

## A JELENLÉT MEGSOKSZORÓZOTT BIZONYOSSÁGA

(Šwierkiewicz Róbert: *Többedmagával* című műtárgygyűjtése a Laczkó Dezső Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményében)

A Laczkó Dezső Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményébe 1998-ban került Šwierkiewicz Róbert *Többedmagával* című, huszonegy darabból álló sorozata. (1-7. ábra) A festő egyik otthona a Veszprém megyei, Balaton-felvidéki vulkanikus hegycsoport egyik legvonzóbbikán, a Csobáncon van. Ilyenformán a műtárgygyűjtésnek a veszprémi múzeumba kerülését indokolhatják a művész életének, tevékenységének helyi vonatkozásai is, de még inkább a múzeum kortárs gyűjteményének azon darabjai, amelyek az 1990-es *Üveg a kortárs művészetben* kiállítás óta (Tihanyi múzeum, rend: Gopcsa Katalin) különleges műtárgygyűjtését alkotják azoknak a műveknek, amelyekben nem kizárólag üveggel foglalkozó alkotók művei szerepelnek, s amelyekben valamilyen formában mégis szerepel az üveg.

### A művész

Šwierkiewicz Róbert a kortárs magyar művészet egyik legmarkánsabb, legsokoldalúbb egyénisége. Grafikusként indult. Meglepő így, több évtized távlatából első nyilatkozata arról, hogy mi indította el a „grafikai megfogalmazás” útján. Egy irodalmi mű volt az, Saint-John Perse nagyszabású prózai költeménye, a *Bóják a tengeren*<sup>1</sup> ami egyrészt mutatta Šwierkiewicz különleges vonzódását, sajátos kapcsolatát a költészethez, pontosabban egyes művekhez vagy költői életművekhez, azonosulási készségét különös költői sorsokkal, másrészt különös érzékenységét is, hisz Perse, amikor 1960-ban, hetvenhárom éves korában megkapta a Nobel-díjat, jóformán még a beavatottak előtt is ismeretlen volt...

Miről is szól a *Bóják a tengeren*? Saint-John Perse megfogalmazásában: „Dicsőíteni akartam, egész hevében és büszkeségében annak az emberi

létnek, vagy inkább emberi vonulásnak drámáját, melyet a mai tetszelgés annyira lenéz és lefitymál, hogy meg akarják fosztani minden jelentőségétől, minden fenséges összefüggésétől azokkal a nagy erőkkal, amelyek megteremtettek, átjárnak, összekötnék bennünket.” Az ember teljességét akarta talpra állítani Perse, és a Tenger felé vonulást használta fel hasonlatul, hogy bemutassa az emberi drámát is, az emberét, aki tartalékot meríthet a Tengerből önmaga tökéletesüléséhez és önmaga túlhaladásához....., Perse-nél megjelenik az egész színpadtér, ahol ez a dráma lejátszódik, a szertartás középpontja, az „emberek vén földje”, „mert hát mindig erről az emberi földről van szó”<sup>2</sup>

Az önmaga tökéletesedését véghezvivő ember, a kielégíthetetlen vándor, ha művész, művészi munkájában realizálja a számára fontos dolgokat: teszi föl a kérdéseket és fogalmazza meg a válaszokat rá.

Šwierkiewicz első önálló kiállításának kérdésfeltevései és állásfoglalásai már akkor, huszonöt évesen is határozott művészi karaktert mutattak: „nem törekedve formai jegyek átvételére képzőművészeti látásmódja... intellektuális indíttatású, racionálisan mérlegelő típus, érzelmi fűtöttségét is az értelem szűrőjén tompítja le, művészi ösztönöségét is tudatkontroll fegyelmezi.”<sup>3</sup>

Már korai grafikai együttesséire (*Zrínyi-sorozat*, 1966; *Jób könyve*, 1971; *Kopernikusz emlékezete*, 1973; *In memoriam Bartók*, etc.) jellemző a sorozat-jelleg kedvelése. „Újra meg újra átéli azt a minden képzőművész számára újat jelentő élményt, hogy minden változtatás számít, hogy a legvékonyabb vonalnak, a legkisebb foltnak is szerepe van a kompozícióban.”<sup>4</sup>

Nemcsak a sorozatot alkotó művek minden egyes darabjához való ragaszkodás jellemzi, hanem hallatlan kíváncsiság is, az egyes anyagokkal való találkozására kapcsán: így aztán meglátja, észreveszi, kipróbálja, birtokolja, és műveibe beépíti

a keze ügyébe kerülő legkülönbözőbb anyagokat. Nemcsak hagyományos grafikát és festményt készít, szobrot vagy fotót csinál, könyvet vagy installációt állít össze, nemcsak egyfajta „esztétikai alkímiát”<sup>5</sup> művel, hanem minden elképesztő találmánysággal, minden elképzelhető eszköz igénybevételével benépesíti a világot. Vannak, akik ezt folytonos építkező tevékenységnek,<sup>6</sup> mások élő burjánzásnak tekintik. „Első munkáitól kezdve a művészet legsajátosabb, eredendő létformája: a metafora alkotja műveinek lényegét, egységét, olyan természetességgel szaporodván, mint az élősejt maga. Mert az ilyen művészet számára minden mozdulás a világban újabb lehetőség.”<sup>7</sup>

Świerkiewicz építkező művészetének nincsenek meghatározó korszakai. Vannak témák, problémák, visszatérő motívumok, újra meg újra feltett kérdésekre átfogalmazott válaszok, folyamatosan változó műegyüttesek, szekvenciák. A meghatározó tárgykörök inkább a jellemzők, nem a hagyományosan meghatározható műfajok.

