

MÉSZÁRSZÉK ÉS KÖNYÖRGÉS

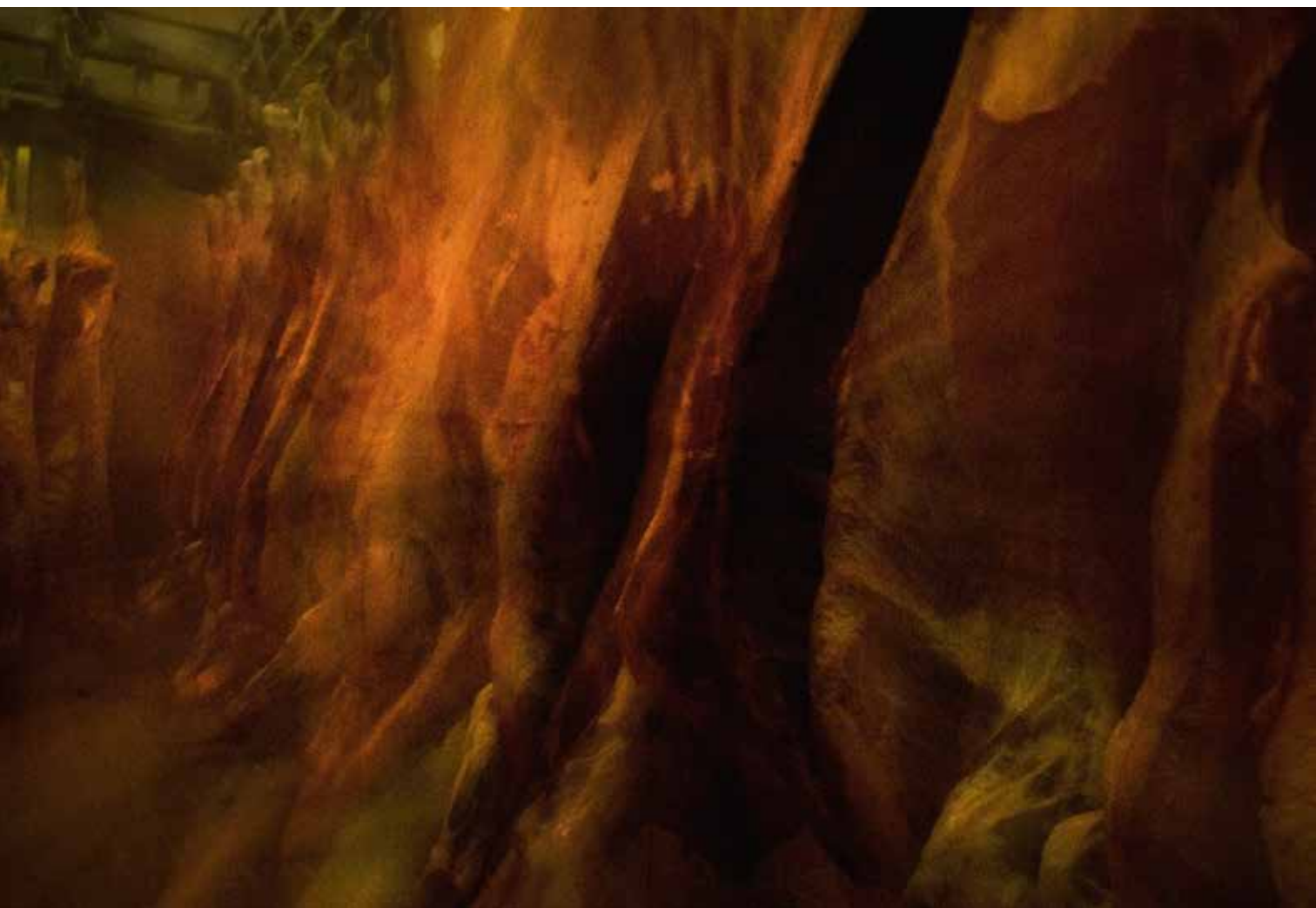
Gondolatok Schild Tamás *Mészárszéki anzix* című sorozata kapcsán¹

A PROBLÉMA

Egy állat megölése mindig problémát okoz. Állatalakban megjelenő isteneket imádtunk, meséinkben és mítoszainkban antropomorfizáltuk őket. Már az Ószövetség embere és a zsidó írástudók szerint is mindennek van lelke, ami lélegzik. Pontosabban mindennek, ami „ruah-val” rendelkezik, amit Isten életető lehelete, lelke jár át. Az állatokkal való közösségünk egyik első írásos emléke a Prédikátor 3. könyve.² De mégis megöljük őket a saját hasznunkra. Ezzel a konfliktussal folyamatosan szembesülünk, akár húsevők vagyunk, akár nem.

