

Képlékeny határok

Határtalan nők (Kizártak és befogadottak a női társadalomban)

A *Határtalan nők* címet viselő kiadvány műfajilag némiképp kilóg a honi nőtörténet és gender (társadalmi nem)-kutatás körében megszokott publikációs tradícióból. Bár ez alkalommal is (mintegy húsz írást tartalmazó) gyűjteményes tanulmánykötetet vehetünk kézbe, a szerkesztőkre ezúttal korántsem az a feladat hárult, hogy konferencián elhangzott előadásokat rendezzenek sajtó alá. (Konferenciák anyagát feldolgozó kötetek a nőtörténeti és gender-kutatás köréből: Nagy Beáta – S. Sárdi Margit [szerk.]: *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Debrecen, 1997; Balogh Margit – S. Nagy Katalin [szerk.]: *Asszonysorsok a 20. században*. BME Szociológiai Tanszék, Budapest, 2000; Pető Andrea [szerk.]: *Társadalmi nemek képe és emlékezete Magyarországon a 19–20. században*. Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, Budapest, 2003; Palasik Mária – Sipos Balázs [szerk.]: *Házastárs? Munkatárs? Vétélytárs? A női szerepek változása a 20. századi Magyarországon*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2005; Dr. Lácza Magdolna [szerk.]: *Nők és férfiak..., avagy a nemek története*. Rendi társadalom – polgári társadalom 16. A Nyíregyházi Főiskola Gazdaság- és Társadalomtörténeti Kara, Nyíregyháza, 2003.) Ahogy a *Bevezető*ből is kiderül, Bakó Boglárka és Tóth Eszter Zsófia szerkesztők célzatosan

gyűjtötték össze a tanulmányokat, amelyek elé egy ugyancsak koncepciózus *Előszót* illesztettek. A Gyáni Gábor tollából származó írás nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy kijelölje a kötet helyét a tudományterület hazai és nemzetközi kutatási eredményei között, ami szintén újdonság az általában szorosan vett tartalmi kérdésekre koncentráló, óvatos bevezetőkhöz képest. Természetesen nem mulaszthatom el a kínáló alkalmat, hogy egymáshoz mérjem a tanulmányok olvasása közben felgyülemlett tapasztalataimat és a művel kapcsolatban megfogalmazott teoretikus alapvetéseket.

Gyáni Gábor a következőképp foglalja össze a véleményét: „Fontos hozzájárulás jelen kötet a nőknek, valamint a társadalmi nemnek (a női nemikvalitásnak) egy, a múltbelitől eltérő személelmód szerinti tudományos megismeréséhez.” (10.) De miben is áll az új fogalmi perspektíva lényege? Gyáni meglátása szerint abban, hogy a kutatások a nő esszenciális történeti-társadalmi fogalma helyett immár főként a női identitásra irányulnak: ez a körülmény végre közös fogalmi keretként szolgálhat a tudományterület művelői számára.

A kötet szerzőinek többsége valóban a szubjektív identitások képződésére, ezen belül is az élettörténeti narratívák vizsgálatára fekteti a hangsúlyt. Főként e tanulmányok kapcsán beszélhetünk interdisciplinaritásról: az *oral history* módszerét művelő történész, az antropológus, a néprajzos, a szociológus és a pszichológus ugyanis egyaránt elő-

szeretettel folyomodik az életútinterjú vagy az interjú adatfelvétel eszközéhez.

Mivel a metódus korántsem új keletű, e kutatási eredmények között is találhatunk hagyományos, illetve nővumnak számító tematikát. A migrációkutatás hagyományába illeszkedik Kovács Nóra írása, amely egy Argentínába vándorló romániai magyar nő tapasztalatait elemzi, valamint Csurgó Bernadett tanulmánya a Budapestről a fővárosi agglomerációba költöző nőkről. A cigánykutatás ismereteit bővíti Bakó Boglárka, aki egy erdélyi „cigánykurva” élettörténetén keresztül vizsgálja a cigány női normákat.

Az új témákat feldolgozó tanulmányok egyrészt bővítik a genderkutatás látószögébe tartozó női foglalkozások és csoportok körét, másrészt a diszciplína keretében hazai berkekben korábban nem vagy alig vizsgált jelenségeket tárgyalnak. Juhász Borbála, Szikra Dorottya és Varsa Eszter a karitatív indíttatású, valamint a professzionális képzésben részesülő szociális munkásnők első generációjának habitusát és tapasztalatait veti össze. Zonneke Matthee és Pető Andrea holland és magyar nemzetiszocialista mozgalmárnők motivációit veszi számba, Sárai Szabó Kata a 19–20. század fordulóján megélénkülő protestáns belmissziós munkába kapcsolódó nők lehetőségeit kutatja.

Tóth Eszter Zsófia a lányanya-ság megítélésének változásait követi nyomon a szocializmus időszakában, Borgos Anna a 20. század elején hisztériásként diagnosztizált női betegeket tanulmányoz, Horváth Sándor pedig a lányok szerepét és helyét térképezi föl a fiatalkori csoportos bűnözésben (galeri) az 1970-es években.

Észak-Amerikában és Nyugat-Európában immár könyvtárnyira duzzadt a leszbikus és a szingli nőkkel foglalkozó szakirodalom, a genderkutatás reprezentatív gyűj-

teményes tanulmánykötetei közül mégis az itt tárgyalt az első, amely számot ad a hazai kutatási eredményekről. Pistyur Veronika tanulmánya a szingli lét dilemmáit boncolgatja: az imázs mögé tekintve felvilágosítja a definíció hiányosságait és ellentmondásait, és a szingli identitás bizonytalanságait. Németh Barbara leszbikus élettörténeti narratívákat elemez, míg Deutsch Szandra azt vizsgálja, lehet-e homoszexuális identitása egy ortodox zsidó nőnek.