Festményei, assemblage-ai, az arte povera, az absztrakt expresszionizmus, a pop art és a Fluxus jegyeit egyszerre viselik, de extenzív módszere további elemeket is összekarol. „Świerkiewicz pályája kezdete óta tökéletes szabadsággal és jó értelemben vett gátlástalansággal közlekedik a XX. század második felének stílusai és áramlatai között, s teljes felhőtlenességgel veszi birtokába a legkülönfélébb eszközöket.”<sup>8</sup>

Létezik egy hol donquijotésnak, hol „enfant terrible-nak”, hol csak egyszerű, szemlélődő, megfestett, szövegekkel teleírt köpönyegű, itt és most élő, de nagyon is kortalan garabonciás, akinek életművét összművészet (Gesamtkunst) -jellegű egység hatja át. A műveire jellemző szabadság nemcsak egyes festményein, assemblage-ain érvényesül, de installációin is, ha kell – miként megfestett, feliratokkal teleírt léghajói – átlebegve rajtuk, kitöltve a három dimenziót, viszik az üzenetet, repülésnek kedvező időben, keresve a tárgyak és emberek, emberek és emberek, kultúrák és kultúrák közötti kapcsolatokat. Mint afféle, a világon szemlélődve baktató garabonciás, Świerkiewicz sok mindent észrevesz maga körül: legyen az kommunikációs csatornákon terjedő híryanag vagy időjárásjelentés, az éppen ébredő szél fúvása, a tenger vonulása vagy a Hallgatás tornyába húzódó költő mondatfoszlányai.<sup>9</sup>

Aktív mail art művész, az 1982-ben létrehozott XERTOX-csoport tagjaként meglepetést szerző

rituálékát szervez, intenzíven foglalkozva a kapcsolatteremtés mágiájával is.<sup>10</sup>

Świerkiewicz 1993-ban hosszabb időt töltött Indiában, ahol *A hulladémon huszonöt meséje* könyvön dolgozott, s ahol nagy hatással volt rá az indiai életmód, filozófia. A képei társaságában megjelent szanszkrit mesék<sup>11</sup> és a *Kelet kezd - Nyugat befejez* című, a kiscelli múzeumban rendezett kiállítása<sup>12</sup>, valamint az *Ondekoza, a szél eredete* című kiállítása művein keresztül tanúskodnak az őt ért hatásokról.<sup>13</sup> A Zen buddhizmus szellemisége, a távol-keleti tanítások idézése sokkal inkább belső ráhangolódásból, ösztönös megérezésből fakad, s nem filosz típusú, csupán szövegeket tanulmányozó mentalitásból.

## A fotó

*A Többedmagával* huszonegy lapból álló sorozat 1985-ben készült. Az alapjául szolgáló fotók, mint a fényképekre írt információkból is tudjuk: 1984-ben. „A Többedmagával című 21 lapos sorozatom, amely először a Beresényi Kollégiumban volt látható, Franciaországban élő barátomnál készült fényképnovella. Akkoriban már elég intenzíven műveltem a mail artot, és a köztünk lévő távolságot ezért is éreztem kihívásnak.”<sup>14</sup>

Świerkiewicz 1975-ben, Moszkvában, egy Fed 3-mal kezdett el először fényképeket használni. 1977-ben készített Ady-sorozatán a költő halotti maszkiájának fotójára felragasztott keskeny papírcsíkok, a verssorok „a halott arcot az élet álarcával fedik be, az életmaszkot lassan kiveri a verssorok verítéke, majd a szájból is ömlenek a szerelmes és perlekedő szavak.”<sup>15</sup>

„Az Ady-maszk kapcsán találkoztam a lehetőséggel, és rögtön ki is használtam. Úgy történt, hogy Ady Endre halotti maszkját kölcsönkértem és kaptam a Petőfi Irodalmi Múzeumtól. Sokáig me-rengtem a maszk fölött, míg végül arra jutottam, ha minél konkrétabb, de a hagyományostól eltérő módon akarom megfogalmazni, amit Ady költészetének és a maszknak az élménye kivált belőlem, a fotózási eljáráshoz kell fordulnom. Elsősorban a fotó ‘képlékenységét’ használtam ki.”<sup>16</sup>

A sorozat megvalósítása: valós kellékekkel készített dokumentum-sorozat, előre megkonstruált látványt rögzít, amire meghatározott gondolati koncepció dokumentumait mutatja fel. Ha úgy tetszik, primer fotográfia-használat. Ez az időszak, a

hatvanas évek vége s a hetvenes évek a fotográfiával kapcsolatban „a változás kora”.

A hatvanas évek végén, elsősorban a fényképezni kezdő képzőművészek hatására, fellendült az egyedi fotók kultusza, megkezdődött a régi nagy fotósok újrafelfedezése és a régi fotók kultusza. A „totális hatalomra törő fotográfia”, az önfelfedezést elősegítő fotográfus felfedezése a világnak, a mindenütt jelenlévő fényképezőgép és fénykép mibenléte az érdeklődés középpontjába került. Jelzik ezt a rangos kiállítások és megindult múzeumi gyűjtések, sorra megjelenő albumok és fotográfiával foglalkozó, új szemléletű elméleti írások. „Andy Warhol volt az, akinek vásznai a művészet magasságába emelték a névtelen kriminalisztikai fotókat, s így sztárrá a körözött bűnözőket, Christian Boltansky konceptuális művei a családi albumok szüvenírfelvételeit, és ezután mondhatja el Sontag: „az igénytelen, funkcionális amatőrkép éppoly érdekes látvány lehet, éppoly sokatmondó, éppoly szép, mint a legünnepeltebb művészfotó.”<sup>17</sup>

1970-ben még fel lehetett tenni egy fotóművészettel kapcsolatos folyóiratban azt a kérdést (a tömören „csak” válasszal és „egy művészettörténész csödjé” megjegyzéssel), hogy „Miért használ fotókat Andy Warhol?”<sup>18</sup> Még 1972-ben is felmerült kérdésként, hogy miért használ fotókat az A. P. L. C.?<sup>19</sup> de 1977-ben, amikor a *Muszáj Herkules* született, és 1984-85-ben, amikor a *Többedmagával* - a kérdés, hogy miért használ fotókat Świerkiewicz Róbert, már feltehetetlenné, idejétmúlt kérdéssé vált. Addigra a fotók lényegi funkciói (a valóság megörökítése, dokumentálás, mágikus funkció, reprodukív funkció, metaforikus funkció) aktív gyakorlattá váltak a kortárs képzőművészetben is.

