

## EMLÉKEZET, ÉLMÉNY, KÖZÖSSÉG

Lehet, emlékezete talán csak annak nincs, ami nincs is. Az emberinek alighanem mindig van, s más lények esetében is jó kérdés, milyen és mennyi az, emlékezet-e, ami hordozott, ami rajta ül jelenségeken, benne lakik emberekben, megtelepszik környezetben? Az emberen mint egyénen túl rendre ott a kis- és nagyközösségi emlékezet, a családi, a kapcsolati, a térségi, a nemzeti, s talán egészen messzi vidékekig, mondjuk egy egyház, egy hitvilág, egy jelesebb tanítás univerzális emlékénye, öröksége, hagyománya, vagy olykor az egész természet is, mint a létezés művészeti ágazata, örökség-lenyomata, földélezhető és megszemélyesíthető tünemény. Ekképpen pedig az emlékezés művelete is – tán kényszere, ereje, intenzitása is – része ennek a folyamatszerű, múltra támaszkodni képes, olykor jövőbe meghosszabbított tudásnak, amely hol tapasztalás, hol érzület, hol projekció formájába költözik, máskor fájdalom vagy öröm forrása, regényes vagy száraz, tényszerű vagy fölékesített. Mindeme jellemvonások még harsányabbak is lehetnek, ha a közös emléktár megnyílik, körülhatárolhatóvá lesz, nevet kap, elemeire bonthatóvá vagy magasabbra építhetővé válik. Nem véletlen ezért, hogy leginkább a történészek, pszichológusok, kultúrakutatók, vallástudorok lelnek rá a legtöbb ágra-bogra, amit emlékezetnek minősíthetnek. S persze az sem kivételes, hogy tudáságazatokként más és más az emlékezés rituáléja, célrendszere, értékalapja, folyamata. Alább néhány rokon tudásterület emlékezetkincsére figyelmezek csupán, talán nem maradéktalan körképpel, de árnyalatokban keresve a lényegyet, verziókban a tüneteket, értelmezésben az értelmet.

### **Ha tagadás is, lehet közösségi emlékezet**

Ahogy talán a történészek történelemtől való képzelete és vállalása, úgy a társas kommunikáció és a helyi identitások megmutatásának minden egyes írásos kihangzása és összhangzó tézisei sem könnyedén kulcsolhatók egymásba. Még mélyebben így van ez a helyi beszélőközösség mindennapjaiban, s még nyomatékosabban, ha az emlékezés tárgya nem elvontan a történelem menete, ideje, valamely ciklusa vagy eseménye, hanem épp egy krízissel, sorsfordulóval, megsemmisüléssel, hábo-

rúval kapcsolatos emlékénye. A délszláv háború mindennapjainak élménytörténetét hordozzák azok a történetek, melyeket *Baumann Tímea* formált köteté (nem mellesleg sikeres bölcsészdoktori értekezéssé is) a „*Maradjon emlékezet?*”. *A délszláv háború társadalmi emlékezete a kopácsi magyar emlékezőközösségben* című munkájában.<sup>1</sup> A Szerző a Pécsi Tudományegyetem tanára, kulturális antropológus és a magyar mint idegen nyelv-tanár, korábbi munkáiban is rendszeresen élménykészletet hozott a kopácsi faluközösségből, kivételesen mély és őszinte tónusba emelve az oral history műfaját, érzékenyen elegyítve azt a kommunikatív tudás, az emlékezetpolitika, az élményközpontú ismertetés és az élményközösségi emlékénye feltárható szintjeivel, hangszíneivel. Könyve hét fejezetében egyszerre és egyenrangúan szólal meg az életélmény, az elbeszélhetetlen múlt kimondhatósága, az emlékezet terhe és a kénytelen kötelesség: „Mindönt meg kell írni, hogy maradjon emlékezet”. S Baumann Tímea ezt is teszi, leküzdhetetlen kitartással, cáfolhatatlan hitelességgel, kutatói lelkiismerettel és illő alázattal. Szolgáltatul, s mintegy felelős „kibeszélőként” arról, amit megnevezni vagy fölidézni sem mentes a totális fájdalomtól.

Írásművének talán fő leleménye, s egyúttal a narratív történetmesélés hiteles eljárás módjának alapködjé is, hogy a háborús légkör, a veszteségek, nyúvadások, félelmek, iszkolások, veszteségek tömegéről miért is akarnának önként mesélni a helybeliek – mégis megnyílnak, a tanúság és példázat mindennapi hőseiként, az emlékiróra bízható titkok hitelességével, a felelősség gondjával, az elfojtások és szinte kanonikus fordulatok változataival. Baumann itt nem csupán saját traumáját, óhajait, felelősségét mutatja föl szinte már a bevezetőben is, de közössége számára hiteles eljárás módját is, a megnyílések formáját is, a felszínre hozott borzalmak leltárának elkészítését mintegy kötelezővé tevő kollektív tudat-rést is bemutatja. Nem pusztán kérdez – mint a címben is teszi –, hanem ráerősít, megoszt, közös felelősség tárgyává is tesz, a mikroközösség (a horvátországi Kopács) lakosainak zömében magyar kisebbségi képviselőiben is elbeszél.

1 Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2016., 286 oldal.

