

JÁRVÁNY, FOLTVARRÁS

Avagy a NAMES projekt mint performatív emlékezet



„[...] türelemmel viselt szenvedés után
[...] tragikus hirtelenséggel [...]”
És sokan mások
Te még nem?”
ÖRKÉNY István, *Nem te*

A járvány a színház halála. Megöli a színészeket és a nézőket. A színházat a pestissel egybevizionáló Artaud-szellem 1933. április 6-a estéjén a Sorbonne előadótermében performanszként vonta szimbiózisba a kettőt, amikor az előadó a pestisről nem beszélt, hanem – azonosulva a kórral – eljátszotta egy pestises agóniáját. Két nappal később ezt írta egy költőtársának: „[...] pontosan azt mondja az előadásomról, amit magam is gondolok: félreértések és tökéletes bolondságok keverednek benne egy bizonyos nagyszerűséggel.”¹ Mutatványának paradoxona

nem a pestis és a színház összevonása volt, hanem az, hogy az epidémiát egyedül is színre vihetőknek vélte.

Márpedig a járványok tömegesek, és a gyógyíthatatlan járványok rengeteg egyén halálával járnak. Nem magától értetődő, hogy miként lehetne egy-egy pandémiát színre vinni. Mivel minden járvány sajátossága, hogy túllép a térbeli és időbeli kereteken, ezért sem a színházak, sem az artaud-i példában szereplő egyetemek és szólóperformanszok nem tűnnek hiteles helyeknek, médiumoknak a járvány performatív megidézésére.

Valamikor a 19–20. század fordulóján kialakult egy betegség, amelyet akkor még nem ismertek fel, az csupán az 1980-as évek elején került a figyelem középpontjába, amikor is fiatal meleg férfiak tucatjai haltak meg az Egyesült Államokban olyan tünetekkel, amilyenekre ebben az életkorban korábban nem volt példa. Legyengült immunrendszerük miatt az időskori Kaposi-szarkóma, illetve a tüdőgyulladás egy ritka típusa végzett velük. A betegség rövidesen egy vérátömlesztést ka-

1 Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház*, ford. BETLEN János (Budapest: Gondolat, 1985), 259.

pott másfél éves kisgyerek halálát is okozta, ami egyértelművé tette, hogy egy életkortól, nemtől és nemi irányultságtól független kórról van szó. 1982-ben nevezték el AIDS-nek. Az elmúlt négy évtized során a járvány mintegy hetvenöt millió embert betegített meg, akik közül több mint harmincmillióan haltak meg. 2018 végén világszerte mintegy negyvenmillió volt a fertőzöttek száma.

Vajon hogyan lehet emléket állítani az áldozatoknak? Kőből és márványból, teleróva e szilárd matériákat nevetek jelölő karakterekkel? Amely szónak (a karakternek) eredeti jelentése: „egy olyan megkülönböztető jegy, amelyet rányomnak, rávésnek vagy más módon rávisznek egy felületre”.² Látható ez a megoldás első és második világháborús obeliszkeken vagy az USA fővárosában az AIDS megnevezése évében a vietnami veteránok tiszteletére felavatott emlékművön, amelyen több mint 58 000 háborús áldozat neve szerepel. De a hadviselés nem járvány. A szilárd anyag révén kifejezésre jutó heroizálás az AIDS áldozatainak esetében nem vetődött fel. Született azonban egy eredeti és radikális megoldás az AIDS-ben elhunytak emlékének performatív megőrzésére és megidézésére.

E járvány áldozatait nemhogy nem tekintették hősöknek, de sokan közülük még temetési szertartásban sem részesültek, mert a társadalmi megbélyegzés következtében mind a családtagjaik, mind a temetkezési szolgáltatók elutasították, hogy a holttestekhez hozzáérjenek. San Franciscóban Cleve Jones melegjogi aktivista elhunyt barátja, Marvin Feldman emlékére készítette el 1987-ben az első foltvarrások paplant. Ez az emlékezeti gesztus rövidesen magára öltötte a járvány természetét. A Jones által varrt egyetlen, 6x3 láb (kb. 180x90 centiméter), sírkölap méretű takaró (paplan) olyan mintává vált, amely rohamosan terjedt, és egyre csak bővült. A közelmúltra a *NAMES projekt* a maga félszáz ezer darabjával és ötvennégy tonnányi tömegével a világ legnagyobb közösségi „népművészeti” alkotásává vált. Minden foltvarrással összeállított paplan AIDS-ben elhunyt embertársainknak állít emléket, jelenleg több mint százezernek (egy-egy takarón több elhunyt is szerepelhet), és bár az elemei (az egyes takarók) térben lehatároltak, színrevitelük éppúgy mozgásban van, mint egy terjedő járvány.