A fénykép bizonyíték volta ekkorra már a múlté. A fénykép eredmény, eszköz, kiindulási alap, amellyel bármit lehet csinálni. A kérdés csupán az: hogyan? „A modern ízlés popváltozatának legsikeresebb hordozója éppen a fényképezés, hiszen hatalmas hévvel rombolja a múlt kultúrájának nimbuszát (a törmelék, a limlom, a furcsa holmi köti le figyelmét, s nem ismer lehetetlen témát), tudatosan hódol a közönségességnek... vonzódik a giccshez, ügyesen békíti össze egymással az avantgarde törekvéseket és az üzleti szellem előnyeit.. A fényképezés ugyanakkor lassanként magáévá teszi a klasszikus modernista művészet minden aggályát és tudatosságát.”<sup>20</sup>

Świerkiewicz tehát a hetvenes évek végétől kezdve teljesen magátólértetődő módon készít és

alkalmaz fotókat művein. Összeállít belőle fotósorozatot, képregényt, variálja egy filmkocka felnagyított fotóját, átrajzolja, átfesti a polaroid képeket, sokszorozza önarcképét, a nagyító elé és a nagyítópapír közé raszterrácsot tesz, és meghajlítja a nagyítópapírt – majd az egészet átviszi szitára (*Apám, Anyám sorozat*),<sup>21</sup> és személyes kapcsolatba kerülve a képeket hordozó perforált filmtekercsekkel, elővarázsolja a csigaházból a filmeket, amelyek a hengeres üvegből kiömölve, végükön csigaházakkal, sajtáságos fotókapcsolatról árulkodó tárgyegyüttest alkotnak (*Időhúzás*, 1980), hisz a fényképnek anyagi hordozója, a film éppúgy látványt képező matéria, mint az előhívott, síkban megjelenő, egymásra nagyított képpár, amikor a virágok szirmai közt lebegő női akt ugyanazt a lebegésérzetet idézi, mint a levegőre bízott hőlégballonmű.<sup>22</sup>

## A tükör

A tükör kettős természetű: egyik oldala matt és hétköznapi, a másik csillogó, megfeythetetlen és titokzatos.

A tükör: konkrét fizikai léttel bíró valóságos tárgy, illetve felület, korra jellemző civilizációs eszköz, használati és dísz tárgy, amulett és ritusok mágikus eszköze; ugyanakkor anyagtalán kép, sokszor értelmezett filozófiai, vallási fogalom, a való igazság jelképe, a művészet kategóriája. Lehet az isteni mindentudás eszköze (Dante Paradicsoma), az igazmondás tárgya (Hófehérke) és a bölcsesség metaforája.<sup>23</sup>

A művészetben évszázadok óta kedvelt motívum a tükör. Önarcképet készítő festők segédeszköze, Jan van Eyck kedvelt témája az Arnolfini házaspár képén, a felirattal: Johannes de Eyck fuit hic – a jelenlét bizonyítéka; Hans Memling, Petrus Christus, Quentin Massys, Nicolas Froment, Baldung Grien képein – szimbólumhordozó; Leonardonál szövegrejtő (tükörírás); és a barokkban: szakrális tárgyakhoz illő keret, pompás paloták, kabinetek trompe d'oeil eszköze. Különböző, az evilági múlandóságra és az emberi halandóságra emlékeztető „memento mori” és „vanitas”-képek alapja.

Korunkban a tükör anamorfózisok izgalmas kísérleti eszköze (Marcel Duchamp), dobozokban, tárgyegyüttesekben, képpaplikációkban kedvelt anyag, a magyar szobrászat nagy egyéniségének, Schaár Erzsébetnek kisméretű plasztikáiban falat-

ajtót-plafont és padlót létrehozó térformáló anyag, miként tematikus kiállítások látványosan bemutatták ezt.<sup>24</sup>

Świerkiewicz művészetében is gyakran használt anyag a tükröző felület. Tárgy-együtteseinek gyakori összetevője, kedvelt motívuma a tükör (*Keret tükörrel, fej pengéssel*, 1980; *Holdszekrény*, 1982; *Hártya és Isten*, 1991; *Ami személyes és ami szent*, 1987), de van két különös műve, amelyekben kiemelt szerephez jut ez az ambivalens anyag: A költő széke az egyik mű, ez a Cummings-művek hatására készített, tükörcsíkok szegélyezte, valószínűleg sokszorozó fejedelmi trónus; a másik a *Többedmagával* című sorozat első tíz darabja, ahol azért is szerepel kivételes helyzetben a tükörapplikáció, mert a képeken maga a nyíló ajtó a tükör.

Ezüstösen csillogó, párává váló tükörajtófelületen át jut be Lewis Carrol Alice-a egy különleges világba, Tükörországba, de Pilinszky János meseregényében is a tökéletesen éber, megnyíló tükrön át indul el kalandozni a regény félnék hőse, a Kisfiú. Cocteau híres filmjében, az Orpheusban is tükörkapu nyílik a túlvilág felé. A tükörkapu, mint valami keleti tudástól átítatott metaforikus nyílás, amolyan „kapujasincs” átjáró egy másik világ felé.

