

# A negatív csillag

## Megjegyzések Attalai Gábor konceptuális művészetéhez egy kamarakiállítás ürügyén\*

### ➤ Második rész

Attalai következetesen alkalmazza azt a negatív-pozitív ellentétre épülő, sokféle módon megvalósítható kompozíciós logikát, amely Michael Heizer korábban említett *Double Negative*-jének is központi eleme volt. Ám Attalainál a kiásás, az elvétel általi tájformálás sajátos többletjelentéssel bír. A *Negatív csillag* olyan csillag, amely látszólag domináns, valójában *nem létezik*: árnyék csillag és efemer is, ahogy a látszólag „ércnél maradóbbnak” tűnő monumentális Szabadság-szobor esetén is felvetődik a monumentum elmozdításának a lehetősége.<sup>1</sup> Attalai *Negatív csillaga* a kommunista diktatúra ironikus pszeudó-monumentuma, egy még fennálló rendszer tranzitorikus anti-emlékműve.<sup>2</sup>

Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik Attalai három további variációja a csillagmotívumra. Ezek közül kettő sosem valósult meg; Attalai egy 1974-ben kelt, Beke Lászlóhoz írt leveléből értesülünk róluk,<sup>3</sup> melyben a művész a *Negatív csillag* emlékmű formában való kivitelezésére tesz javaslatot. „A csillag területén a lépcsők alá elektromos huzalokat kell beépíteni, amelyek a havas téli napokon automatikusan üzembe lépnek. Ily módon a huzalokkal melegített lépcsők felületén a hó elolvad és a csillag láthatóvá válik. A berendezés elkészítése nem költséges, bármelyik elektromos kisipari termelő szövetkezet képes kivitelezni. Előnye, hogy nem látható állandóan, így jelenléte mindig meglepetésszerű lenne. Az elképzelést mint köztéri plasztikát megvalósításra felkínálom az illetékes hivataloknak. Helyszínnek az Erzsébet híd budai hídfőjénél a parti lépcsőket javaslom.” Az Attalai által tervezett (feltehetően a nem messze lévő Szabadság-szobrot ellenpontozó) „emlékmű” láthatóságra és láthatatlanságra, a pozitív és a negatív ellentétére építő dialektikája ebben a tervben kiegészül még egy elemmel, a *ciklikus* megmutatkozással és eltűnéssel, s az ebből fakadó *meglepetésszerűség* mozzanatának hangsúlyozásával (a mű temporális jellegének hangsúlyozása rokon Oppenheim korábban említett hó-jég land art műveivel). A mű időjáráshoz kötött ciklikus megmutatkozása (talán Walter De Maria későbbi, 1977-es *Lightning Field*-jével rokonítható) a kvázi-emlékműnek organikus, természetközeli jelleget kölcsönöz (talán nem véletlen, hogy Attalai fentebb idézett nyilatkozatában a *zenre* utal, és az sem, hogy konceptuális fotóin, environmentjein rendre visszatérő motívum a négy őselem, melynek kapcsán a művész Arisztotelészre hivatkozik<sup>4</sup>). Ez az organikus jelleg válik még hangsúlyosabbá a másik emlékmű tervén. „Ugyancsak javaslat »élő csillag« egyszeri emlékműre. Ajánlott helyszín: Hortobágy, idő-

