális térben is megjelennek, és e lehetőségek kiszabadították a könyvtárak működését a tér és idő korlátozta keretéből. Szikáran fogalmazva: „A digitális írásbeliség szabályainak birtokában, megfelelő koncepcióval, illetve a kor jelenségeit figyelembe vevő médiaszabályozással a digitálisan rögzített tartalmak nem csupán a kultúránk megőrzését, hanem fejlődését is jelentik.”²

A free könyv elérhetősége és problémái

■ „Az olvasás képessége, az írás megértése olyan, mint valami titokzatos művészet, sőt mint valami varázslat, amely old és köt bennünket. Úgy látszik, hogy megszűnt benne a tér és az idő. Aki olvasni tudja az írásos hagyományt, az a múlt tiszta jelenlétét tanúsítja és idézi elő.” (Hans-Georg Gadamer)³

Az olvasás a tiszta bensőség folyamata. Ez igaz az elektronikus szöveg befogadására is. A mozgalmas és sűrű tartalom minden felületen hat. A maradandó áttöri a megjelentetés határait, korlátlanul közvetít ingereket, kihívásokat és megnyugvásokat.

Köznyelvi fordulatban az irodalom egyben normatív értéket is jelent. Ha pedig érték, elismert becsű termék, felmerül a kérdés: minden esetben kell-e fizetni az olvasónak az írásművészet remekeiért? Annál is inkább jogos ez a felvetés, hiszen magának a műnek a publikálása – túl a szerzői tiszteletdíjon – nyilvánvalóan ipari-technikai ráfordítást is igényel. A nyomdászt, tördelőt vagy informatikai alapon a szövegfeldolgozót ki kell fizetni, és természetesen figyelembe kell venni a szükségesen felhasznált nyersanyagokat is, illetve azt a komputer-háttérrel, amely az e-bookot létrehozni képes. Mindezek mellett a terjesztés, forgalmazás procentjei is jelentősek, mi több, a 20. század végére úgy alakult, hogy szinte a kereskedelmi jutalékok képezték a legnagyobb költségelemet. A nyomtatott kiadványok értékesítésének üzleti modelljében ez ma is töretlenül érvényesül.

A könyv előállításának költségviselése, annak megosztása nem most, az illegális letöltések aranykorában merül fel először. A nyomtatott korszak kezdetén, tehát a Gutenberg utáni kultúrában nem az árusítás, a példányértékesítés volt kizárólag a könyv létmódja. Jelentős, néha kizárólagos szerepe volt a támogatásnak, a főúri vagy más vagyonos réteg nyújtotta szponzorációnak. A könyvek maguk ajándékozás, csere vagy éppen kulturális, gyakran oktatási akciók keretében jutottak el a végső felhasználókhoz.

Ma az a kérdés, mi lesz és lehet, ha a teljes irodalom, legyen kortárs vagy klasszikus, komplett műfaji szélességében az ingyenesség, a szabad letöltés végtelen erőterébe kerül. Az irodalom nem elitista kategória a digitális világban. Ebből sok minden következik. Csak néhány ezek közül:

- Ha a magyar könyvtermés csaknem egésze nyílt hozzáférésű, a friss művekért (néhány évi könyvéletről van szó, míg az anyag nem kerül be a Digitális Irodalmi Akadémia kínálatába) mennyit kell fizetni: többet vagy kevesebbet a jelenleginél? Mindkét változat mellett lehet érvelni.

- A nem DIA szerzők friss művei mennyibe kerüljenek, annak fényében, hogy csak a szerző halála után hetven évvel kerül be a könyv a free körforgásba? Itt is lehet pro és kontra érvelni a drágítás vagy éppen az olcsóság mellett.

- Lehet-e egy műnek free és ugyanakkor fizetős változata, függvényében az extra szolgáltatásoknak (illusztráció, bővített tartalom stb.)?

- Ma úgy tűnik, a szerzők az ingyenesség csapdáját a szerializálással törik meg. Azaz a mű egyes részei, többnyire a kezdete, ingyenes, majd a folytatás már fizetős. A sorozatok nemcsak tévés, hanem irodalmi műfajok lesznek?

- A legnagyobb szponzor, az állam, megkísérelje-e a digitális világ mérőeszközeit is felhasználni a támogatásban? Például a lájkolás, a letöltések mennyiségének figyelembe vételét. Beálljon-e a hivatalos kulturális támogatás a korlátlan ingyenesség célja mögé, vagy csak úgy szubvencionáljon műveket, hogy az olvasónak is maradjon fizetnivaló, ezzel jelezve, hogy értékmérőnek továbbra is alapvetően egy könyv pénzügyileg is mérhető vonzerejét tekintí?

– A könyvtárak és a free könyv viszonyát határozottabban lenne érdemes kutatni, feltárni. Annak érdekében, hogy a szabad könyvek szolgáltatása a könyvtári rendszeren belül is értelmezhető munkafeladatnak minősüljön.

– A legfrissebb digitális könyvformák (könyvapplikációk) vizsgálata az ingyenes elérhetőség szempontjából még várat magára. Konkrétan: a MEK és a DIA mellé vagy ezen szervezetek részeként rövidesen szükséges lehet az ingyenesen elérhető könyvapplikációk gyűjtésére, free szolgáltatására egy kialakítandó új platform.

– Vitatható fejlemény az irodalmi alkotások verzionálása az informatika lehetőségei alapján, vélt vagy valós olvasói igényekre hivatkozva. Izgató mozgó rajszülemények, audiovizuális átalakítások, klippszerű rövidítések és egyszerűsítések, VR-szemüvegen át megelevenedő figurákkal, interaktív játékelemekkel megszakított művek jutnak közönséghez. Mindez az ingyenesség alapján. Hol vannak itt a határok?

A fent idézett Gadamer-megállapítás tárgyszerűen mutat rá az olvasás egyik legnagyobb értékére. Megszűnik a tér és az idő szorítása. Az irodalom egy olyan művészet, amely old és köt. Ha mindezt free hozzáféréssel teszi, megfogytokozik vagy kibővül a „varázslat”? Koltay Tibor még határozottabban mutat rá a korlátlan e-book dimenzióira: „Nem véletlen tehát, hogy megjelentek olyan jóslatok, melyek szerint változik az olvasás megítélése. A tömeges olvasás korában az elit és a társadalom többi tagja közötti különbség abban mutatkozott meg, hogy ki mit olvas. Ez a különbség a jövőben várhatóan abban fog megnyilvánulni, hogy valaki olvas-e vagy nem. Az is lehetséges, hogy nemcsak a szöveges forma, hanem gondolkodásunk egésze fog megváltozni azzal, hogy az elmélyült olvasás a maga lineáris és analitikus jellegével vissza fog szorulni, ha ugyan el nem tűnik teljes egészében.”⁴

Ingyenesség mindenre kiterjedően:

legalábbis jelentős részletekre⁵

■ Eltérően a hagyományos nyomtatott kiadványforgalmazástól az e-könyv-áruházak nagy számban kínálnak szabad letöltésű könyveket is. Ezek a könyvek lehetnek eleve ingyenesnek tervezett könyvek, de lehetnek akcióban ingyenessé tett művek. Gyakori jelenség, hogy klasszikusokat, keresett kötelező olvasmányokat szabadítanak fel az árprés alól. Nem ritka, hogy népszerű szerzők kedvelt, magasan forgalomképes regényeit teszik a főlapra időleges ingyenes elérhetőséget nyújtva. Az iTunes vagy a Kobo külön listázza a magyar free könyveket. Az Amazon szabad állománya is jelentős, bár nincs közöttük magyar nyelvű. A Smashwords, a self-publishing kiadványok globális disztribútora és kereskedelmi könyvbuiltikja nagy számban kínál itthonról feltöltött műveket. A magyar e-book-plázák nagy hányada is nyújt ingyenes készleteket. A Publio, a Multi-médiapláza, a Book and Walk elhatárolt menüsorokban ajánlja free állományát. Az ingyenes letöltés feltétele többnyire a regisztráció, ami nem jár az olvasó részéről költséggel.

Az ingyenesség másik formája a könyvekbe való szabad betekintés. Kétségtelen, hogy ez is csak a regisztrált olvasók részére nyújtott szolgál-

tatás, de a regisztrációnak nincs semmiféle korlátja, sem földrajzi, sem anyagi értelemben – tehát az érdeklődő költségmentesen regisztrálhat a világ legnagyobb könyvesboltjaiba. Konkrétan mit jelent ez a „beleolvasási opció” vagy gyakran csak „minta” (Sample) fogalom alatt futó lehetőség? Nem kevesebbet, mint hogy a könyv adott részébe – többnyire tíz-húsz százalékába – beleolvashat a látogató. Ez gyakran a könyv első része, ám – az Amazonnál például – lehet úgynevezett „meglepetés oldal” is, azaz a könyv más fejezetei is teljes egészében feltárulkoznak. Nem túlzás tehát azt mondani, hogy a teljes magyar és a széles földkerekség idegen nyelvű friss könyvválasztékába belepillanthatunk, még hozzá nagyon jelentős terjedelemben. Nincs vásárlási kötelezettség a mintaként letöltött könyvek után. Szakkönyv esetén ez a lehetőség szinte nem eléggé értékelhető, főleg ha hozzászámítjuk, hogy a tartalomjegyzék birtoklásáig feltétlenül eljutunk, ami sok esetben vízválasztó a vásárlás szempontjából. Nagy vitát váltott ki a könyvtárakban, hogy az elektronikus katalógusban (függetlenül attól, hogy nyomtatott vagy digitális műről van szó) megadható-e az adott könyv Amazon elérhetősége is; az olvasónak opciót nyújtva arra, hogy a könyv jelentős hányadát megismerhesse a könyvtári rendszeren keresztül.

A Google Play, azaz a Google könyvtárháza szintén nagy választékban és többféle keresési módban kínálja az ingyenes szövegrészleteket. A nagy kereskedelmi portálokon csak a szerző nevére, a mű címére, kulcsszavaira kereshetünk rá. Nincs teljes szöveges keresés. Tehát egy emlékezetes mondat után nem lehet megtalálni egy művet. A Google Books viszont a teljes műben keres. De nem szolgáltatja azt a részt, ahol megtaláltuk a tetyszó mondatunkat. Amit tesz, az a következő: egyrészt megadja a könyv adatait, címlapját, elérhetőségét, és egyben azt a lehetőséget is nyújtja, hogy beleolvassunk a műbe. De abba a részbe, amit egyébként is felkínál a Google Play könyvtárház szekciójában. Meg kell mondani nem minden magyar kiadó szerződött a Google Play-en való értékesítésről. De a legnagyobbak igen. Érdemes rákérdezni az úgynevezett „előfizetési” könyvcsomagokat kínáló globális portálokra is. Az ilyen szolgáltatást igénybe vevő kulturális ügyfél havi díjért (ez általában tíz dollár környékén van) a szolgáltató teljes állományából válogathat, tölthet le további térítési díjak nélkül. Itt is van azonban regisztráció nélküli ingyenes betekintési lehetőség a szabad állományba, amelyben meglepően nagy számban fordulnak elő magyar nyelvű könyvek, legyenek akár klasszikusok, akár self-publishing szerzők feltöltései. A jelenleg működő legismertebb könyvelőfizetési portál, az Amazon által működtetett itthoni webcímről nem elérhető Kindle Unlimiteden kívül: Scribd.

Összefoglalóan tehát elmondható: ha ingyenes könyvrészletet szeretnénk letölteni egy fizetős könyvtermékből, két módon közelíthetünk:

- Ha ismerjük a mű címét és szerzőjét, érdemes az Amazonon keresni, vagy a magyar forgalmazó, esetleg kiadó weboldalán.

- Amennyiben tudományos műről van szó, de más esetben is igaz ez, amely szinte elérhetetlenül drága a maga teljes anyagában, kifizetődő lehet esetleg több portálon is rákérdezni az adott könyvre, mert van esélyünk rá, hogy más részleteket kapunk minden egyes forgalmazótól. Mi több, azt is tapasztaltam, hogy adott könyv esetében is, különböző alkalmakkor más részletet lehetett elérni.