A MÉSZÁRSZÉK ÉS ÁBRÁZOLÁSA

Morus Tamás *Utópiája* 1516-ban jelent meg. Amikor a filozófus a város szerkezetét taglalja, szót ejt az élelmiszerpiacokról, és közöttük a vágóhidakról is, amelyek a városon kívül találhatóak, mégpedig két okból: a város vezetői védeni akarják a polgáraikat attól, hogy kivesszen belőlük a legemberibbnek tartott irgalom érzése, és nem akarják, hogy a városban szenny- és fertőzésforrás legyen.



Schild Tanás: A *Mészárszéki Anzix* című sorozatból, 2013, archív pigment print, 80x120 cm © Schild Tamás



„De az állatokat a városon kívüli berendezett vágóhídon ölik le, és tisztítják meg a szolgák, ahol a folyóvíz a tisztátalan mocskot lemoshatja. Nem tűrik ugyanis, hogy polgáraik megszokják az állatok marcangolását, mivel azt tartják, hogy így apránként kiveszne belőlük az irgalom, természetünknek legemberibb érzése. Nem engedik azt sem, hogy mindenféle mocskos és tisztátalan dolog kerüljön a városba, melynek rothadása megfertőzné a levegőt és ragályt hurcolna be.”³

Figyelemreméltó, hogy az első, vagyis az etikai szempont mennyivel hangsúlyosabban jelenik meg a szövegben. Más formában, de egy hasonló gondolatot olvashatunk a XIX. század közepén Émile de La Bédollière⁴ a párizsi mesterségekről és iparról szóló könyvében is, amikor arról ír, hogy, bár a mészárosok nem kegyetle-

nek, hiszen nem barbár ösztöneiknek engedelmessé válnak, hanem munkát végeznek, a gyilkolás folyamatos gyakorlása mégis hasonló hatást vált ki, mint az eredendő vadság.

A képek mindig az adott társadalmi, gazdasági környezetre reflektálnak. Az első mészárszéki ábrázolásokat a XIII. századtól ismerjük. Ekkor fordították le Ibn Butlan⁵ egészségről szóló könyvét, mely számos mészárszéki ábrázolást is tartalmazott. Ugyanebben az időszakban készültek azok a templomi üvegablakok is, ahol mészárosok alakjai tűnnek fel. De a mészárszéki ábrázolások egyáltalán nem voltak elterjedtek. Ez így is maradt egészen a holland festészet aranykoráig. De miért is jelentek meg a leölt állatok a XVI. századi képeken, és miért ismerünk olyan sok ilyen típusú ábrázolást a XVII. századból?



Schild Tanás: A *Mészárszéki Anzix* című sorozatból, 2013, archív pigment print, 80x120 cm © Schild Tamás

A németalföldi tartományok az akkori Európa egyik leggazdagabb területének számítottak. A Németalföldi Köztársaság⁶ megalakulásával egy alapvetően kálvinista, szekuláris köztársaság jött létre. 1602-ben létrejött a Holland Kelet Indiai Társaság, a Köztársaság közel 2000 hajója szelte a tengerek vizeit, és az 1,8 milliós köztársaság világpolitikai tényező lett. Igaz ugyan, hogy a templomok belsejét lefestették, de az otthonokba beköltöztek a festmények. Olyan műgyűjtői kultúra alakult ki, amely egészen kivételes az európai művészet történetében. Egyes tanulmányok szerint⁷ a nagyvárosokban (Haarlem, Hága, Leiden, Utrecht, Delft és Alkmaar) 700-1000 lakosra jutott egy festő, és a XVII. században közel egymillió festmény készült a köztársaságban. A puritán, kálvinista hollandoknak azonban fontos volt, hogy a lakásokat díszítő képek ne legyenek morális üzenet híján.

