

Sorok között

Romano Rác Sándor: Cigány sor

Több mint három évtized telt el azóta, hogy Kemény István a hetvenes évek elején vette magának a bátorságot, hogy a nyilvánosság előtt szóvá tegye: Magyarországon sokszáz-ezer ember él szegénységben; a romák és még a politikai elit számára oly kedves munkásosztály jelentős része is különösen szerény körülmények között kénytelen megélhetését biztosítani. Kemény Istvánt akkor azonnal eltiltották minden kutatási és publikálási lehetőségtől. Ennek következtében az a munka is megszakadt, amelyet 1971-ben, az első – és sokáig az egyetlen – használható magyarországi cigánykutatás vezetésével elkezdett.

A rendszerváltás óta a hazai roma népesség helyzete és a rájuk vonatkozó társadalomtudományos kutatás körülményei is nagyot változtak. Roma érdekvédő és kulturális szervezetek alakultak, a cigányságot minden sajátossága és belső nyelvi-etnikai tagoltsága mellett elismert nemzetiséggé nyilvánították. A szociológiai érdeklődés is nagyobb szabadsággal vehette górcső alá ennek a népességnek a helyzetét. 1993-ban és 2003-ban lehetőség adódott az 1971-es Kemény István-féle kutatás megismétlésére. Emellett számos más önálló és nemzetközi kutatás foglalkozott a romák demográfiai, munkaerőpiaci és szociális helyzetével. Többen rámutattak a romák szegénységére és szegregáltságára, az alacsony szintű

iskolázottságukból következő nehézségekre, a problémák generációk közötti átörökítésére, a diszkrimináció érvényesülésére, de kultúrájuk, vallásos életük értékeire is – legyen elég Diósi Ágnes, Janky Béla, Kertesi Gábor, Ladányi János és Szelényi Iván nevére hivatkoznom.

A módszeresen körüljárt, a problémákra érzékenyen felvázolt helyzetképek fölött tűnődve mégis azt tapasztaljuk, hogy a magyarországi cigányság integrációja megfenneklett. A többségi társadalom a helyzetre nem talál megoldást. Sokan feltehetően nem is akarnak ezzel a kérdéssel foglalkozni. A romákkal szemben megnyilvánuló ösztönös vagy tudatos viszonyulások skálája a teljes elutasítástól a demokratikus elveinkből levezetett tudatos pozitív diszkriminációig vezet – igaz, ez utóbbi sokszor megmarad a szavak szintjén, és a gyakorlatban már nem érvényesül. A rendszerváltás gazdasági nehézségei miatt a romák szocialista típusú integrációjának kísérlete is megtört. Az új piacgazdaságban pedig a cigányság jelentős része eszköztelenül apátiába süllyed. A többségi társadalom és a roma kisebbség közötti szakadék egyre mélyül. A sorok megmerevedni látszanak.

Fontos, hogy a magyar társadalom intézményein keresztül és az intézményesült társadalomkutatás eszközeinek segítségével reagáljon ezekre a folyamatokra. Sokan ugyanakkor az integráció egyik leglényegesebb ösztönzőjét a roma értelmiség megerősödésében látják. Nem csak arról van szó, hogy egyre több roma származású szociális

munkás, pedagógus, egészségügyben, rendészeti szerveknél dolgozó, a civil szférában és a kultúrában tevékenykedő, illetve egyházi személy munkálkodjon a cigányság valós integrációjának elmélyítésén. Szükségünk van olyan roma értelmiségiekre is, akik a szó legszorosabb értelmében *elmagyarazzák* nekünk mindazt, ami a többségi társadalom számára a cigányság kultúrájából és megnyilvánulásaiából nehezen értelmezhető. E kultúrák közötti fordítói tevékenységnek az eredményeképpen válhatunk képessé „a sorok közötti olvasásra”.

Romano Rác Sándor nemrég megjelent szociográfiája is ezen dolgozik. A könyv kerettörténetét saját élete adja. Az elbeszélést ugyanakkor folyton megszakítják az – általában dőlt betűvel szedett – kitérők és elemzések. A szociográfia műfaji szabadságával élve egy személyes hangvétellű, történetekből, illetve történeti, etimológiai, kulturális antropológiai vagy éppen közéleti elemekből építkező írást tartunk a kezünkben, amelyet messzemenő-kig meghatároz a szerző személyisége és eddigi munkássága. A cigányságon belül elsősorban a romungro vagy kárpáti (magyar) cigány kultúrába nyerünk betekintést. A *Kárpáti cigány-magyar, magyar-kárpáti cigány szótár és nyelvtan* szerzőjének nyelvészeti érdeklődése a cigány és magyar nyelv kölcsönös egymásra hatásának érzékletes példáin érhető tetten. Megelevenedik előttünk a nógrádi falusi és salgótarjáni cigányság 20. századi története, a budapesti cigányzenészek világa, illetve a roma értelmiség közéleti és civil tevékenysége, elsősorban a Phralipe egyesület akcióin, illetve a roma kultúra sajátosságaira érzékeny pedagógusnevelés programjának buktatókkal teli példáján keresztül. Romano Rác Sándor tiszteletet parancsoló őszinteséggel és nyíltsággal beszél el azt az utat, ahogyan a magyargéci falusi romák közösségé-

ből a katonaiskolát, majd építőipari és zenészi munkaköreit követően végül budapesti értelmiségivé lett.