pont: július hónap. A magyar Földrajzi Intézet segítségével hivatásos földmérők kimérnek egy 5 km átmérőjű körbe elhelyezhető ötágú csillagot. A Hazafias Népfronttal, a KISZ-szel, a szak-szervezetek, az MHSz, a Néphadsereg és a Párt támogatásával országos kirándulási kampányt szerveznénk a Hortobágyra. Az itt összegyűlt feltehetően egymillió ember mind besétálna a kijelölt csillagba, és ott eltöltene beszélgetéssel, ismerkedéssel, napozással, játékkal két-három órát. Ezalatt a Néphadsereg segítségével helikopterről és repülőgépekről 50-től 10 000 méter magasságig felvételeket készítenénk az emlékműről.” Ezen a változaton tematizálódik leginkább a mű tranzitív jellege, ugyanakkor az akció a május elsejei megrendezett felvonulások, netán még nagyobb, hiábavaló természetformáló akciók (például egy folyó folyásának megfordítása) paródiájaként, egy sajátos „Patyomkin-esztétika” karikatúrájaként is értelmezhető.<sup>5</sup> Az *Élő csillag*-nak létezik egy kisebb léptékű, intimebb variánsa is, mely nem a land arttal, hanem inkább a *body art*tal korrelál, mégpedig az *Élő kultúra* (1972)<sup>6</sup> című akció. „Kaptam egyszer egy vállalatától valamelyik design-munkámért egy »Szocialista kultúráért«-kitüntetését. Így aztán, ilyen furcsa módon újra kapcsolatba kerültem egy csillaggal a Duna-parti lépcsőkön a hóba ásott land art munkám, a *Negatív csillag* után. Annak ellenére, hogy utáltuk az egész rendszert, amiben működünk, az a tény, hogy nekem odaítélték ezt a csillagot, viszonyba hozott engem a szocialista kultúrával, akár akartam, akár nem. Napokig azon gondolkodtam, hogy milyen ez a viszony. S akkor megint eszembe jutott a negatív motívum, meg a karszalag mint a hatalmi jelvények helye. Így aztán a karomba nyomtam a kitüntetését, mint egy stampert – a bélyegző akkoriban szintén nagyon népszerű fenomén volt –, és szépen átfászliztam: úgy jártam egy napig, hogy rendesen belenyomódjon a bőrömbbe. Úgy tettem végül is élővé, hogy az ott negatívan működött...”<sup>7</sup> A csillag ebben az esetben is mint negáció jelenik meg – ezúttal egy, a korszakban Nyugaton és Magyarországon is gyakori (egészen Marcel Duchamp-ig visszavezethető<sup>8</sup>) motívummal,

1 Attalai műve ennyiben összefüggésbe hozható Pauer Gyula 1973-ban Balatonbogláron bemutatott *Szabadságszobor* (terv) című alkotásával (Szjsz 144), mely egy üres posztamensből állt, a címben feltüntetett felirattal. Itt is, akár Attalai *Negatív csillag*án a negáció artikulálja a szabadság hiányát.

A Pauer műhöz ld. Beke László: *Konceptuális művek és szöveghasználat. Fotó, film, video az 1970-es években*, in: Szőke Annamária (összeáll.): *Pauer*, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005, 65. (a mű adataihoz ugyanebben a kötetben: 408.)

2 Attalaiével részben rokon emlékmű-destrukció, Major János *Kosuth* című konceptuális felvétele (1972) a Kossuth-mauzóleum talapzatáról, mely – Majort parafrazeálva – az eleven eszmék magyarországi túlélésének reménytelensége fölötti számvetésnek tekinthető. (Vö. Körner, 1993, i.m., 200-201.)

3 A levél az Artpool Kutatóintézet tulajdonában van. Ezúttal is köszönöm az Artpool munkatársainak a segítséget, melyet az anyaggyűjtés során kaptam.

4 Fehér Dávid beszélgetése Attalai Gáborral, 2010. október 29.

5 Ez a gondolkodásmód több művésznél is tetten érhető ebben az időszakban, gondoljunk Lakner László *Egy munkás-ember életéből. Készülődés a május elsejei felvonulásra* (1972) című konceptuális fotósorozatára, Pinczehelyi Sándor sarló-kalapács persziflázsaira vagy Méhes László munkásokat ábrázoló hiperrealista festményeire, melyek szarkasztikus iróniája nehezen megragadható, esetenként „egyenest” is olvashatóknak tűnnek.

