

## **SELYEM ZSUZSA**

A sorrenden is sok múlik, nem csak a kiválasztáson. Ezt a négy könyvet a kommunikáció primér lehetőségeinek nyelvi megformálása felől próbáltam olvasni: mit lehet elmondani színekről, zsírról, mézről, hangokokról (Harlan-Beuys), hogyan valósul meg egy elképzelt beszélgetés a testek kommunikációját író Vátszjájanával (Sudhir Kakar), mi tudható a testhez való viszony változásáról mint társadalmi-történelmi konstrukcióról (Foucault), végül pedig képek olvasása, fotóké a test tudásáról a másokra való figyelés gyakorlatának egy jelenkori kísérleteként (Nagy József). Az olvasónak viszont ajánlom, próbálja ki, milyen lehetőségekhez jut, ha ezt a négy könyvet (vagy akár a négy könyvről szóló mondatokat) más sorrendben olvassa.

### **Volker Harlan: Mi a művészet? Műhelybeszélgetés Beuyszal**

Volker Harlan egy egész napon át tartó csoportos beszélgetést jegyzett le, mely a különféle anyagokkal való, Joseph Beuys által vezetett gyakorlatok nyomán jött létre 1977-ben, a bochumi Johanneskirchében. Ami a könyvben olvasható, már több közvetítésen átment: első szinten voltak a konkrét kísérletek botokkal, fémekkel, hétköznapi tárgyak közléről való nézése, tapintása, második szinten az erről való beszéd, aztán a beszéd leírása, fordítása, majd olvasása. Mi marad meg ennyi közvetítés után egy ócskavas-orgona hangjából?

A kérdések ebben a könyvben Beuys-hoz szólnak, aki részint azzal bátorítja őket (a kérdéseket), hogy van válasza rájuk, az ember rémülten olvassa, mi mindenre van válasza, részint meg közvetlen fölhívásával, hogy rá kell kérdezni az evidens dolgokra, ebből lesz a művészet, márpedig - erről híres Beuys, illetve az a szellemi mozgástér, melyben ezek a gyakorlatok létrejöttek - művészetet létrehozni mindenki képes, ha rákérdez az evidenciákra. Nem a tojás vagy a tyúk kérdésénél torpannék meg, hanem ott, hogy a könyvből nem derül ki: ki az, aki kérdez? Az előszóban Harlan egyetlen nevet említ: Michael Bockemühl, a többiekről annyit tudunk, van aki tegeződik, van aki magázódik Beuyszal. Nincs az rendben, hogy a kérdések névtelenül jelennek meg egy olyan koncepció megszólaltatásakor, melynek alapja a "retinális" viszony kritikája (Beuys ezen a külsődleges, a személyességet kizáró, információk zsákmányolása céljából létrejött viszonyt érti), mely a "mi a szín?" típusú

kérdéseket az ember és a szín kontaktusából kiindulva vizsgálja a "szociális plasztikának" nevezett konstrukció létrehozásáért. Platónnál minden ostobának tünő kérdésnek van gazdája, pedig ott nem éppen a szociális plasztikáról meg a mindenki művésztől van szó. Nem kellene csodálkozni azon, hogy az ember a saját maga által támasztott elvárásokat teljesíti a legkevésbé (elmege az energia jó része a megfogalmazásra), mint ahogy azon sem, hogy a középszer pompás Beuys-megfogalmazásából - "nem él, ránk erőlteti magát és kemény" - a Harlan-interpretáció, és olykor a kérdések iránya is simán teljesíti a középső kritériumot: nem-előlről-kezdett (és nem utánuk gondolt) szavak tukmálják ránk magukat (halál utáni élet, evolúciós elv, mely korábbi minden anyagnál stb.), kérdések doktrinér gyorsításai (melyekből Beuys többnyire humorral visszavesz: "Miért ne kerülhetne egy műalkotás múzeumba?"). A kommunikáció így nem minden szempontból működik, a közvetítés olykor az olvasás elé áll. De szöveg és képek viszonya nagyon gondosan lett megszerkesztve, amiből ennyi áttétel után is kiderül, miért nem csak azt kell belássa az olvasó, Beuys remekműnek mondja azt a nyers deszkából összeszegett ládát, hanem azt is látja, "remekmű".