Ennek a széles ívű mobilitási ívnek a két végpontját olyan mértékű kulturális és szociális távolság választja el egymástól, hogy azok összekötése már akkor is embert próbáló feladat volna, ha az egy integráns kultúrán belül valósult volna meg. A *Cigány sor* viszont éppen a roma és az azt körülvevő kultúra közötti másság mibenlétére reflektál. „Évek óta töröm azon a fejem, hogy vajon miért különbözik olyan elementárisan a cigány lét minden más kisebbségi léttől. [...] Mindinkább úgy érzem, hogy kívülállásunk oka magában a kultúránkban keresendő. Az intoleránsak, a másságot nehezen tűrők csak reagálnak erre a tüntető kívülállásra, még hozzá a másság fokával arányosan, vagyis igen hevesen. [...] Mindaz, amit a cigányság társadalmi, politikai és kulturális kirekesztettségének okául szoktak (szoktunk) felhozni – okozat. Azért nem veszünk részt abban a színdarabban, amit az egész világ játszik, mert mi egy másik darab szereplői vagyunk.” (101–103.)

A romák Magyarországra való megérkezésüket követően még évszázadokig, Nyugat-Európában bizonyos megszorításokkal mind a mai napig vándorló életmódot folytattak és folytatnak. Ennek messzemenő következményei vannak a cigányság lakáskultúrájára, de általában véve egész mentalitására nézve. „A roma lét alapismérve a permanens kényszer az alkalmazkodásra, változásra vagy távozásra. A váltás szükségképpen mindig gyors és határozott. Aki téved, rosszul dönt, és nem tud időben, lehetőleg azonnal korrigálni, az elveszett. Ez szelekciós elv volt. A cigány ember ezért állandóan résen van.” (43.) A szerző Claude Lévi-Straussra hivatkozva erre alapozza, hogy a cigány kultúrától idegen a lineáris időfelfogás, így elzárkózik a nyugati társadalom

meritokratikus értékrendje által legitímált hierarchikus társadalomstruktúráról is. „A mának élésből következik a szükségletek lehetőség szerinti azonnali kielégítése – kizárólag a primer szükségletek jönnek számításba –, a felhalmozás, a tulajdon, a tömeggé válás, a hatalmi struktúrák elutasítása, és a roma közösségek életében előforduló sok más »érthetetlen furcsaság.«.” (44.)

Ez a fajta kulturális szemlélet a tulajdonviszonyokat is meghatározza. A javak közössége, amely konkrétan a háztartási és közlekedési eszközök, a szerszámok, sokszor a ruhák közös használatában valósul meg, a közösségek gyakorlatában szinte teljesen kiszorította a magántulajdon védelmét, amely egy alapvetően a magántulajdonra épülő európai társadalomban súlyos konfliktusokhoz vezet. Rányomja a bélyegét a gádzsókkal (vagyis a nem romákkal) ápolt kapcsolatokra is. Ahogy például a szerző katonaiskolás éveire visszaemlékezve elmeséli: „Nekem is lett egy barátom, ez a barátság azonban hamarosan zátonyra futott. Én ugyanis rendszeresen kaptam zsebpénzt hazulról, a barátom nem, amiből az én felfogásom szerint az következett, hogy az én pénzemet közösen költöttük el. Egy idő után a nevelőtisztünk mindkettőnk felől szólított, hogy vessünk véget ennek a szerinte helytelen gyakorlatnak. Engedelmeskedtünk...” (38–39.)

A cigány és a magyar kultúra eltérően gondolkodik a tisztaságról. Az eltérő viszonyítási alapok miatt tagjaik ma is sokszor kölcsönösen piszkosnak találják egymást. A test belsejének tisztaságát a cigány kultúra eredendően úgy kívánja megőrizni, hogy szigorúan különbséget tesz a test felső és alsó része, és ennek megfelelően a táplálék magunkhoz vétele, illetve az ürítés folyamatai között. A fertőzések elkerülése miatt semminek sincs helye a lakásban, ami a test alsó feléhez

kötődik. Nincs helye az angol vécének sem. Hasonlóképpen merev elvek kötődnek az edények, evőeszközök és tisztítószerek kezeléséhez is. „A kétféle tisztaságfelfogás – a gádzsó és a roma – kétféle világképet, gondolkodásmódot is jelentett. Az egyiknek már kialakult, fejlett módszerei, eszközei vannak a test, a ruházat, a lakóter és a környezet látható tisztaságának biztosítására, a tárgyak, a felületek tisztítására, mosására. Ebből vezeti le az egészségvédelem, a higiénia szabályait. A másiknak nincsenek ilyen eszközei, módszerei sem, ezért olyan szabályokat, tilalmakat alkalmaz, amelyek a bajok, leginkább a fertőzések kialakulásának megelőzését szolgálják.” (37.)