Szilágyi Márton írását is itt kell megemlítenem, aki rendhagyó módon az emlékezet felől kísérli meg felfejteni egy nő imázsát és identitását. A Csokonai Vitéz Mihály és Vajda Julianna magánéletéről fennmaradt források tükrében dekonstruálja a Lilla-kultuszt, vagyis a nő irodalomtörténet által ránk hagyományozott képét.

Kisebbségben vannak azok a tanulmányok a kötetben, amelyek hangsúlyosan foglalkozáscsoportok vagy társadalmi kategóriák mentén közelítenek a nő felé. Kizárólag történészek munkáira igaz ez az állítás, akik főként levéltári forrásokat használnak. Ezek hatósági iratok ugyan, de bepillantást engednek a személyes múltba is, ugyanakkor a tömegfogyasztásra szánt kulturális termékek által reprezentált magatartásminták elemzésére is akad példa. Írásaik között vannak olyanok, amelyek immár bevett témákat boncolgatnak, s olyanok is, amelyek a hazai genderkutatás szempontjából új csoportokat vonnak a vizsgálódás körébe. Az előzőek közé sorolom Bódy Zsombor középosztálybeli női eszménnyel, Szécsényi Mihály budapesti prostituáltakkal, Bokor Zsuzsa kolozsvári úrinőkkel és cselédekkel foglalkozó tanulmányait. Az újdonság erejével hat viszont (ezen a fórumon) a Mátay Mónika által vizsgált reformkori nődendyk világa, csakúgy, mint az a falusi asszonycsoport, amely a tisztaeszlári per kapcsán ke-

rült Kövér György érdeklődésének homlokterébe.

A *Határtalan nők* című kötetet olvasván megállapíthatjuk, hogy bár a hazai gender-kutatás továbbra is a nők bővületében él, mégis joggal különbözteti meg magát a nőtörténet-írástól. Ez utóbbi ugyanis – a nemek jogegyenlőségéért és társadalmi esélyegyenlőségéért folytatott küzdelmekkel párhuzamosan – elsősorban a politikátörténetben igyekezett jeles nőket vagy női csoportokat fellelni és beleírni a nagybetűs (utóbb a férfiak terepeként azonosított) történelembe. A nőtörténeti kutatások viszont alapjaiban ingatták meg a nők homogén csoportjának koncepcióját, s bebizonyosodott, hogy e kategória jelentéstartalma nem vezethető le pusztán a nő és a férfi bináris oppozíciójából, mert mindkét fogalom tér és idő függvénye is. A gender (társadalmi nem) elnevezés már egy minőségileg új megközelítést jelöl: a kutatókat ugyanis az kezdte el foglalkoztatni, hogy a nemi szerepek társadalmi rendszere milyen akadályokat gördít az egyéni szabadság és önérvényesítés elé, illetőleg milyen lehetőségeket kínál ezek megvalósításához. Ez a szemlélet megfelelő alapot teremtett ahhoz, hogy a nőket – már amennyiben történeti és társadalomtudományos kutatás tárgyai – ne csak az alávettség és az elnyomás fogalmai mentén lehessen vizsgálni.

Épp ezért némiképp értetlenül állok a kötet alcíme előtt: pontosan úgy fest a helyzet, mintha a nőtörténet retorikája a *női társadalom*nak keresztelt rezervátum területére tévedt volna. Ez a terminus azért zavaró, mert az *Előszó* és a tanulmányok által közvetített attitűddel szemben egy teljességgel esszenciális nőképet vetít elénk, aminek létében legfeljebb a feministák első generációja nem kételkedhetett. Ráadásul – amennyiben a kötet csupán egy fél társadalomról kíván is-

mereteket közvetíteni – nemcsak a megjeleníteni szándékozott alanyok mozgástere, hanem az egész gender-kutatás ismeretelméleti értéke is beszűkül.

A meglehetősen rövidre sikerült *Bevezető*ből megtudhatjuk, hogy a kötet olyan nőkről vagy női csoportokról szóló írásokat ad közre, amelyek középpontjában a(z itt már nem nőiként aposztrofált) közösség női normáitól való eltérés, illetve annak következményei állnak. Miközben tehát a tanulmányok a folytonos létesülés állapotában igyekeznek megragadni a női identitást, a hangsúly a szerkesztők által vázolt elméleti keretben a nők határátlépésére és normatörésére helyeződik: egyéni vagy csoportos normaszegésként azonosítják a vizsgált esetek és jelenségek körét. (11.)

A társadalomtudományok terén divatozó kifejezések véleményem szerint azonban túlságosan statikus társadalomképet közvetítenek: mintha a határok és a normák teljességgel egyéni kivüliek, egyén által befolyásolhatatlanok volnának. A kötetben közölt tanulmányok azonban épp arról győznek meg, hogy az egyén külvilághoz való viszonyulása korántsem szűkíthető le az objektum–szubjektum kettősségére, hanem csakis a kölcsönösség jegyében gondolható el. Ezért igen félrevezető normaszegésről és -törésről, vagy a határok átjárhatóságáról és átlépéséről beszélni. Ahogy a társadalmi különbségek, a határok és a normák is diszkurzív természetűek: értelmezhetőek, átértelmezhetőek, vagyis elmozdíthatók, tágíthatók, szűkíthetők.