A csendéletekben ábrázolt elhullott bogarak, levágott kakasok, vagy éppen egy marhafej az élet múlandóságára emlékezteti a nézőket. A XVI. századi manierista csendélet háttérben még bibliai jelenetek tűntek fel. A polgárság azonban pontosságot és realizmust várt el a képektől. A saját életüket akarták viszont látni a falakon. Megjelentek azok a zsánerképek, mások mellett, melyek mészárszéki jeleneteket örökítettek meg.

A leölt állatok körül tevékenykedő emberek, gyerekek fontos üzeneteket tudtak hordozni. A disznóhólyagot felfújó gyerekek arra figyelmeztették a nézőket, hogy az élet nem több, mint egy buborék.⁸

Ebben a szellemi környezetben született meg 1655-ben Rembrandt Harmenszoon van Rijn *Mészárszék*⁹ című képe. Bár a két lábával a keresztgerendára fellógatott ökör teste mögött feltűnik egy női arc, ez a kép túllép a zsánerkép hagyományos keretein. A helyszín részletei teljesen sötétben maradnak, a megölt állat testét mintha égi fény világítaná meg, így ez kerül kiemelésre. A moralitás helyett itt a tartalom szakrálissá válik. Azzal, hogy a fellógatott állat az emberi szenvedés allegóriájává válik, egyben a szenvedéstől való megváltásra is utal Krisztus áldozatán keresztül. Tarr Linda, a mészárszékek szakralitásáról szóló cikke,¹⁰ meggyőzően elemzi Rembrandt művének a hatását Chaim Soutine és Francis Bacon hasonló munkáival összehasonlítva.

A mészárszékek történetében a következő nagy fejezet a XIX. századi iparosodás idején kezdődik, amikor a városi lakosság hirtelen nőni kezd, a reáljövedelmek és ezzel együtt a húsfogyasztás is emelkedik. Párizsban 1810-ben születik döntés öt nagy vágóhíd építéséről, egyenletesen elosztva az akkori Párizs peremén, melyek 1818-ra meg is épülnek közpénzből.



Schild Tanás: A *Mészárszéki Anzix* című sorozatból, 2013, archív pigment print, 80x120 cm © Schild Tamás

A Morus Tamás által megfogalmazott gondolatok, ha más formában is, de még jelen vannak a köztudatban. A közegészségügyi és járványügyi követelmények világosak, de a mesterséggel kapcsolatos fenntartások továbbra is élnek, gondoljunk csak Émile de La Bédollière már idézett megjegyzésére. A század végén megjelennek a nagyméretű hűtőházak és a hűtött vagonok, melyek a hús tárolásának és szállításának idejét meghosszabbítják.

A XX. század elején Chicagóban 12 millió marhát vágtak le évente, majd a futószalagon végzett munka ötletét Henry Ford, a vágóhidak gépesítése láttán, átültette az autógyártásba.¹¹

Mindezek ellenére a vágóhidak képi reprezentációja ritka, bár előfordul, de a XVII. században alkotott mészárszékeket ábrázoló képek mennyiségéhez képest elenyésző.

A vágóhidakat misztikum övezi, a társadalom nem szívesen szembesül a nyersességgel, a róluk szóló reprezentációk és diskurzusok szinte tabunak számítanak. Természetesen léteznek ilyen ábrázolások a fotográfiában is, de ezek elsősorban az ott dolgozókról készült csoportképek vagy ünnepélyes pillanatok.

Ennek a fonákságára figyelmeztet Georges Bataille-nak a *Documents* című folyóiratban 1929-ben közölt szócikke a vágóhídról,¹² amelyhez Eli Lotar¹³ készített illusztrációt. A Bataille és Eli Lotar közötti együttműködés azért fon-

tos jelen esetben, mert radikálisan társadalomkritikai kontextusba helyezi a vágóhidakat. Bataille a társadalom álszentségének bizonyítékát látja abban, hogy a vágóhidakat a hétköznapi élet tereitől távol állítják fel, hogy a társadalom tagjainak ne kelljen folyamatosan szembesülni a húsipari termékpálya első, brutális lépésével. Bataille számára a vágóhíd olyan hely, ahol az emberi társadalom végzetes mechanizmusa teljes egészében megmutatkozik. Itt nem az állatok szenvedését láthatjuk, amelyet a folyamatok gépesítése végtelenné tesz, hanem egy olyan civilizáció szellemét, amelynek gazdasága a bűnre épül. A vágóhíd az a hely, ahol a halál gépezetébe szorult élőlényeket termékévé változtatjuk.