– Ha nem tudjuk pontosan a szerzőt vagy a címet vagy más azonosító adatot (pl. ISBN), viszont néhány jellemző szót vagy mondatot ismerünk, akkor feltétlen a Google Play keresőjére ajánlatos hagyatkozni.

Számba kell venni az olyan portálokat is amelyek – részben vagy egészben – éppen arra épülnek, hogy a free betekintést népszerűsítsék, menedzseljék. Ez esetben itt kimondottan a csak magyar szerkesztésű site-okat említjük:

– Olvass bele portál (www.olvassbele.com).

– Könyves blog „Beleolvasó” menüpont (<http://konyves.blog.hu>).

– Itt kell megemlíteni a Moly portált (www.moly.hu). Ez a közösségi olvasásra épülő portál különleges jelensége a magyar könyves világnak. Részletes bemutatásába és elemzésébe itt most nem mehetünk bele. Az ingyenesség témájára csak annyiban térnék ki, hogy itt nem könyvrészleteket olvashatunk, hanem idézeteket. A Moly olvasói, közösségének tagjai az olvasott könyvben talált érdekes mondatokat kiemelhetik, feltölthetik az „Idézetek” rovatba.

– Nem e-book, hanem nyomtatott kiadványok megosztásra épülő kezdeményezés a Rukkola (www.rukkola.hu) magyar innováció. Postai úton vagy pick-pack pontokon keresztül juthat hozzá az érdeklődő a keresett könyvhöz teljesen ingyenesen. Maga a kommentelés, a véleménycsere, valamint a könyvcserélés szellemi és viszonyossági alapjai informatikai felületen kerülnek menedzselésre.

A magyar szabad könyv alapintézményei⁶

■ A jelen dolgozat keretei között nem vállalkozhatunk arra, hogy részletesen bemutassuk a digitális könyvprojekteket. Mindössze azt tehetjük, hogy felsorolásszerűen, alkalmanként néhány mondattal kiegészítve, felhívjuk a figyelmet a létező ingyenes könyvhozzáférési alternatívákra. A portállistán nem szerepelnek a történeti/muzeális ingyenesen elérhető és letölthető könyvgyűjtemények adatbázisai, hiszen ezek a kollektciók nem a napi olvasási igények kielégítését szolgálják, például az OSZK álmányában található Corvinák elektronikus tára, az e-Corvina (Bibliotheca Corviniana Digitalis).

Magyar Elektronikus Könyvtár (www.mek.oszk.hu)

A magyar klasszikus művek lelőhelye, magyar alaplívek idegen nyelvű fordításai is elérhetőek. Nagy formátumgazdagság. Kortárs szerzők is jelen vannak kis hányadban, főleg tudományos területről.

Digitális Irodalmi Akadémia (www.dia.hu)

A széles értelemben vett kortárs magyar irodalom műveinek tárhelye. 20. és 21. századi szerzők nemcsak íásaikkal szerepelnek, sok kiegészítő információ is elérhető (életrajz, bibliográfia, fotók, interjúk, grafikák).

Hungaricana (www.hungaricana.hu)

A Könyv- és Dokumentumtár gerincét a múzeumok, levéltárak saját kiadványai alkotják, köztük évkönyvek, sorozatok, folyóiratok, továbbá számos itt őrzött muzeális könyv, folyóirat. Jelentős az egyházi gyűjteményekből digitalizált állomány.

Digitális Tankönyvtár (www.tankonyvtar.hu)

Szakmai alaplívek, kézikönyvek, összefoglaló munkák gyűjteménye.

További digitáliskönyv-innovációk

Megyei és esetenként városi könyvtárak helytörténeti gyűjteményei. Példa: Vasi Digitális Könyvtár, Verseyhy Ferenc Elektronikus Könyvtár.

Magánkezdeményezések: Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár (www.ppek.hu), Magyar Társadalomtudományok Digitális Archívuma (www.mtda.hu)

Egyetemi bölcsészeti karok digitális tárai. Példa: Digitália, a Pécsi Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont Digitális Univerzuma (<http://digitalia.lib.pte.hu>)

Egyházi gyűjtemények. Példák: Magyar Evangélikus Digitális Tár (<http://medk.lutheran.hu>), Magyar Katolikus Püspöki Konferencia Könyvtár (<http://uj.katolikus.hu>)

Határon túli digitális gyűjtemények. Példa: Adatbank. Erdélyi Magyar Elektronikus Könyvtár (<http://www.adatbank.ro>); Vajdasági Magyar Digitális Adattár (<http://adattar.vmmi.org>)

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Tech Lab műhelyének kísérleti könyvei

Példa: A kiskakas gyémánt félkrajcárja. Interaktív mese; Hajnali háztetők. Irodalmi séta okostelefonnal. (<http://techlab.mome.hu>).

Globális e-könyvtárak szabad magyar könyvanyaga

Elsőként kell megemlíteni a Gutenberg Project (www.gutenberg.org) digitális könyvgyűjteményt. Alapvetően angol nyelvűség jellemzi az állományt, de a további nagy nyelvek mellett a magyar is szerepet kap. A környező országok digitális könyvtáraiban is értelemszerűen jelentős magyar free készlet található. Külön érdemes említeni a Google Books projektet, amely ugyan nem könyvtári alaposságú és könyvészeti alapok gyakori mellőzésével ugyan, de egyszerű rákereséssel meglepően gazdag anyagot kínál. Az Europeana (www.europeana.eu) kontinensünk nagy kulturális vállalkozása, is tárháza a magyar könyveknek: alapvetően magyar – tehát itthoni keresés alapján is elérhető – intézmények töltik fel a műveket, de más országok magyar kollekciójából is kerülnek be az adatbázisba írások, irodalmi vonatkozású dokumentumok.

A magyar szabad könyv egyedi, kivételes lelőhelyei

■ Itt azt a kínálatot mutatjuk be, amelynek portáljai, weboldalai (többnyire) nem rendelkeznek intézményi háttérrel, viszont tartalmaik jelentős mértékben hozzájárulnak a free olvasási kultúrához.

Szerzői oldalak

Akad olyan kortárs író, aki a teljes életművét kihelyezi a neve alatt futó site-ra, mások írásaikból közölnek részleteket, egyes szépírók kiadásba került műveiket nem, viszont egyéb irányú publikációikat (tárca, esszé stb.) teljes szélességükben közreadják. Gyakori az irodalmi blog, nemritkán ezekből később önálló művek is keletkeznek. Semmiképp sem minőségi rangsor alapján, csak említészerűen néhány példa: Grecsó Krisztián (www.grecso.hu), Péterfy Gergely (www.gergelypeterfy.com/), Lackfi János (<http://www.lackfijanos.hu>), Erdős Virág (www.erdosvirag.hu), Lakatos Levente (www.lakatoslevente.hu), Bartis Attila (<http://bartis.irolap.hu>). Élő vagy kortársnak számító szerzői életmű elérhető a MEK keretein belül is, példa: Papp Tibor,

Nagy Gáspár, Vészi Endre. Olyan életmű-összeállítás is elérhető, amely a MEK-en és a DIA-n is megtalálható, példa: Baka István.

Könyvapplikációk

A fogalom alatt azt értjük, hogy nem nyomtatott kiadvány hagyományai és formajegyei alapján kerül feldolgozásra egy-egy mű vagy szerzői válogatás. Webes kreációk, multimédiás körítések, igényes effektek vagy csak egyszerűen könnyebb kezelhetőségűnek gondolt szövegprezentációk képezik az alapot. Az a koncepció: a művek digitális variánsa ne print utánzat legyen, hanem valódi internetes formavilágban létező textfeléledés. Sokszínű, keresésközpontú, elágazó tendenciájú, friss és eleven. Olyan klasszika portál, amely nem bezárja a költőt az elvárások megközelíthetetlen csarnokaiba, hanem kiteszi újra az élet forgatagába. Néhány példa:

József Attila összes műve (<http://jozsefattila.elte.hu>)

Összeköltők. Arany János és Petőfi levelezése (www.microsoft.com/hun/osszekoltok)

Windows Store-ból letölthetők: Radnóti, Ady válogatások, magyar népmesék

Google Play-ről letölthetők: Rejtő Jenő összes, Kötelező olvasmányok

iTunesről letölthetők: Biblia-variánsok (ez más áruházakból is), HVG könyvsorozatok, üzleti és menedzser tanácsadó szériák

Könyvolvasó és könyvrendszerező, valamint konvertáló-szinkronizáló applikációk

A könyvespolc évszázados, jól bevált berendezés. Természetes, hogy virtuális megfelelőjét is kreációba vonják a nagy operációs rendszereken virágzó szoftver-tervezők. Windows, iOS, Android platformokon se szeri, se száma az ingyenes házi könyvtár applikációknak: ezek azt kínálják, hogy a már meglévő, illetve a továbbiakban beszerezhető e-könyveinket rendszerezik, polcszerűen prezentálják, illetőleg átjárást biztosítanak a különböző szövegformátumokban egzisztáló könyveink között, attól függetlenül, éppen melyik eszközünkön óhajtunk hozzáférni az adott műhöz. Az applikáció letöltésekor gyakran már eleve egy szép mennyiségű könyvet találunk a virtuális polcokon. A legismertebb két konvertáló és rendszerező applikáció: Calibre, Adobe Digital Edition. Magyar kínálat példaként: MEK Droid, Winnetou összes. A Bookline Reader is a letöltéskor kurrens ajándékkönyvet tesz a polcra.

Részlegesen ingyenes könyvek, reklámért elérhető ingyenes könyvek

Nagy állományú ingyenes könyvbázisok érhetők el, amennyiben az olvasó vállalja, hogy reklámokat is hajlandó tűrni. Fontos, hogy nem a könyvek szövegében ugranak fel a hirdetések, hanem a kijelző elkülönített felületein. Csak egy példa: Free Books, benne több magyar szerző angol nyelvű regényével.

Ide kapcsolható, bár némileg eltérő konstrukció a részlegesen ingyenes könyvapplikációs forgalmazás. Ez esetben arról van szó, hogy a virtuális pultra egy sorozat vagy azonos témakörű könyvgyűjtemény kerül, amelynek első darabja vagy darabjai – teljes értékű könyvek – ingyenesek, és a továbbiakért kell csak fizetni. A legismertebb magyar variáns ebben a Bookr Kids. (Angolosan hangzó projektneve ellenére a szöveg magyar nyelvű. Igaz, mellette jelen van angol nyelvű verzió is.) Létezik olyan variáns is,

amelyben a könyvapplikáció első néhány eleme ingyenes, majd ezt követően szükséges csak a bankkártyát elővenni a megrendeléshez. Szintén egy meseapplikációt véve például: Marék Veronika: Laci és az oroszlán.

Versumonline – a nemzetközi líra online fóruma
(www.versumonline.hu)

Hálózatra szerkesztett online irodalmi magazin. A kortárs költészet nemzetközi eseményei, fesztiváljai, kiadói és szerzői kísérletei adják a tartalmat, sok-sok verssel, költeménnyel. Szélesen értelmezik a líra műfajait, a „YouTube költő” Steve Roggenbuck mellett olvasható a korai dadaista művész Hans Arp is. A nagy nyelvek mellett további európai nyelvekre is koncentrálnak. A szerkesztők hangsúlyozzák, hogy a versek fordításának, fordíthatóságának problémáját is újra és újra körbejárja portáljuk.