Bár a Központi Statisztikai Hivatal a népszámlálások során nem ad lehetőséget a magyarországi cigányság nyelvi-etnikai sokszínűségének kifejeződésére, nem szabad megfedkezünk arról, hogy cigányságról beszélve három olyan népcsoportról – kárpáti, oláh és beás cigányokról – beszélünk, amelyek határozottan megkülönböztetik magukat egymástól. A személyesen érintett szerzőt követve a könyv számos pontján magunk is találkozunk ezzel a jelenséggel. Ahogy írja: „Az oláh cigányokról már a régmúltól fogva voltak ismereteink, a beás cigányokról viszont a rendszerváltásig azt sem tudtuk, hogy léteznek. [...] Jelenleg bizarr kizsorítósdi-
nak lehetünk tanúi. Az oláh cigányok és a beások is szeretik úgy feltüntetni magukat, mintha ők volnának a magyarországi cigányok. [...] Ami pedig az én csoportomat, a kárpáti (magyar) cigányokat illeti: mi nem állítjuk azt, hogy mi vagyunk a cigányok, hanem inkább nagyon is (mondhatnám sovinszta módon) megkülönböztetjük magunkat a többi cigány csoporttól, s természetesen magunkat tartjuk a legkülönbnek – hiszen mi érkezünk elsőként ide, a Kárpát-med-

cébe... Érdekes, ahogyan a politikai pártok preferálják a különböző cigány csoportokat. Az MSZP első sorban a beásokkal szeret együttműködni, az SZDSZ és a Fidesz pedig az oláh cigányokkal. Sokat gondolkoztam, de nem tudtam megfejtetni a nyilvánvaló vonzalmak okát." (105–106.)

A fenti kulturális különbségekkel szembesülve, és azok magyarázatait olvasva időnként annak a cserháti falusi lelkésznek a bőrében érezhetjük magunkat, akihez egyszer a szerző is ellátogatott. Ekkor ő elpanaszolta, hogy „a cigány lakossággal nemhogy megkedveltetnie nem sikerül magát, de minden igyekezete ellenére kifejezetten gyűlölik őt. Beszélgetés közben lassan megvilágosodott előttem a konfliktus oka: ebben a roma csoportban elevenen élnek a hagyományok, törvények, szokások, s megvannak a maguk kizárólagosan használt útjaik, ösvényeik. Az egyik ilyen ösvény a parókiához tartozó kerten át vezetett, melyet a korábbi lelkészek nem gondoztak, s emberemlékezet óta amolyan senkiföldje volt. Ám a mi ismerősünk művelni kezdte ezt a kis földdarabot, s mivel meguntta, hogy a cigányok állandóan átjárnak rajta, *bekerítette!*" (15.)

A romák integrációja megköveteli, hogy ne zárkózzunk be saját kulturális előfeltevéseink biztonságába, hanem nyitottak legyünk a cigányság eltérő mentalitásának, gondolkodási „ösvényeinek” a megismerésére. Akkor is, ha a szerző egy ponton – jogosan, ugyanakkor talán túlságosan rezignáltan – megjegyzi: „Kulturánk kimúlófélben van, s annak a másik, megfoghatatlan valaminek, ami készül helyette, semmi köze a valódi roma kultúrához: egy hagyomány nélküli, az új keletű negatív és pozitív – többnyire ismerethiányon alapuló – minősítések, sztereotípiákból összeálló konstrukció. Ki kérdez? Ki válaszol? Ki minősít? Egyelőre sajnos a kérdé-

sek, a válaszok és a minősítések szinte kivétel nélkül a domináns kultúra határain belül maradnak..." (96.)

Romano Rác Sándor az európai értelmiségi szemüvegén keresztül néz rá azokra a kérdésekre, amelyek a kívülről számára ebben a kultúrában idegennek, érthetetlennek tűnnek. Ahogy a fent idézett példák is tanúsítják, a kötetet lapozva számos helyen megfogalmazódik, hogy a roma kultúra, illetve a cigányság és magyarság együttélése időnként a szerző számára is nehezen megválaszolható kérdéseket vet fel. Egyes kulturális antropológusok és társadalomtörténészek szerint éppen ezeken a pontokon kell elkezdennünk egy a sajátunkétól eltérő kultúra feltérképezését és az értelmezés folyamatát. (*Osiris Kiadó, Budapest, 2008*)

Gérecz Imre

A valóság szimbolizmusa, avagy egy szimbolizmus valósága

Ferdinand Hodler kiállítása

A Budapesti Szépművészeti Múzeum 2008-ban, Ferdinand Hodler halálának 90. évfordulóján nagyszabású kiállítással tiszteleg a művész emlékének. Rá is fér, mert egyrészt Hodler a nagyközönség számára kevésbé reflektált festők közé tartozik, másrészt viszont a művészet és a művészettörténet folyamatos önreflexiója eredményeképpen egyre nő jelentősége a századforduló újraértelmezésében. Hazánkban a kiállításnak különös aktualitást ad, Krasznahorkai László néhány évvel ezelőtt született novellája (*Csak egy száraz pászma a kéken – Hat perc Ferdinand Hodler életéből*) Hodler szellemének, robbanékony dinamizmusának úgy állít emléket, hogy

közben megmutatja festői programjának művészetfilozófiai mélységeit is. „A tájképfestő nem a tájjal, hanem az üres vászonnal áll szemben, vagyis nem a tájat kell megfestenie, hanem a képet...” – írja Krasznahorkai, Hodler szájába adva a szavakat. E sorok erőteljesen sugározzák azt a festői habitust, amellyel Ferdinand Hodler rendelkezett. Egy küldetéses festővel van dolgunk; olyannal, aki Csontváry Kosztka Tivadarral egy évben született. Mindketten felesküdtek a festészetre, ennek megkapó dokumentuma a kiállítás első termében látható önarckép, amelyben a fiatal festő épp esküt tesz geometriai eszközei és könyvei jelenlétében. Az esküre emelt kéz és a még gyermeki tekintet kontrasztja hiteles tanújele egy mindenre elszánt lélek kibontakozásának.