Első fejezetében azt, miért és hogyan választotta épp ezt a közeget, mi volt a háttér ehhez, s hogyan lesz a beszédesemény mint „teljeskörű archeológiai vizsgálat” ennek morális eszköze is. Ezt tehát a nemzetközi, a magyar, a személyes határokat és a diskurzusrendeket is átjáró gondolatok tükrében teszi, majd az emlékezetkutatás és a terepvizsgálat saját módszertanát, a „bevonódás” technikáját veszi szemügyre, etikai és visszajelzési kétélyek körében is, hogy rátérjen azután a tér és helyek szerepére, az emlékezet helyeinek kopácsi alakzataira, az elbeszélés térbeliségében meglelhető momentumokra, a nő mint kutató egy férfias, háború rombolta világ közösségi memóriájának mintegy meghallgatójára, s mindezt a narratív életútinterjúk sorával illusztrálja: vallomásokkal, naplókcal, a tudásátadás hagyatéki eljárásával, a „vándortarisznyába” kerülő örökséggel, a hétköznapi emlékek sémáival, a megkülönböztető élmények zuhatagaival, az átmeneti állapot és az idegentapasztalat kényszerével, majd végül a közösségi reintegrációval, a másság és az én-tapasztalat szociálpszichológiai tartalmaival hitelesítve.

Baumann Tímea még egyetemista korában az országos tudományos diákkonferencián egyszerre két dolgozattal nyert két első helyet, s most, első önálló nagyobb munkájával is egyszerre két eredményt formált: elérte, hogy nem lehetünk képesek már e tudástapasztalat nélkül látni a délszláv háború magyarlakta vidéken megtapadt emlékanyagát, a háborús emlékezet vállalásának kényszerét és értelmezhetőségét, az emlékezőközösség felejtési stratégiáit, a traumatikus értelmezés kényszerét, valamint az uralkodó diskurzusok külső, a feszítő beszélőnivalók belső büvőköréből mint az etnicitás légköréből származó vallomástételek ügyét sem. Az emlékezhelyekre és az emlékezők szerepeire, gender-meghatározottságára vagy az emlékezés jeleit érteni képes kutatói attitűdök felelősségére ugyancsak figyelmeztet, mégpedig feledhetetlenül. Írása minden határokon innen és túl az emlékezetpolitika megfoghatóságának, a diskurzusok rendjének helyben érvényes tónusaira, a kollektív szövegek és tudatok értelmezhetőségének társadalomtudományi működésrendben érvényes tartalmaira is egyazon hitellel és eredményességgel hívja fel felelős figyelmünket. Köszönjük a Szerzőnek, hogy kivételes eljárásával és még kivételesebb értelmezői hitelességgel avatott be a helyi történelem vége utáni mikrohistoria folytatódásának folyamatába...! Módszertanát, egész eszmeiségét nemcsak tanítani kéne, hanem elirigyelni, követni, s fennen értékelni is!

### Történetmondás – mesékben, szerepekben, kontextusokban

Már a fennebb előretolt kötet sem bizonyos, hogy érdemben jellemezhető volna tartalomjegyzékének rövid közlésével, fejezeteinek áttekintő vagy aprólékos bemutatásával. Bizton állítható, hogy a mindezeknél is alakra-küllemre-tipográfiára nézve sokkal inkább tankönyvként mutatkozó mű (mely száma szerint 7. a Kriza – BBTE közös, *Néprajzi Egyetemi jegyzetek* sorozatban), leginkább annak szolgálhat öröme, aki a faktumok birodalmában a látható hierarchiát szereti megbecsülni, avagy a való világ dolgainak elrendeződési módját keresi folyton, s épp úgy, ahogyan azt hiteles közlői elmesélik. E téren éppen Keszeg Vilmos munkája, *A történetmondás antropológiája*<sup>2</sup> mutatkozna izgalmasnak a rejtelmeket hagyók, emlékezetet átmentők között, mivel a kötet fejezetei, leíró tartalmai épp azt az *elbeszélhetetlen elbeszélhetőséget* veszik mintegy szintaktikai rendszerbe, azt is árnyalva a narratívák mentén, ami elbeszélés, történetmesélés, elhallgatás, beszédesemények, mesék, balladák, életútvallomások, tréfálkozások, vagy akár reklámközlések körébe tartozik.

Keszeg Vilmos monografikus vállalása talán új korszak is a népi szövegek, az alfabetizáció és írásszokások, a „homo narrans” megrajzolására tett kísérletek (s főként az Ő kísérletező alpművei!) között. Nem mintha nem épp Ő lenne, akinek ez a kilencvenes évek elejétől ne lett volna önnön folklorisztikai alapkérdése, emberek és elbeszélési kontextusok összefüggéseiben meglátható jelzés- és jelentéstartalmak felmutatható tapasztalati tudása is. Sőt, akár a népi írásbeliség, akár a recens folklor-kutatás, akár a privát történet elbeszélési stratégiái közötti választás terén is minduntalan megmutatkoznak a beszélőközösség epikus örökségét hordozó készletek közötti választás lehetőségei, a narratívák világkép- vagy világhelyzet-alakító szándékának olvasatai.

„Amikor az ember történetet mond, *emlékszik*, felidézi a hallott, a memorizált történetet... /.../ amikor ez ember történetet mond, magát kívánja kifejezni, élményeit és gondolatait. /.../ Amikor az ember történetet mond, azt jelzi, hogy ő is része a világnak, s a történetével olyanná szeretné *alakítani a világot*, hogy az számára jó legyen. Hogy a beszéd, a diskurzus, a történetmondás a világot – kü-

2 Egyetemi jegyzet. Kriza János Néprajzi Társaság – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kolozsvár, 2011., 303 oldal.

lönösen annak emberekből álló részét – értelmezi és alakítja, s azért, hogy a történet elhangzik, maga is része a világnak, hogy a történet meghatározza, milyennek lássuk a világot, ezt a tudomány a 20. század elejétől kezdte gyanítani, az 1960-as évektől pedig hangoztatni is” (9. oldal).