Folyóiratok ingyenes e-tartalom állományai

■ A kulturális és irodalmi periodikák online kiadásai bőven hoznak irodalmat. Természetesen itt a főszerep a kortárs szerzőké. Szinte lehetetlen számba venni a folyóiratok összességét, nagyobb részük nyomtatva is megjelenik, akad azonban olyan is, amelyik csak digitálisan létezik. Széles a műfajok választéka: találhatunk verseket, kisprózát, de néha nagyobb regényeket is, folytatásokban. Előfordul regényrészlet is. Elfelejtettnek hitt műfajok is olvashatók, olyanok, mint a tárca, a glossza és más szövegdelikátok. Sok esetben magán a kezdőoldalon is elérhetők minőségi darabok, az igazi kincsesbánya azonban többnyire az archívum. Általában néhány hónapos (legrosszabb esetben féléves) késleltetéssel kerülnek be a szabad kategóriába a nyomtatott folyóiratok teljes számai, bennük számtalan irodalmi remekléssel. Az online lapokra időbeli csúsztatás nem vonatkozik, azonnal hozzáférhető a tartalom. Érdeemes tudni, hogy előfordulhat olyan eset is: a kiadvány nyomtatott és online változata nem azonos, az internetes verzió gazdagabb, élőbb, frissebb. Megesik, hogy az online irodalmi újság kezdőlapján a főbb helyeket videók, hanganyagok, tévés interjúk töltik ki. Néhány példa, felsorolásszerűen és a teljesség igénye nélkül: Kortárs (www.kortaronline.hu), Irodalmi Jelen (www.irodalmijelen.hu), Librarius (www.librarius.hu), Alföld (www.kulter.hu), Jelenkor (www.jelenkor.net), Életünk (<http://www.bdmk.hu/életunk>), Tiszatáj (www.tiszatajonline.hu), Prae (www.prae.hu), Híd (www.hid.rs), Korunk (www.korunk.org), Kalligram (www.kalligram.eu).

A megszűnt, vagy éppen ma is működő kulturális folyóiratok régebbi számai elérhetők az Elektronikus Periodika Adatbázis (www.epa.oszk.hu) gyűjteményéből. A Hadi és Más Nevezetes Történetek 1789-es évfolyama is meglapozható. Beleolvasva a meglepően mozgalmas szövegbe, nehéz megállni, hogy ne jegyezzük meg a régi lapszámokat böngészve: a hírek jellege és tematikája nem sokat változott az elmúlt kétszáz évben...

Közgyűjteményekben általánosan elérhető ingyenes digitális szövegtár

■ A szabad hozzáférésű free textúra speciális adatbázisait jelentik a professzionális működtetésű archívumok. Az ezekben a gyűjteményekben ta-

lálható gigantikus mennyiségű elektronikus dokumentum elérési szisztémája és a hozzá kapcsolt, tömeges használatra méretezett informatikai rendszer eleve közintézményi felhasználásra épült ki. Üzleti konstrukciónk arra épül, hogy az adatbázist a kutatás, oktatás, tudomány, művelődés szakintézményei vásárolják meg (hiszen csak ők képesek megfizetni a magas licenszdíjat), majd maguk ezek a vevőszervezetek szolgáltatják tovább a jogosult egyedi felhasználóknak a digitális megakollekciót. Példaként, helyszűke miatt itt csak egyet emelünk ki, az *Arcanum Digitális Tudománytár*at. (ADT) (<http://www.arcanum.hu/hu/adt>)

Az adatbázis nagy merítésben teszi hozzáférhetővé és kereshetővé múltunk legfontosabb nyomtatott forrásait (tudományos és szakfolyóiratok, heti- és napilapok, valamint lexikonok és tematikus könyvgyűjtemények legjavát). A több millió oldalas (2017 első negyedévében 10 822 821 lap) szövegállományban történő keresés, a találati környezet megjelenítése, valamint a több száz periodika tartalomjegyzékének böngészése díjtalan, így bárki számára, kötetlen lokalizációval elérhető. Maga a konkrét dokumentum azonban csak az előfizetéssel rendelkező intézményben tölthető le. Jelenleg 213 elérési pont működik könyvtárakban, múzeumokban, levéltárakban. Csak példaként említve, szabadon elérhetők a legenda kulturális folyóiratok, mint a *Vasárnapi Újság*, az *Új Idők*, a *Tolnai Világlapja*, valamint a nagy enciklopédikus könyvvállalkozások, mint *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* vagy a *Magyarország vármegyéi és városai*. Családtörténeti kézikönyvek, nagylexikonok sorjáznak a digitális polcokon, feldolgozott szövegállománnyal, tehát kereshetően.

■ JEGYZETEK

1. Sipos Anna Magdolna: *Könyvtári reneszánsz. Könyvtárak az információs társadalomban 2.0.* Ventus Libro, Bp., 2016. 77.
2. Szűts Zoltán: *Irodalmunk digitalizálása - e-könyvkiadás és online szövegek.* Kortárs 2011. 11. sz. 81–91. Elérhetőség: <http://www.kortaronline.hu/2011/11/irodalmunk-digitalizalasa/1960>
3. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Osiris, Bp., 2003. 195.
4. Koltay Tibor: *Néhány adalék a digitális olvasás témaköréhez.* Könyv és nevelés 2016. 3. sz. 7–15. Elérhetőség: <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/nehany-adalek-a-digitalis-olvasas-temakorhoz#footnote-18>
5. A tanulmány kereteiben szükségszerűen megadott kereskedelmi portálok és megosztó oldalak elérhetőségeit külön nem adjuk meg.
6. A tanulmány nem tér ki az ingyenes tankönyvek témakörére.

A KÖZÖSSÉGI MŰVÉSZETEK SZEREPE AZ ÉRTÉKKÉPZÉSBEN

■ A közösségi művészetet (socialy engaged art/community art) laikusok művelik (Theisz A.: *Művészet a közösségfejlesztésben*. Szín 2009. 15–17.). Legelterjedtebb ágai: a cirkusz, a közösségi színház, a karnevál, a közösségi média, a közösségi zene, a »land-art«, a tánc, a közösségi falfestés (mural painting) stb. Ezek nem bontják meg a hagyományos közösséget mozgósító tevékenységeket – közös alkotásnak nevezhető a hímezés; 40-50 évvel ezelőtt például még közösen hímeztek –, mert nagyon hasonló a cél: közösen, párbeszédeken, találkozáson keresztül alkotni valamit, amiben az egyén és a közösség megjelenik. A középpontban a mindenkor alkotó ember áll, aki szimbólumokon, metaforákon keresztül közli üzenetét, és ez az üzenet érthetővé válik egy egész közösség számára. „Így tehát kimondhatjuk, hogy az alkotó-művészetet hívjuk segítségül az emberi közösségek újraélesztésére”.

A mural painting módszer az utcai, közösségi művészetek olyan formája, amelyben a festés az eszköz, a legfőbb cél pedig az egyén, a csoport, a közösség fejlesztése (az alkalmazástól és céloktól függően). A módszer képzőművészetben alapul, de gyakorlóinak nem szükséges művészi előképzettség. A teljes folyamat két nagy részre osztható. Az első a festést előkészítő szakasz, a második maga a festés. Az alkotás első szakasza több időt vesz igénybe, mint maga a falfestés. A témafeldolgozásban a nem formális nevelési módszerek kapnak hangsúlyozott szerepet. Ilyenek például a drámapedagógia, egyéni és csoportos kreativitást igénylő feladatok, pszichodramából kölcsönzött elemek. A módszer Nicaraguából származik, és a Pécsen működő Murál Morál Mező munkatársai fejlesztették tovább, és tették igazán közösségivé.

A módszer különböző csoporttal és témában egyaránt alkalmazható (gyerekek, fiatalok, sérültek, szülők, gyermekotthonban élők), ezt bizonyítják azok a tervek is, amelyeket megvalósítottunk az elmúlt másfél évben. Ebben az időszakban összesen öt falfestéssel kapcsolatos elképzelés kelt életre. Az első Búzásbesenyőben, kettő Gyergyószentmiklóson, ugyancsak kettő egy hargitai táborhelyen. A gyergyószentmiklósiiban mutatkozik meg legteljesebben a módszer. A megvalósítás egy részének intézményes hátterét a Gyergyói Községi és Szociális Erőforrásközpont SocioStartUp¹ programja biztosította.

Gyergyószentmiklós közösségi falfestését illetően négyéves közösségfejlesztő akcióról beszélhetünk. A program a „Fessünk Álmodat!”² elnevezést viseli. A cél az, hogy ezek a csoportok az álmaikkal, jövőképükkel kapcsolatos pozitív elképzeléseiket, lehetőségeiket feltárják, dolgozzanak vele, és végül megfessék egy olyan falfelületre, ahol sokan látják. Jelen esetben egy forgalmasnak mondható sikátor falára. A falrészek egyenként tíz méter hosszúak és két méter magasak. Az első festés kísérleti jelleggel bírt, újszerű módszert alkalmaztunk olyan közegben, ahol kevés hasonló

kezdeményezés volt. Azzal a céllal történik mindez, hogy a városban pozitív üzeneteket jelenítsen meg, ezáltal a pozitív jövőképpel kapcsolatos attitűdöket erősítse. Ez a folyamat az egyéni értékekből kiindulva alkot közösségit. Olyan tartalmak megjelenítését segíti elő, melyek alapvető emberi értékekre világítanak rá. A falon megjelenik a tanulás, az emberi kapcsolatok, a család mint jövőkép és mint a fiatalok számára fontos érték. Az első falrészt 2016 augusztusában egy helyi gyermekjóléti intézmény (Ora International Segélyszervezet Családi típusú gyermekotthonának) gyerekeivel festettük meg. A programban tíz 5–8 osztályos gyerek vett részt; 2017 augusztusában a 9–12 osztályos tanulókat vontuk be.

Az első év után kíváncsiak voltunk a közösség véleményére, hozzáállására további javaslataira, ezért 2016 decembere és 2017 márciusa között megkérdeztük a város lakóit. A felmérést kvantitatív módszerrel, online kérdőívek segítségével végeztük. A kérdőív három nagy részre osztható. Az első rész a már elkészült fallal kapcsolatos véleményekről, a második a jövőbeli projektekről, a harmadik pedig demográfiai adatokról szól, és összesen 17 kérdést tartalmazott. A kutatás során az alábbiakra kerestük a választ:

Mit gondolnak a város lakói erről az újszerű kezdeményezésről?

Mennyire tartják hasznosnak?

Szeretnék-e hasonló projektek megvalósulását?

Milyen témákat szeretnének a következőkben látni a falon? Milyen korosztályok bevonását tartják hasznosnak a közösségi falfestésbe?

A felmérés célcsoportja Gyergyószentmiklós volt, így a kérdőíveket ennek megfelelő online felületeken osztottuk meg. Így a válaszok 80,2%-a Gyergyószentmiklósról vagy a medencéből érkezett. A minta 19,8%-át képezik azok, akik más városokban tanulnak, külföldön dolgoznak. Van a válaszadók között olyan, akinek nincs kötődése a városhoz, de ismeri a projektet, ezért töltötte ki (alacsony esetszámmal).

A kérdőívet 222 személy töltötte ki, a válaszadók 12-65 év közöttiek, többségben fiatalok (12-19 év közötti 43,7%, 20-35 év közötti 40,5%, 36-55 év közötti 13,5% és 56-65 közötti 2,3%), és többségben nők (33,3% férfi, 66,7% nő). A válaszadók többsége (41,9%) középiskolás diák, ami az életkorok fényében nem meglepő, továbbá 14,9 sz százalékuk alkalmazott, 12,2% egyetemista. A válaszadók közül viszonylag magas az oktatásban tanügyben dolgozók száma (9,5%).

A válaszadók 83,8 százaléka a falat személyesen vagy képen (13,1%) már látta, 16,2 százalékuk nem látta személyesen az elkészült munkát, de a kezdeményezésről már hallott. A program az online felületeken ért el legtöbb embert, ugyanis a válaszadók közel fele (42,1%) innen értesült leghamarabb a programról, az ismerősök és a helyi sajtó is megjelent mint információs csatorna.

A közösségi művészetek alkalmazása térségünkben idegen, ezért fontosnak tartottuk az emberek további falakkal kapcsolatos attitűdjének feltárását. A kérdőívben külön kérdésben kezeltük a további festésekkel és további közösségfejlesztő akciókkal kapcsolatos véleményeket. Azért tettük ezt, mert maga a festés célja általában esztétikai, a közösségfejlesztést célzó projektek viszont emberi bevonódást felételeznek, személyes kapcsolatokat és önfeltárást igényelnek a résztvevőktől. Mindkét kérdés ese-

tén hasonló válaszokat kaptunk. Azt találtuk, hogy a válaszadók 91,7%-a szeretné vagy nagyon szeretné hasonló falak festését, és csupán 8,3%-uk mondta azt, hogy nem érdekli, illetve nem szeretné, nagyon közeliek az értékek a két kérdésre adott válaszok között. Ez arra enged következtetni, hogy a válaszadók a továbbiakban is nyitottak hasonló a közösségfejlesztést megcélzó akciókra, akkor is, ha ezek produktuma egy színes fal, és más esetekben is.