A kiállítás e termékének falán olvasható Hodler festői tízparancsolata. A mondatok döbbenetes súllyal körvonalazzák azt az igényt és tudatosságot, amelyet Hodler munkamódszerében megkövetelt magától. Ebben is rokon a látnok Csontváryval. A kifejezendő érdekében semmilyen erőfeszítés nem sok. Felvállalja és programjává teszi a körvonalat: azt a festői eszközt, amely számtalan mester bukásához vezetett. Mert meggyőzőereje mellet folyamatosan ott lapul biztonságosságának unalma, legkisebb hibájának az egész romba döntő végzetessége.

Még szintén e teremben látható egy leányportré virággal, amelynek festőisége André Derain kései festészetének és tanítványa, Balthus képei nagyvonalú és mégis finom technikájának és lélekábrázolásának az előképe.

A pár méterrel arrébb látható önarckép rajzossága a szintén a Szépművészeti Múzeum falai között őrzött fiatal Dürer-önarckép méltó követője. Már itt megfigyelhető a fiatal Hodler rajzos formakifejezése: nem a színfolt, hanem a

vonalak mentén megfogalmazódó forma, a kép felépülésének elemi építőköve. Ebből fakadóan a képfelület minden pontja fókuszált és éles.

E törekvés teljes képfelületre kiterjedő első példája *A bükkerdő* című kép, amely szinte a keleti képfelület szellemében telített, a fiatal bükkfák ég felé tekerdő formáival. A képfelület ritmikus szín-forma monotonizmusa a természeti organikus realizmusából építkezik. S ez az az elv, amelyet Hodler következetesen megvalósított a későbbi munkáiban is.

Festészetről vallott és terjesztett nézeteit *paralelizmusnak* nevezte. A paralelizmus egy olyan egyetemes elv megtapasztalásának gyűjtőneve, amely a természetben, a tudományban és a művészetben egyaránt tetten érhető volt számára. Festői munkájában a paralelizmus a *ritmikusság, az ismétlődés, a szimmetria, a reliefszerűség* fogalmaival írható le. Mindezek együttese hozza létre a kép *folyamat* és *áramlás* jellegét. Olyan kompozíciók létrehozására törekedett, amelyek akár tájképek, akár figuratív monumentális alkotások, a bennük lévő formák az előző elvek vizuális demonstrációjaként szövik be a képfelületet. Az ismétlések számát hétben maximalizálta. Úgy gondolta, ez az a szám, amelyet még részekből felépülő egységként tud befogadni a tekintet. A későbbi alaklélektani kutatások is hasonló eredményre jutottak. A hármat és az ötöt centrális jellegénél fogva részesítette előnyben. Mindez megfigyelhető az életmű gerincét képező nagyméretű szimbolikus műveken, de a tájképein is.

A korai évek expresszív realizmusa és az impresszionizmus hatásai után a művész figyelme nagy egyetemes eszmék és életérzések megfogalmazása felé fordult. A kiállítás következő termeiben azok a képek következnek, amelyek miatt Hodler a szimbolisták csoportjában

találta meg művészettörténeti helyét. A *Párbeszéd a természettel* című kép nagyméretű figurája August Rodin *Ércorszakának* panteizmusát idézi. Már itt megjelenik az a testhasználat, ami egész későbbi munkásságát végigkíséri. Az előrelépő fiú maga elé tartott karjaival gesztikulál. Hodler a gesztusban többet látott szép és kifejező mozdulatnál. Nála a testtartások nem mozdulatok, hanem gesztusok. Alakjai kommunikálják állapotaikat. Méghozzá az ismétlés által felerősítve. Úgy gondolta, hogy egy állapot megötszörözve, öt olyan aspektusát mutatja meg a kifejezendőnek, amik együtt árnyalják és monumentalizálják a témát. Erre jó példa *Az életuntak* című kép. A padon egymás mellett ülő merengő férfiak a letörttség és a kiüresedett elkeseredés szinte ijesztő megfogalmazásai. Az *Eurythmia* című festménye ugyanezen figurákkal kifejezett könnyedség. A „jó mozdulat” erejébe vetett hit megtalálható volt a korban mint test és lélek harmonizálásának egyik lehetősége. Gondoljunk csak Izadora Duncanre vagy Dienes Valériára, akik a mozgás léleképítő hatásait kutatták. És Hodler tájékozott volt a századforduló épp aktuális szellemi áramlatait illetően. De ugyanezen kifejezésformákra való érzékenység működött Aby Warburg művészettörténetészen is, aki a reneszánsz és az antik műveit figyelve megalkotta a pátoszformula fogalmát.

Hodlertől a pátosz nem idegen, de a mozdulat realizmusa és a megformáltság purizmusa, mindezek mellett a kompozíció dekoratív ritmusa, majd a kifejezés expresszív jellege gyökeres szakítás azzal a vonallal, amelyben a gesztus szentimentálissá válik. Gondoljunk Willam-Adolphe Bouguereau vagy Albert Joseph Moore enervált alakjaira.