Eli Lotar a sorozattal¹⁴ átlép egy eddig ki nem mondott, mégis rögzült tabut. Bármily furcsának tűnik is első pillanatra, a mészárszéket ábrázoló művek századokon keresztül kerültk a vér és a szenny megjelenítését.¹⁵ A test, a hús megjelenik, de vér gyakorlatilag soha. Eli Lotar képein elsősorban az ölés aktusát látjuk, az állatok feldolgozásának első fázisait, kiomló belekkel és vérrel.

1987-ben, amikor Patrick Hamon készített sorozatot az arles-i vágóhídról, ő is fekete fehérben dolgozott,¹⁶ kifejezetten azért, hogy a vér látványa ne legyen annyira felkavaró. Ide sorolható Marc Trivier¹⁷ anderlechi vágóhídról készített sorozata is.



Schild Tamás: A Mészárszéki Anzix című sorozatból, 2013, archív pigment print, 80x120 cm © Schild Tamás

A MÉSZÁRSÉKI ANZIX SOROZAT

Schild Tamás fotósorozata több, mint 40 képből áll, ezekből értelemszerűen a Karinthy Szalonban csak egy részük volt bemutatható.

A képek elmosódottsága a folyamatosan haladó gépsorok feltartóztathatatlan és részvétlen működésére utalnak. A színek szűk skálán belül mozognak. A fehér, a sárga, a vörös és a zöld felületeket, ahogy néhány képen láthatjuk, ferde fény világítja meg, de a feltételezhető isteni jelenlétnek más jele nincs. A széthasított gerincek két oldalán a bordák ugyan angyalszárnyakat idéznek, a kettéfűrészelt gerincek azonban életidegen, torz görcsbe fordulnak.

A fény egykedvűen ömlik az állatok folyamatosan mozgó maradványaira. A tekintetektől megfosztott fejek halmainak tetején a valaha életet látó szemek már a semmit fürkészik. A néző előtt elsuhanó tetemeken már ott vannak a vonalkódos címkék, melyek a szabványoknak megfelelően jelzik a hús eredetét.¹⁸ A pontos szabályozás, a globalizáció követelményei eszünkbe juttathatják Pilinszky *Hasonlat* című versének utolsó sorait: „Kulcs elkallódni, zár bezárulni, cipő megállni, amennyire csak számok tudnak valakit kézreadni és idegenné tenni, olyan mély a mi elhagyatottságunk.”¹⁹

Schild Tamás nem egy konkrét helyről beszél, nem az a célja, hogy racionálisan szervezett munkafolyamatok szükségszerű kegyetlenségére irányítsa a figyelmet, sokkal inkább egy feloldhatatlan erkölcsi problémára vilá-

gít rá, amikor felteszi a kérdést, vajon létezik-e irgalom a világunkban? A kérdés a civilizációnkkal kapcsolatban fogalmazódik meg: ide jutottunk, de jól van-e ez így? Így kellett-e történnie? Nem tudjuk, hogy a mészárszék a városon kívül van-e, sőt egyetlen alakot sem látunk. A szó szoros értelmében embermentes környezetben áramlanak az állatok tetemei egy ki nem mondott végső cél felé.

Nem tudjuk, hogy a fehér jel a kép közepén, inkább a megváltás jele, vagy inkább egy kés.

Mivel bárhol lehet, amit látunk és tudjuk azt is, hogy részei vagyunk az ezt megteremtő civilizációnak, Schild Tamás sorozata már nem csupán arról szól, hogy miképp nem kívánunk erről tudomást venni, és nem is csupán Istent keresi a húsokra vetülő gyér fényben, nem csupán azt a kérdést veti fel, hogy vajon van-e irgalom a világ-egyetemben, hanem mindenkihez személyesen szól. Vajon mennyire szükségszerű az ölés folyamatosan és aktívan fejlesztett gépezetét elfogadnunk? A nézők nem kerülhetik meg azt a kérdést, hogy milyen világban is élünk? Az is fontos, hogy erre a kérdésre nem tudunk válaszolni.