A metaforikus határátlépés, illetőleg normaszegés fogalma (legalább) még egy téves immanens előfeltevést hordoz akkor, amikor az egyéntől teljesen függetlennek látatják a korlátokat, ez pedig a következő: jelenünk felé haladva a társadalmi normák „fellazulnak” és a ha-

tárok egyre „átjárhatóbbakká” válnak. E társadalmi folyamat mentén könnyedén lehetne ábrázolni például a lányanyák megítélésének változását a régi falusi közösségek által elítélt „megesett lány” (lásd Bódán Zsolt tanulmányát) átlényegüléseként egy önként vállalható és támogatható szereplehetőséget választó nővé a szocialista idősakra. Ám az elképzelt folyamat kiindulási pontja és végeredménye nem köthető össze egy egyenes vonallal. Az egyéni kvalitásokon és a közösségi normákon túl (még a régi falusi közösségekben is) számolni kell a mindenkori hatalom által gerjesztett és ellenőrzött közbeszéd, illetőleg a tömegkultúra hatásával, amelyek intenzitását a politikai konjunktúrák is befolyásolják. Az egyén (esetünkben a lányanya) mozgásterét meghatározó tényezők idő és térbeli alakulása tehát sokkal bonyolultabb annál, semhogy egy kétpólusú és egy irányba tartó társadalmi folyamatként lehessen elképzelni. Tesfay Sába tanulmányában például azt elemzi, hogy a helyi hatalmi tényező, az Eritreai Népfelszabadítási Front (EPLF) női egyenjogúságot hirdető és megvalósító programja hogyan hatott a törzsi kötelékek között élő nők életére a harcok közben, majd hogyan tértek vissza a korábbihoz igen hasonló életmódhoz a harcok után.

A kötetben szereplő írások egyébként színvonalasak, látszik rajtuk, hogy eredendően tanulmányoknak készültek, vagy nem sebteben kellett véglegesíteni őket: szóbeliségből következő pontatlanságoknak semmi nyomuk. A *Bevezető* elnagyolt elméleti kerete kapcsán azonban nagyon is hiányolom a hasonló tapasztalatot. Végigtekintve a hazai nőtörténeti, illetőleg genderkutatások eredményeit publikáló kiadványokon, nem minősíteném úttörőnek a *Határtalan nők* című tanulmánykötetet. Azon túl, hogy tárgyítja az érdeklődő olvasó témára vo-

natkozó ismereteinek horizontját, megszokott módszertant és ismerős szerzőgárdát vonultat föl. Az identitás-kutatás ugyan lehet egyfajta közös nevező a gender-kutatók körében, ám ez mindaddig mit sem ér, amíg nevezett kutatók – tisztelet a kivételnek – nem veszik a fáradságot, hogy olvassák egymás munkáit. Ezek után pedig még hangsúlyozottabban üdvözlöm a szándékot, ami egy szokatlanul koncepciózus munka megszületését eredményezte, és ami az új eredmények bemutatása mellett fontosnak tartja kijelölni azok helyét a tudományos diskurzusban. (Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2008)

Gyökös Eleonóra

Érezni és/vagy látni

Krajcsovics Éva, Várhelyi Tímea és Kohán Ferenc kiállítása

„Nem látom, amit nézek. Ez a legjobb kiindulópont számomra.”
 „Érezni vagy látni. Az érzés körülölel, és jobban szeret beolvadni.
 En most viszont pontosan és világosan próbálok látni.”
 (Hollán Sándor 2005, 2002)

Ez a mottónak szánt, néhány bevezető gondolat Hollán Sándor Párizsban élő festőművésztől származik. A *Műhely* című folyóirat idei első számában megjelent feljegyzésekből idéztem. Nem véletlenül. Egy festő talán szokatlannak tűnő észrevételei ezek az alkotói folyamatban felfedezhető belső elmozdulásokról. A nézőpontváltás és a megkülönböztetés képességének szükség-

Elhangzott Krajcsovics Éva, Várhelyi Tímea és Kohán Ferenc kiállításának megnyitóján Pannonhalmán a Bencés Gimnázium és Kollégium Tetőtéri Galériájában 2008. május 22-én.

gességéről. Látni és megláttatni valamit ezekből a belső felismerésekből – erre hív meg minket a most kiállító három művész, Krajcsovics Éva, Várhelyi Tímea és Kohán Ferenc kiállítása is.

Amit látunk: pasztellek, akvarellek és szénrajzok. A valóság egy másik dimenzióját érintve talán fogalmazhatunk így: színek – fények – csöndek. A tér és a jelenlét színváltozásai vagy a kép csöndjében létrejövő találkozások. Különös, összecsendéseket és disszonanciákat is megengedő hármashangzat bontakozik ki előttünk. Mindezt a felismerések peremvidékein megszülető barátságok kísérik. Honnan hová tart a tekintet? Mindebből megláthatunk-e mi is valamit úgy, amint van, igazán?

Krajcsovics Éva képeinek eredője mindig egy nagyon konkrét tér-élményhez kapcsolódik. Mindannyiunk számára ismerős tapasztalat, amikor az elénk táruló, hétköznapi látványból hirtelen megérint bennünket egy apró részlet, a formák, a színek vagy a mozdulatok szokatlan erejű találkozása. Hasonlatos ez ahhoz, mint amikor egy bevillanó emlék erős belső képet hoz létre bennünk. Bár az emléktöredék nem idézhető fel teljes pontossággal, de a lényege, esszenciája tudatunkban él. Mintha az adott pillanatban végtelen számú, ismétlődő filmkocka hívódna egymásra. Az alkotói folyamat itt és most nem más, mint a belső kép bővületében zajló, a konkrét látványtól történő lassú távolodás. Addig készül a festmény, amíg a belső kép nem hagyja nyugodni az embert. Mégis ez az immanens kép soha nem ragadható meg teljes bizonyossággal, inkább csak körülírható, és az elkészült műben is csak egyfajta éteri lebegéssel van jelen.