Egy közösségi falfestést alkalmazó programban 10-20 fő vesz részt. A csoport tagjai készítik a falat a műhelymunkák keretén belül, a tervezéstől a kivitelezésig. A fal mégis egy egész utca képét formálhatja át. Ezért a folyamatból a nagy közösség, melyben a fal készül, nem hagyható ki. A kutatás során kitértünk arra, hogy milyen tereken, helyszíneken látnák a városlakók a színes falakat szívesen. Számos ötlet, javaslat érkezett. A válaszadók többsége (23,4%) a már meglévő fal melletti fehér részt töltené meg hasonló tartalommal, valamint a városban lévő focipálya külső kerítését. Többen javasolták a tömbházak, lakónegyedek környékét (21,4%), központi forgalmas városrészeket (10,9%), iskolák, óvodák környékét (10,4%), valamint az elhanyagolt városrészeket és vonatállomás környékét (6,1%).

Mélyebb elemzéseket végeztünk és szignifikáns különbségeket találtunk különböző korcsoportok között a festés helyszínét illetően. A felnőttek sokkal nagyobb arányban a síkátort (a jelenlegi helyszínt), míg az iskoláskorúak a tömbházak környékét ajánlanák kifesteni (Chi négyzet: 25,532, $p < 0,001$).

Nemcsak a helyszínre, hanem a feldolgozott témára is vártunk javaslatokat. A javasolt témákból kiderült, hogy a válaszadóknak igényük van arra, hogy pozitív üzenetet kapjanak, és láthatóvá válik az is, hogy milyen értékeket mentén gondolkodnak. A javasolt témákat csoportosítottuk, és ezek közül a leggyakoribbak a természet, természetközelség témáját érintő válaszok (a válaszok 18,3%-a), ezen belül a természeti kincsek, látványosságokra is kitértek a javaslatok, például a Gyilkos-tó. Az értékek mint téma több válaszban megjelent, különösen Gyergyószentmiklós értékeit érintve (14%), ide sorolták a válaszadók a sporteredményeket, hokicsapatot, táncoló gyerekeket. Az értékek kapcsán megjelent még a család, valamint a pozitív, motiváló tartalmak (12,8%). Az említett témákat javasolták legnagyobb számban, de megjelent több válaszban a kultúra, ezen belül a tánc, zene és művészetek. A válaszokból láthatjuk, hogy mely értékek jelennek meg leggyakrabban, ilyenek a család, a pozitivitás, természeti jelenségek köztereken. Ezeket az értékeket szívesen látják maguk körül a válaszadók, nyilvános tereken. A csoportosításon és a számszerűsítésen túl a válaszok mélységét az alábbi idézetekkel szeretnénk kiemelni:

„A város életéből látnék pillanatokat. Talán ez segítene rögzíteni értékeinket.”

„Valami szívet melengető, közösséget összehozó festményeket, amit látván ráeszmél az ember a napi »futásban«, hogy mik az életben az igazi értékek”

„A város legendáit, a környék jellegzetességeit, olyan témákat, ami látatja, hogy kik élnek itt, milyen a mi városunk. Pl. hokisták medvéje, táncoló gyerekek, Gyilkos-tó stb.”

„Gyergyószentmiklós: jelen és jövő. A város legnagyobb rendezvényeinek képe megjelenítése (családi sportnapok, ifinapok, városnapok stb.). Szociális támogatásban részesülő családok gyerekei által készített jövőképek-vágycsokorok.”

A közösségi falfestés adaptálva különböző csoportok igényeire bármilyen közegben alkalmazható. Több javaslatot kaptunk arra vonatkozóan is, hogy milyen csoportokat vonhatunk be az elkövetkezőkben hasonló projektbe. A válaszadók nagy része az iskolásokat vagy az osztályokat javasolta (65,5%), ez a magas arány a válaszadók életkorával is magyarázható, illetve azzal is, hogy a festés, a csoportmunka a köztudatban osztályközösségek, diákok iskolai feladataként értelmezett. További javasolt közösség az öregotthonok, az idősebb korosztály (16,8%), a szociális intéz-



mények (11,4%), fiatalok, ifjúsági szervezetek (6,9%), gyerekotthonok (5,9%), fogyatékkal élő gyerekek és fiatalok (5%). A válaszok sokszínűsége arra utal, hogy a válaszadók kíváncsiak és nyitottak a különböző csoportok üzeneteire, munkáira.

A falfestésben való részvételt illetően elmondhatjuk, hogy a válaszadók 69,4%-a részt venne hasonló projektben, 30,6%-uk mondta azt, hogy nem. Mivel a módszer több lépésből áll, és egy fal elkészülésének is több állomása van, arra voltunk kíváncsiak, hogy melyik fázisban dolgoznának szívesebben, és milyen minőségben a válaszadók. Azt találtuk, hogy magára a festésre többen motiváltak (55%), ezt követi a csoportos témafeldolgozás (42%), a fal tervének elkészítése (34,3%) és végül az egyéni témafeldolgozás és rajzolás (19%).

A közösségi művészetek alkalmazása újszerű térségünkben és számos lehetőséget rejt magában. A fent vázolt kutatás is rávilágít arra, hogy van nyitottság a közösségekben az újszerű témafeldolgozások iránt, és ötlet, javaslat is bőven akad a feldolgozandó témákat illetően. A kutatás rávilágított arra, hogy a természeti jelenségeket, a családot, a városhoz köthető jelenségeket, sportot, táncot a válaszadók olyan alapértékként kezelik, melyre kíváncsiak környezetükben. A közösségi falfestés mint a témafeldolgozásnak egy módszere megteremtheti a keretet arra, hogy egy csoport értékeit feltárja, ezeket az értékeket tudatosítsa, megjelenítse. Az értékek feltárása a módszer során többlépcsős folyamatban történik. Minden csoportmunka az egyének ötleteiből, tapasztalataiból alakul. A résztvevők

egyéniileg dolgoznak, ezt követik a kiscsoportos munkák, majd a fal közös tervezése és megfestése. A továbbiakban a kutatás értelmében megvalósulhatnak olyan projektek, melyek célzottan az értékek köré fonódnak, a műhelymunkák is körük épülnek. Az elkövetkező három programba már beépített elemekként jelennek meg a kutatás eredményei, a javasolt témák. A módszer rugalmas és nyitott erre.

Fodor Rita

■ JEGYZETEK

1. A SocioStartUp program célcsoportját olyan pályakezdő segítő foglalkozású szakemberek képezik, akik az általuk felfedezett társadalmi problémákon kívánnak egy-egy szakmailag megalapozott beavatkozási terv mentén segíteni Gyergyószentmiklóson és Kolozsváron. A pályakezdő segítő beavatkozásait támogató projekt részben tanácsadás és képzés révén, részben pedig pályázati háttér, ösztöndíjak és publikációs lehetőségek biztosítása révén segíti a hiánypótló ötletek gyakorlati megvalósulását. A 2016–2017-es évben megvalósult 7 szociális beavatkozás eredményeképpen mintegy 71 általános iskolás, középiskolás, egyetemista, gyermekotthonban élő fiatal és pályakezdő szociális munkás érintett közvetlenül, 5 pályakezdő szociális munkás fiatal, akik a beavatkozásokat vezetik, pedig közvetlenül. - <http://eroforraskozpont.ro/tehetseggondozas/sociostartup.html>
2. A programmal kapcsolatos bővebb információk az alábbi linkeken elérhetők: <http://eroforraskozpont.ro/tehetseggondozas/sociostartup/76-fessunk-almokat.html>, <http://eroforraskozpont.ro/tehetseggondozas/sociostartup/128-fessunk-meg-almokat.html>.

UTAZÓ KICSI-NAGYKÖVETEK

Valóság és modell: a Szentegyházi Gyermekfilharmónia

■ Tulajdonképpen létrejötté óta követem a Szentegyházi Gyermekfilharmónia működését. Volt egy időszak, amikor nem figyeltem rá elég következetesen. Azt gondoltam, hogy eltelik majd pár év, és Haáz Sándor karnagy-zenetanár gondol egy merészet és nagyot, s annak rendje-módja szerint beköltözik Székelyudvarhelyre vagy Csíkszeredába, esetleg gyermek- és ifjúkora helyszínére, Marosvásárhelyre, ahol szüleivel élt egykor, hiszen erről a városról is azt mondogatta mindig, hogy nem idegenedett el tőle, van ott még szobája és fogkeféje is, úgyhogy bármikor lehetséges lenne a visszatérés. Egyszerűen azon egyszerű okból kifolyólag – gondoltam –, hogy vágyik majd arra, hogy igazi zeneművészeti tanintézményben dolgozhasson, általános és középiskolai szinteken irányítva a tehetséges tanítványokat a pályakezdés rögzös útján. De elképzelhető volt a főiskolai, a konzervatóriumi elhelyezkedés is. Haáz Sándorról egyébként még azt is rebesgették, hogy zeneszerzőként is állná a helyét, hiszen érzéke, tehetsége van hozzá, akár abba az irányba is nyithatna. Nem volt kizárható, hogy a Gyermekfilharmóniánál kialakított módszer szerint folytatja a munkát másutt. Hargita megye mindkét, Szentegyházával szomszédos megyei jogú városában – Szeredában és Udvarhelyen is – művészeti líceumot hoztak létre 1990 után, úgyhogy egyáltalán nem volt lehetetlen egyik vagy másik intézményben sem álláshoz jutni és folytatni, immár jobb körülmények közepette az elkezdett munkát. Csakhogy nem ez történt.

Az együtttest megálmodó és létrehozó érdemes pedagógus a kezdetektől fogva hangsúlyozta, hogy kifejezetten amatőr szinten kíván tanítani, a „sima” oktatási rendszerben, ahol az ének-zene „csak” egy tantárgy. Ráadásul nem annyira kedvelt, nem „olyan” fontos, s túlságosan nem kedvezményezett diszciplína, amely sok helyen gazdátlan is (volt), gyakran szaktanárok híján csak úgy rábízta valakire, sokszor helyettesítők, „ideiglenesen ott állomásozó” tanárok látták el – mondjuk csúnyábban: tudták le – ezt a feladatot.

A rendszerváltás előtt a bezártság, a szűk spektrum ellenére is feltalálta magát a karvezető. Egyrészt fontos volt számára, hogy a „talaj” igencsak alkalmas volt, hiszen Szentegyházán – pontosabban az akkori „Vlahicán”, amely Szentkeresztbányából, a hozzáépült ipari- és lakótelepből, illetve Nagyoláhfaluból/Nagyfaluból állt össze, olyan furcsa konglomerátumot alkotva, amely egyszerre hordozta magán a falusi és a városi jelleget – sok zenét kedvelő és művelő, hangszertudással rendelkező ember élt. Másrészt pedig akkortájt igen erős volt a műkedvelés a településen, és még aktív népdalkincssel rendelkeztek a helyiek, amelyet a legkülönbözőbb alkalmakkor „használtak”. Mivel az ipar miatt sokan a Hargita Hegyalja falvaiból, illetőleg a két Homoród-mentéről telepedtek ide, Udvarhelyszék népdalkincsének egy jelentős hányada „áttevődött”, és az itteni rokon környezetben élt tovább. Úgyhogy kiváló volt a „talaj”, és került hozzá minden egyéb is. Egyfajta ellenállást jelentett, hogy a Megéneklünk, Románia fesztiválokra és mindenféle pártos és pioníros programokba be tudta lopni az értéket, és a kötelező „kánon” mellett mindig jelen volt Bartók és Kodály tiszta forrásokból vett szellemisége, de mindig ott volt a zene háttáron átívelő univerzalizmusa. Csakazért, heccből is! Hadd szóljon, hadd visszhangozzék falakról – ha már lefolyt a csatornába az ideológiai máz –, hadd üzenjen optimizmust és jókedvet az igazi dal!