Aki tehát „történetet mond, az *homo narrans*”, s e kötet a történetmondó emberek habitusairól szól, kutatói tapasztalatok és helyi gyűjtések alapján, végső célként úgy, hogy azok az „élő emlékezet és a korábbi gyűjtések által átfogott 20. századot reprezentálják”. A narratív viselkedést az emberi cselekvések egyikeként megjelenítve, a nyelvi jelek történetek és üzenetek sorába illeszkedő, értelmező és forgalmazó változataiban felmutatva tekinti át Keszeg a textualitás mögötti érzelmek, célok, szándékok, értékrendek, gondolatok, követhető tudások átörökítési módjait, melyek összekötnek történeti korokat, eseményeket, jelenségeket, tárgyakat és embereket, generációk közötti viszonyokat, nagyobb összefüggéseket is, s teszik őket transzparenssé. Ezek mint reprezentációk újraszerkesztik a világot, s olyat tesznek hozzá a narratív valóság részeként, mely így létezhet csupán, egyéb formában nemigen. „A narratív viselkedés változatos célokat, szándékokat követ. A történetet használó és befogadó ember önmagát fejezi ki, érzelmeit, gondolatait, értékrendjét tisztán, expliciten, maga és mások számára könnyen érthetően jeleníti meg... Reprezentációként újraszerkesztik a világot, valamint olyan világokat tesznek létezővé, amelyek – narratív valóságként – csupán ebben a formában léteznek” – írja a Szerző (10-11. oldal).

Persze, maga a történet mint központi kategória mindig a valóság nyelvi, kognitív, kommunikatív, esztétikai, szociális és morális cselekvésként tartalmazza a valóságot, szerkesztett mivoltában és önreflexiókban az előadó önképét is, miképp fönnebb a néprajzosok elbeszélő tájai, kontaktus-zónái, virtuálisan valóságos világi is. Az első tartalmi tömböt, elmélet- és kutatástörténeti áttekintést e kötetben a történetmondás konkrét elemzései követik, s ezek vezetnek a megértést a habitus, a társas kapcsolattartási formák, a narratív megnyilatkozások rendszerbe illeszthető, funkcionális fejezeteit (pl. az *Irányzatok és elméletek; Narratológia. Fogalmak, terminusok; Történetek és kontextusok*; népmese, lokális ballada, populáris élettörténetek, rátótiádák, hírlapi reklámszövegek...). Mintegy zárásképpen a kommunikáció teljesebb és szélesebb felületein már a sajtómunkás „alulnézeti perspektívája” és a társadalomról való tudás demokratizálása/patrimonizálása

következik az írás és oralitás dimenziói közötti harmóniákkal, végül függeléként a *Haladás és az Aranyosvidék* című lapok reklámszövegei.

Ejsze, ha a Szerző is rápillanthat önnön-magára mint befogadóra és maga az adatfelvétel, a kiválasztás, a rögzítés, a fölhasználás megannyi módjával banni jogosult közvetítőként is van valamely önképe, amely része a rendszernek, akkor a recenzens miért is ne tehetne hasonlóképpen...?! Keszeg Vilmos kötete tudományos és oktatási volumenét tekintve is oly kivételesen gazdag, rétegzett, megtanulásra és alkalmazásra méltó, hogy további szavakkal csak csökkenteni lehet az értékelés hevült tónusát. Erre márcsak azért sem vetemednék, mert amit magam is jeleztem fennebb, az is narratíva, egyféle aspektusú világegész impressziója, többféle interpretáció és narratív beavatkozás velejárója..., vagyis mindaz, amit művelünk, valahol ebben az elbeszélhetőségben bízva fogalmazódik meg s kap készítményt a szavak, történések megjelenítése, akaródzások megértése, továbbgondolások végtelen variációi számára.

#### **Természetből művészet, avagy a művész természetes emlékezete**

Amikor nemcsak történések emlékéiről, hanem a környezetünkben saját létünk lenyomatait is „lebeszélő” természetről van szó, már egyre ritkábban szólal meg a hajdani harcok („evolúciós”) küzdőképesség, vagyis győzedelmes leigázása annak, ami mindig többségben van, s velünk mindig szemben áll, akik pedig kisebbségben valánk... De ha mégis tisztázni próbáljuk viszonyunkat, rendszerint még mindig mi akarunk győztes túlerőbe kerülni. Csaknem mindenhol. S a ritka kivételek egyike épp a művészetek területe, mely egyszerre vesztes és kreativitásra készítő, pusztuló és maradandó, kényszerűen alkalmazkodó, túlélő, vagy kiszolgáltatott is. Mégis, ki lett alárendelt és ki lett túlélni kénytelen az életvilágok elfeledett egységét, vagy keresni a lét talán még lehetséges narratíváit? Kell-e félnünk, megijednünk, szűkölnünk, védekeznünk – vagy elég, ha moralizálunk mindezen...? S ha már megremültünk kellőképpen, megőrizzük, megidézzük és kiállítjuk legalább a gesztusainkat, szimbólumainkat, hogy talán a Nagy Teremtő majd elfogadja esetleg, engesztelésül regisztrálja, mit tettünk önmagunk körül...? Győztünk, legyőztünk, gyarmattá tettünk, mindent, amit csak lehetett, s azon túl is. Majd hogy tisztább legyen lelkibánatunk, még huzatos nevet is adunk neki, jogot formálunk, öko-