Mindemellett a különleges érzékenységgel művelt akvarelltechnika önmagában is figyelemre méltó. „Nem is tudom, szabad-e így akva-

rellezni?” – merül fel a kérdés önkéntelenül a művészetben, hiszen a klasszikus, könnyedséget és spontaneitást tükröző akvarelltechnika helyett többször lemosott, olykor egészen elgyötört színfelületekkel találkozhatunk. Az öreg, mállekony papírt szinte anyagában is átmosó színfüggönyök sajátos téresszenciákat hoznak létre. A felület újból és újból történő átdolgozása során a formák külső burka lassan lefoszlik, a tér és a forma csaknem egyenmű, póreségében belső lényegét tárja fel. Az egyszerű, hétköznapi tárgyformákhoz kapcsolódó jelentésrétegek egymásba ágyazódnak: amit látunk, ágy, asztal, oltár, medence egyaránt lehet. A rongyos, régi papírokat gyakran újra felhasználó művészi invenció a talált tárgyat éppúgy, mint a felmerülő emlékképeket különleges értéknek veszi. Útött-kopott tárgyak és az újdonság nyers varázsát veszített színfelületek váltakozása. Első pillantásra esetlenné tűnő, mégis gondos arányérzékkel kimért színindinamika, amelyben egyaránt tükröződik az intenzív jelenlét és a múltó idő. Mi az, ami egy képből megmarad nekünk? Intimitás és elengedés. Elrejtőzés és odaadás. Lassú tánc – izzó kékek és hűvös bíborok között.

Várhelyi Tímea pasztellképeinek különleges, egyéni látásmódja rögtön magával ragadja az embert. Enteriőr-ábrázolásain és csendeleitein a hétköznapi valóság első pillantásra jelentéktelenné tűnő, mégis irracionális telítődő térszegmentumai jelennek meg. Ezekon a képeken mintha a szokásos látómezőnk peremén meghúzódó látványtöredékek kelnének önálló életre. Egy üvegtéglafal nap mint nap feltűnő és továvandorló fényvisszaverődései, a tükör előtt összezsúfolódó, aranylő bögrék sora, egy kivénhedt zongoraláb és holdkorongként tükröződő, vízzel teli tál találkozása. Mitől válnak érdekessé és jelentőségtelivé ezek a napi rutin

során tudatos észlelésünk határát gyakran el sem érő formakapcsolatok? A meghökkentő motívumtársításon túl, úgy tűnik, mintha épp a látómezőnkből kihulló pillanat rögzítése okozna enyhe szédületet. Hirtelen nem tudjuk, hol van a fent és a lent, a térnek mélysége van, vagy még síkban kiterítve észleljük a képtárgyakat. Tudatunk bizonytalanul transzponál a villódzó térértelmezések között, miközben a tárgyak, valamint a tárgyakat kísérő fényvisszaverődések és árnyékok szinte a monumentalitás igényével térnek vissza. Olykor furcsa, csaknem bizarr érzés kerít hatalmába, mintha álom és ébrenlét határán egyensúlyoznánk. Időtlen lebegés a szecessziós vonalvezetésű tárgyakapcsolatok és a dekoratív, különös intenzitással ragyogó szín- és fénypszalmák között. Valamiféle elvárásolt, rejtelmes hangulat ül a tárgyakon. Megindultság és várakozás kettőse. Érezzük, valami hamarosan történni fog.

Kóhán Ferenc szénrajzai lényegében festmények, de nem adják meg könnyen magukat a fürkésző tekintet előtt. Tájképei láthatólag élnek a klasszikus rajztudás és tájárázolás ismerveivel, mégis túllépnek a műfaj hagyományos keretein. Sorozatai közelképek, amelyek két elemi erővel egymásnak feszülő létező, a folyamatosan erodálódó mészkősziklák és a víz meg szél repesztette sziklák között megtelepedő fenyőfák sajátos társulását jeleníti meg. A látvány önmagáért beszél – gondolhatnánk –, és mégsem tárja fel önmagát. A fehér sziklák hasadékaiban gyökeret verő fenyők konokul hallgatnak. Bár szinte hallani véljük, ahogy a sötét, tömör túlomb foltjaiból kiáradó organikus erő lassú, de kitartó növekedéssel nekifeszül a kőnek, és a fehér sziklák ölén időről-időre megpattan a csönd burka. Vajon mit keres az ember a tűző nap és az árnyékhatár keskeny sávjában megkapaszkodó

tüskés ágak között? Mit keres ma a tájban dolgozó festő? Miért van szüksége még mindig, sőt, újra és újra a kivonulásra? „Az ember azt keresi, amit nem ismer” – hangzik a talányosnak tűnő válasz. Miféle csönd és miféle küzdelem készlet maradásra és állandó visszatérésre a művészt? Mintha a tájban ejtett seb hívogató, illatos gyantát és gyógyító mézet ígérne egyaránt. Mintha az érdes, fehér papírlapon szétporló szénrúd keresgélő vonalai nyomán az alkotás folyamatában inverz módon újra megismétlődne a természetben megfigyelt erózió. Az anyagban rejlő erők egymásnak feszülnek. Ahogy a sziklába mélyed a gyökér, úgy a pórusokban megülő szén is sajátos önátadással birtokba veszi és étellel telíti a papír üres terét. Nehezen megközelíthető, zord vidéket, netán omlásveszélyt sejtünk. A kőhegy és a fenyő találkozására mégis líra. Ellenpont és az ismétlődésben is megnyilvánuló, titokzatos egymásraultaltság.

Nem látni és idővel mégis meglátni, amit nézünk. Érezni vagy látni. Érezni és látni. A különböző modalitásokban egyszerre mozogni egészen különös kihívást jelent számunkra. Olyan ez, mint az egykor tudatunk peremén elhagyott kép, vagy egy összegyűrt, mélyen elásott kép újbóli kisimogatása. Mindez talán értelmet ad a keresésnek.