### Többedmagával

A meghívó egy fényképre ragasztott, kézírásos invitáció, amelyben szeretettel meghívják a címezett Świerkiewicz Róbert kiállítására a Bercsényi kiállítóterembe (Budapest, Bercsényi u. 28-30.) 1985. III. 15-től III. 31-ig, ahol is látható lesz

- 1) „Szent” színek borzongása (8-9. ábra)
- 2) *Többedmagával* (1-7. ábra)
- 3) *T. Kantor and A. Wajda: A halott osztály forgatásán 1976-ban Krakow-ban* (10-13. ábra)

A hússzor huszas fekete-fehér fotó, függőleges szélei ívesen, mintegy síkba rajzolt hordóívben fogják közre az esetlegesen (?) megakasztott Idő pillanatbeli élőképét, mintha az ősminta Csipkerózsika félbemaradt történéseinek mozdulatlaná vált pillanata válna láthatóvá: a kép előterében lépő, sapkás figura, a nőalak az ajtó előtt a felnyalábolt gyereket emeli, és előtéri zubbonyos-sapkás nézőtől elforduló alak követi a tussal körberajzolt, nem létező árnyékszörnyet.

Egy esetleges fénykép hát az invitáció, hátlapján színes szörnyet mutató, rajzolt bélyeggel, a barátságos szörny alternatív TAM-Tam feliratú dob mögött áll. S hogy az idő és helyszín egyértelmű legyen, a vakolatlan falon, az ablak és ajtó fölött felirat: CHAMPROY L'EGLISE 1984 – tussal írt helynév és dátum része a képnek, a kiállítás ketteszámú egységét alkotó *Többedmagával*-nak, amely hitelesített bizonyossággént hangsúlyozza a Massif Central-beli helyet és időt, hol kilógva a fényképből, hol fegyelmelzetten, miként egy állomásnév felirata, díszíti a falat.

A *Többedmagával* – sorozatmű: huszonegy darabból álló, egyenként 25,4 x 30,5 centiméteres fekete-fehér, illetve festett fotó. Alapja két (a meghívón szereplővel együtt összesen három), valószínűleg egymás utáni pillanatban önkiodóval készített „élőkép”, szembeáll az akkor és ott levő személyek jelenlétével. Egyfajta valós jelenlét, mert hiszen ez a jelenet egészen biztosan megtörtént, a Champroy-i fal előtt, három szereplővel, akik közül a két felnőtt, a sapkás alak (Świerkiewicz) nyakában fejfelé a másik figura – karját nyújtja a kisfiú felé. A vidámságot és humort sem nélkülöző szituáció személyessé teszi ezt a jelenetet, de egyszersmind érzékeltet egy másfajta (a szereplőben éledő) hiányt: a barátok, ismerősök jelen-nem-léte pusztán fizikai, amin a művész-mágus a nevek kimondásával-leírásával segít: megidézve a barátokat benépesíti a helyszínt.

„Egy történetet mondok el, egy történet hallatik,  
„Egy történetet mondok el, ahogy elmondani il-  
lik,

„És olyan kellemmel adatik elmondanom, hogy  
hallatán örvendezni kelljen.

„Bizonyal egy történetet, ahogy hallgatni kí-  
vánják, nemgondolva megint a halállal,

„És olyat meg olyat, hamvasan az emlékezet  
nélküli ember szívének,

„Hogy mint új kegyet fogadjuk és mint a tor-  
kolatöböl fuvallatát a föld lámpáival a szemünk-  
ben, ...

„És akik hallják majd, ülven a fájdalom nagy  
fája alatt,

„Nem sok lesz köztük, aki fel nem áll, aki fel  
nem áll velünk és el nem indul mosolyogva

„A gyerekkor páfrányai közé megint, ahol  
pásztorbot-tekervényei kisimulnak a halálnak.”<sup>25</sup>

(Saint-John Perse )

A Świerkiewiczre fiatal korában nagy hatással lévő Sain-John Perse dicsóíti az emberi létnek, az emberi vonulásnak a drámáját – ugyanígy Świerkiewicz is elemi erővel népesíti be ennek a háznak (templomnak?) előterét, vonultatja fel a baráti kört.

A fotók középpontja: az ajtó. „Il faut, qu'une porte soit ouverte ou fermée” (Musset) – kell, hogy egy ajtó nyitva legyen vagy csukva. A Champroy-i ház ajtaja fantáziát megcsúfoló módon nyitva van és csukva: a befelé nyíló ajtószárny rövidülésben látható, de maga az ajtó – tükör. Miként Alice-nál és Pilinszky kalandozó kisfiújánál: egy másik világ létének határa.

A tükör-átjárhatóság nem működik mindig az egész téglalap-ajtó felületén. Van, amikor csupán tükör-háromszögek vagy kitakart, nagy X mutatja az új képet: az első tíz, tükrös darabja a sorozatnak nemcsak a kép felírt címét – *Többedmagával* – hordozza, diszkréten jobbra lent jelölve a művész monogramját, de zárójelben az „élőmontázs” megjelölést is. Műfaji kiegészítésül pedig, idézőjelben: nappal működő kép – ami a tükörben mindig változó látvánnyal egészíti ki, mindig változóan, a képet.

A Bercsényi-terembeli kiállításon a nappal működő tükrös képek az ablakokon voltak elhelyezve, s az élőmontázsnak megfelelően, attól függően, ki mozdul és mi mozdul a kép előtt, folyamatosan változott a kép. A sorozat későbbi kiállításain, az egyes képek bekeretezve és beüvegezve, az üveglap tükröződésénél fogva tovább erősítik a kép változó mivoltát.

A fényképek tükrök általi életre keltése, Świerkiewicz animációja valóban létezővé tette a kép valóságát. A sorozat első tíz képén, váltakozva a fotó jobb és bal, függőleges szélé mellé írt, ismétlődő mondat: Csak nem Molnár jön? behelyettesítődnek a nevek: Molnár Tamás, Bokros Péter, Regős Imre, Lévay Jenő, Vincze Balázs, Weber Kristóf, Peternák Miklós, Csorba Simon (a nyolcvanas évek művészetének szereplői), míg a tizedik, „Csak nem valaki jön?” kérdésre a válasz: „Nem, egészen (sic) más jön” – zárja a sorozat első tíz képét, az ajtón az X jelű tükröcsikkal.