6 Beke László *A szocialista kultúráért* címen, 1970-es datálással reprodukálja, én Attalai datálását és címadását követem. Vö. Beke László: *A 20. század képzőművészete*, in: Beke László – Gábor Eszter – Prakfalvi Endre – Sisa József – Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*, Corvina, Budapest, 2002, 358., 411. (A művet máshol Attalai *A szocialista kultúra él* címmel jelölte.)

7 Hock Bea, i.m., 8.

8 Ehhez ld. Didi-Huberman, Georges: *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks* (Christoph Hollender ford.), DuMont, Köln, 1999 (Paris, 1997)

\* Jelen írásom reflexió Attalai Gábor legutóbbi kiállítására (*Attalai Gábor: Fotómunkák*, Vintage Galéria, 2010. október 19 – november 12.), továbbá vázlatos előtanulmány egy Attalai művészetét komplexen vizsgáló átfogó elemzés egyik fejezetéhez.

a lenyomattal kapcsolódik össze. A lenyomat itt azonban elsősorban nem illuzionisztikus elem, mint Major Jánosnál, Méhes Lászlónál, Jovánovics Györgynél vagy Pauer Gyulánál, hanem az önkínzás mérsékelt formája (kevésbé brutális, ám hasonló értelmű, mint később Hajas Tibornál). Attalai műve – noha független tőle, mégis – Lakner László hasonló szellemű, *Felveszem a lépcsők formáját* (1971) című konceptuális fotósorozatával és rajzával rokonítható a leginkább (a mű Lakner *Önmodellezések* című szériájához tartozik), melyen a lépcsőkön krisztusi pózban, tán repülést imitálva hasaló Lakner a hasán keletkező bemélyedéseket egy fotórealista rajzon dokumentálta. (Lakner művének szakrális-misztikus konnotációkkal is bíró lépcső-motívuma Attalai *Negatív csillag*-nak azonos elemével is rokonítható.)<sup>9</sup> Attalait azonban (Laknerrel szemben) a lenyomat nem pusztán mint különös plasztikával bíró, ugyanakkor önbeszédesnek is tekinthető elem foglalkoztatja. Nála a lenyomat egy konkrét motívum (a vörös csillag) legadekvátabb megjelenési formája. A helyzet hasonlóan paradox, mint a *Negatív csillag* esetén: a kommunizmus emblémáját „élővé” teszi ugyan, ám valójában épp ezen gesztus által manifesztálja annak halott mivoltát. A vörös csillagnak csak a hült helye válhat élővé, organikusá.

Attalai *Élő kultúrája*, ha a nyugati body art összefüggésében vizsgáljuk, Vito Acconci *Trademarks* című (1970) akciójához áll a legközelebb: Acconci egy fotózás alkalmával harapta meg önmagát, s ezt az önharapást – a márkás árukat abszolutizáló kapitalista társadalom és műkereskedelem kritikájaként – mint márkajegyet dokumentálta (Piero Manzoni korábbi műveit gondolva tovább). Attalai csillag-lenyomata hasonló könnyörtelenséggel, ugyanakkor íróniával kritizálja a szocialista (vizuális) kultúrát: az akció azt sugallja, élő kultúrának csak a lenyomat által reprezentált ellenkultúra tekinthető.<sup>10</sup>

A bezártság, kiszolgáltatottság érzetének hasonló manifesztációi Attalai *Szolidaritási akciói* (1971–73),<sup>11</sup> melyek összefüggenek ugyan 1968-cal, a vietnámi háborúval, mégis elsősorban elkeseredett helyzetjelentéseknek tekinthetők, akár Hajas Tibor későbbi levele párizsi barátjának (1975), Tót Endre szarkasztikus *TOTálörömei* (1973–75) vagy Lakner László body arttal korreláló *Önmodel-*

9 Lakner művéhez ld. Brendel János: *Lakner László budapesti munkássága. 1959-1973*, Új Művészet Kiadó – Niessen Buch- und Offsetdruckerei GmbH art print publishers, Budapest-Essen, 2000, 143., 96b-c; Fehér Dávid: *Lakner László munkássága 1970-1980 között*, i.m., 2010, 75.