Verba Andrea

Minden erdő minden fája

Az élők és a holtak archívuma – Carolus Linnaeus emlékére

Borges hőse, Ireneo Funes egy baleset következtében képtelenné vált a felejtésre: napjai minden percét gond nélkül vissza tudta idézni, amiként azt is, milyen formájú fel-

hők úsztak akkor az égen. „Nemcsak minden erdő minden fájának minden levelére emlékezett, hanem ezeknek minden képére is, ahányszor csak észlelte vagy elképzelte őket.” Ugyanakkor „Ireneo szinte képtelen volt általános, plátói eszmék felfogására. Nemcsak azt értette meg nehezen, hogy a *kutya* általános megjelölés annyi eltérő, különböző méretű és különböző alakú egyedet foglal magába; az is zavarta, hogy a három óra tizennégy perckor (oldalnézetből) látott kutyának ugyanaz a neve, mint a negyed négykor (előlnézetből) látott kutyának.” Később az elbeszélő Funes emlékét felidézve megállapítja, hogy „nem volt erős oldala a gondolkodás. A gondolkodás azt jelenti, hogy eltekintünk eltérésektől, általánosítunk, elvonatkoztatunk. Funes zsúfolt világában csakis részletek voltak, szinte közvetlen részletek.”

Borges novellája bepillantást enged egy olyan tudatba, amely válogatás nélkül megőrzi, s így a jelen befogadott vagy átélt. Funes olyan, mint egy különös archívum, amelyben nemcsak nem vész el semmi, de mindig minden különösebb keresgélés nélkül el is érhető. Ráadásul ez az archívum mindezt átlátható osztályozási rendszer nélkül teszi: úgy tart készenlétben felfoghatatlan mennyiségű benyomást, képet, élményt és tényt, hogy valamennyit külön-külön, önmagában kezeli, csoportosítás és egyszerűsítés nélkül. Hogy a különböző kutyák egyenként, elkülönülve maradnak meg ebben az archívumban, az egyszerűsített azt is jelenti, hogy nincs közöttük olyasfajta kapcsolat, olyan szoros egymáshoz rendelés, mint a mi fejünkben – és ezen a ponton mutatkozik meg a lenyűgöző rendszer önmaga ellen forduló tökéletessége. Bennünket a felejtés rákényszerít, hogy egyszerűsítsünk, hogy lecsupaszítsuk a látványt, elhanya-

goljuk azt, amit mellékesnek ítélnünk, és csak azt a keveset őrizzük meg, amivel elboldogul emlékeztünk szűkös tárháza. Elvesznek a részletek, néha talán több is, de Funes emlékezetének ijesztően nagy, ám temérdek apró cellára osztott tere helyett a mienkben szobák, termek, folyosók kapnak helyet – szerényebb, de lakhatóbb otthont biztosítva számunkra. Nem olyan sok és nem olyan pontos képet őrzünk raktárunkban, nem is mindig találjuk meg azt, amelyikre szükségünk lenne, de a raktárnak részét képezi valami, ami Funeséből hiányzik: a raktárban való eligazodást segítő térkép. Funesnek nincs szüksége ilyen térképre, de ez a káprázatos fölény szomorú hátránnyá lesz egy olyan társadalomban, amely újabb és újabb térképek rajzolásával, osztályozással, válogatással, örökös rendezgetéssel képes csak eligazodni saját világában. Mert ez a szüntelen rendezgetés, a benyomások és élmények lecsupaszítása és egymáshoz kapcsolása már évezredekkel Funes születése előtt átrendezte magát az emberi tapasztalást is; azt a módot, ahogyan a világhoz és benne önmagunkhoz közelítünk. Borges hőse éppen ezért nem pusztán lenyűgöz, hanem meg is rémít minket, mert azt sejteti, hogy mindez lehetne másképp, hogy látás módunk nem szükségszerű, nem az egyetlen lehetséges módszer élők és élettelenek megközelítésére. Funes esete tudatosítja bennünk saját képességeinket (örülhetünk, hogy képesek vagyunk sok különböző állatot összegyűjteni a *kutya* elnevezés alá), ugyanakkor bizonytalan gyanút kelt bennünk. Vajon amikor egy bizonyos kutyára nézve azt mondjuk magunknak: *ez egy kutya*, nem mulasztjuk-e el azt mondani (sőt azt látni, érzékelni), hogy ez egy négy lábú, lógó fülű, barna-fehér foltos, szomorú tekintetű, kissé öregedő, esőszagú és ázott, csapzott szőrű lény?

Az *élők és a holtak archívuma* című kiállítás, amellyel a Centrális Galéria a háromszáz éve született Carolus Linnaeus, más néven Carl von Linné emléke előtt tisztelgett, hasonló kételyeket kelthetett bennünk. Az osztályozás és az archiválás jelenségét közelebbről megvizsgálva egyfelől ugyan e jelenségek gazdagsága, a hozzájuk kötődő tudományok becsületes alaposága és sokszínűsége lep meg, másfelől azonban esetlegességük és szűkösségük. Foucault írta Linnéről és kortársairól, hogy „végre elkezdtek mondani azt, ami kezdettől fogva látható volt, csak néma maradt a tekintet leküzdhetetlen szétszórtsága miatt. [...] A természetrajz nem azért vált lehetségessé, mert jobban és közelebbről néztek. Szigorúan véve azt mondhatjuk, hogy a klasszikus kor igyekezett ha nem is a lehető legkevesebbet látni, de legalábbis szándékosan korlátozni tapasztalata mezejét.” Az elnevezések, osztályozások, rendszerezések és gyűjtések szükségképpen lehatárolnak – úgy tűnik, az egyszerűsítés a kezelhetőség ára. Maga Linné azt írta egyik barátjának, hogy semmit sem tud megérteni, ami nincs szisztematikus rendszerbe foglalva. A rendszerező elvek azonban hirtelen elvesztik kizárólagosságukat, felcserélhetőnek, másképp is elgondolhatónak tűnnek, amint nem az általuk kezelt tartalommal, hanem az azt elrendező és hordozó vázzal kezdünk el foglalkozni. A kiállítás figyelmünket finoman, ám határozottan irányította át a raktár polcain álló holmikról magukra a polcokra (a rendszerezett élőlényekről és tárgyakról elrendezésük módjára), mégpedig úgy, hogy bizonyos archívumokból, osztályozási rendszerekből taláalomra kiemelt egyes darabokat, és egymás közelébe, egy térbe helyezte el őket. Szembesített azzal a ténnyel, hogy az emberi tudás hatalmas raktárában temérdek különféle tárló és polcrendszer létezik, s