Schild Tamás sorozatában két aktus ötvöződik. A gyónás és a könyörgés. Könyörgés az állatokért, mint lelkes társainkért és érettünk, mint gyilkosainkért. Nem tudjuk, hogy kaphatunk-e megbocsátást. Borges egy novellájában Ábel így szól Káinhoz, aki tettét nem tudja feledni: „Míg tart a lelkiismeret-furdalás, tart a bűn is.”²⁰

A VIDEO

A Karinthy Szalon egyik kisebb termében bemutatásra került egy négy részből álló videómunka²¹ is, amelynek az első darabja 2013-ban, az utolsó pedig 2023 márciusában készült. A videók anyagát a *Mészárszéki anzix* képeiből állította össze a művész. Folyamatos kameramozgással, áttűnésekkel válnak láthatóvá a sorozat képeinek részletei.

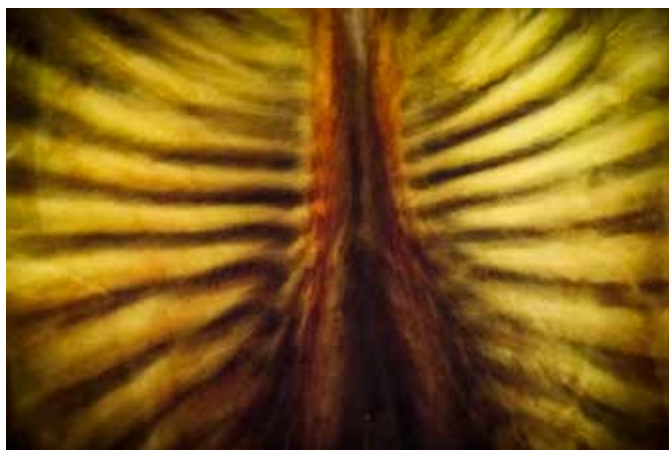
Ha egy útnak fogjuk fel a négy tételből álló filmet, azt mondhatnánk, a könyörtelenség tudomásulvételének stációjáról van itt szó. Nem csupán a képi világ fogja össze őket, amelyben egészen az utolsó pillanattig csak a sorozat képeinek részletei jelennek meg, hanem a zene is, mely mind a négy tételben Bach *Adagio*ja, Glenn Gould előadásában.

Az első videó még csak az *Adagio* hangjait használja fel, ezt a temetéseken oly gyakran hallható dallamot, mely egyfajta tisztelgés az eltávozott előtt és a búcsút idézi. A tétel utolsó képe egy fekete háttérből előtűnő szem.

A második rész túllép a búcsún és a lelkiismereten. Azzal, hogy Baka István *Az Apokalipszis szakácskönyvéből I.*²² című verse köré fonódnak a képek és Arnold Schönberg²³ zenéjére építi fel a tételt, már nem csupán az egyes egyén lelkében feltámadó lelkiismeretről szól, hanem az embert és az állatot egyaránt a pusztuló tájba helyezi.

A harmadik elem, a harmadik tétel visszautal az elsőre, amennyiben itt is az *Adagio* dallama hangzik fel Glenn Gould keményen kopogó játékaival kísérvé, de disszonáns hangzások, húrok visítása, fémes zajok is egyre inkább felülírják a zenét. A tétel címe: *A soronkövetkező emlékére*. A képek között feltűnik egy fehérén világító kereszt, amely az adott környezetben akár egy kés is lehet. Ez a rész végül ugyanazzal a képpel zárul, mint az első tétel.