Hodlernél a gesztus a humánum kifejeződése és egyetemességének, természeti jellegének hang-

súlyozása. A moralitásnak és az emberben működő erőknek egyfajta kitörési pontja. Mindig a karokra korlátozódik. A lábak legtöbbször tehetetlenségükkel vesznek részt a kifejezésben – ha egyáltalán látszanak, és nem takarja őket ruha. Ez jól látható az *Érzés*, a *Pillantás a végtelenbe*, az *Igazság*, sőt az *Éjszaka* című monumentális vásznanon. Kivétel ez alól a *Szent óra* és a *Nappal*, amelyek a behajlított lábak dinamizmusa örvénylővé teszi a figurák hálozatát.

A kiállítás az *Éjszaka* és a *Nappal* vásznainak tengelyére feszül. Hodler az *Éjszaka* című képével szerelte meg Európa-szerte festői hírnevét, amit éppen úgy körbeutaztatnak a földrész nagyvárosaiba, mint Munkácsy Mihály *Ecce Homóját*. A kép gyermekkori éjszakáinak halál-félelmeiből táplálkozik. A közepén ijedten takarója alá néző alak önarckép. Szembe néz a számunkra láthatatlan takarója alá bújt Halál figurájával. Körülötte heten fekszenek, mindannyian hasonló korú felnőttek. Mégis a jobbszélen fekvő pár szülei gyermekkori emlékének megtestesítője, a másik öt figura meg testvéreit idézi meg. A kép fényben úszik: a fehér sziklák mögött kék az ég. Az alvók öntudatlansága és mozdulatlansága kizárja őket a jelenet rémületéből. Az éjszakában minden világos az éber számára, azaz számunkra is. Egyedül a testek zöldes színe okoz némi kétséget a felől, hogy a középső alak az első, aki szembesül a Halál jelenlétével, vagy épp az utolsó?

A tengely másik vége a *Nappal* hatalmas vászna, amely az előzővel ellentétben az éledő élet kibontakozásának képe. A virágos réten öt nő ül olyan helyzetben, mintha az ébredés után nyújtózkodnának. Lepleiken ülve félig csukott szemmel helyezik vissza testüket az álom ernyedtségéből az élet dinamizmusába.

Hodler szimbolikus képeinek monumentalizmus figuráinak

közelnézetéből ered. A horizont a kép tetején fejmagasság fölött helyezkedik el. Ezáltal a jelenet be van szorítva egy viszonylag szűk üres térbe, amelynek jelentése viszont az, hogy nagy és tágas. A figurák közeit több képen kitöltő virágok is inkább a mintázat, mint a természetábrázolás igényével lépnek fel, ezáltal viszont a kép teljes felülete metaforizálódik. Ezt a hatást segíti a figurákat körülvevő világ kietlensége. Csak ők a történések. Olyan ez, mint Michelangelo teremtéstörténetének kopár helyei. A testek megmutatása ellenére a történések belső, mindez erre hívja fel a figyelmünket.

A *Nappal* három vázlata is látható a kiállításon. Ezek remekül demonstrálják a festői gondolkodásnak azt az esztétizálás előtti állapotát, amelyben az alkotó nem ér rá rajzát beemelni stílusa zárt univerzumába. A sebtében odavetett folatok pusztán támpontok a végleges kompozíciót kereső szem számára. Különösen erős képi metafora a kiállítás utolsó termében látható kis vázlat, amelyen az előrehajló nő teljes arcát elfedi előreomló hajzuhataguk.

A monumentális, szinte murális vásznak termei után hirtelen váltással tájképek termei következnek. A tavak és hegyek tükröződésükkel újból érzékelhetővé teszik számunkra az elvek mentén alkotó festő munkamódszerét, aki folyton zárt egységekké szervezi a képen a világ részleteit. E „lekerekítésben” hatalmas szerepe van a bárhova helyezhető lány vattaszerű felhőknek, amelyek mintegy kompozicionális elemként hivatottak a kép széle felé kószáló tekintetet visszaterelni a képező belseje felé.

Hodler képein folyamatosan a vonal hozza létre a formák sokféleségét. Erre jó példa az *Eiger*, *Möche* és *Jungfrau* csúcsokról festett ködös kép. A távoli hegyormok sziklaszirtjei egymást keresztező fekete és vörös vonal cikk-cakkjából kialakuló

plaszticitások. E minden képén felbukkanó elementáris vonalhasználat teszi érthetővé Ferdinand Hodler és a bécsi szecesszió kölcsönös vonzalmát.

A kiállítás a *Szerelem* című kép nagyméretű odavetett vázlatai után hirtelen drámai fordulatot vesz. Újból előbukkan Hodler realizmusa, de itt most szeretőjének, Valentine Godé-Darelnek a halálos ágya mellől. A festő végigkíséri vásznain a betegség és a haldoklás fázisait egészen a halott asszony valószínűtlenül vékony alakjának szinte horizontális megfogalmazásáig. Ezekben a hetekben párhuzamosan készít két képsorozatot. Az egyik az ágyban fekvő szerető lassan elfogyó életének megrázó dokumentuma, a másik a Genfi-tóról festett tájképsorozat. Mindkettő végletesen egyszerű és díztelen fogalmazásával válik drámaivá. A pár vonallal felvázolt vékony, csontos arc és a vízszintes párhuzamosokból álló táj. Mindkettő a formálás minimuma, ugyanakkor a kifejezés csúcspontjai a festői életúton belül.

A kiállítás hátralévő termeiben újabb tájak és néhány murális munka vázlatai láthatók. Az utolsó terem pedig Hodler életének fotográfiáit tartalmazza, ahol a festő dobos és harmonikás szerepeiben is látható...