mivel a galéria terében ezek csak szerényen és csonkán képviselhetők magukat, mintegy saját talajukból kiszakítva, szabadon csüngtek, s így láthatóvá váltak azok a szálak is, amelyek rendes körülmények között láthatatlan gyökérzetként ágyazzák be őket a helyükre.

Az Állatkertből hozott növények és madarak, a herbáriumok préselt növényeikkel, az üvegben tartósított fenyőágak és termések, könyvtári katalógusok, összefűzött újságok, dossziékba rendezett iratok, tekercsekben álló fényképek, a Linné munkásságához kötődő dokumentumok, régi könyvlapok, rajzok, metszetek reprodukciói, a digitális archívumok világába kalauzoló laptopok, a különféle gyűjteményeket és szakembereket bemutató ismeretterjesztő filmek csak úgy, mint a mikrofilmolvasó és a könyvtári katalógizálásba bevezető, vagy az archiválás és a taxonómia filozofikus vonatkozásait boncolgató szövegek, idézetek, a terráriumukban föld alá rejtőző giliszták és még nagyon sok egyéb kellék úgy töltötte meg a rendelkezésre álló teret, hogy egyszersmind sajátosan tagolta is. Elkülönülő, mégis egymásba kapcsolódó részekre bontotta, olyan módon, hogy az átlátások és a folyamatos átjárhatóság révén egységüket egyszersmind meg is erősítette. A különféle tárgyakat rejtő polcok és tárlók mellé jókora trópusi növények kerültek, elrendezésükkel is érzékeltetve egymáshoz való viszonyukat, a rendszeren belüli összetartozásukat vagy különállásukat. Az átrium-tér üvegezett teteje alatt így létrejövő pálmaház a madarak csivitelésével, az eredeti kontextusukból kiszakított gyűjteménytöredékekkel olyan látványosságot nyújtott, amely sokkal inkább idézte mutatóványosbódék és elvarázsolt kastélyok hangulatát, mint egy komoly archívumét. Ezáltal pontosan azt a többletet sikerült érzékileg is megteremtenie, ami a bemutatott

dolgokat és szövegeket beszédesebbé tette egy egyszerű Linné-émlékiállítás szükséges kellékeinél. A kiállítótér berendezése eleven burjánzásával, a szemünk előtt – mozgásunknak megfelelően – hol így, hol úgy csoportokká összeálló elemeivel szemléletesen idézte fel azt, amiről beszélt: a bennünket körülvevő titokzatos és a maga teljességében soha meg nem ragadható világ megragadására és rendszerbe foglalására tett kísérleteket.

Az élők és a holtak archívuma rendkívül plasztikusan mutatta meg, szinte tapinthatóvá tette azt az ellentmondásos érzést is, amit a szemlélőben a könyvtárak, levéltárak, gyűjtemények keltenek. Aki nem (vagy nem kizárólag) kereső szándékkal közeledik feléjük, hanem az általuk nyújtott látványnak is figyelmet szentel, abban könnyen merülhet fel két, látszólag egymást kizáró, ugyanakkor egymástól elválaszthatatlan benyomás. Az egyik megnyugtató, mert azt sugallja, hogy senki és semmi nem múlhat el nyomtalanul, hogy valahol, valamilyik polcon, rekeszben, tárlóban mindenkinek és mindennek jut hely. Így minden, ami volt és van, fellelhető, megtalálható. A másik benyomás inkább nyugtalanító, mert azt firtatja, hogy vajon miként lehet eligazodni ennyi emlék között, megtalálja-e majd benne a jövőt, amire szüksége lenne, és főként hogy lesz-e mindebből, ami nekünk most fontos, bármi is lényeges az utókor számára. És mi, akik most élünk, felnyitunk-e minden könyvet, dobozt, tégelyt, amit nekünk szántak? Nem nyitunk-e ki feleslegeseket, miközben észrevétlenül maradnak azok, amelyek valóban érdekesek lehetnek volna számunkra? Módunkban áll-e egyáltalán szabadon válogatni a polcokon? Nem előzetes szűrés, netán hamis beavatkozás eredménye-e az, amit teljességként tárnak elénk? És nem vezet-e felejtéshez az a megkönnyeb-