(Fordította Király Edit. Metronóm Kiadó, 2001. 130 oldal, 2500 Ft)

### **Sudhir Kakar: A Káma-szutra aszkétája**

A kortárs indiai szerző berlini posztgraduális tanulmányainak sajátos eredménye a Káma-szutra szerzője (akiről történelmi forrásokból mindeddig semmit sem lehet tudni) képzeletbeli biográfiájának egy mester-tanítvány-dialógusban és a dialógussal párhuzamos árulástörténetben való megírása. A kérdés, melyre ez a könyv felelet, nagyjából így rekonstruálható: ha a legközvetlenebb emberi kontaktusról szóló, a Krisztus utáni első századok Indiája szellemi életében tudományos igénygel létrejött műről szeretne valaki írni, és ha ezt korunk tudományos elvárásainak megfelelően teszi, nem az történik-e, hogy a kétféle tudományosságkép kioltja egymást, és olyan szöveg keletkezik, mely semmilyen irányban nem képes közvetíteni?

A kétféle ismeretelméleti modell termékeny ütköztetésének műfaja a regény, példák erre Eco jó sok emberhez szóló képes könyvei. Van is összefüggés A rózsza nevének kalandos története Arisztotelész komédiakönyvéről és a Káma-szutra testi örömszerzés traktátusa szerzőjének a történelmi hitelesség szempontjából ellenőrzött, az individuális biográfia szintjén meg kitalált könyve között. Sudhir Kakar

kitalál egy tanulni vágyó brahman fiatalembert, aki mesteréül választja a Káma-szutra szerzőjét, Vátszjájanát. A fiatalember jelenlétében a mester olyan dolgokat mond, amelyek az idő- és térbeli, főként pedig: kulturális távolság átjárását a mai európai olvasó számára is lehetővé teszik. Viszont ahhoz, hogy élettörténetének arra vonatkozó részét megírhasssa, mely a mesternek szerelmi örömszerzéstanához való közvetlen viszonyát fejezi ki (egyszerűbben: azt, ahogy él), valamiért nem elég ez a dialógushelyzet. Kitalál tehát egy másik dialógust: a fiatalember szerelmes lesz a mester feleségébe, meg minden. Így egyszerre tudja meg, hogy Vátszjájana élete teljes aszkézis, és ő meg elbukott a mester próbáján. Végiggondolható ennek analógiájára a tudományos műfaj és a regényesítés viszonya, melynek eredménye a termékeny bukás: egy olyan kommentár, mely eléggé tágas és közvetlen ahhoz, hogy a mester gondolatai sok emberhez eljussanak. (A könyv hátoldalán ugyan az áll, hogy "csak felnőtteknek!", de, igen helyesen, éppen ezért juthat el ez a kiegyensúlyozott és a más kultúra révén fesztelen hangvételő szöveg a testi viszonyokról azok kezébe, akik még nincsenek kikészülve az ízek, szagok, érintések, szóval a másik [ember] bonyolultságától.)

(Fordította Komáromy Rudolf. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2001. 228 oldal, 1980 Ft)

## **Michel Foucault: A szexualitás története III.**

### **Törődés önmagunkkal**

Ganadásza, a bordély tanult szakácsa így magyarázza el a gyermek Vátszjájanának, kik a barbárok: "Barbárok azok az emberek, akiknek nincs szakácsuk. A görögök egy kicsivel jobbak, mivel vannak szakácsaik, de nem eléggé civilizáltak, mert a szakácsaik tanulatlanok és alacsony rangúak." Nem könnyű akarni megismerni a másik bonyolultságát - Foucault utolsó nagy művének harmadik kötete, mely megközelítőleg ugyanannak az időszaknak a görög és latin szövegeit rendezte szexualitás-történetté, mint amely időszakban a Káma-szutra létrejön Indiában, ritkán jut tovább, mint amit az alcímben mond: "törődés önmagunkkal", aminek rejtett premisszája, hogy a másik a függés okozója, az ideiglenességé, megfoszt valamitől, rossz, "barbár". A hellenizmusban és a római civilizációban ekkor alakul ki az "önkultúra" - a testi kontaktust már nem kizárólag abból a szempontból vizsgálják a különböző szerzők, hogy az intellektus, a lélek kárára van, a mértékletesség pedig a