Ferdinand Hodler a modern festészet egyik úttörője. Szimbolista, aki realista igénnyel kialakított gesztikuláló figuráit a kép a realizmus ellen dolgozó körvonalal fogalmazza meg. Képi ritmusokban, szimmetriákban gondolkodik a képről, olyannyira – mindezt az absztrakció előtt –, hogy 1909-ben a *Tájképi formaritmusok* címet adja az egyik Genfi-tóról készített látképnek. A cím maga is figyelmet érdemel: már nem a *Genfi-tó látképe*. E törekvései Matisse későbbi hatalmas vásznainak előképei. Az egész képsíkra kiterjedő figuráncolatok a *Zene* és a *Tánc* kompozíciókon köszönnek majd vissza.

Festészetének morális és egzisztencialista intenciója pedig Edvard Munch vásznait idézi. Nyilvánvaló párhuzamként említhetjük Hodler *Igazság* című képének Antigoné-szerű meztelen nőalakját, aki feltartott karjaival a leplezetlenség nyílt moralitásának hirdetője. Mindent szétrebbentő elszánt radikalizmusa kézfejeinek felcsapott és hátrafesztett gesztusában összpontosul. Ennek szinte komplementer figurája Munch *Pubertás* című képének lányalakja, aki testtartásában a bezárkózás és rejtés meztelen megjelenítője.

A kiállítás címe: *Ferdinand Hodler – Egy szimbolista látomás*. Ez a festészet nem látomásos. Az élet ismeretéből és átéléséből fakad. Tudatosságának fokára, a koncentráltság és a figyelem intenzitására Hodler önarcképeinek tekintete hívja fel figyelmünket. Minden önarcképén teljes intenzitásban jelen van a szemem keresztül kifejeződő szellem. Minden képen nagyon néz. Monumentális vásznain pedig az olajfesték használata szinte freskószerű. A matt felületek porózussága a falképre való asszociációt teszi lehetővé. Hodler e szándékának érdekes dokumentuma az a kiállításon is látható korabeli fotográfia, amely az egyik kiállítási enteriőrt rögzítette. Az egészalakos álló figurákat ábrázoló nagy képei nem magasan lógnak a falakon, hanem a földön állnak. Így a fejek a néző szemmagasságába kerülnek. Ott sétálhatunk az *Érzés*, az *Igazság* és az *Eurythmia* erőteljes kifejezései között. Hodler szándékai e kiállítás-rendezési gesztusban is jól tükröződnek. Az élet dolgainak az életben van a helyük. Ez nem a kortársainak fantasztikus szimbolizmusa. Festői törekvései távol esnek Gusztav Moreau, Odilon Redon, Ferdinand Knopff, Puvis de Chavannes vagy Jacek Malczewski alkotói problémáitól. Nála a figura egyedül van a képi világban, mint ahogy magában van

a táj is. Minden kifejezésnek ő a forrása. Nincsenek kimerák és más csodalények festészetében. Az ember az egyedüli lény e kietlen világban. (*Szép művészeti Múzeum, 2008*)

Csordás Zoltán

A test tekintetbe vétele

Vermes Katalin: A test éthosza (A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában)

„A testiség elviselése, kifejezése, az általa megnyíló értelmek kifejezése korunk egyik alapvető filozófiai feladatának tűnik. Merleau-Ponty és Lévinas egyaránt e roppant feladattal küzdött” – írja a szerző. Ha tekintetbe vesszük, hogy a probléma a nyugati filozófia kezdetei óta jelen van, a küzdelem tétje nem éppen csekély. A test–szellem dualizmusa a Szókratész utáni filozófiában felerősödött, és gyakran szélsőséges testmegvetésbe torkollt. Míg a források alapján úgy tűnik, hogy a „bölcshölcső” békésen együtt élt a testével, Platóntól kezdődően ez a harmónia megbomlott, és az újplatonikus Plótinoszt kortársai már úgy ismerték, mint aki „mintha csak szégyellte volna, hogy testben lakik”.¹

Ennek folyamányai, amelyeket időről-időre a gnosztikus áramlatok is felerősítettek, az érzéki megismerésre is kiterjedtek, és meghatározóvá váltak a későbbi keresztény gondolkodásban, majd az arról leváló modern filozófiában is. A máig ható következményeket – a teológiára vonatkozóan, de a filozófiára sem sokkal kevésbé érvényesen – Ghislain Lafont így foglalta össze: „Fokról fokra elvesztettünk, másfelől meg nem vettünk figyelembe bi-

zonyos dimenziókat, amelyek lényegesen a valóság megragadásához és kifejezéséhez. Különösen az érzéki megismerés alapvető és folytonos dimenziója veszített lassanként hatásától, s vele együtt a metaforák és a spirituális jelentések végtelen játéka is.²

Jóllehet az ember testi voltának centrális kérdése még a leghétköznapibb gondolkodás számára is nyilvánvaló, a test témája igazán a 20. századi filozófiában jelent meg, és Merleau-Ponty és Lévinas gondolkodásában vált hangsúlyossá. Bár Vermes Katalin könyve doktori értekezésnek íródott, ám az ilyen „iskolás” könyvek tömegétől alapvetően az különbözteti meg, hogy szerzője nemcsak benne van az egyetemi filozófiában, hanem egyidejűleg kívül is áll azon: az előszóban leírja, hogy „a megismerés, a tapasztalat másféle tartományait” keresve akadt rá „a mozgásimprovizációra, majd a mozgásterápiára, s vele a pszichoanalitikus gondolkodás módra”, majd pedig mozgás terapeutává képződött.