A távollevők megnevezéses megidézése a sorozat következő tíz képén a fotókra festett piros, sárga, zöld festékcsíkokra írt újabb, ismétlődő, csupán nevet behelyettesítő kérdéssel folytatódik: Most Galántait (Erdélyt, Lengyelt, Tóthot, Pácsert, Vörösváryt, Szirtest, Majort, Bakost, Mátyust) látod?

A könnyed gesztussal fotóra festett színes ecsetvonások hol lendületesen balról vagy jobbról szelik át a képet, hol ívesen körülölelik egyik szín a másikat, vagy csak végighullámoznak a fotón, és a többnyire sárga csíkba írva, miként a képregények figurái mellett a mozgalmas, fordultatos, bonyolult cselekményt és lelki folyamatokat is érzékeltető szövegcsíkok, itt a kézírás személyességével élővé teszik a képet, megváltoztatják annak valóságát. „A fénykép realizmusa összekuszálja fogalmainkat a valóságról” – ezt „kuszálja” még jobban össze a monoton ismétlődő kérdéssorozat függőbeszéde –, „s ez hosszú távon – erkölcsileg érzéstelenítő hatású, de egyszersmind – hosszú és rövid távon egyaránt, serkenti az érteket.”<sup>26</sup>

Świerkiewicz „az íráskép esztétikusságával mit sem törődő, a szöveget elsősorban feliratként, információként, XX. századi 'írászalagként', másodsorban erőteljes kompozíciós tényezőként” használja... miként a nyolcvanas évek derekán, a festett motívumokkal a fotókat és talált tárgyakat egybeszervező, az időt – a készítés-készülés idejét és körülményeit – is a kép elemeként tételező sorozat műveit (*Meteorológiai jelentés*, 1984; E. E. Cummings-illusztrációk, 1986; *Europe's Climatic Art*, 1986).<sup>27</sup>

A valóság varázsa, a művészet tekintélyével, és a kérdező intenzív személyes jelenlétét érzékeltető mondatokkal az átalakulás tanúvá tesz bennünket: a sokszor lemásolt fotó gépiesen megismétli a rögzítendő, csöppet sem beállított, nagyon is esetleges életképet, a kérdés folytatja az ismétlődést –, a kép és szöveg együtt tanúsítja a bizonyosságot: „minden megtörténhet...”

Nem lenne teljes Świerkiewicz múzeumba került műtárgyegyüttesének bemutatása a Kantor-Wajda-film forgatásán készített dokumentumfotók ismertetése nélkül. A szintén a Laczkó Dezső Múzeumba került fotóanyag, amelyen csupán néha, diszkréten szerepelnek a kép szélén a filmet készítő Wajda stábjának tagjai a kamerával, Świerkiewicz érzékenységét, nyitottságát mutatják.

### Kiállítási összkép

1984. júliusában születtek meg Świerkiewicz Róbert *Meteorológiai jelentésének* művei. A váci kiállítási térben elhelyezett állványzat, amelyen a műveket festette, a színek kuszaságát jelentő lécek, az 1985-ös Bercsényi utcai tárlat egyes számú műegyüttesét alkották a „*Szent*” *színek borzongása*

címet viselve. A különböző formákba beállított színes lécek, a sorozat ablakra és alsó falsávra helyezett darabjai meghatározták a kiállítás vizuális összképét, amelyet kiegészítettek harmadik műtárgyegyüttesként *Kantor és Wajda: A halott osztály forgatásán 1976-ban Krakkóban* készített fotók.

Kantor hatvan éves volt, amikor ezt a darabot írta, 1975-ben készült el vele. A CRICOT színház, Kantor személyes színháza groteskségével, spon-tán szubjektivitásával látomászerű valóságot teremtett a mű bemutatásával. Wajda filmje megmutatja, hogy mindaz, amit látunk, az ő (Kantor)

fejében van. A pincehelyszínt benépesítik a miszticizmusba hajló darabot nagy átéléssel előadó művészek. Świerkiewicz huszonhat dokumentumfotója a darab különös figuráit mutatja be, és a teremtő rendező Kantort, akinek egy kézmozdulatára feltámad az osztály, és akinek intenzív személyes jelenléte étellel tölti meg a kitalált valóságot.

Az 1985-ös Bercsényi utcai kiállítás dokumentumfotói, a *Többedmagával*-sorozat és a Kantor-Wajda darab forgatásának dokumentumfelvételei egy régi kiállítás rekonstrukciójának ritka élményét adják.

## JEGYZETEK

### RÖVIDÍTÉSEK

- ANDRÁSI - PATAKI - SZÜCS - ZWICKL 1999 = ANDRÁSI G. - PATAKI G. - SZÜCS Gy. - ZWICKL A.: Magyar képzőművészet a 20. században. Budapest 1999
- ANDRÁSI 1991 = ANDRÁSI G.: Szorgalmas művészet és dolgos meditáció. Művészet 1991/VI. 35 - 38.
- BENJAMIN 1980 = A fényképezés rövid története. In: Benjamin, W.: Angelus Novus. Budapest 1980. 687-709.
- FM = Fotóművészet
- GYETVAY 1979 = GYETVAY Á.: Muszáj – Herkules. Művészet 1979/IV. 24-27.
- HAJDÚ 1990 = HAJDÚ I.: Świerkiewicz Róbert (katalógus). Budapest 1990
- HUDRA 1988 = HUDRA K.: Bevonulás „A megterhelt házba”. Művészet 1988/1. 35 - 38.
- KESERŰ 1987 = KESERŰ K.: Metafórák. Świerkiewicz Róbert kiállítási katalógus. Ernst Múzeum, Budapest 1987
- KESERŰ 1987a = KESERŰ K.: Mágikus művek (katalógus). Budapest Galéria, Budapest 1987
- KESERŰ 1994 = A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar művészetéről. Szerk.: Keserű K., Budapest 1994
- KÉP A KÉPBEN = Kép a képben művészeti magazin. Veszprém TV. Szerk: Gopcsa K.
- KOCH 1994 = KOCH J.: Adatok a Xerox csoport tevékenységéről a 80-as években. In: A modern poszt-jai. 281-284.
- SAINT-JOHN PERSE = SAINT-JOHN PERSE: Bóják a tengeren (Vas I. fordítása). Nagyvilág VII/9. 1963. szept. 1288 – 1294.
- SONTAG 1981 = SONTAG, S.: A fényképezésről. Budapest 1981