másokon való uralkodás eszköze, hanem, egyre többet tudva az emberi test működéséről, probléma lesz az emberi kiszolgáltatottság legelemibb helyzete, a betegség s a védekezés vele szemben. Tisztán ír erről Seneca a De brevitate vitae-ben: a legboldogítóbb viszony az önmagunkhoz való viszony, mely nincs kitéve szeszélyeknek, véletleneknek, ránk törő betegségeknek, föltéve, ha az ember már megtért önmagához (conversio ad se). És aszerint, hogy az öröm forrása bennünk van, vagy pedig külső, megkülönbözteti a gaudiumot a voluptastól. Ez a "bennünk" egyre inkább azt kezdi számukra jelenteni, amit a természeti törvények fokozatos megismerése és a bonyolultabbakká váló társadalmi intézmények az egyéni életszférát a maga szempontjai szerint egyre erősebben szabályozó (oltalmazó és alárendelő) jellege alakít ki. Meghatározó szerepe az egészség megőrzésének van. S bár szó esik az emberi test egyéb viszonyairól is, azok is alá vannak rendelve (a szakácsok alacsony rangúak?) az egészség megőrzéséről alkotott eszmefuttatásoknak: "Ajánlatos eléggé szigorú étkezési diétát tartani: nem szabad sem túl meleg, sem túl lédús ételeket fogyasztani, elegendő "a könnyű ebéd, mely megalapozza a nemi aktusnál elengedhetetlen izgalmat, s melyet nem terhelnek bő fogások"."

(Fordította Sujtó László. Atlantisz Könyvkiadó, 2001. 258 oldal, 1695 Ft)

## Nagy József

A Jel Színház alapítója, pantomim- és táncművész előadásairól készült fotók nem az emberi test kiszolgáltatottságról, törekenységéről, szépségéről stb. mutatnak meg valamit, bár az európai kultúra fogalmi által meghatározott embernek ez jut először eszébe. De ha sokáig nézzük a nagyalakú könyv lapjait, melyeken a fekete-fehér fotókon kívül semmi más nincsen, akkor fontosabb lesz az a gyűrődés a lábfej és a lábszár találkozásánál; a szög, melyet a katonazubbonyos férfi háta egy a kétdimenzióshoz közelítő asztallappal bezár; a tekintetek különféle irányai; a cipők kopottsága, a meztelen talpak íve. Van egy kitűnő és informatív bevezető írás, címe: A test tudása, de talán többet megtudunk a Nagy József színházában történés helyzetbe hozott test tudásáról, ha előbb, minél hosszabban, a képeket nézzük. Nem fogunk ugyan belőlük semmiféle történetet összerakni, a képek kimerevített pillanatok, melyekből, még ha nagyon sok lenne is belőlük, Zénon paradoxális tévedéséből tudjuk, nem hozható össze a folyamatos idő. Nem is az

előadások rekonstrukciójaként mondanak a legtöbbet, hanem azáltal, amit előadások közben a folyamatos mozgás miatt nagyon nehéz észrevenni: adott tánclépésnél a bal láb hajlása, ennek a hajlásnak az árnyéka, a hajlás okozta rés a felöltőn, a kéz, mely még éppen nem érinti meg a másik karját. Ezeken a fotókon az emberek ugyanolyan figurák, ugyanolyan fény-árnyék effektusok okozói, mint az asztalok, székek, kitömött vaddisznó, farkas, madártollak, kötelek, kalapok. Persze ez csak akkor igaz, ha azt is látjuk: két szék két különböző képen nem ugyanazt a fény-árnyék effektust hozza létre. Az emberi bőr másképpen fehér, mint az égő villanykörte, de másképpen, mint a másik fotón látható test. Mit tudnak ezek a testek? Várszegi Tibor írja: "Nagy József és társai úgy gondolják, hogy a test és a tudat egymással nem alá-fölé rendelt viszonyban áll, hanem kölcsönösen feltételezik egymást." A kontakt tánc, amit Steve Paxton amerikai táncos nevezett meg így 1972-ben, és amire épített Nagy József táncszínházának mozgásművészete, nem előre megtervezett mozdulatokból van kialakítva, hanem a test figyelme a környezetére. Egyetlen mozdulat sem lehet fölösleges - valaki mindenképpen figyeli és válaszol rá. Nem a tudat válaszol, hanem a mozdulat, a tekintet, a mozdulatlanság. A táncosok testének súlypontja önmagán kívülre kerül, rá van utalva a másik testre, amely viszont - "olyan színészekre van szüksége, akik nem a rendezői utasítást várják, hanem felkészülve a próbákra, képesek élni ilyen szabadságban" - az ő testére van ráutalva.

(Kijárat Kiadó, 2000. Oldalszámozás nélkül, 1980 Ft)