Nyilvánvaló, hogy 1990 után a Szentegyházi Gyermekfilharmónia számára is kitágult a világ. Kár lett volna magára hagyni, hiszen ekkor már rendelkezett némi múlttal (1983-ban alakult), és haladhatott a kijelölt úton tovább. Egyre több székelyföldi, erdélyi, magyarországi és kelet-megnyugat-európai fellépés következett, ami folyamatos kihívások elé állította a Szentegyházi Filharmóniából kedvesen Filinek becézett együtttest és annak vezetőjét, Haáz Sanyit. Egyáltalán nem véletlenül alakult ilyenre a műsorok struktúrája és koreográfiája: a bevonulás, a kórus és a zenekar felállása, a koncertek időnként változó szerkezete, majd a levonulás. Szépre csiszolt, szemet-lelket gyönyörködtető. Ami szintén fontos, hogy kiváló alkalom a népviselet használatára és bemutatására. Merem állítani, hogy itt, a Székelyföld legmagasabban fekvő városában azért maradt fenn a viseleti darabok készítéséhez kapcsolódó foglalatosságok jelentős része, mert az együtttest öltöztetni kellett. Mivel a próbákön való megjelenés, a turnékon való fellépés, az utazás lebonyolítása minden egyes részvevőtől komoly hozzáállást követel, kialakult egy stílus, egyfajta viselkedési kultúra, amelyet el kellett mindenkinek sajátítania, ha a Fili tagja kívánt lenni. Ily módon minőséget, etalont kezdett jelenteni az együtttestben, az együttessel való létezés.

Katonásan pontos, előírásosan fegyelmezett, ahogy megjelenik itt-ott 150 emberével Haáz tanár úr. Mindenkinek és minden mozdulatnak helye van, hiszen – bár mindig van legalább 4-5 pedagóguskolléga, aki folya-

matosan segíti a munkát – másképp nem is lehetne, „összegabalyodna” az egész. Nem lenne lehetséges az sem, ami legutóbb Csehországban történt – hiszen egy bonyolult közlekedési szituáció miatt jelentős késést „gyűjtöttek be” –, hogy közös megegyezéssel 15 percesre csökkentették a pódiumok és a technika beállítását, a beöltözést és a beéneklést, az előkészületek hosszú sorát, ami egyébként 30–40 percet igényel, és mégis minden gördülékenyen lezajlott, amiből a közönség alig észlelt valamit. Manapság a Szentegyházi Gyermekfilharmónia egy mással össze nem téveszthető arccal, karakterrel rendelkező intézmény, amely kisvárosi-falusias környezetből sugároz. Mert sugároz. Tartást ad. Üzenetet hordoz.

Az utóbb hat-hét esztendőben, miután több alkalommal is kijutott a Fili a Schengenen túli övezetbe, az Európai Unió őszállamaiba, nyugodtan elmondható, hogy utazó kicsi-nagykövetekként igen sokat tettek a Székelyföldért. Kanadáról nem is beszélve! Még ott is megtudtak rólunk egyet és mást, ahol egyébként nem lennénk fontosak. Még azok is rájöttek bizonyos „dolgokra”, akik a fülük botját sem mozdították volna ránk vagy értünk.

Szentegyháza a vasüzem helyén rozsdásodó monstrumokról és az erdőirtásról is híres volt pár éve. Nem véletlen, hogy a Fili be tudott avatkozni, s ma már elmondható, hogy táj- és emberformáló tényezővé tudott válni. Hiszen ebben a harmincöt évben nemzedékek nőttek fel Haáz Sándor keze alatt. Nem ritka, hogy az öreg filisek bízzák rá az együttesre gyermekeiket, hogy az ének és a muzsika szeretete mellett segítse az itteni szellemiség őket abban, hogy jó felnőttekké váljanak. A Fili hatása túlnő a családi és vérségi kereteken, ma már meg tudja szólítani a települést. Hogy jó dolog az együttes tagjának lenni, hogyha hasznos, amit ott tanulnak a gyermekek, akkor több mint bizonyos, hogy azok a kezdeményezések is üdvösek, amelyekkel előhozakodnak. Így vált tömegmozgalommá a 2017-es évben két alkalommal is a csemeteültetés, amikor nemcsak a Szentegyházáról, hanem a közeli településekről, de még külföldről is jöttek önkéntesek. Hiszem azt, hogy a Fili segíteni fog abban is, hogy a fémfeldolgozás, a vasmegmunkálás, a korszerű ipar valamilyen módon ide visszatérhessen. Minden lehetséges a lélek és az ének által, hiszen felemeli s nem engedi az embert a hétköznapi mélyvalóságba visszacsülyyedni... Egyébként több mint 1200 énekes tagja volt menet közben a Filinek, és 200-nál többen tanultak meg a berkeiben valamilyen hangszeren játszani. Ha úgy vesszük, ennyi emberrel egy jó községet lehetne alapítani, amelynek ereje van, és belső titkos irányítószoftvere.

Idén két alkalommal turnéztak. A kisebbik csak amolyan kiruccanás volt az egykori Monarchiába, a skandináviai út azonban két héten át tartott, és ez volt az az előadókörút, amelyen ez idáig a legtöbbet buszoztak, több mint 6300 kilométert. Tavaly Kanadában sem tettek meg ekkora távolságot, hiszen a sűrűn lakott keleti partvidéken tartottak előadásokat, ahol mindössze 2-300 kilométereket kellett utazniuk egyik helyszíntől a másikig. Azáltal, hogy sok országba eljutottak, még nem merültek ki a lehetőségeik. Ügyszólván korlátlan a szabadság és a választás, hiszen újabb és újabb utazásokban gondolkodnak. Több alkalommal szerepeltek román vidékeken, a Csángóföldön is. A 2019-es évre egy olténiai – ugyancsak többállomásos – előadókörút kezd körvonalazódni, amely szintén „nagyköveti” feladatokkal is jár. Az utazások úgy alakulnak, úgy nyernek végső

formát, hogy egy-két biztos támpontra menet közben felfűzik, ráépítik a többi állomást. Az együttes vezetője úgy kíván az Olt mentén haladni majd, hogy túlságosan ne távolodjék el a testvér folyó, a Maros vízgyűjtő medencéjétől sem, magyar történelmi helyszínekre, fontos emlékhelyekre gondol, amelyek közé Vajdahunyad, Déva, Arad kívánczik felsorakozni, s ha már kijut a „síkra” a Fili, akkor Temesvár falai alá is közeledhet, de akár átmehet a Vajdaságba is, ahol megannyi lehetőség kínálkozik találkozásokra és az újabb megmutatkozásra. Mindez ma még képlékeny, de hamarosan formát ölt. Meg fogjuk látni.

Sokat beszélünk a székely találékonyságról, az életrevalóságról. Sok szó esik manapság autonómiákról, köztük a magunkéról is. Az az érzés támad fel az emberben ilyenkor, hogy a Szentegyházi Gyermekfilharmónia képes arra, hogy lehetséges és követni való mintát hozzon létre. A Fili modellezi a valóságot. Olyan keretet teremt a műkedvelés, a civil kurázsi szintjén, amelyből a többi székely is tanulhat. Ilyen hozzáállás, ilyen vállalás, ilyen következetesség nyomán csakis siker következhet. A gazdasági élet, a politikum, de akár az egyházak is tanulhatnak ebből a korszerű és hozzánk il-
lő, saját bőrünkön kitapasztalt, kemény munkával létrehozott mintából.

Simó Márton



DEMÉNY PÉTER

BETEGNAPLÓ HOLNAPRA

Nánó Csaba: *Tegnap; Betegnapló*

■ Néhány éve megkeresett egy nálam valamivel idősebb ember, olvasnám el, amit a „rehabon”, a rehabról írt. Elolvastam, ahogy tudtam (kézzel írt, görcsös füzetek voltak), és javasoltam, jelentesse meg. Ha gondolja, válasszon ki részleteket, vagy húzza ki, amit túlságosan személyesnek érez. Sokat beszélgettünk erről, közben barátok lettünk, végül mégsem tette, sem így, sem úgy.

Legmélyebb problémáinkról iszonyatosan nehéz beszélni, s annak, aki nem „hivatásos”, talán még nehezebb. Hiszen a hivatásos író megszokta, hogy önnön sebeit vakarja el, önnön sebeiről tépi le a ragtapaszt, és mutatja meg őket a világnak. Aki azonban szenvedett, de írni korábban nem írt, az a határon van: meg is mutatná, meg nem is. Nem mondhatom el senkinek, mondjam hát el mindenkinek?

Nánó Csaba még ezen a kategórián belül is kivételnek számít, hiszen ő írt korábban éppen eleget (négy kötetet jelentetett meg), újságíróként dolgozott és dolgozik többek között a *Szabadságnál* és az *Erdélyi Naplónál*, ennyire mélyen mégsem szállt le önmagába. Nem mindegy, hogy az ember a kedvenc színészeivel beszélget, vagy az alkoholizmusát tárja fel, aztán meg a halálos betegségről vall, amelyet sikerült túlélnie.

Az egyes szám első személy– egyes szám harmadik személy játéka nem csap be senkit: az olvasónak szilárd meggyőződése, hogy magadról gyónsz. És ebben a szűk (nagyvonalúságban szűk) erdélyi társadalomban nem mindig veszik jó néven ezt.

Mégiscsak működik azonban egy kényszer, amely vallomásra kényszerít, és egy másik, hogy valamelyest árnyékban maradj azért. Nánó Csaba nem azért tér el a közvetlen vallomástól, mert író lenne, hanem azért, hogy óvja magát, amennyire lehet. Nehéz itt (és bárhol máshol) definíciót adni az „íróságra”, de a szöveg művessége, ambíciója elárul valamit erről. Am egy író szövege biztosan nem lenne ilyen riasztóan őszinte.

Hogyan hat Nánó szövege? Mint a korbácsütés. „Ötéves volt, amikor életében először az eszméletlenségig leitta magát.” (10.) „...vajon anyja előbb kezdett inni rendszerszen, és aztán jelent meg a kurva apja életében, vagy az ő felbukkanása vezetett anyja alkoholizálásához?” (15.) Ilyen és ilyenebb mondatokkal találkozunk, ilyenek között kanyargunk a történetben.

Egyébként azt hiszem, teljesen mindegy, hogy mikor bukkant fel a kurva. Aki problémái megoldása érdekében az alkoholhoz nyúl, az alkoholista; a társadalom pedig

nem véletlenül nyújtja ezt a min-tát, hogy aztán jól elítélhesse, hiszen akit elítélünk, az már nem tartozik közénk, hibái nem abból a közösségből fakadnak, melynek a szereplői vagyunk.

A *Tegnap* olyan, mint egy irodalmi riport: a harmadik személyű szöveget olykor idézett egyes személyű váltja fel, olyan bevezető mondatokkal, mint például: „Egyik beszélgetésünkön kizárólag nagyapjáról mesélt...” (17.); „Egyik nap eszébe jutott egy régi történet...” (20.) Ez is a távolítás eszköze és a megmaradt óvakodás tünete.

Mint a *Betegnapló*, a *Tegnap* is célulvű: az alkoholizmustól szabadul a szereplő, a betegségből gyógyul. Azt hiszem, szerencséje volt, hogy nem olyan helyre került, ahol benyugtatóznak: „A terápia lényege az volt, hogy megértesse az alkoholistával, mitől vált azzá, ami, és a szenvedély utáni vágyat hasznos és egészséges célokkal, gondolkodásmóddal váltsa fel.” (49–50.) Mert ahol csak beléd nyomnak egy vagy több gyógyszert, mint mondjuk Dicsőszentmártonban, és zöld-ségként kóvályogsz egész nap, ott soha nem fogsz meggyógyulni.