- ROMVÁRY 1967 = ROMVÁRY F.: Świerkiewicz Róbert katalógus előző. Janus Pannonius Múzeum, Pécs 1967
- ŚWIERKIEWICZ 1987 = Świerkiewicz R. kiállítási katalógus, Peternák Miklós és Keserű Katalin előszavával. Budapest 1987
- ŚWIERKIEWICZ 1994 = Świerkiewicz R.: „Az egy több a soknál” katalógus. Éri galéria, Budapest 1994
- ŚWIERKIEWICZ 1990 = Świerkiewicz R.: Transzmisszió 90. (kiállítási katalógus) (bev.: Hajdú I.). Budapest 1990
- ŚWIERKIEWICZ 1991 = Świerkiewicz R.: Önjejtágitó mail art. Vác 1991
- ŚWIERKIEWICZ Vétála - Pancsavinsatika = (Vekerdi J. fordítása, Świerkiewicz Róbert illusztrációk). Vác 1991
- ŚWIERKIEWICZ 1997 = Świerkiewicz R.: Lisszabon - Stuttgart - Madras 1992 - 1995. AI Galeria Gerlinde Walz, Stuttgart 1997
- SZABÓ 1973 = SZABÓ J.: Świerkiewicz Róbert - Grafikák és textilnyomatok. Művészet 1973. II. 15.
- SZABÓ 1999 = SZABÓ J.: Isten Veled Költészet! Kiállítási megnyitó. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 1999. VI. 18.
- TÖRÖK - VÖRÖSVÁRY 1994 = TÖRÖK T. – VÖRÖSVÁRY Á.: Speculum. (katalógus). Budapest Galéria, Budapest 1994
- VAS 1963 = VAS I.: Szubjektív jegyzetek Saint-John Perse-ről Nagyvilág, VII/9. 1963. szept. 1283 – 1288.

<sup>1</sup> Dunántúli Napló 1966. aug. 7. - nt -

<sup>2</sup> SAINT-JOHN PERSE 1283.

<sup>3</sup> ROMVÁRY 1967

<sup>4</sup> SZABÓ 1973

- <sup>5</sup> CSAPÓ GY.: Közelképek. In: ŠWIERKIEWICZ 1994
- <sup>6</sup> ANDRÁSI 1991. 38.
- <sup>7</sup> KESERŰ 1987
- <sup>8</sup> HAJDÚ 1990
- <sup>9</sup> SZABÓ 1999. 15..
- <sup>10</sup> KOCH 1994
- <sup>11</sup> ŠWIERKIEWICZ Vétála - Pancsavinsatika
- <sup>12</sup> Kelet kezd - Nyugat befejez. Kiscelli Múzeum, 1994
- <sup>13</sup> KÉP A KÉPBEN. 1997. december
- <sup>14</sup> HUDRA 1988. 37.
- <sup>15</sup> GYETVAY 1979. 25.
- <sup>16</sup> HUDRA 1988. 37.
- <sup>17</sup> BEKE L.: Utószó Susan Sontag: A fényképezésről c. könyvéhez
- <sup>18</sup> PERNECZKY G.: Miért használ fotókat Andry Warhol? FM 1970/2. 21 -28.
- <sup>19</sup> BEKE L.: Miért használ fotókat az A.C.L.P? FM 1972/2. 20-27.
- <sup>20</sup> SONTAG 1981
- <sup>21</sup> HUDRA 1988. 37.
- <sup>22</sup> Szubjektív - kiállítás Diszelben. Első Magyar Látványtár, 1999. jún. - 2000. máj.
- <sup>23</sup> TÖRÖK-VÖRÖSVÁRY 1994
- <sup>24</sup> Üveg a kortárs művészetben. (Rend. Gopcsa K.) Tihanyi Múzeum, 1990.; Absolut-Tükrök és dobozok. Első Magyar Látványtár kiállítás. Tihanyi Múzeum, 1992; Speculum. Budapest Galéria kiállítóház, (Rend. Török T. - Vörösváry Á.) 1994
- <sup>25</sup> SAINT - JOHN PERSE 1289
- <sup>26</sup> SONTAG 1981. 128.
- <sup>27</sup> ANDRÁSI G.: Az új kép. In: ANDRÁSI - PATAKI - SZÜCS - ZWICKL 1999. 221.