A könyv tárgya és jelentősége szempontjából az utóbbi tények nem pusztán életrajzi adalékok; jelzik a szerző alapállását, valamint azt az irányt, ahonnan a testről való gondolkodás megújító impulzusai erednek. Léven az akadémikus filozófiára általában, de a test fogalmi felfogásának diskurzusaira kiváltképpen érvényes az, amit az egyetemi filozófiáról Jacob Taubes mond: „Ma új gondolatra és új perspektívára az iskolás filozófián keresztül nem lehet jutni.”³

A könyvben Vermes bemutatja a két fenomenológus testre vonatkozó elgondolásainak eredetét, Husserl transzformált kartézianizmusát, testfenomenológiájának kétértelműségét. Ismerteti filozófiájukat, testfelfogásuk és etikájuk összefüggéseit, majd végigköveti az életművükön belül mutatkozó, olykor igen jelentékeny változásokat.

Merleau-Ponty számára a testről való gondolkodás egyúttal az észlelésről való gondolkodást is jelenti: „Testem által ragadom meg a Másikat, mint ahogy testem által »észlelem« a »dolgot«”. Ugyanakkor már kortársai közül is bírálat érte azért, mert nála az észlelés elsődlegessége háttérbe szorít egy eredendőbb tapasztalatot: a világra jövés és a felnövekvés során az észlelés közvetett, mások által közvetített voltát. (Ezt az agykutatás azóta kísérletileg is kimutatta: a féloldali agyi narkózis utáni ébredéskor a kísérleti alanyok „A mutasson az orrára!” utasításra nem a saját, hanem a velük szemben ülő, utasítást adó személy orrát mutatják.) Korai írásaiban az alteritással, a másikkal kapcsolatos felfogása vélhetően ezért is kétértelmű. Ennek kapcsán Vermes méltán veti fel a kérdést: „Hogyan születik a másik személyre vonatkozó idegentapasztalat? Vajon megelőzi-e a másik idegenségének tapasztalatát a saját, testi idegenségem tapasztalata, amely mintegy feltétele lenne a másikban rejlő idegenség felfogásának? Vagy a másik tapasztalatának eredetisége kell ahhoz, hogy testemben észrevegyem az idegen dimenziót?”

Merleau-Ponty, aki a Sorbonne pszichológiai tanszékét vezette, nemcsak egyetemi státusánál fogva érdeklődött a lélektan iránt, hanem „filozófusként közelített a pszichológiai kérdéshez”. Ennek leginkább figyelemre méltó fejleménye *A gyermek viszonya másokhoz* című 1960-ban megjelent előadása, amelyben a pszichoanalitikus eredményekre, elsősorban Melanie Klein munkáira támaszkodott.

Késői főművében, a *Látható és láthatatlanban* az alteritás helyzete már egyértelművé válik. Ebben Merleau-Ponty egy olyan ontológiát, „a hús ontológiáját” fejt ki, „ahol a tapasztalat nem szerveződik egy centrum köré. A hús, ez a hagyományos filozófia fogalmaival nehezen

megfogható elem, a tapasztalat olyan eredeti, nyers elevenségére utal, amelyben érző és érzett, saját és idegen egymást érezve, mozgósítva éppen differenciálódik. A saját test önmagára záruló egységének prioritása itt már végképp eltűnik. Saját húsom szétválaszthatatlanul összefonódik a világ húsával."

Lévinas más utat járt be, mint Merleau-Ponty – miként azt Vermes méltán hangsúlyozza. „Az ő legfőbb témája, gondolati kiindulása a Másik redukálhatatlan transzcendenciája, amely pályája előrehaladtával elvezette őt a testi érzés-érzékenység eredeti, reprezentálhatatlan tartományához...” Számára ez elsősorban a másik ember arcában mutatkozik meg, amit egy beszélgetésben így foglalt össze: „vajon mondhatunk-e olyasmit, hogy »az arc felé forduló tekintet«, hiszen a tekintet: észlelés, megismerés. Inkább azt gondolom, hogy az arc megközelítése eredendően etikai természetű. (...) Ha arra figyelek, milyen színű a másik szeme, akkor nem vagyok társas kapcsolatban vele. Kapcsolatomat az arccal persze uralhatja az észlelés, de az arcot épp az teszi arccá, ami nem szűkíthető az észlelésre. (...) Itt viszont arról van szó, hogy az arc önmagában való jelentés. Te – te vagy. Ezt megfontolva mondhatjuk azt, hogy az arcot nem »látjuk«. Az arc az, ami nem válhat tartalommal, hogy gondolatunkkal megragadhatnánk. Megfoghatatlan, tehát túlvezet önmagán. Ennyiben az arc jelentése a tudás korrelátumaként kiemeli a létből az arcot.”⁴

Lévinas gondolkodásának alakulását követve a szerző bemutatja, miként teljesedik ki ez az érdeklődés az egész testre – anélkül, hogy az arc veszítene megkülönböztetett státuszából. A test mélységes kétértelműsége, önállósága és kiszolgáltatottsága rajzolódik ki ebből a képből. „Testnek lenni – írja a *Teljesség és a végtelen* című könyvében –

annyi, mint *önmagától függeni*, önmaga urának lenni, másfelől a földön tartózkodni, a *másban* lenni, és ennél fogva a testben eltorlaszolódni.” Vermes testfelfogásában ez a kettősség némileg más hangsúlyt kap: „Míg tudatom – úgy tűnik – képes zárójelbe tenni világát, s vele a többi embert, testem állandóan, intenzíven utal egzisztenciám határoltságára. A fáradtság, az öregedés, a fájdalom, a vágy újra és újra jelzik jelenlétem, életem határait, s utalnak e határokon túl a többiekre.”