A *Betegnaplót* egyes szám első személyben meséli az elbeszélő, hiszen a betegség szörnyű, de mégsem rajtunk, „szégyentelen” alkoholistákon múlik: „...a tehetetlenség és kiszolgáltatottság legmagasabb fokú szervezettsége.” (55.) Ebben több a „jótanács” is (*Az élet apróságai* című fejezet „parancsai”, melyek alatt az is meg van jelölve,

miben és mit: Higgyél!, Lásd!, Ne gondold!), ami kissé olyanná teszi a szöveget, mint az interneten található boldogságreceptek – csak-hogy egy ilyen pillanatban senki nem tud esztétikai mérlegeket készíteni; a fuldokló nem ragaszkodik hozzá, hogy faragott bottal húzzák ki a vízből – levegőt szeretne kapni.

Ebben a szövegben keményebben fogalmaz a szerző: úgy látszik, a rák esetében kevesebb szerencséje volt az orvosokkal. „Amit az egész betegséghez fűződő legnagyobb szemétségnek tartok, amikor valaki sarlatán módon úgy manipulálja szerencsétlen és tudatlan embertársait, hogy neki az hasznot hozzon. (...) Nem érdekel, ki miben hisz, a hit még soha senkit nem mentesített az alól, hogy angyal vagy aljas féreg legyen.” (59.) Még meg is nevez egy népszerű figurát, hogy megóvja embertársait a ködtől – természetesen hiába, folyamatosan látom az ilyen „gyógyítók” plakátjait, előadásaira tódul a tömeg.

Mint a csendben maradó melegektől, a szenvedélybetegségekkel vagy halálos kóroktól küzdő emberektől sem várhatja el senki, hogy nyilvánosság elé lépjenek. Mégis örülök, hogy Nánó Csaba megtette: ha egyetlen alkoholistának vagy rákosnak könnyebb lesz ettől, már megérte. És mennyivel nagyszerűbb lenne, ha már a társadalom is felnőne ahhoz, hogy megértse, az alkoholista minden értelemben a *mi* betegünk, szenvedélyéről nem tehet, és főleg: az nem bűn.

A VÁROSÉPÍTÉSTŐL A NAGYPOLITIKÁIG

Fodor János: *Bernády György. Politikai életrajz*

■ Fodor János történész, egyetemi tanársegéd. Tanulmányait 2011-ben végezte a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Történelem és Filozófia Karán, Nemzetközi Kapcsolatok és Európai Tanulmányok szakon. 2013-ban szerezte meg Jelenkor története és nemzetközi kapcsolatok MA, valamint Történelem BA fokozatát. 2013–2016 között a BBTE doktorandusa volt, Romsics Ignác szakmai vezetésével. Doktori disszertációját 2016-ban védte meg *Bernády György. Politikai életrajz* címmel. Jelen kötet a doktori disszertáció átdolgozott és bővített változata.

Bernády György élete és tevékenysége rendkívüli népszerűségnek örvend főként a marosvásárhelyiek, de az erdélyi olvasók körében is. Ez idáig nem jelent meg egyetlen átfogó, részletes ismertető sem az egykori politikus tevékenységéről. Az utóbbi évtizedek során született számos tanulmány, akár tanulmánykötet is a történelmi személyiség életének fontosabb szakaszairól, viszont hiányt jelentett egy olyan biográfia, amely végigköveti Bernády egész politikai karrierjét. Emiatt válik Fodor János munkája hiánypótlóvá az olvasók számára. Amellett, hogy a szerző ezt az űrt szeretné betölteni, a könyvet nemcsak a helyi érdeklődőknek szánja, hanem az erdélyi és magyarországi olvasóknak is.

A szerző a biográfiát 7 fejezetre osztja, időrendi sorrendben. Az I.

fejezetben tömören leírja Bernády György származását, gyerekkorát, felmenőit, valamint tanulmányaiba is betekintést nyújt. E fejezetnek kiemelném azt a specifikumát, hogy igyekszik előretekintve bemutatni Bernády gyerekkorát: itt találjuk meg későbbi sikereinek magvait, amelyek a kötetben végigvezetik egész életét.

A II. fejezetben közelebb kerülünk ahhoz az ifjú vállalkozóhoz, aki a családi vállalkozást fokozatosan hátrahagyva egyre határozottabban lépett a politika útjára. Előbb mint a városi törvényhatóság tagja, majd országgyűlési képviselőként, de ideiglenesen a városban rendőrkapitányként is igyekezett ellátni tisztségeinek feladatait. A szerző a tényközlést érdekfeszítő, rövid történetekkel váltogatja, amely fenntartja az olvasóban a kíváncsiságot, és egy emberközelebbi dimenziót ad a könyvnek. Ebben a fejezetben külön kitér a szabadkőműves páholy alapítására és működésére, amely számos kérdésre választ nyújt az olvasóközönség számára. Ennek a fejezetnek olvasása közben sorra fogalmazódtak meg bennem újabb és újabb kérdések, amelyek a karrierváltáshoz kapcsolódnak: Mi készítette Bernádyt arra, hogy egy működő vállalkozástól visszalépjen a politikai karrier érdekében? Miért tekintette ezt a legjobb megoldásnak? Mi lehetett ekkor a fő célja a politikai szerepvállalással? A kötetben ter-

mészetesen ezekre is válaszokat kapunk, ugyanis Bernády ambíciós fiatalemberként végül is a pályaváltással nem visszalépett, hanem a saját kiteljesedése szempontjából sikeres politikai pályaképet vizionált. Ez vélhetően anyagilag is nyereségesebbnek bizonyult, mint egy olyan vállalkozás, melynek megvoltak a maga korlátai.

A III. fejezet konkrétan az első polgármesterségének időszakát vizsgálja, azonban e néhány fontos évet újszerűen közelíti meg. Milyen lehetett akkor polgármesternek lenni? Mit jelentett ez a mindennapokban? Hogyan nézett ki egy napja a marosvásárhelyi polgármesternek? Milyen szokásai voltak, amelyek polgármesterségét is végigkísérték? Ezek az évek a már jól ismert városépítő érdemeinek időszakát jelentik, viszont Fodor János nem igyekszik ezeket újra felsorolni, annál inkább tanulmányútjait, politikai állásfoglalásait (vagy azok hiányát), mindennapi rutinjait és szokásait emeli ki. Ezáltal lehetőségünk van Bernády polgármesterség alatti személyét megismerni, továbblépve a közismert érdemeinek felsorolásán. Ilyen szempontból újító jellegű a könyv, mivel Bernády György emlékezetét kibővíti hétköznapi dimenzióval is. Megtudhatjuk, hogyan kezdődött a napja, miként kezelte irodájában a meghallgatásokat, vagy akár azt is, hogyan tartotta beszédeit a törvényhatóságban: nagyon dokumentáltan érkezett, valamint időnként az „agyonbeszélés” taktikáját alkalmazva szerezte meg a tagok támogatását. Ilyen részletek által meglátjuk az embert a mítoszok és a tisztségek mögött. Számomra a kötetnek ez a része nyújtott a legtöbbet, mivel a szerzőnek sikerült Bernádyt, „az embert” bemutatnia.

A IV. fejezet a városi főispánság időszakát mutatja be. A főispánság jogköre, beiktatási ceremóniájának bemutatása, a felhívásokon és háborús röpiratokon is terelgetni próbáló főispán, a háborús eseményekhez való viszonyulása, politikai bukását követő útkeresése mind helyet kapnak ebben a fejezetben. A bujkálást követő hazatérése, családjával való újraegyesülése újabb fordulópontot jelentett a fokozatosan visszavonuló Bernádynak: újra elkötelezte magát a politikai szerepvállalás mellett.

Az V. fejezet az impériumváltást követő politikai szerveződés folyamatát mutatja be. Bernády György amellelt foglalt állást, hogy a romániai magyarság önállóan kell hogy megszervezze saját érdekképviselét a román parlamentben, külső befolyástól függetlenül. Az olvasó nagyon izgalmas viták közepette találja magát ebben a részben, ahol a pártelnökségről folyó ellentétek és a Nemzeti Liberális Párttal (PNL) való tárgyalások kerülnek részletes bemutatásra. Az V. fejezet sem mentes megosztó eseményektől: az anyaországtól való figyelmeztetések ellenére aktív fellépés, a kormánypárt színeibe való indulás a polgármesteri székért mind beszédesek az impériumváltást követő időszakban tevékenykedő Bernádyról.

A következő fejezet a városvezetésbe való visszatérést tárgyalja, amelyet a második polgármestersége nyit meg. Ezt követi majd a Magyar Polgári Demokrata Blokk bemutatása, valamint Bernádynak az Országos Magyar Párttal (OMP) való kibékülése. A második polgármesterségének utolsó hónapjaitól kezdődően egy nagyon zavaros időszakról beszélhetünk, azonban a szerző igyekszik közérthetően és

letisztult formában, a kulcsfontosságú személyek közötti ellentétek által bemutatni az eseményeket. Az utolsó fejezet Bernády visszavonulását, Szovátára való költözését ismerteti.

Pozitívumként említeném, hogy a szerzőnek egy emberközeli kép sikerült ismertetnie a jelen könyve alapján Bernády Györgyről, amelyben bátran tesz említést kudarcairól is. A hangsúly nem csupán a polgármesteri érdemeire kerül, de megismerhetünk egy olyan 20. századi erdélyi politikust is, aki egyedi példát jelent: az I. világháború előtt és után is sikeres politikusként tevékenykedett. Megállta a helyét a magyarországi, az impériumváltást követően pedig a román parlamentben egyaránt, és Marosvásárhely polgármestereként mindkét hatalom alatt. A szerző bő és változatos forráshasználata bizo-

nyítja, hogy a kutatott témában felkészült, valamint kiemelném azt is, hogy számos internetes forrást sikerült belefoglalnia a biográfiába. A tényszerű közlést gyakran felváltja egy-egy izgalmas, kevésbé ismert történet a politikusról, míg a korabeli képek, fényképek sokasága hozzájárul az olvasói élmény növeléséhez.

Összegzésként: Fodor Jánosnak sikerült a kitűzött célját megvalósítani, és az olvasóközönség számára oly módon ismertetni az egykori vásárhelyi politikus munkásságát, amely a mítoszokon túlmenve valós képet árnyal – kudarckokat és nehéz helyzeteket bátran felmutatva. Ráébreszti olvasóit arra, hogy Bernády György neve jóval többet jelent, mint a Kultúrpalota építtetése és a csatornahálózat megvalósítása.

Bereczky Zsolt



KISEBBSÉG ÉS SAJTÓ

Makkai Béla: *Határon túli magyar sajtó – Trianon előtt. Bukaresti és eszéki magyar lapok az identitásörzés és kisebbségi érdekvédelem szolgálatában (1860–1918)*

■ Mit jelent magyarnak lenni Bukarestben? Milyen szerepe van a sajtónak a bukaresti magyar közösség életében? Milyen érvényesülési lehetőségekkel rendelkezik egy a diaszpórában megjelenő magyar újság a nacionalizmus hullámverésében? Ilyen érdekfeszítő kérdésekre keresi a választ Makkai Béla könyvében, amely hiánypótló jellege miatt is rendkívül hasznos olvasmányoknak bizonyulhat szakmán belül és kívül egyaránt.

Makkai Béla felsőfokú tanulmányait az ELTE történelem-pedagógia szakán kezdte, 1980 és 1985 között, majd hosszú ideig az ELTE Kőrösi Csoma Sándor Kollégiumában játszott vezető szerepet. Doktori fokozatát 1995-ben szerezte, 1998-tól a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója, 2005-től az említett egyetemen az Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék vezetője.

A szerző kronológiai sorrendben mutatja be a határon túli lapok történetét. Itt csak néhányat fogunk bemutatni a könyvben ismertetettek közül, hogy szemléltessük a szerző módszertanát, illetve, hogy rávilágítsunk arra, milyen hasznos információkkal szolgálhat a könyv a témában érdekelteknek. Makkai három fontos tényezőt tárgyal: az adott lapok anyaországhoz,

illetve a befogadó országhoz való viszonyulását és az írott sajtót igénylő magyar közösségek belső működését.