lógivá és lelkiismeretivé varázsoljuk a tündöklést, mellyel közelíteni próbáljuk. Természetművészet, ökológiai lábnyom, s ilyenek... Rituális kezdemények, szertartásos fohások, kísérleti varázslatok... Elbecézzük kultúrának, antropomorfizálásnak, mítosznak, öntudatára ébredt civilizációs kihívásnak, társadalmi szerződésnek, utópiának, vakreménynek. Lelkünk rajta, egész ágazat lesz belőle, önálló és performatív látványosság a műtörténelemben. Hazaértünk. Így vagyunk itthon. És tépelődő többségben, riadt emberségben. Avagy: inspirációként a természetművészet alkotóira hatva...

A Műcsarnokban 2016-ban megrendezett „ÁGAK” kiállítás kilenc termében a tárgyak, lények, létmódok, üzenetek, sugallatok, formák és műalkotások közegében gondolkodhattunk el mindezekben. A *Természetművészet – változatok* címen megjelentetett vastag kétnyelvű kiállítási katalógus, alap-tanulmányokkal és kiegészítő szöveganyaggal, műtárgy-reprodukciókkal és a legkülönb narratívákkal szolgálja a kérdések lehetséges megválaszolását, 224 oldalon, természetbarát papíron, az MMA kiadásában. Az album egésze leginkább a kortárs ember válaszkényszerit, ellentmondásait, perspektíváit, a súlyosan felelős emberiség egymásik ígéretes reflexióját tükrözi mindarról, amit maguk a műtárgyak és performanszok, filmek és fotók, színek és drámák, ábrázolatok és kihívások, alkotók és környezetformálók e nagyívű tömege jelenített meg. Lányi András például az *Öko-esztétika* alapkérdéseit járja körbe önálló fejezetben, jobbra a Töle ismert és megszokott magabiztos tudással és morális tájékozottsággal. A kiállítás magyar kurátora, Keserü Katalin *Természet és művészet Magyarországon 1960–2000* címmel foglalja össze a jellemző trendeket a hazai kezdeményektől a kortárs törekvésekig, a tárlat egyik első kanadai kezdeményezője és elméletirója (*Art and Nature*), John K. Grande *Kis gesztusok* címen a nyolcvanas években indult mozgalom alaptéziseire is kitér, majd ismét Keserü Katalin kínál kortárs teoretikus közelítéseket *Természetművészet – definíció szerint és anélkül – Magyarországon* címen, s végül a harmadik, iráni kurátor, Mahmoud Maktabi *Ökoavantgárd* fejezet-címmel taglalja az ember természetfelfogásának az Amerikában elterjedt *nature art*, s az európai művészettel foglalkozó nemzetközi körökben *land art* néven tematizálódott felfogások iráni változatát, egyúttal mindhármuk közös szempontrendszerében a revitalizálás, a víz és ember, talaj és növényzet, életvilágok környezeti elemei és a válaszadó ember kapnak főszerepet. Főként persze a művészi vála-

szok lehetőségei, a százötven kiállító egyenként is, kölcsönhatásban is épp azt tükrözi, amit a kiállító s a katalógus is a természet, a művészet, a kultúrák, az emberek és a világ mindennapjainkban elfeledett egység esélyéről szól. Mégpedig ekképpen:

„Hogyan kerül a fű, a fa, az ág, a levél a kiállítószobába? Mire hívja fel a figyelmünket a szobába zárt természeti installáció? A természet, a táj vizuális, képzőművészeti ábrázolása a nyugati kultúrában összefüggésben áll az emberi léttel és a természet fokozatos elkülönülésével. A természetes környezet mindig is része volt a művészi ábrázolásnak, gondoljunk csak a sziklarajzokra, de az embernek a természettől való eltávolodásával a természetábrázolás egyre nagyobb hangsúlyt kapott, majd külön műfajként kanonizálódott, amit tájképnek neveztek el.

Kortárs művek a természetből a világ minden tájáról. Ezt hordozza az album és a kiállítás. A művek inspirálója és kerete a természet, a földön – és földben – létező élet, a folytonos kapcsolat ember és környezete között.

A művészet határai időnként, szükségszerűen, elmosódnak. Bármennyire is ősi jelenség a természetművészet (lásd például: Stonehenge), a kultúra vélt önállósulásával saját nevet kap, mint a képzőművészet egyik nagy ága, és mint ilyen, összefügg az alkotást önmagában hordozó test- és környezetművészettel, miközben nyitott más gondolatok felé is. A filozófia, a tudományok nézőpontjai találkoznak benne a kultúrák és a környezet problémáival. Figyelmeztetve, hogy hyper-technológiákkal áthatott korunkban is alapvetően a természet és az ökoszisztéma részei vagyunk. A kiállításon a nyugati mellett a kevésbé ismert dél-amerikai, közép-keleti, ázsiai, ausztráliai és közép-európai művészek állítottak ki együtt, sokan közülük itt, Budapesten hozták létre művüket. A kilenc termet kitöltő tárlat több egységre tagolódott. A „*Kis gesztusok*” című termekben a nemzetközi és a magyar kortárs természetművészet alkotásait mutatták be, a „*Természetszövetség*” a magyar előzményekre tekint vissza; míg „*Öko-avantgárd*” a címe annak az iráni anyagnak, amely a művészet és az élő környezet mai kapcsolatával sajátos módokon foglalkozott.