bülés, hogy hiszen leírtunk, felvettünk, elítettünk, digitalizáltunk mindent, amit meg akartunk óvni az elmúlástól? Eszünkbe juthat a szovjet pszichológus, Alekszandr Lurija, akinek Solomon Serasevszkij nevű páciense Ireneo Funes állapotához hasonló betegségben, hipermnéziában szenvedett évtizedeken át. Ő is képtelen volt a temérdek, élesen megőrződött részlet mögött meglátni az összefüggéseket, így Lurija a terápia részeként megpróbálta elfeledtetni vele a fölöslegesnek tűnő emlékeket, ehhez pedig a következő módszert javasolta: Serasevszkijnek *le kellett írnia*, amit gyógyulása érdekében káprázatos emlékezetéből a felejtésnek akart átengedni. Lurija azt a – már Platón által is lejegyzett – felismerést ültette át a gyakorlatba, amely szerint az írás a felejtés eszközevé válhat: a mestersegesen kitégítet emberi emlékezet gyengíti a természetes emlékezőképességet. Másrészt, mint Jan Assmann írja, az írásos kultúrákban „kialakul egy olyanfajta emlékezet, amely többé-kevésbé túlterjed az adott korszakban hagyományozott és kommunikált értelem horizontján, és ugyanúgy kilép a kommunikáció síkjáról, mint az egyéni emlékezet a tudatéről”. Átveszünk, megőrizzük és továbbadunk gondolatokat és tárgyakat, amelyeknek jelentőségét vagy nem értjük, vagy nem sokra becsüljük, mégis kötelességünknek tekintjük, hogy az utánunk jövőknek hiánytalanul átnyújtsuk őket. Talán mert az elmúlt évszázadok megtanítottak rá, hogy a jövő nem lesz a jelen töretlen folytatása: más lesz, mint amilyennek mi elképzeljük, mint ahogy a mi korunk is más, mint az a jövő, amit elődeink megálmodtak. Ezért nem tudhatjuk, hogy mely könyvekre, tárlókra, fiókokra, digitális információkra lesz szüksége a boldoguláshoz, netán a túléléshez annak a világnak, amelynek mi már csak mint múlt leszünk a részei. A Centrális

Galériában fotók, alaprajzok és egy rövid ismertető erejéig megjelenő Spitzbergák Globális Magbank a Földön természetett valamennyi növényfajta magját magába záró bunkerével szimbóluma lehetne ennek a jövőbe néző, egyszerre szorongó és bizakodó emberi gyűjtögetésnek. Félünk az özönvíztől, mint hajdan Noé, ugyanakkor rendületlenül hiszünk abban, hogy amit a bárkára felpakolunk, az élő és értő kezekbe jut majd.

A kiállításon a gyűjtés-tárolás legújabb lehetőségeit bemutató lap-
topokat egymásra halmozott könyvek-
ből álló asztalok hordozták –
ezek a vizuálisan is izgalmas bútorok egyszerűen, fölösleges magyarázkodás nélkül, mintegy a tekintetünkön át beszéltek hozzánk arról, hogy a rátalálás örömeivel végződő keresést egy évezredek átívelő, szakadatlan munka tette-teszi lehetéssé számunkra. Ebben a munkában egymástól nagyon különböző korok és kultúrák működtek közre – könyvtáraink, múze-
maink, archívumaink az idő távoli tartományait sűrítik össze a jelenben, és sajátos egyidejűséget terem-
tenek közöttük, a térben egymás mellé helyezve őket.

A múlttól öröklünk, a jövőnek örökítünk – a gyűjtés folyamatában látszólag a jelennek jut a legkisebb szerep. *Az élők és a holtak archívuma* azonban világosan megmutatta, hogy amink van, azon ott hagyjuk a kézjegyünket: amikor néven nevez-
zük, amikor hasznosnak vagy haszontalannak bélyegezzük és rendszerbe illesztjük, amikor biztonságba helyezzük, elraktározzuk, akkor vele együtt önmagunkat is óvjuk az elmúlástól. Ha a világ zűrzavaros sokfélesége helyett látszólagrend és rendszer vesz körül, ha az érzékelt dolgok megragadhatatlan sokasága mégis megragadhatónak tűnik, ne-
veket, címkéket, leírásokat és méltatásokat nyer, akkor talán mi magunk sem veszhetünk el nyomtala-

nul – egyrészt mert nekünk is jut hely ebben a hatalmas leltárban, másrészt mert a leltár léte és milyensége is a kezünk nyomát őrzi. Ugyanakkor ez a leltár mintha nemcsak a felejtés és a káosz ellen szegezett fegyver lenne, de eszköz is saját emlékezetünk megértéséhez – szüntelen kísérlet annak feltárására, ami bennünk zajlik.

A Centrális Galéria nem elégedett meg Linné, a taxonómia és az archiválás tisztességes, ismeretterjesztő jellegű bemutatásával – olyan kiállítást hozott létre, amely a tudományos tények pozitív lenyomatát kirajzoló negatív formákat is felvontatta: a kételyeket és bizonytalanságokat, a minden archívum modelljéül szolgáló belső archívumot, a zűrzavartól való szorongást, a néven nevezés örömeit és a rend utáni sóvárgást. Eközben pedig nem feledkezett meg arról, hogy igazi, önmagáért való látványosság is legyen, hiszen azok, *akikhez* szólt, hasonló gyerekes kíváncsisággal szeretnek nézni és csodálkozni, mint azok, *akikről* szólt. (*Centrális Galéria, 2008. január 31–március 16.*)

Schmal Róza

Csendidő

Philip Gröning: A nagy csend

„Ez a film a tudatosságról szól, az abszolút jelenlétről, azon férfiakról, akik életüket Istennek áldozták a lehető legtisztább formában.” (Philip Gröning)

Philip Gröning filmkészítő tizenhat évet várt, hogy bebocsátást nyerjen a némasági fogadalmat tevő chartreuse-i szerzetesek monostorába. Aztán rögtön maradt is egy évig. 162 perces filmje ennek az egy évnek a lenyomata, de csak részben dokumentum.

Egy szerzeteskolostor – cellákkal, kerengővel, folyosókkal, temp-

lommel, az ablakokon bezúduló fényvel – a fotografálás ideális helyszíne. Az itt élők életritmusa, az ismétlődő liturgia: a mise, a napot át-szövő zsoltosza, az egyéni imádság – mind-mind kihívás lehet, hogy a művész megragadja, másoktól eltérő módon ábrázolja ezt a külső szemlélő számára egyhangúnak tűnő életformát.