Az első, igen rövid életű regáti magyar sajtótermék, az 1860-ban megjelent *Bukuresti Magyar Közlöny*, amelyet az akkori Románia területén élő csángók, iparos székelyek és a politikai emigránsok igényéből alapítottak. A lap céljai közé tartozott az anyaországgal való kapcsolattartás, a havasalföldi, moldvai és bukovinai magyarok összefogása, illetve a jószomszédi viszony ápolása. Az utóbbit az 1848-as forradalom véres emlékei nehezítették. Ausztria jelentős befolyása miatt a lapban nehéznek bizonyult politikai jellegű cikkeket közölni. A közlöny sokat foglalkozik Románia helyzetével, információkat közölve az uralkodóról, az alkotmányosság fejlődéséről és a modernizációs törekvésekről, amelyekben hangsúlyozza a regáti magyarok szerepét is. Ugyanakkor a nagyvilágban történt eseményekről is tudósít – például a szárd–francia–osztrák háborúról. Ennek kapcsán nagy hangsúlyt kap a Galacról Olaszországba utazott magyar önkéntesek sorsa is.

Az újságra jellemző a higgadt-ság, ezért nem közöl megemléke-

zést az aradi vértanúkról, mert ez Romániát kényes politikai helyzetbe hozná. Fontos szerepe volt a lapban a román–magyar kapcsolatoknak, ezt tükrözi egyes magyarok Románia modernizálásában betöltött kezdeményező szerepének a hangsúlyozása. Ugyanakkor a *Bukaresti Magyar Közlöny* szerepet vállalt a fővárosi magyarság összekovácsolásában, iskolák alapítására ösztönözve a magyar közösséget. A lap rövid életét valószínűleg a romániai sajtószabadság általános csorbulása és az előfizetők hiánya magyarázza.

A *Bukaresti Híradó* már hosszabb életűnek minősült, 1876 és 1885 között jelent meg. Az első két év nehéznek bizonyult a Balkánon ekkor zajló háborús helyzet miatt. Míg a román médiában az oroszokat barátokként állították be, a *Bukaresti Híradó* számára a cár barátsága nem volt ennyire egyértelmű, 1848 emléke még erősen érezhető volt. Az anyaországi újságok törökbarátsága csak rontott a regáti magyarok megítélésében, a lap szerkesztőjét Vándory Lajost le is tartóztatták oroszellenes írásai miatt. Mégis, a háború eseményeiről való tudósítás stabil keresletet biztosított a lapnak.

A háború után a gazdasági válság beköszöntésével a lap pénzügyileg nehéz helyzetbe került. A csőd a magyarországi és a romániai politikai elitel kiépített kapcsolatok miatt nem következett be, sőt újabb fellendülési korszak következett. Besszarábia elvétele Vándory szkepticismusát igazolta, ennek köszönhető, hogy a román politikai elit felfigyelt rá. A lapnak egyébként román változatát is elkészítették, *Gazeta de București* címmel. Ennek viszont az lett a következménye, hogy a román belpolitikával kapcsolatos bármilyen téma tabuvá vált.

Ami a lap és az anyaország viszonyát illeti, előbbi függött az ott honi támogatástól, viszont ez nem jelentette azt, hogy a kormánypártot nem érte egyáltalán kritika, sokszorozottan igaz ez, ha figyelembe vesszük azt, miszerint a lap szerkesztője a balközép szimpatizánsa volt. A *Bukaresti Híradót* foglalkoztatta a regáti magyarok sorsa is. Vándory Lajos a magyar közösség megmaradását az anyaországgal ápolt jó viszonyban, az anyanyelv intézményesített tanításában és egy felekezetek feletti civil társadalom létrehozásában látta. Az utóbbi érv azért fontos, mert a bukaresti magyarok összetartásáért felelős egyleten, a Magyar Társulaton belül konfliktus alakult ki a reformátusok és a katolikusok között. Ez egy idő után olyan testvérvisszállóvá terebélyesedett, amely az egész korszakban jellemző volt a bukaresti magyar közösségre. A felekezeti konfliktus abban gyökerezett, hogy a reformátusok a katolikus többség ellenére vezető pozíciót foglaltak el a Magyar Társulaton. A híradó megszűnésének egyik okaként, a felerősödő román egyetemista nacionalizmus mellett, ez a viszály könyvelhető el.

A *Bukaresti Magyar Újság* szintén a hosszabb életűek közé tartozott; 1901 és 1908 között jelent meg. A lapot az egyre fokozódó nacionalista érzelmek kontextusában alapították, és működésére nagy hatással volt a magyar kormány által indított Romániai Akció, melynek célja a regáti román nacionalista sajtó által okozott károk semlegesítése volt, emellett a bukaresti magyarok egységének megteremtése is a célkitűzései közé tartozott. Viszont a *Bukaresti Magyar Újság* a Romániai Akciótól függetlenül jött létre, alapítója Bálinth János. A lap

eleinte a hitélettal, az egyetek működésével és a fontosabb politikai események közlésével foglalkozott. A lapnak szinte minden társadalmi osztályból volt olvasója.

A Romániai Akció sikerességének biztosítása érdekében a budapesti illetékesek fontosnak tartották egy bukaresti magyar újság létrehozását, amelyet a magyar állam finanszírozna. Viszont egy új sajtótermék létrehozása körülményes lett volna, ráadásul konkurenciát jelentett volna számára Bálinth János lapja. Ezért döntött úgy a miniszterelnökség, hogy inkább a már létező újság élére állítanak egy kormánybarát személyt. Bálinth Jánost ellenzéki szimpatizánsként és a kormánnyal szembeni gyakori bírálatiért – mert ez nem volt képes a székelyföldi kivándorlás ügyében megoldással előállni – megbízhatatlannak minősítették. Fő munkatársa, Holló János ellen egyházi fegyelmi eljárás indult, ami magával sodorta Bálinth Jánost is.

Az utóda Poliány Zoltán lett, akit a sajtócézár Rákosi Jenő ajánlott erre az állásra. Az ő feladata a magyar állam érdekeinek képviselete, a helybeli magyarok közti botrányok diszkrét kezelése és a befogadó ország iránti hűség bizonyítása volt. Így az újságban megjelenő cikkek is a magyar kormány intézkedéseit dicsérték, és az otthoni ellenzéket próbálták rossz színbe állítani, míg a Romániával kapcsolatos ügyekben mindig a fejlődést hangsúlyozták.

A lap megszűnését a bukaresti magyar közösségen belüli megosztottság okozta. Ezt tükrözi a *Romániai Hírlap* alapítása, amely a kezdetektől háborúban állt Poliány Zoltánnal, akit ennek következtében haza is rendelték.

Poliány távozása után a *Romániai Hírlap* lett a regáti magyar kö-

zösség szószólója. A lap 1907 és 1910 között jelent meg. Alapítója és főszerkesztője a virágkertészetiől meggazdagodott Scheier Németh Ignác volt. Számára a legfontosabb cél a bukaresti magyar közösség kulturális színvonalának emelése lett. Így érthető, hogy az újság sokat foglalkozott az anyanyelv kérdésével. Másik fontos kérdésként az egyleti élet átláthatóvá tételét kezelte. Ez azzal magyarázható, hogy ebben az időszakban az egylet pénzügyei körüli viták és sikkasztási vádak képezték a magyar közösség fragmentálódásának fő okait. Az anyaország belpolitikai életével sokat foglalkozott az újság, főleg a székelyföldi helyzettel, és a kormányt szociális intézkedésekre buzdította, az ellenzékkel szemben kritikus volt. Az újság Románia belpolitikai ügyeivel is foglalkozott, alapvetően nem volt konfrontatív, de nem mellőzte a magyarellen esetek bemutatását sem. A lap rövid működése alatt ambiciózus tervekkel állt elő a közösségi élet alakításában. Gyakran tartottak gyűjtéseket szegények számára, és egy iparos takarékpénztár felállítását is tervezték. Scheier nemcsak a haza iránti hű elkötelezettségből hozta létre a lapot, hanem a magyar kormány támogatását is szerette volna megszerezni, a kezdetektől Poliány helyébe akart lépni. Ez sikertelennek bizonyult, ugyanis a budapesti politikai körök nem bíztak meg benne. Részben ez, részben a konfrontációs cikkek gyakorisága miatt szűnt meg a lap.

Makkai – miközben könyvében nagyrészt romániai újságokkal foglalkozik – kitér a horvátországi magyarok újságjának, a *Szlavóniai Magyar Újságnak* a tárgyalására is. Ez a lap 1908 és 1918 között működött. A demográfiai növekedés mi-

att ebben a korszakban sok magyar vándorol ki Horvátországba. A befogadó országban ezt magyarosítási szándékként értelmezték, így a kisebbségben lévő magyaroknak a túlfűtött nacionalizmus veszélyével kellett szembesülniük. A magyar jogvédelem és az unionizmus erősítésének érdekében jött létre a Szlavóniai Akció. Ennek céljai közé tartozott egy magyar médiaorgánus létesítése Horvátországban. A már említett Polányi Zoltánt romániai tapasztalata miatt bízta meg a miniszterelnökség. A terv komolyságát tükrözi az a tény, hogy az akkori magyar miniszterelnök, Khuen-Héderváry Károly megkérte a horvát bánt, hogy támogassa Polányit, illetve a MÁV munkásai azt a megbízást kapták, hogy osszák szét az újonnan megjelenő újságot. Az újság legfőbb célja a magyarság jogainak védelme volt, ezt viszont önmagában nem tudta el látni, szükség volt a kormány pártfogására. A regáti nacionalista újságok támadásainál jóval durvábbak érték itt Polányit, de erre sikerült mindig higgadtan válaszolni, ugyanakkor a befogadók iránti hűséget is megfogalmaznia. A lap vállalkozásként jól működött még a világháború idején is, csúcspontján ötezer előfizetője volt, és két melléklet is működött. Viszont a világháború végére beköszönt súlyos infláció és az elszakadást nem élte túl.

A kötet általános értékeléssel, illetve a regáti magyarság szerző által megrajzolt identitásképpével végződik. Makkai Béla elemzi a lapok színvonalát, a szerkesztők felkészültségét, valamint a regáti újságok alacsony előfizetői számát tárgyalja. A munka az alábbi következtetéssel zárul: az anyaországnak nem sikerült felhasználni kellőképpen a külföldi magyar sajtó által

nyújtott információkat, amivel korrigálhatta volna nemzetpolitikáját.

Egy-egy könyv esetében az ember néha nem olvassa el az utószót. Ebben az esetben ez súlyos hiba volna, ugyanis az Apró István által írt utószó rendkívül elgondolkodtató. Ebben a történetész helyzetének megváltozását tárgyalja egy olyan világban, amelyben a média nem a valóságot akarja visszaadni, hanem teremti azt. Miért lettek a történelem eseményeiből hírek? Ilyen jellegű kérdések rendkívül érdekessé teszik a könyv utolsó néhány oldalát.

Úgy vélem, a kötet legnagyobb erőssége az alaposság, ami már az előszóban is feltűnik. Az alkalmazott magyarázó lábjegyzetek rendkívül hasznosak azok számára, akik nem jártasak Románia történelmében. Dicsérendő az is, hogy a szerző minden helyi eseményt nagyobb történelmi kontextusban tárgyal. Az alaposság igényét alátámasztja az a tény is, hogy mindig kitér az újságok formai megjelenítésére is. Fontos megemlíteni azt is, hogy a magyar véleményeket mindig román újságok véleményével árnyalja. Az alaposság viszont nem teszi kevésbé olvasmányossá a könyvet, sőt a sok lapidézet csak fokozza az olvasó érdeklődését. A könyv másik erőssége az, hogy nemcsak leíró jelleggel mutatja be az eseményeket, hanem elemzi-értékeli is ezeket. A következtetések sosem elhamarkodottan születnek, a szerző a problémákat mindig a teljes komplexitásukban tárgyalja.