### THE MULTIPLIED ASSURANCE OF PRESENCE

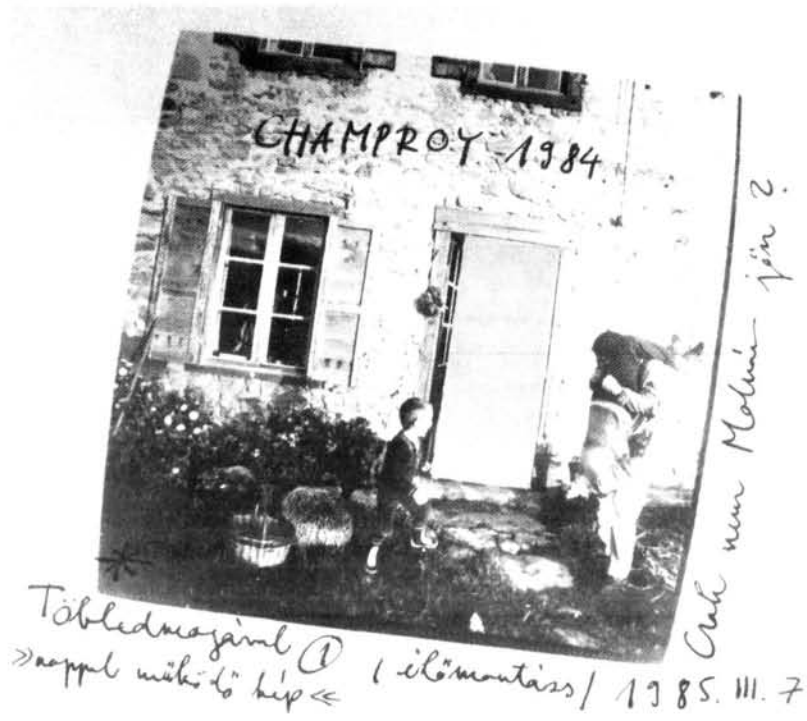
(Róbert Šwierkiewicz: Group of exhibits „In the company of others” in the graphic arts collection of Museum „Laczkó Dezső”)

Róbert Šwierkiewicz is one of the most striking personalities of contemporary Hungarian art. He first appeared in the mid 60s with a private exhibition, and since then he has also contributed to national art exhibitions with his remarkable works. He is an active mail art artist; as a member of the XERTOX group formed in 1982, with surprising communication rituals he also deals intensively with the magic of creating relationships between objects, people, eastern and western cultures.

His life work is permeated by a unity of total art character (Gesamtkunstwerk). He constructs and builds together his works from the most diverse materials, in various genres and in ensembles and out of ensembles which know no genre limits. His art does not have defined periods; his activity is much rather characterised by individual defined object classes and themes. In connection with his works, abstract expressionism and arte povera, the definitive marks of

Fluxus, the discipline of concept and the uninhibited liberty of pop art have all been mentioned. This all goes to show that his art is difficult to define using categories of style and genre. This liberty is not only displayed in his individual paintings and assemblages, but also in his installations. They do not merely populate the walls enclosing the exhibition areas, but also the space itself, hovering above it if need be – like his painted and inscribed air ships – filling the three dimensions, extending even into time.

One unit of Róbert Šwierkiewicz's 1985 exhibition is the 21 part application series of painted photographs and mirrors entitled, “In the company of others.” The museum collection has recently acquired this group of exhibits, as well as a series of documentary photographs, which appeared as a separate unit in the above exhibition, and was produced by the artist in 1976 in Krakow during shooting for the film, “The dead class” by T. Kantor and A. Wajda.



1. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (1.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

Figure 1. Róbert Świerkewicz: In the company of others (1.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



2. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (7.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

Figure 2. Róbert Świerkewicz: In the company of others (7.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)

Többedmagával (8) (ilémontárs)



Ugye nem Petermák jön?

»napról működő kép« 1985. III. 7.

SR

3. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (8.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

Figure 3. Róbert Świerkewicz: In the company of others (8.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



4. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (10.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

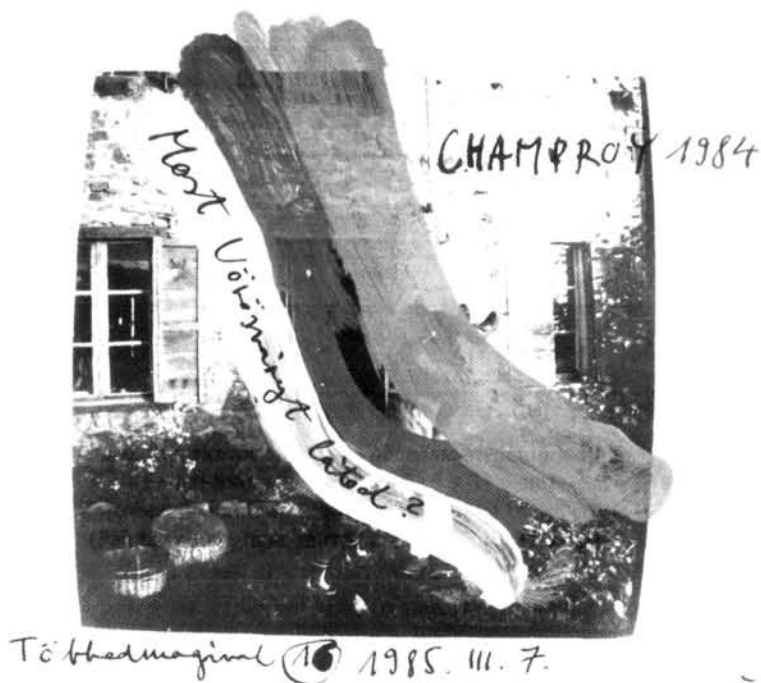
Figure 4. Róbert Świerkewicz: In the company of others (10.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



ŠR

5. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (13.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

Figure 5. Róbert Świerkewicz: In the company of others (13.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