A videósorozat negyedik tétele már csak zajokból építkezik. A tétel teljes címe: *Mészárszéki anzix – Végző megoldás, hangjáték képzetekkel, Szemelvények válogatott szorongásaimból, elfojtásainkból, gazembersegeinkből*. Bár a tétel madáracsicsergéssel és gyermeki hangokkal indul, majd egy vihar hangjai keverednek bele, nagyon gyorsan a mászárszék visszhangos tereiben találjuk magunkat, ahol pányvák surrogása, szívhangok, a mosakodás zajai, állatok bőgése, a víz hangja kíséri a nézőt, egészen az utolsó percig, ahol még utoljára az egymásra dobált levágott fejekből tekintenek ránk a szemek, mielőtt az egyetlen, nem a sorozathoz tartozó képpel lezárul a mű a Gangeszben megmerítkező zarándok arcával.



Az utolsó képen már csak egy zenei kifejezés látható: *da capo al fine*. Nem tekinthetjük véletlennek, hogy éppen a 77 éves európai békét megtörő ukrán-orosz háború kezdete után egy évvel tartotta Schild Tamás fontosnak, hogy kidolgozza ezt a negyedik tételt.

Ahogy a fotó esetében is, a videómunkák és kisfilmek között is találhatunk számos alkotást, melyek a vágóhidakkal, a vágóhidak irgalmatlanságával, a hozzájuk kapcsolódó erkölcsi problémával foglalkoznak. A legfontosabb, amit ki kell emelnünk, Huszárik Zoltán *Elégiája*. Nem csupán azért, mert Schild Tamás is elmondja, hogy ez számára mennyire fontos volt, hanem a videó első és harmadik tételének utolsó képén megjelenő, fekete háttérből előbukkanó lófej miatt is. Huszárik szemlélete az *Elégiában* megfogalmazott fájdalom, az irgalom hiánya az irgalmatlanságban, nem áll messze Schild Tamástól.

Fel lehet sorolni persze más olyan filmeket is, amelyek a mézárszékhez kapcsolódnak. Elsősorban Georges Franju²⁴ *Le Sang des bêtes* című filmjét kell megemlíteni, amelyet 1949-ben forgatott azokon a helyszíneken, ahol Eli Lotar is dolgozott. Franju filmje, ahogy Lotar sorozata is, brutális és sokkal inkább társadalomkritikai éle van, mint költői természete. Továbbá Thierry Knauff²⁵ *Abattoir* című filmje tűnhet fontosnak, aki a már hivatkozott Marc Trevier-nek az anderlehti vágóhídon készült fotósorozata alapján készült 1987-ben, és bemutatták az Oberhauseni Nemzetközi Rövidfilmfesztiválon is. Éppen ott, ahol 21 évvel előbb Huszárik Zoltán filmje hozta el a fesztivál díját.





¹ SCHILD Tamás: *Mészárszéki anxyz* – Karinthy Szalon, 2023. 03. 23. – 2023. 04. 21. A kiállítás a Budapest FotóFesztivál programsorozatának egyik eseménye volt.

² *Prédikátor könyve*, 3. 19–20. „19. Az emberek sorsa olyan, mint az állatoké, egyforma a sorsuk: ahogyan meghal az egyik, ugyanúgy meghal a másik is, és ugyanolyan lélek van mindegyikben, nem külön az ember az állatnál. Bizony minden hiábavalóság! 20. Mindegyik egy helyre kerül, mindegyik porból lesz, és újból porrá lesz mindegyik.” Link: <https://bibliamindenkie.hu/uj/ECC3/>.

³ MORUS Tamás: *Utópia*, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 86. Ford. KARDOS Tibor a W. Michels és Th. Ziegler által Berlinben kiadott (1895) *Lateinische Literatur Dänkmales des XV-XVI Jahrhundertes* című mű alapján. Eredeti kiadás: Thomas Morus: *De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia*, Leuven, 1516.

⁴ Émile GIGAULT DE LA BÉDOLLIÈRE (1812–1883), író, újságíró, fordító: *Les Industriels, métiers et professions en France*, 1842. 86. old. Link: <https://www.gutenberg.org/ebooks/63063>

⁵ Ibn BUTLAN (XI század első negyede – 1066), arab keresztény orvos és teológus. Az egészség megtartásáról szóló művének lefordítását először a XIII. században említik. A könyv *Tacuinum Sanitatis* címmel vált ismertté és kedvelté.

⁶ Pontos megnevezéssel élve a *Hét Egyesült Holland Tartomány Köztársasága*. Ilyen néven 1581–1795 között létezett.