A természet a természetművészet révén csak ideig-óráig gazdagodik, a művek elenyésznek benne, igaz, közben születnek újabbak és újabbak a régiak helyébe. Meghozza-e a természettel való foglalkozás azt az élet-bizalmat, mely elfogadja a mulandóságot

és az ebben rejlő végtelenséget? A természetet egyetemességében tekintve képesek vagyunk-e felszámolni a kizsákmányolását? Vagy megismételni egy patakpartdíszítést? Az elfeledett rítusok, a természet archeológiáját gyakorló vagy természetvizsgáló tudományok és a humaniorák széles köre szerint igen, hiszen a természet is ezt teszi”.

A természetművészet fogalma már nem ismeretlen előttünk, hiszen az Ernst Múzeumban először megrendezett kiállítás katalógusában Keserü Katalin már bemutatta: „A land art a természeti környezet formavilágát és kellékeit (térszínformák, sziklák, kövek, növényzet stb.) monumentális szabadtéri installációk létrehozásához alkalmazó művészeti irányzat, mely a 60-as évek végén, a 70-es évek elején Amerikában indult hódító útjára. A land art szülőhazájában talán ezért is ragaszkodnak a belőle kinövő számtalan irányzat egzakt megnevezéséhez, mint amilyen az *ecoart*, az *environmental art*, az *earth art*, vagy a *primitivist art*”. Ugyanakkor Sturcz János pontosította a kiállítás akkori alapszempontjait: „*Válogatásunkban azokra a művekre összpontosítottunk, melyek: 1. a természettel való harmónia újratemtésére törekednek; 2. a természeti anyagokat, tárgyakat, energiákat, helyszíneket közvetlenül alkalmazták az alkotásban, azaz a természettel való közvetlen fizikai kapcsolatteremtésen alapulnak. A természet tehát alapvetően nem ábrázolási témát, hanem inkább attitűdöt jelez, amely nem kapcsolható kizárólagosan egyetlen irányzathoz (pl. resource, ecological, green, primitivist, ritual, earth, land etc. art), hanem mindezen szemléletmódok metszéspontjában, illetve azok egymáshatásából jön létre...*”. E definíciót ma is elfogadhatjuk. Ezek a művek az urbánus környezettől távol, általában természeti, esetleg falusi környezetben jönnek létre. Az így létrehozott „jel” az adott táj specifikumát, egyedi jellegét erősíti, összefonódásuk megváltoztathatatlan, a mű nem tud létezni ezen a meghatározott környezeti kontextuson kívül. Az alkotás elkészítésénél a művész az adott környezetben fellelhető természetes anyagokat használja, melyek általában múlandóak, lebomlanak, így maga a mű is efemer jellegű. Az idő ezáltal konkrét formában jelenik meg a műben, hiszen már az alkotás pillanatában bele van kódolva egy bizonyos élettartam. Ebben az esetben nem érvényesül a konvencionális, örökkévalóságnak szánt műalkotás mítosza – az alkotás a természet ciklikus változásainak idejében létezik. Az anyagmegmunkálás során az alkotó főleg a kézműves technikákra szorítkozik – csapolás, fonás, eresztés, kötözés stb. –, és kerül a gépi megmunkálást. A természetművész tiszteli a

népművészetet, a nyugati kultúrán kívül eső művészetet, nem kiemelve azt saját kontextusából.

Fontos megjegyezni, hogy a természetművészeti művek bizonyos szempontból a mainstream elenében születnek, általában nem szállíthatók, így kevésbé integrálhatók a galéria és múzeumi intézményrendszerbe, valamint immobilitásuk folytán a gyűjtők érdeklődésén is kívül esnek. A természetművészet tehát olyan izgalmas és átfogó területe a vizuális művészetnek, mely az erősödő ökológiai problémák okán nagyon aktuális és társadalmi értelemben is hasznos művészi kifejezés. A természetművész alkotói magatartásának megfigyelésekor azt a képességét fontos vizsgálni, hogy miként hagy harmonikus, mögöttes tartalommal rendelkező jelet a természetben. A természetművész egy olyan magatartás körülírása lehet, amely még csak most van kialakulóban, nem kristályosodott tökéletes fogalomká, ám egyeseknél már szemléletté, sőt cselekvéssé vált.

Nehezen összegezzhető antropológiai és kultúratörténeti áttekintés kellene e kötet kapcsán az ember és a természet kapcsolatrendjéről, ennek változásairól, gondolkodástörténeti korszakairól, ha ugyan rögtön nem azzal kezdjük, amit az európai felvilágosodás és a civilizációs gondolatmenetek a vadság, a barbárság és a fejlődés későbbi fázisaiban a természet kizsákmányolására, ügyes „megcsapolására” és leigázására merészen vállalkozó, harsányan önkitaljesítő ideológiákban rögzített. Mert hisz miben is áll a „természet” fogalma, honnan indul és hol ér véget...? Emlékezünk-e rá? S emléke-e még, ami már a végzetes vagy kardinális változás állapotában talán megragadható, személyessé tehető? Természet-e még, ha egy óriás-folyó mozgásirányát megváltoztatják, ha egy vulkánkitörés kihathat egy város népességére, ha egy földrengésben százak vagy tízezrek halnak meg, ha befolyásolni tudjuk a légköri viszonyokat vagy a vírusok földrészekén áthúzódó terjedését...? Vagy csupán az a természet jelképes határa, ha a kutyát a fotelba zárjuk, s nem a kertünkben szabadon zabrálnak? Vagy csak az, ha fény derül rá, hogy minden tettünkkel befolyást gyakorlunk a természetre, s önkorlátozással ennek csökkentésére kell törekednünk immár, ha nem akarjuk, hogy pusztá emlék maradjon épsége...? Természet-e még, ha tiltjuk a bálnavadászatot, meghirdetjük a cápavadászatot, vagy lakóterünkbe vonzzuk a medvéket, akiknek életterét mi magunk korlátoztuk a havasokban, s magyar egyedekből újratelepítjük a vidrákat Hollandiában, mert ott az autók eltaposták őket...?