A projektről a magyar sajtóban már az 1990-es évek elején említést tettek. „Az AIDS ellen” című névtelen írásában egy vidéki napilap szerzője így fogalmazott: „Bár világszerte számtalan kísérlet folyik az AIDS-kérdés megoldására, eddig még nincs átütő eredmény. E tény igazolja az a különös emlékmű, amelyet az amerikai fővárosban állítottak az AIDS-betegségben elhunyt több mint tizenkétezer embernek. A Names Project nevű szervezet anyagi támogatásával pannókat készítettek az elhunytak fényképeivel és neveivel.”³ A cikk emlékműállításról említ, de pontosabban fejezi ki a projekt jellegét, ha színrevitelről, performatív akcióról beszélünk.

A járvánnyal párhuzamosan terjedő, de annak mértékét soha meg nem közelítő személyes emlékezeti objektumok időről időre a nagy nyilvánosság elé kerülnek, színre lépnek, minden alkalommal performatív módon, ötvözve sokféle rituális és teatrális gesztust. A *NAMES projekt* első nyilvános bemutatására az amerikai fővárosban, Washingtonban a Nemzeti Mall területén került sor 1987-ben, ahova a projekt azóta többször – mind több áldozatnak állítva személyes emléket – visszatért. A steppelt takarókból álló „emlékmű” számos ame-

rikai nagyvárosban is színre került, egyebek között látható volt Chicago, Columbus (OH), Atlanta, Los Angeles, San Francisco tágas közterein, emellett más országokban szintén takarók ezrei vannak évről évre közszemlére téve, azaz a foltvarrással összekapcsolt panelek vírusként járványba a földet.

A nyilvánossá tételt megelőzően az egyes takarók elkészülte maga a testi közvetlenség és intimitás. Míg a sírgödört nem a hozzátartozóknak szokás megásniuk, és a sírkövet sem ők faragják, addig ezek a takarók a hátramaradtok keze munkájával készülnek, és nem valamiféle divatot, trendet követnek, hanem egyedi lenyomatot adnak egy személyről és egy kapcsolatról. Bö évtizede épp ezt az aspektust emelte ki egy Budapesten, a VILTIN Galériában megrendezett – egészen más jellegű – portrékiállítás apropóján a szemleíró: „A varrás a feminizmuson kívül azok számára lett közkedvelt kifejező eszköz, akiknek fontos a személyes, egyéni és érzékeny részletek bemutatása. Az 1987-ben indult *NAMES / AIDS Memorial Quilt* nevű HIV/AIDS projektre tökéletesen illenek ezek a jellemzők. A projektet egy csapat homoszexuális aktivista indította. Célja az volt, hogy méltó emléket állítson az AIDS áldozatainak, és személyes és kollektív szempontból is felhívja a figyelmet az AIDS-problémára. A projekt ember méretű falvédókból áll: a legutóbb negyvennégyezer darabot terítettek ki összesen hétszázhuszezer négyzetméter alapterületen. A falvédókat az elhunyt rokonai, barátai hímezik, varrják, így állítva egy fokozatosan bővülő emlékművet az elhunytaknak.”⁴

A takarók önmagukban még nem volnának sem teatrálisak, sem performatívak. Tömeges közszemlére tételük és megtekinthetőségük módja azonban az. Egy-egy performatív térfoglalás során a takarókat kihelyező személyek koreográfált gesztusokkal, szertartásszerűen mozogva komponálják meg nemcsak saját proxemikus kapcsolataikat, hanem az egyes takarók helyét is. A sok ezer paplan elhelyezése során több száz, akár ezer résztvevő is mozog a járványáldozatokra emlékeztető objektumok által tagolt nagyszabású térben, míg az egy adott időre (többnyire napokra) nyugvópontra nem jut. A néznivalót, a látványosságot – a takarók elhelyezésének folyamatát – kiegészíti egy akusztikus dimenzió: a textíliákon megörökített holtak nevének litániaszerű felsorolása. Ha az iménti idézetben említett számra gondolunk, ahol a szerző negyvennégyezer takarót említ, akkor nem meglepő, hogy a nevek felolvasása több napot is igénybe vehet (akár a közszemlére tétel teljes idejét). A beszélők által elfoglalt pódiumon több tucat felolvasó váltja egymást. Mindeközben a takarók közötti ösvényeken beáramlanak a térbe a „látogatók”, akiket immár nem nevezhetünk nézőknek. Résztvevők ők, de nem egy *road movie*, hanem egy *road cemetery*, egy utazó temető szerves velejárói. A holtakat felkereső elevenek.