⁷ John Michael MONTIAS (1928–2005) francia származású amerikai közgazdász és művészettörténész. A holland aranykor gazdaságtörténetével foglalkozott.

⁸ A szakirodalom ezeket is a *Homo bulla* ábrázolások körébe sorolja.

⁹ Rembrandt Hermensz van RIJN: *Le Boeuf écorché*, olaj, 1655, vászon, 94x67 cm, Paris, Musée du Louvre. A kép címe több változatban is ismert: *Slaughtered Ox / Levágott ökör, Le Boeuf écorché / Megnyúzott marha*, a továbbiakban *Mészárszékként* fogunk rá hivatkozni.

¹⁰ TARR Linda: *A mészárszék szakralitása egy képtípus változásainak tükrében*, elhangzott: Fiatal Művészettörténészek VIII. Konferenciája, Budapest, 2022. szeptember 15–17.

¹¹ *Húsatlasz*, a Heinrich Böll Alapítvány (Berlin, Németország) és a Föld Barátai Európa (Brüsszel) és a Magyar Természetvédők Szövetsége (Budapest) közös kiadványa.

¹² Georges BATAILLE: „Abattoir”, *Documents*, n°6, novembre 1929, 327–329.

¹³ Eli LOTAR (1905–1969), születési nevén Eliazar Lotar Teodorescu, román származású francia fotós és operatőr 1924-ben érkezett Franciaországba.

Germaine Krull körében élt és dolgozott, Lotar egy ideig a tanítványa is volt. Munkáit a kor legtöbb avantgárd kiadványa közölte, és számos jelentős nemzetközi fotókiállításon szerepelt (Fotographie der Gegenwart, Fifo, Salon de l’Araignée stb.). Georges Bataille kérte fel 1929-ben, hogy a *Documents* folyóiratban az *Abattoir* [*Mészárszék*] címszóhoz készítsen fényképeket. Ezekben az években, 1929 és 1931 között, készült az *Aux abattoirs de la Villette* című, 35 képből álló sorozata.

¹⁴ Eli LOTAR: *Aux abattoirs de la Villette*, 1929, Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/en/recherche/oeuvres?display=Grid&terms=%20Aux%20abattoirs%20de%20la%20Villette>

¹⁵ Sylvain LETEUX: „L’image des bouchers (XIII^e-XX^e siècle) : la recherche de l’honorabilité, entre fierté communautaire et occultation du sang”, *Images du travail, travail des images* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 01 février 2016, consulté le 14 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/1313> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.1313>

¹⁶ Gilles FROGER: „Trois images d’abattoirs”, *Anthropology of food* [Online], S13 | 2019, Online since 09 March 2019, connection on 18 July 2023. URL : <http://journals.openedition.org/aof/9265>; DOI : <https://doi.org/10.4000/aof.9265>

¹⁷ Marc TRIVIER (1960–), belga fotográfus. Az 1980-as évek óta készít elsősorban portrékat. 1980-ban készítette az anderlehti vágóhídon az *Abattoir* sorozatot.

¹⁸ Lásd: az Európai Parlament és a Tanács 1760/2000/EK rendelete.

¹⁹ PILINSZKY János: „Hasonlat”, *Uő.: Kráter*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976, 135.

²⁰ Jorge Luis BORGES (1899–1986): *Legenda*, Ford. Scholz László, BORGES, Jorge Luis: *Az első magyar költőhöz: válogatott művek*, Európa, Budapest, 2015, 456.

²¹ Megtekinthető: <https://www.schildtamas.com/>, *Mészárszéki anxyz – Változatok I-IV*

²² BAKA István: *Az Apokalipszis szakácskönyvéből I.*, <https://mek.oszk.hu/09400/09446/09446.htm#102>

²³ Arnold SCHÖNBERG: *Verklärte Nacht*, Opus 4.

²⁴ Georges FRANJU (1912–1987), francia filmrendező. 1949-ben forgatta a *Le Sang des bêtes* című dokumentumfilmet bemutatta az állatok halálát a párizsi vágóhidakon (La Villette, Vaugirard). A film az egyik legközvetlenebb megjelenítése a vágóhidak világának. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=q0qE59rk3ic>

²⁵ Thierry KNAUFF (1955–), belga filmrendező.