Lehet minderről a „fejlődés”, az evolúciós folyamat célszerű, szükségszerű, programozható vagy kontrollálhatatlanná vált verzióiról értekező természettudományok vagy az emlékezet-érékeny társadalomfelfogások nevében agyalni, s lehet a táji ökológiai harmóniák tervezésének felelősségével is beszélni. Lehet a művészetek körébe vonni a japán díszkerteket vagy a buddhista kavics-épitmények tiszteletét, s lehet ugyanakkor földöntúli lényektől rettegni, vagy éppen föl-(és el)ismerni vélni az állatok jogait, a növények fájdalom-küszöbét vagy a totemek, antropomorfizált lények „lelkiségét”... A civilizatorikus eredményeket, az ember természet fölötti sikerét „civilizációnak” minősítő Rousseau idején még részben megvolt a „fejlődés” víziója és respektusa, s ez az akkori tudás-magaslatokról széttekintve eredményesnek és elismerésre méltónak is tűnt, hiszen a 18. században már nem kellett kőbaltával járni, vagy nem mindig kellett végrendeletet írni, mikor az ember útra kelt a Louvre palotájától a versailles-i királyi udvar felé, s egykönnyen ott pusztulhatott a közeli erdőkből – mint erre Saint-Simon herceg emlékiratai emlékeztetnek korszakos derűvel. Ugyanakkor „a vadember” még Voltaire tollán is többlet-intelligenciát hordoz vendéglátói, a nemes uracsok világnézetéhez képest, hisz természetismeretén túl tűzgyújtással, kenu-építéssel, főzéssel vagy morális viselkedési mintázatával is magasan verte a köznemesi vagy sznob felkapaszkodottságot. Egyebek közt azért is, mert a természet ismerete, a dolgok „lelkiségének” és az állatszellemeknek tisztelete nem csupán a horda- vagy törzsi társadalmakban volt (és van) jelen, hanem az antik kultúrákban, vagy akár a modern vadásztársasági szokásnormákban is. A növények, hegyek, folyók, állatok szellemei jobbára megszemélyesítettek a legtöbb kultúrában, de megnevezésük nélkül is a vadász tiszteletére tartanak igényt (pl. egyes állatok vadászatának tilalma, az animizmus, a totemizmus is sok esetben erre a nézetre vezethető vissza). Az állatszellemek Délkelet-Ázsia, Afrika és Észak-Amerika számos őslakos népének hitvilágában meghatározó módon jelen vannak, az animizmustól eltérően (amely meghatározott *lelket* jelent) feltételezi, hogy „minden ugyanúgy él, mint az ember”, sőt nemcsak lelke van, hanem birtokosa is saját énjének és léteirének, mely kifejezi a természetes létét, s minderről emléket is állít olykor. Valahol épp az ökoavantgárd egyik alaptörékvése ennek újrafölismerése. A harmonikus „természeti állapot” föltevésével (ahol Rousseau szerint csupán életkori, értelmi, nemi egyenlőtlenség létezhetett) a képzelt viszony mo-

rális törvények és ökológiai egyensúly víziójának minősül – már kortársai szemében is, mégannyira a mai normaképzetek idejében. A Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Tocqueville, Morgan, Engels, Tylor és követőik révén újragondolt fejlődéstörténet telis tele maradt a vadság, barbárság és civilizáció lépcsőfokain látszólag éppen a *természet fejlődéslétráján* „fölfelé” ballagó ember evolúciós feladattudatával, majd Darwin nyomán a természeti harc és progresszió föltételeivel/esélyeivel számolgató („természetes”-nek tartandó) egyenlőtlenségi víziókkal, a „fejlődés” emlékével. Egészen a Római Klub első /1972-es/ jelentéséig, mely a növekedés hatáiról már globális fenyegetésként szólt... – a fejlődési létrán ugyanis sikerült oly magasra másznunk, hogy az már bedőléssel fenyeget.

E mindenkori bedőlés és felsülés, méltatlan pusztulás és pusztítás ellenbeszéde a természetművészet, a maga megszemélyesítő, antropomorfizáló és a ráébresztés révén a művész feladattudatát, emlékeztető szerepét szorgalmazó szemléletmóddal. Ahhoz, hogy a természetből kiragadjuk, kimetszessük, analógiás gesztusokkal magunkévá tegyük mindazt, amit a Természet beszél, üzen, sugall és kínál, egyszersmind emlékeztetni kell arra is, ami a művész természete lehet. Kortárs kérdésfelvetésünk és e kiállítás, nyomában meg a katalógus egész performansa szinte alapélményként fogalmazza meg a kihívó dilemmát: lehetséges-e, hogy ezekben a „darabka elkerített földekben” és képzelt világokban dúskáló vágyképben, a „nagyra nőtt” ember bornírt világuralmában nincs egyéb, mint a megszállás, gyarmatosító bírvágy, uralás, s esetenként talán a „megsegítés”, a máskéntgondolás szimbólumokba átvitelt variánsai, kesergései, intimizálásai, s végső soron felelőssége?