A betonlakásokból, panelházakból beton- és kőlapok alá költöztetett halottak temetőinek látszólagos állandóságával szemben a takarók anyagának rugalmassága, tapintható mülékonyasága nemcsak az eleven test porhüvely voltára emlékeztet, hanem a színháznak és minden performatív művészetnek a tűnékenységére is. Eljátszva József Attila soraival: e takarólabirintusban megtapasztalható, hogy a véletlen szálaiból szőtt életek mindig fölfeslenek, miként e foltvarrással összeillesztett takarók is idővel szétbomlanak, s miként performatív élményeink, tapasztalataink is mind elenyésznek.

2 L. *Oxford English Dictionary*, oed.com.

3 *Délmagyarország*, 1990. március 11., 4.

4 VÉKONY Délia, „Homo suens – varró ember”, *Balkon* 7–8. sz.(2009): 44–45, 45.

De nemcsak ez a múlandóságélmény fejeződik ki ebben a járványemlékműben, hanem jelen vannak itt a személyességnek a hivatalos emlékművekben és köztemetőkben nem tapasztalható egyedi gesztusai is. Nincs szabvány, nincsenek kötött formulák, mint amilyen a sírköveken megszokott teljes név, születési és halálozási évszám. Ehelyett ott vannak a takarókon az elhunytakra vonatkozó becézések, intim megnevezések, utalások hobbikra, szenvedélyekre, vágyakra. Így fordulhat elő, hogy ugyanaz a keresztnév (csak az) több tucat takarón szerepel – de természetesen minden Jim vagy Tom másvalakit jelöl. Ahogyan az emléket állító a társát, szerelmét szólította. Miként az is előfordul, hogy ugyanannak a személynek a neve több takarón is megtalálható, Michel Foucault-é például (aki 1984-ben AIDS következtében hunyt el).

A takarók mellett a projekt egyéb dolgokat is gyűjt, saját archívuma van, amelyben jelenleg már több mint kétszáz ezer dokumentumot és tárgyat őriznek, életrajzi iratokat, leveleket, fényképeket, gyászjelentéseket és sok minden mást. Az elkerülhetetlen intézményesülés nyomán a projekt – miközben továbbra is színre kerül majd különböző alkalmakkor és helyeken – 2020-ban állandó otthont kap San Franciscóban. A hírt 2019. november 20-án sajtótájékoztatón jelentette be az amerikai képviselőház elnök asszonya, Nancy Pelosi. Az archívumban összegyűjtött dokumentumokat pedig a Kongresszusi Könyvtár őrzi a továbbiakban.

Ha már a fentiekben szóba hoztam a karakter szót és annak eredeti jelentését, amelyből aztán a jellem (egyedi sajátosságokkal rendelkező személy) fogalma kialakult, úgy helyénvaló, hogy írásom végén visszatérjek ehhez a kifejezéshez. Megidévezve, hogy miként összegzi a *NAMES projekt* lényegét Elinor Fuchs a karakter haláláról szóló könyvében. Ezeket írja: „Az AIDS Quilt egyedi helyet foglal el napjaink Amerikájának kulturális performanszai között. A hagyományos, vidéki Amerika művészeti és társadalmi életében gyökerező kulturális megnyilvánulás, ugyanakkor az ellenkultúra ellenállási gesztusa, amely az Act Up által színre vitt gerillaszínházi »haldoklásokhoz« kapcsolódik. A Washington D.C.-ben megvalósult négy komplett megjelenés minden szinten teatrális volt. A takarókba belevarrott performanszok részleteitől a színrevitel mikéntjéig, addig az egyszerre fenséges és szubverzív módig, ahogyan a meleg és hetero, konzervatív és radikális, élő és halott közösségeket összekapcsolta.”⁵

Az írás az NKFI 119580 sz. pályázata keretében valósult meg.

5 Elinor FUCHS, *The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1996), 15. Az Act Up az AIDS ellen fellépő aktivista mozgalom, tevékenységükről – többek között – ebből a kötetből is lehet tájékozódni: Benita ROTH, *The Life and Death of ACT UP/LA. Anti-AIDS Activism in Los Angeles from the 1980s to the 2000s*, New York: Cambridge University Press, 2017.



Fotók: A National AIDS Memorial tulajdona