Éppen ezért az sem véletlen, hogy a film első 30 másodperces beállítása egy cellájában imádkozó szerzetes fülének közelije, mert ez válik a legfontosabb érzékszervvé ebben a világban, hiszen: „A csend Isten természeté.” Ez a látvány tűnik át, oldódik fel az ég kékjében, hogy aztán harmadikként a sötétben tapogatózó kamera egy parázsló tűzrakás fel-fellobbanó lángjaihoz közelítsen. Ilyen és ehhez hasonló asszociatív montázsokból építkezik Gröning filmje, s ezekkel párhuzamosan láthatjuk a szerzetesek mindennapi életét. Az első három beállítást egy felirat követi, idézet a Királyok könyvéből: „Az Úr azt mondta: Jöjj ki és állj a hegyre, az Úr színe elé! Es amikor elvonult az Úr, nagy és erős szél szaggatta a hegyeket, és tördelte a sziklákat az Úr előtt; de az Úr nem volt ott a szélben. A szél után földrengés következett; de az Úr nem volt ott a földrengésben. A földrengés után tűz támadt; de az Úr nem volt ott a tűzben. A tűz után halk susogás hallatszott.” És ezzel is végződik a film, mintegy nyomatékosítva a 162 perc elteltével, hogy bár visszatértünk a kiinduláshoz, már nem vagyunk ugyanazok az emberek, mint akik a vetítés előtt voltunk. Miért? Nos, a film elején a magányosan imádkozó szerzetes látványa után szakadó hópelyhek töltik be a képmezőt. Éjszaka van, másnapra mindent elborít a fehérség. Megjött a tél, még nagyobb a csend, a nyugalom. Az emberi civilizációban a természet újjászületése a legősibb ünnepek eredete. Ábrázolása értelemszerűen a ta-

vasszal kezdődik. Philip Gröning munkájában viszont a szerzetesek legfontosabb időszaka a tél. Filmje nemcsak ezzel kezdődik, hanem ezzel is végződik, az utolsó képen újra szakad a hó, ismét közelebb kerülhetünk Istenhez, sugallja. Örök visszatérés, az idő spirituális értelemben nem mérhető, mondja. (Árulkodó az a jelenet, amikor a film közepe táján az egyik szerzetes, vélhetően a tavaszi napfordulót követően, előre állítja a monostor folyosóján található falórát. Mellette elhaladó társai pillantásra sem méltatják.) Ebből a szemléletbeli különbségből következik számomra – és úgy gondolom, más néző számára is – a film végére bekövetkező változás.

Dramaturgiai szempontból Gröning leginkább azzal lepi meg nézőit, hogy a forgatás során felvett hangokon kívül nem használ más hangzó anyagot. Nincs filmzene, nincsenek effektek, nincs narrátor. A némasági fogadalmat tett szerzetesek otthonában a mindent átható csendet csak időnként törí meg a közös imádság hangja és a gregorián ének. Képileg, mint már említettem, a hétköznapi tevékenységet bemutató képsorokat rendre megszakítja a rendező, hogy expresszív vízióiból felépítsen egy saját világot, amibe aztán magával ránthatja a nézőt.

Felvételei többnyire stilizáltak: a durván szemcsés celluloid, a „filmhibák”, a botladozó, tétova kameramozgás a személyes érintettséget közvetítik, ugyanakkor a nézői befogadást segítik. A filmet időnként feliratok tagolják, de az igazán emlékezetes szerkezeti megoldás a szerzetesek portréi. Nagyjából azonos időközönként egy-egy szerzetes szembefordul a kamerával – interjúalanyokat szoktak így beállítani –, de aztán nem mond semmit. A világ legtermészetesebb módján néznek bele az objektív lencséjébe, hosszú másodpercekig. Itt is van egy kivé-

tel, a film végén egy vak szerzetes megszólal: „Istennél már nincs múlt és jövő, nála csak jelen van. És amikor lát bennünket, akkor az egész életünket látja. Igen gyakran megköszönöm Istennek, hogy vakkát tett. Biztos vagyok benne, hogy a lelkem javát szolgálja, hogy megengette ezt.”

Szerzetesek lépnek ki a cellájukból, haragszó hívja őket közös imára. Követjük a beöltözés szertartását, amint két fiatalembert befogadnak a közösségbe. Az előkészületek meghitt munkafázisai, a nap fénye, ahogy bejárja a szobákat, a készülő szerzetesruha szövetének harsanása a szabóólló alatt: a képek és a csend lassan, szinte észrevétlenül eltöltöttek bennünket ennek a különös világnak az atmoszférájával.

Az egy évig tartó forgatás aprólékosan nyomon követi az évszakok változását. Kontrasztja ez a szerzetesek belső életének, akiket valójában nem érint meg a külső világ. Két alkalommal tesznek csak kivételt, egyszer a szabályzatban előírt heti közös kirándulás képeit láthatjuk, majd a tél beálltával, lázas készülődést követően a film legderűsebb pillanatai következnek: kezdetleges eszközök segítségével csúszkálás az Alpok lejtőin. A gyakori eleséseket hangos nevetés követi. A kamera mindezt messziről veszi. Tapintatos, távolságtartó nézőpont. Hogy aztán ismét a magányos imádkozás intenzív képei következzenek, távol a világ zajától, feloldódva a nagy fehér csendben.

Kovács Bodor Sándor

Elindult a Pannonhalmi Szemle honlapja.
A lap bemutatásával (magyarul és angolul),
régebbi számaink témáival,
összesített tartalomjegyzékekkel,
friss híreinkkel,
olvasószobával és egyéb érdekességekkel
várjuk jelenlegi és jövőendő olvasóinkat!

www.phszemle.hu