10 Egy csillag-lenyomathoz hasonló sebhely-motívum egy évvel később megjelent Pinczehelyi Sándor egyik konceptuális fényképén is (*Csillag [Edit]*, 1973, fekete-fehér fénykép, 24 x 28 cm), talán Attalai művének hatására.

11 Ezekről ld. Attalai nyilatkozatát: Hock Bea, i.m., 7-8.



ATTALAI GÁBOR  
Élő kultúra, 1972

ATTALAI GÁBOR  
Ready Made and Red-y Made. Ducahamp with Star, 1974





ATTALAI GÁBOR  
Szemölcsborotválás. Szolidaritási akció, 1972

lezései (1970–71).<sup>12</sup> Attalai leborotválta egy szemölcsét, egy hónapra betömte orrlyukait, indigóval „dokumentálta” vakarózásait, egy órára kipeckelte a szemét, máskor pedig lera-gasztotta – ezekben az akciókban explicitebb módon fejeződik ki a *Negatív csillag* és az *Élő kultúra* problémafelvetése: mennyiben élő s mennyiben élhető az a kultúra, amelyben léteznek.

12 Az a kérdés nem tisztázott, kapcsolatban volt-e Attalai Szolidaritás akciója Erdély Miklós szintén ekkori *Morálalgebra – Szolidaritás akció* (1972) című alkotásával. A műről ld. Szöke, Annamária: Miklós Erdély: *Moral Algebra – Solidarity Action*, 1972. A case-study (Szegedy-Maszák Zsuzsanna ford.), (Stuttgart Lecture). Bemutatva VRM-Workshop: 28-30. September 2007, Württembergischer Kunstverein Stuttgart. Vivid [Radical] Memory: Research and database project (2006/2007). Conceptual practices from the 1960s to the 1980s under the conditions of communist regimes and military dictatorships in Europe and Latin America. (kézirat) (elérhető: [http://www.vividradicalmemory.org/html/workshop/stu\\_essays/szoke.pdf](http://www.vividradicalmemory.org/html/workshop/stu_essays/szoke.pdf)).

A *Negatív csillag* Attalai emblemikus és korszakos műve, a hetvenes évek magyarországi művészetében paradigmikus megnyilvánulásnak tekinthető. Az egyszerre politikai és nem-politikai művészet eminens példája. A legelső land art művek közé tartozik (ha nem a legelső!), úgy fogalmazza újra, gondolja tovább a nyugati land art és minimal art kérdéseit, hogy mindeközben reflektál arra a korlátozott társadalmi közegre, amelyben létrejött. Az univerzális minimal art „ikonográfia” ennyiben egy sajátos második jelentérendszerrel egészül ki. Nem csak a csillag-motívum nyer Attalai művein új jelentést, hanem a *csík* is folyamatos transzformációkon megy keresztül; a minimalista *kocka* pedig esetenként utcakővé lényegül,<sup>13</sup> egy másik esetben Attalai egy nyulat zár az áttetsző kockába: egyidejű Judd- és Beuys-allúzió (utóbbival Attalai a hatvanas-hetvenes években levelező kapcsolatban is volt!<sup>14</sup>), ám a régió bezártságának és általános légszomjának – tán öntudatlan – manifesztációja is. Ehhez hasonlóan a levegővel teli zacskókból formált, par excellence minimál-environmentek (*Air Work 1-2*, 1969) minden szándékosságán kívül is referenciális kapcsolatba kerülnek Attalai politikai tartalmat is hordozó műveivel, így például a *No air!* (1971) című fotósorozattal,<sup>15</sup> ahogy a látszólag (és valójában is) minimal art körébe sorolható *Warm object 1-4* (1970)<sup>16</sup> összefügghet a *Negatív csillag*hoz kapcsolódó korábban említett emlékműterv gondolatával, s persze önmagában is *veszélyes* objektum, mely égési sérüléseket okozhat. Ezek a minimálobjektok persze nem csak egy *condition humaine* roppant jellemző kifejeződéseként érdekesek, hanem önmagukban is korszakos darabok, egyrészt mert itthon a műfaj abszolút pionírjai, másrészt mert évre, tán percre pontosan egyidejűek nyugati analógiáikkal, s mindezt tekintetben is állják bármelyikkel az összehasonlítást! Továbbá konceptuális telítettségükön túl különös fakó, tört színárnyalataikkal esztétikailag is *szépek*.