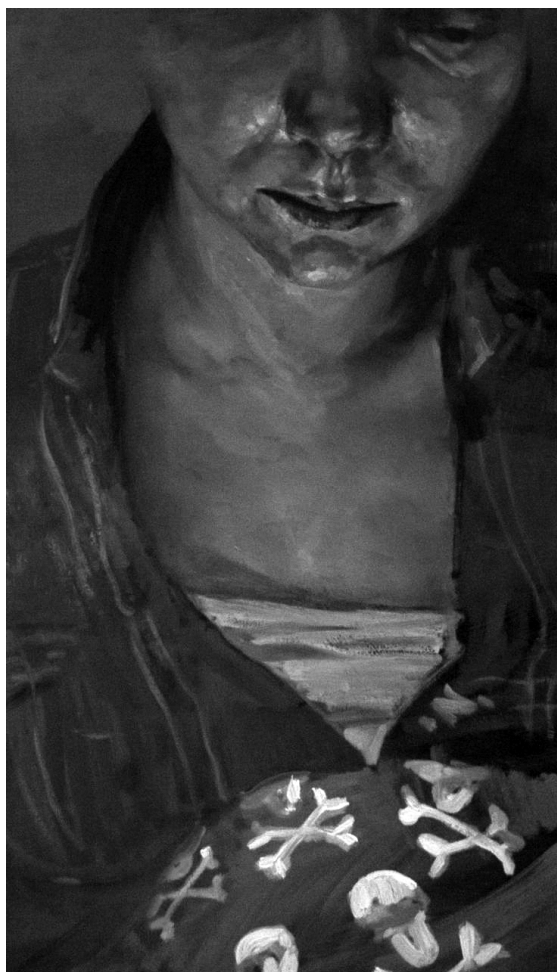
Kritikát főleg a könyv formai megjelenésével kapcsolatban lehet megfogalmazni. Kétségtelen, hogy a sok jegyzet alaposságra vall, viszont nem mindig szükséges a legjelentéktelenebb eseményt is lábjegyzetben említeni. Hasznos lett volna vi-

szont még néhány kép a tárgyalt sajtótermékekről, személyekről.

Ami nem formai hiba, de mégis megemlítené, az a regáti magyarok identitásképe, amivel érdemes lett volna részletesebben foglalkozni. A szerző az utolsó fejezetben tárgyalja ezt, röviden megállapítva, hogy a regáti magyaroknál nem létezett biztos pont a „haza” fogalom vonatkozásában. Ezt a megállapítást érdemes lett volna jobban kifejteni.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy Makkai Béla munkája hiánypótló értékű, és sok kutatás számára kiindulópontként szolgálhat. Különösképpen a sajtótörténettel foglalkozók számára lehet hasznos olvasmány. Ajánlom azonban a könyvet azoknak is, akiket a regáti magyar egyleti élet érdekel, de akár az egyháztörténészeknek vagy azoknak is, akik a román–magyar viszony alakulására kíváncsiak.

Szabó Zsolt



ABSTRACTS

Gizella Horváth

■ ***The Chance Encounter of the Artists' and the Audience's Bodies on the Operating Table of Art***

Keywords: *contemporary art, body, representation, abstract expressionism, non-art*

According to the traditional view, art is a matter of the spirit, and the body only appears as representation in the fine arts. As in many other cases, the borders were crossed in this respect as well during the 20th century. The bodies of the artists and of their audiences made their appearance in contemporary art. Artists do not strive anymore to remove the traces of their handiwork. In abstract expressionism, the image is no longer mere representation, but an imprint of the artist's bodily movement. The second half of the 20th century brings the proliferation of the artistic forms in which the artist's body is an essential ingredient. While in the classical conception the body of the recipient was sublimated, happenings and relational art build upon the entire bodily presence of the receiver. Until art was a matter of the spirit, works of art were created for the sake of contemplation, and there was an obvious difference between art and non-art. Does the intrusion of the artist's and the recipient's body in the space of art not threaten us with the artist's body being actually put on the operating table? In my opinion, art does not cancel itself, but provides time and space for both artists and recipients for not using their bodies as mere instruments but experience them freely and reflect on them as possibilities.

Lajos András Kiss

■ ***Social Constructions of the Human Body: From the Stripper to the Body Builder (and So On)***

Keywords: *body evidences, body history, body metamorphosis, bio-capitalism, body art, carneologische Theorie*

The first part of the paper offers an overview of the short history of the social constructions of the human body. The Jewish-Christian tradition offered to it a subordinated role in the frame of the opposition of body and soul: the body is a container or vehicle of sinful desires, in need of continuous purification. From the age of the Renaissance, there is a gradual rehabilitation of the body. The materialist philosophy of the Enlightenment has even attained the total denial of the soul (La Mettrie). The body was the raw material of the capitalist production for optimisation in the modern industrial society. Then it appeared as the most amazing object of consumption in the 20th century. Finally, we have the radical experiments of the transformation of the body in the last decades (biotics, bionics, and genetics). The body has become the simple vehicle of artistic imagination and self-fulfilment for the representatives of body art (Orlan Stérelc).

István Pap

■ ***Can Cannibalism Be Art? A Walk on the Borders of Art***

Keywords: *art, construction of meaning, referential meaning, differential meaning, damage*

This paper asks the question whether there is a border for art, or it has, in fact, become such an encom-

passing category that the discussion of this issue is already meaningless. The author argues on the theoretical level as well as based on concrete examples that unreasonable and/or irreparable damage is a moment when we can no longer speak about art. In order to illustrate his point, he starts from the premise that art is to be seen as a meaning constituting human act, during which differential meanings are formed in the external, referential world. His theory is inspired by the results of poststructuralist philosophy, based on which differential and referential meaning is separated. At the same time, this belief system is seen with scepticism, since the border of art stretches, according to this view, precisely where the differential meaning does not seek to complete and enrich but to extinguish referential meaning. This act of extinguishing can be defined at the level of practice as damage.

Zalán Serestély

■ ***The Recycled Animal – Commodity/Fetish***

Keywords: *contingency, exchange value, animal, Marx, commodity fetishism, ghost*

According to this study, the association of contingency with human existence is not a fundamental or fundamental-ontological moment – as it was supposed by several 20th century thinkers, e.g. Sartre –, but a historical one. It can be described as the series of such appropriating political, philosophical and economic gestures which have removed the animal from the sphere of the contingent, in parallel with the development of exchange value. The fight for the possibility to die and for mutability understood as

the condition of mortality is, in fact, for one's own death, recognized in the political sense: for not having to come back as ghosts and infinitely be fed back in the process of production. The animal produced by us, who does not partake of contingency, promises a double – psychological and economic – reparation for our unlamentability. Man may build his miserable but functional and consumable experience of freedom from making the animal's existence into something necessary, irrevocable and inevitable (i.e., the exclusion of the animal from the sphere of contingency). At the same time, Marx's commodity fetishism in split in two with reference to the animal. On the one side, there is the commodity – whose reproduction processes are regulated by us and who is murdered in masses in order to be put as a product on our dinner table –, and on the other, it is a relevant fetish of the petting zoos, wildlife parks, and similar institutions. These two phenomena are far from being independent from each other, in a relationship of methathesis.

Gerda Széplaky

■ ***The Wounded Body: Comments on the Body Representation Narrative of European Art***

Keywords: *Greek art, contemporary art, body, wound, Jesus Christ, transcendence*

This study examines the narrative of the European body paradigm, based on the ideal of beauty, from Greek to contemporary art. The author focuses on the visual image and the ontological meaning of the wound, which is not present on Greek statues, and only becomes a subject in medieval art, which is able to face mortality, in the image

of the wounds of Jesus Christ. She examines how the physical suffering and humiliation of Christ as a flesh-and-blood body can be depicted in different ages. Furthermore, she points out the taboos created by the Saviour's divinity and by the idea of human spirituality, as well as how they make it impossible, from the Renaissance onward, to represent the wound. A new paradigm shift is brought about by modern and contemporary fine arts, which can show the human body in its rotting materiality. However, man does not become the same with the dehumanized body, the profane ideal of rotting meat, but the contrary. Man, by virtue of his vulnerability – entering into the boundary of life and death –, becomes open to transcendence. The wound is the symptomatic opening of the body which enables the revelation of the non-present, the unexplainable. At the same time, the wound is the bleeding and suppurating body surface that can deconstruct the aesthetic body. This is, in fact, the ontological significance of the wound.

Dénes Tamás

■ ***The Sixth Sensory Organ: the Body in Movement***

Keywords: *body, movement, world, phenomenological description, authenticity, speed*

This essay attempts to show the way in which the body in movement may open up the world. The author uses the method of the phenomenological description of bodily experiences such as dance, ping-pong, running, and riding the bicycle. The authenticity of these experiences is vouched for by the first person singular perspective. The experiences described here justify the claim that movement is both a bodily and a spiritual experience, which brings into play and heightens all of the senses, as well as the mind, crossing our activities. At the same time, the text also warns against the danger brought by the fascination of speed. According to this warning, speed has to maintain its relations with the human body, or it will turn into the fascination of the empty space, which can only fool, at most, the human mind.

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:
Rigán Lóránd

Bacsó Béla (1952) – esztéta, tanszékvezető egyetemi tanár, ELTE, Budapest
Bereczky Zsolt (1995) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Blecher, Max (1909–1938) – író, költő
Betuker István (1984) – festőművész, Kolozsvár

Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely
Erdész Ádám (1956) – történész, PhD, MNL Békés Megyei Levéltára, igazgató, Gyula

Fellinger Károly (1963) – költő, Jóka, Szlovákia

Fodor Rita (1993) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár

Gyenge Zoltán (1962) – filozófus, író, az MTA doktora, tanszékvezető egyetemi tanár, SZTE BTK

Horváth Gizella (1962) – filozófiatanár, egyetemi docens, PKE, Nagyvárad

Kapeller Zsolt (1991) – filozófus, doktorandus, CEU, Budapest

Kerekes Pál (1951) – címzetes egyetemi docens, ELTE BTK Könyvtár- és Információtudományi Intézet, Budapest

Kiss Lajos András (1954) – filozófus, dr. habil., főiskolai tanár, Történettudományi és Filozófia Intézet – Nyíregyházi Egyetem

Márki Sándor (1853–1925) – történét-író, egyetemi tanár, az MTA tagja

Nagy Marcsi (1983) – költő, Orotva

Pap István (1977) – politológus, szerkesztő, Bihari Napló, Nagyvárad

Serestély Zsolt (1988) – irodalomkutató, A szem társadalmi, kritikai portál munkatársa, Kolozsvár

Simó Márton (1963) – újságíró, költő, prózaíró, Székelyudvarhely

Szabó Zsolt (1996) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

Széplaky Gerda (1973) – filozófus, esztéta, egyetemi docens, Eszterházy Károly Egyetem, Eger

Tamás Dénes (1975) – író, egyetemi adjunktus, Sapientia EMTE, Csíkszereda

TÁMOGATÓK



25nka
Nemzeti Kulturális Alap



„Ha a gondolkodás közel két és fél ezer éves múltját nézzük, látni fogjuk, hogy a test, a materiálisan, megfoghatóan, megmérhetően létező szinte mindig alacsonyabb rendű volt, mint a nem testi princípium. Minden a nem testiről szól, minden erről beszél, filozófusok imádják, papok istenítik, költők magasztalják, holott nem kézzelfogható. Senki nem látja, nem hallja, nem tapinthatja, nem ízelelheti, de ez mind nagyon is rendben van, hisz lényege, hogy immateriális. Mit lehet akkor tenni? Ha mindent az határoz meg, amiről semmiféle pozitív, verifikálható tudásom nincs, hogyan lesz képes az ember megnyilatkozni róla? Hogyan lehet mindig az első helyre tenni és minden más alá rendelni? Egyszerű a válasz: mindent, ami a testiséghez tapad, másodlagossá kell nyilvánítani, legyen szó a testi érzékelésről (tapintás, szaglás, ízelelés stb.), magáról a testiségről erotikus értelemben (ezt a kereszténység fejleszti tökélyre) vagy bármilyen másról, ami testi jellegű.”

(Gyenge Zoltán)

ISSN 1222 8338



TRUPUL
THE BODY