A „másik transzcendenciája” kapcsán felvetődik a filozófiai felfoghatóság, illetve leírhatóság problémája: „E transzcendencia illékony eseményét azonban nem könnyű megközelíteni a filozófia számára: a transzcendencia közelségét a filozófiai leírásban mindig újra felszámolhatja a fogalmi rögzítés nehézsége, kifáradása.”

Ez a nehézség nem jellemzője Vermes könyvének: írásmódja egyszerre tesz eleget a fogalmi feszesség és az érzéletes nyelvhasználat kívánalmának. Csak a megtestesülés szó használata zavaró a könyvben. Nem csak azért, mert kétezer éve egy elég erős nyelvi és kulturális konvenció egyezményes jelentése eléggé egyértelműen *másról* szól, és mást ért ezen, hanem mert – a kontextusok alapján – úgy tűnik, hogy a szerző a testként létezés, a testben létrejövés helyett használja (mivel nem arra gondol, hogy azt megelőzően más létállapotban, testetlen volt, illetve hogy egyáltalán *lett volna* a létrejövő).

Tartalmi tekintetben Lévinas bemutatása hagy némi kívánnivalót; a sokoldalú elemzés ugyanis nem tér ki etikájának vallásos vonatkozására, zsidó teológiai gondolkodásának hatására. Ami pedig nem pusztán háttér vagy előtörténet volt filozófiája számára, hanem – miként azt zsidó vallásfilozófiai tárgyú írásai mutatják – intenzíven reflektált témáinak egyike.

Könnyebbé tette volna a két gondolkodó filozófiájának értelmezését a kontextuális kötődések erőteljesebb érzékeltetése. A korszak kultúrájának alaphangnemeként zengő egzisztencializmus hatása egyik szerzőnél sem éppen elhanyagolható. Amit az is mutat, ahogy az olvasó újra és újra találkozik a nagybetűvel írt Másik szóalakjával, s egy idő után az az érzése, hogy valamilyen földönkívüli *Alien* az, akiről itt szó van, nem pedig egy másik ember.

A könyv olvasása során a recenzió olykor az a benyomása támadt, hogy a szerzőnek érvényesebb megállapításai, jobb mondatai vannak, mint a két – idézetekben is gyakran szóhoz jutó – kanonikus filozófusnak. De nem csak nyelvi téren mutatkoznak előnyei: közelebbről és élesebben látja és világítja meg a test, a tudat és a mások közti kapcsolatok hálózatát. („Saját testélményünk és kapcsolati mintázataink egymás összefüggésében változnak.”) Merleau-Ponty és Lévinas körülményes és nehézkes fogalmi apparátust használva törekedett megragadni az emberi test jelenségeit, az öntest és a másik, a mások testének jeleit és érzeteit. Ez részben a filozófia testfeledésének folyamánya, de nem kis mértékben a fenomenológiai iskola sajátja. Azóta, hogy a filozófia elveszítette „abszolút referenciáját”, a modernitás során mindig egy kurrens éltudomány tölti be ezt a szerepet. A fenomenológiai módszer kialakulása idején, az előző századfordulón ez a referenciatudomány a fizika volt. Kutatásának ismeretelméleti és lélektani vonatkozásai – elsősorban Ernst Mach munkássága; egyáltalán a természettudományos pozitivizmusnak az a törekvése, hogy a megismerőt kiiktassa a megismerés folyamatából – meghatározó befolyást gyakoroltak Husserl fenomenológiai módszerére. A későbbi, nemzedékekkel fiatalabb fenomenológusok, így Merleau-Ponty és Lévinas esetében a fizika helyét a(z analitikus) pszichológia vette át.

Könyve záró részében arra jut Vermes, hogy „Lévinas túlzottan bizalmatlan az érzékiség-észlelés játékos, formatív végtelenjével szemben, az esztétikai kreativitással szemben, s etikáját fenyegeti a rigorozitás, az örömtelenség veszélye. Ezek éppen azok a problémák, amelyeket Merleau-Ponty szabadban tud kezelni. Mindkettőjükre támaszkodnunk kell, hogy saját utunkra ráleljünk az érzékiség megértésében.” Amivel könyve és tárgyalt szerzői olvasójaként egyet is érthetünk, csak a kellés helyett ezt inkább meghagynánk lehetőségnek. (*L'Harmattan, Budapest, 2006*)

Tillmann J. A.

Jegyzetek

- 1 Porphüriosz: Plótinosz életéről és műveinek felosztásáról, in Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*, Budapest, 1986, 353.
- 2 *Pannonhalmi Szemle*, 1995/4.
- 3 A filozófiát már sokszor holtának nyilvánították. Beszélgetés Jacob Taubesszel, 2000, 2002/12.;
- 4 Emmanuel Lévinas – Philippe Nemo: *Etika és végtelen*, *Pannonhalmi Szemle*, 1995/1.