A *Negatív csillag* remekül példázza, milyen szorosan függ össze Attalainál a minimal art, a konceptualizmus, a land art és ezek egy politikai érzékenységgé változata. Ebben az összefüggésrendszerben értelmezhető Attalai korai konceptuális tevékenységének másik csúcsteljesítménye, a *Kopaszítás / Balding Process* (1970) is. Marcel Duchamp híres 1919-es öntonzurájáig is visszavezethető: Duchamp a hajából épp egy negatív csillagformát vágott ki,<sup>17</sup> így Attalai korábban vizsgált *Negatív csillag*ának is prefigurációja (a két mű közötti látens kapocs). A *Balding Process* alapkonceptiója nem tér el lényegesen a korábban említett minimálobjektokétól és environmentekétől: struktúra-tanulmány,<sup>18</sup> a minimal art és colourfield painting sokak által sokféleképp alkalmazott motívumának, a csíknak a derivátuma, Barnett Newman, Mark Rothko, Elsworth Kelly, Frank Stella, Morris Louis vagy itthon az Attalaihoz közel álló Bak Imre művészetének ekkori kulcsmotívuma.<sup>19</sup> Attalainál is rendre visszatér a filcobjektokon (például az ún. *Stripe-rollokon*), illetve a különböző environmenteken (például a *Hemp roll* alakváltozatain). Attalai a fejet használja tárgyként, s ahhoz hasonlóan nyírja le a hajból negatív formaként a vonalat, ahogy a hóból lapátolta ki negatív objektjeit, ám a sorozat akaratlanul is új értelmet nyert, ahogy Attalai visszaemlékezik: „Ez nem egy happening vagy performance, hanem a csíkkal kapcsolatos sorozat. Akkor nagyon dominált a csík koncepció, például Bak Imrénél, Nádlernél. Miközben fotóztam, előjöttek más gondolatok is: az ember megnyomórítása, ahogy bele-nyúlunk a másikba, amit a katonaságban átélisz, hogy lenyírnak kopaszra,

13 Attalai számos társánál jelenik meg az utcakő motívum rendre más és más kontextusban, így Laknernél, Gábornál, Maurernél, Pauernél, Erdélynél, Gulyásnál, Pinczehelyinél, Szentjóbnyánál, stb., de a minimal art Donald Juddnál vagy Tony Smithnél megjelenő kocka motívumával az utcakő talán Attalainál kerül a legegységesebb referenciális kapcsolatba.

14 Levelezett ezen kívül Robert Indianával, Jasper Johnsszal, Christóval, Giancarlo Politivel, Gilbert és George-dzsál is. (Fehér Dávid beszélgetése Attalai Gáborral, 2010. október 29.)