A kiállítás és a katalógus ezt a látszólag tétova, valójában erőteljes, indirekt és morálisan hangolt ellenbeszédet jeleníti meg – nem kevéssé az emlékeztetés, az idői és térbeli emléknym-hagyás felelősségének képzetére építve. Merthogy az emlékezet élménye sincs meg közössége nélkül, s a közösség sem lehet az emlékezés bátorsága nélkül...

### **Emlékezet mint felejtés és mint emlékmű**

A fenti kötetek emlékezet-konstrukciós és az emlékként vagy élményközvetlen társaként tartósuló természet hol mesterkélten előidézett, hol tartós jelenlétében vagy változásaiban velünk élő állapot. Ezek egyike az emlékezet ellentét-társa is, avagy

mentális ellenpontja, ellentettje, kiegyenlítő oldala: a felejtés. A felejtés félelme, az emlékek fogyatkozás-halványulása régtől felelős gondja, permanens rémülete az „emberiségnek”, s helyébe-cserébe állított mítoszok, világmagyarázatok, előképek, származástudatok és legendáriumok voltak hivatottak megóvni a pusztuló mentális örökséget – vagy éppen tartósítani, „keretezni”, akár manipulálni vagy újrakonstruálni a história sajátlagos verzióit, folyamatait, magyarázatait. A felejtés politikai mítosszá is lett, a történelem haszna is mindig megvan a feledés/megőrzés kiváltságos játszmáin belül – mint erre Gyáni Gábor figyelmeztet önálló tanulmányban is,<sup>3</sup> meg újabb kötete (ha még követni tudom egyáltalán roppant nyomatékos munkásságát...) egyik hangadó fejezetében, módszertani keretelési alapozásában. E kötet *A történelem mint emlék(mű)* címen fogja össze az elmúlt néhány évben publikált írásainak adott szempontú válogatását két nagyobb fejezetben,<sup>4</sup> melyek a történeti események és narratívák, emlékezeti kánonok és emlékező közösségek, a múlt és jelen mint nézőpont vagy értelmezés-technika, a létezően adott vagy a szükségből teremtett világok traumái, no meg „a történelem jelentése” témakörökkel töltik meg az elsőt, s kifejezetten a traumák feltárása, átélése, emlékezeti reprodukcióik széles köre szempontjából összegzik a második rész magyar historikus pillanatait (első világháború, magyar holokauszt, identitáskereső holokausztemlékezet, '56 egyéni, kollektív és mnemotörténeti esemény, a kollaboráció titkolt emlékezete, végül az európai kollektív emlékezet dilemmái és perspektívái kérdéskörét.

Persze, hol az a recenzió flegma vagy tudatos naivitás, mely hittel hiszi, hogy Gyánit mintegy „kijegyezetheti”, „összefoglalhatja”? Kedvelem munkáit, számos könyvéről írtam is már nem egy helyen, de a legcsekélyebb kételyem sincs afelől, hogy az oldalanként margóra firkálható felkiáltójelek akár csak apró töredékét is gondolati megidézéssel közelebb hozhatnám az Olvasóhoz. Gyániiban pontosan az a jó, s ettől korunk legfőbb történészeinek meghatározó egyénisége, hogy mélyen respektálja, szikáran hivatkozva, racionálisan beépíti gondolatmeneteibe a respektálásra méltó históriakutatók fontos analógiáit, serkentő gondolatait, miközben ezek köré és fölé saját, új, befogadóan meghaladó

keretet is konstruál, amit azután megtölt szuverén módon vállalt észrevételei, megállapításai és elméleti kísértések érdemes továbbgondolásai tömegével. Teszi ezt olykor az egymásba kapcsolódó válaszadási kísérletek olyan összegzéseivel is, mint épp e kötet mutatja: például *A város és az imaginárius történelem* című írása az Irodalmi Szemlében jelent meg, a *Kollektív emlékezet és a tér nagyvárosi kultusza* a Hungarológiai Szemlében, az európai kollektív emlékezetéről szóló eszmefuttatása részben már mutatkozott a BBC History hasábjain, itt persze teljesebb körképet-kontrasztot formál – de most nem az újrakiadás ténye és a szövegek együttes elérhetősége a fontos, hanem a tematikus írássok rendszerbe állítása, s az ekként belőlünk egyenként is, összességükben még inkább kivilágoló rendszeralkotó eszmeiség, tudományos komplexitás. Gyáni korántsem követhető a gondolatiság villódzó-sugárzó gazdagsága terén, s nemcsak mert folytonosan újabbat alkot, hanem mert ezek releváns kapcsolódása egész történészi munkásságában ugyanazt a kérlelhetetlen meggyőződöttséget tükrözi, amit írásainak tartalma és parancsoló üzenete is: nem kell, mert nem lehet, nem illik és nem szabad nemzeti tudathamisítónak lenni, alkalmi „veritas”-okba tolni fölösleges pénzeket és tudományos kapacitásokat, hanem korrektnek kell lenni, gondolkodónak és összefüggéseket át-meg-átlátni képesnek jó lenni, s konstruktívnak is a téren, mely akkor is sajátunk, ha alkalmilag senki sem épít belőle emlékezeti bálványt. (Hm..., mintha érdemi összekacsintás, „áthallás” lenne előző cikkünk, Vincze Kata Zsófia írásának egynemely sugallata s eközött...!)