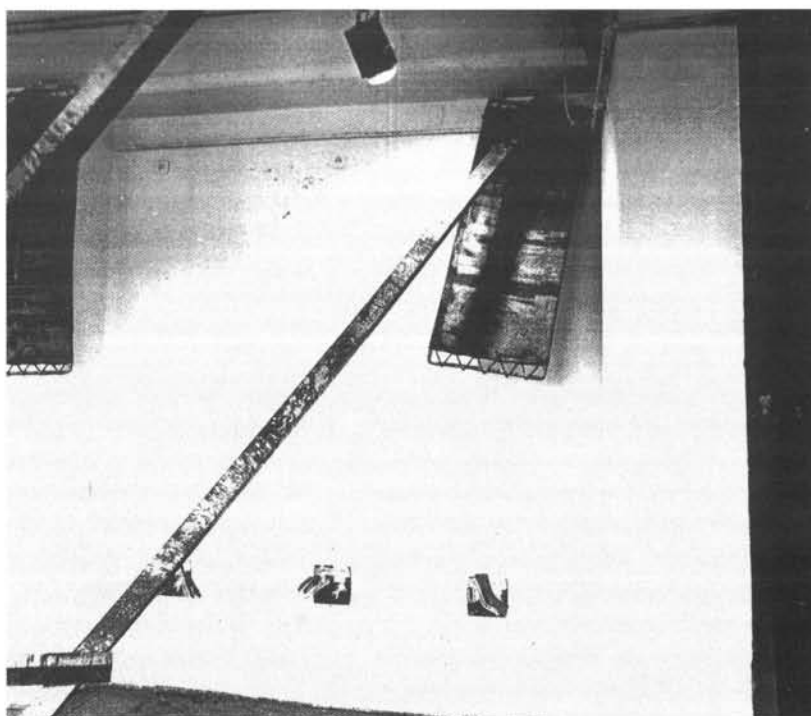
ŠR

6. ábra. Świerkewicz Róbert: Többedmagával (16.), 1985  
(Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)

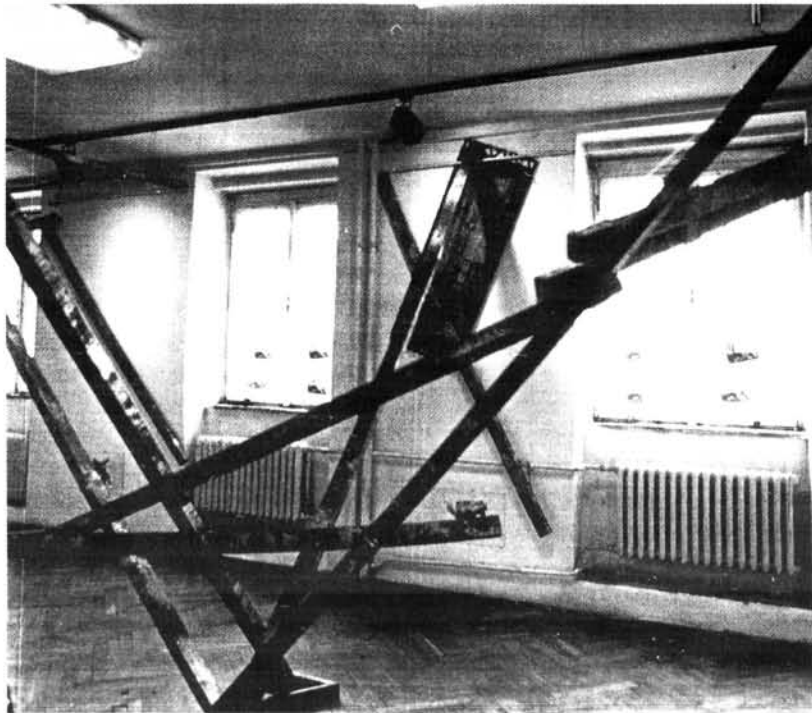
Figure 6. Róbert Świerkewicz: In the company of others (16.), 1985  
(Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



7. ábra. Świerkewicz Róbert: *Többedmagával* (21.), 1985  
 (Festett fotó, tükör, kollázs 25,5 x 31,5 cm)  
 Figure 7. Róbert Świerkewicz: *In the company of others* (21.), 1985  
 (Painted photograph, mirror, collage 25.5 x 31.5 cm)



8. ábra. Świerkewicz Róbert: *„Szent” színek borzongása* (1-2.)  
 Kiállítás-részlet Budapest, Bercsényi kollégium, 1985. III. 15-31-ig  
 Figure 8. Róbert Świerkewicz: *The quivering of „holy” colours.*  
 Detail of exhibition, Budapest, Bercsényi hostel, 15-31/3/1985. (1-2.)



9. ábra. Świerkewicz Róbert: „Szent” színek borzongása (1-2.)  
Kiállítás-részlet Budapest, Beresényi kollégium, 1985. III. 15-31-ig  
Figure 9. Róbert Świerkewicz: The quivering of „holy” colours.  
Detail of exhibition, Budapest, Beresényi hostel, 15-31/3/1985. (1-2.)



10. ábra. Świerkewicz Róbert: T. Kantor and A. Wajda: A halott osztály  
című film forgatásán készített dokumentumfotója (1-4.)  
Figure 10. Róbert Świerkewicz: T. Kantor and A. Wajda: documentary photograph taken  
during the making of the film „The dead class” (1-4.)



11. ábra. Świerkewicz Róbert: T. Kantor and A. Wajda: *A halott osztály*  
című film forgatásán készített dokumentumfotója (1-4.)  
Figure 11. Róbert Świerkewicz: T. Kantor and A. Wajda: documentary photograph taken  
during the making of the film „The dead class” (1-4.)



12. ábra. Świerkewicz Róbert: T. Kantor and  
A. Wajda: *A halott osztály*  
című film forgatásán készített dokumentumfotója (1-4.)  
Figure 12. Róbert Świerkewicz: T. Kantor and A.  
Wajda: documentary photograph taken  
during the making of the film „The dead class” (1-4.)

13. ábra. Świerkewicz Róbert: *T. Kantor and A. Wajda: A halott osztály*  
című film forgatásán készített dokumentumfotója (1-4.)  
*Figure 13. Róbert Świerkewicz: T. Kantor and A. Wajda: documentary photograph taken during the making of the film „The dead class” (1-4.)*