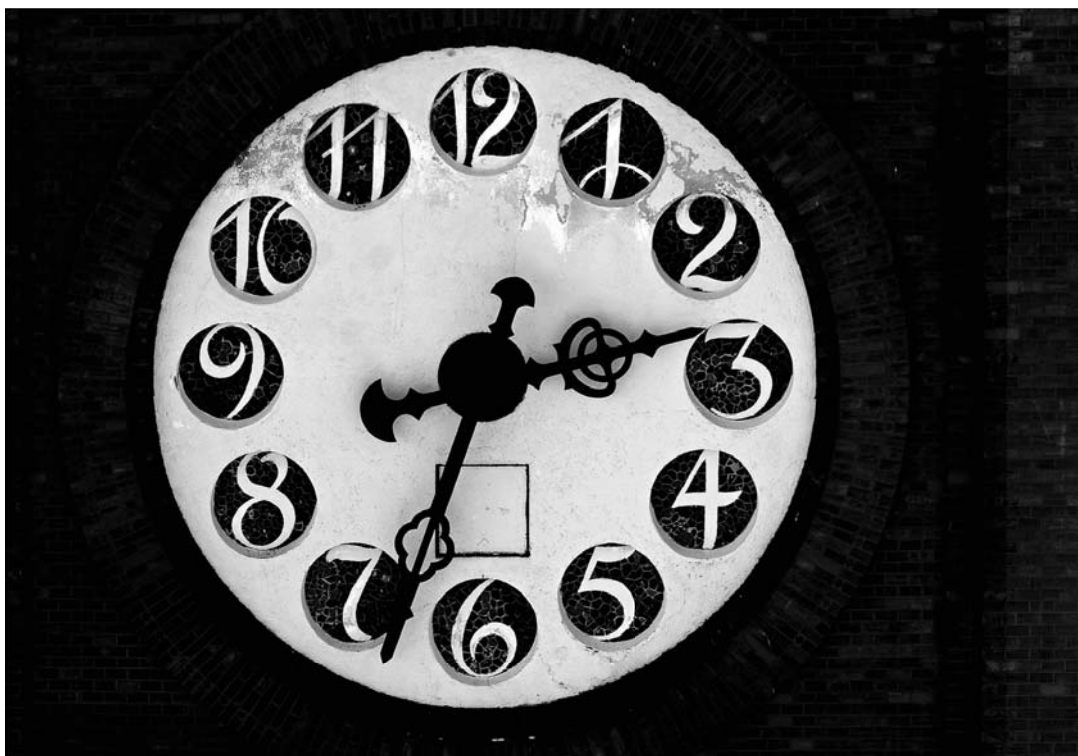
Bevezető fejezetében Gyáni maga is utal erre a téma(kör) és feldolgozása(i) problematikára, avagy nem is a problémázásra, inkább az emlékezés és felejtés fura természetére: „A téma és a feldolgozás módja a határátlépés körébe utalja ezt a könyvet: egyszerre szól ugyanis magáról a történelemről és annak 'nem történelmi' utóéletéről, az egyéni, a kollektív és a hivatalosnak nevezhető emlékezetéről. Ilyenformán munkánk mind annak tárgyánál, mind pedig szemléletmódjánál fogva a történetírás és az emlékezet tanulmányok, a napjainkra önálló aldiszciplínává alakult *memory studies* határmezsgyéjén foglal helyet. Nem szorul bővebb igazolásra, hogy miért történetírói elbeszélés ez a könyv. Mindenekelőtt azért, mert a szerzője maga historikus. Ez azonban önmagában még nem magyarázza meg a műfaji besorolást. A történeti érdeklődésnek az emlékezet fogalmával összefüggő kérdések hosszú sorára történt újabb keletű kiterjesztése tematikai

3 Gyáni Gábor 2017 *A felejtés mint politikai mítosz*. *Korall*, 18. (67): 22-34.

4 Gyáni Gábor *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram, 2016. 299 p. On-line: [real.mtak.hu/46030/1/Gyani\\_A\\_tortenelem\\_mint\\_emlekm\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/46030/1/Gyani_A_tortenelem_mint_emlekm_u.pdf)

gazdagodást eredményezett a történettudományban, nem feltétlenül hozta azonban magával a történetírás szakmai identitásvesztését” (11. old.).

Szakmai identitásvesztés, avagy a történelem mint nemcsak emlékezet vagylagosságai tisztázható és megszívlelendő problematikaként vannak jelen e kötet szinte minden írásában. Gyánit még idézni is serkentő, mondhatnám: az emlékezet, a közösség, a jelenlét élménye mintegy természettörvény szintjén van jelen gondolatai között. Tanulni, olvasni kell írásait, állandóan, nincs mese...! Máskülönben ha nem is a felejtés, de a közösség maga sínyli meg a reflexió, a fölismerések, a ráébredések hiányát, s épül helyükbe olyan emlékmű, melyet sem a történészek, sem a közösségek, de talán még a mindenkori emlékezet-építők sem sorolnak/sorolhatnak majd az emlékállítás helyszínei közé...



Fotó: Kerti Borbála