15 Ehhez ld. Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben. 1965-1984*, Budapest, 2007, 340.

16 Attalai másutt *Hot work*ként is jelöli ezeket a műveket.

17 Marcel Duchamp: *Tonsure de 1919 – Paris*; létezik egy másik felvétel is, mely Marcel Duchampot teljesen leborotvált fejével mutatja, ez is az Attalai mű referenciális erőterébe tartozik (*Duchamp with Shaved Head*, 1919. fotográfia, 11 x 7,6 cm, Attilio Codognato gyűjtemény). Duchamp e művét Attalai egyik 1974-es „*Red-y made*” lapján fel is dolgozta: Duchamp csillagtonzuráját vörösre festette (*Ready Made and Red-y Made. Duchamp with Star*, 1974).

18 Egy lábjegyzet erejéig utalnunk kell az Attalaihoz közel álló Csiky Tibor *Az objektív valóság struktúrái* című sorozatára (1971-73). Attalai visszaemlékezése szerint Csiky Tibor hívta fel először a figyelmét arra, hogy a fényképészet „népművészet” lesz, s mindegyik érdemes ezzel foglalkozni, így Csiky szerepe Attalai művészetének alakulásában rendkívül nagy (Fehér Dávid beszélgetése Attalai Gáborral, 2010. október 29.).

19 Később Bak Imre konceptuális fénykép-sorozatain is megmarad a vonal fontos képépítő elemként.



ATTALAI GÁBOR  
Kopaszítás / Balding Process, 1970

egy koncentrációs táborban... a mocskok, ami a kopaszítással kapcsolatban történelmi motívumként ott van mögöttünk. A művet nem ezzel a szándékkal készítettem, miközben a csíkokat csináltam, jöttem rá.”<sup>20</sup>

A *Kopaszítás* azonban felfogható az idő és a tartam fogalma feletti számvetésként, a maradandóság és változás viszonyát vizsgáló műként, ennyiben Attalai *Time Book*jával (1972) is összefügg. A kopaszítás egy folyamat, a változás folyamata.<sup>21</sup> Attalait elsősorban az ilyen primer ontológiai kérdések foglalkoztatták,<sup>22</sup> gondoljunk egyik szövegkonceptjére ebből az időszakból: „Egy emberről, aki már évek óta kopaszodik, akkor mondjuk ki először, hogy kopasz, amikor rádöbbenünk, hogy már semmiképpen nem tudjuk róla azt mondani, hogy még csak kopaszodik. Tehát akkor, amikor a folyamat már teljes egészében kifejezésre jutott esztétikailag”.<sup>23</sup>

A *Negatív csillag* létmódjából adódóan magában foglalja önnön elpusztulását, mely nem pusztán politikai jóslat, hanem súlyos ontológiai kérdés is. Vessünk egy pillantást Attalai egy másik művére, az *5 perc intervallumra* (1970).<sup>24</sup> Az erkélyen hosszú kígyóként elnyúló kenderenvironment mögött látni a tabáni templom tornyát. A következő felvételen a kender-mű más elrendezésben. Az óra öt perccel többet mutat. Vajon ugyanazt a művet látom-e? A folyton átalakuló „szobornak”, s feltehetjük a kérdést: a folyton változó emberi szubjektumnak fennáll-e a kontinuitása? A ciklikusan elpusztuló és megjelenő csillag-emlékmű (ha egyáltalán megvalósult volna) vajon minden évben ugyanaz az emlékmű lenne-e? S vajon

20 Fehér Dávid beszélgetése Attalait Gáborral, 2010. október 29.  
21 Mintha ezt a problémát gondolná tovább Pauer Gyula 1981-es *Metamorfózis* című akciójában (Szjsz 198).

22 Attalai művészete kapcsán olyan fogalmakra érdemes utalni – a korábban említett negativitás és reciprocitás mellett –, mint a szerialitás, a temporalitás, a processualitás és a szekvencialitás...

23 A mondat Attalait Gábor egy 1971 körüli konceptuális szövegsorozatának egyik lapján olvasható. (ld. 1. jegyzet) A felvetett probléma rokon Erdély Miklós *Ismétléseleméleti tézisek* című szövegével; Erdély Miklós: *Ismétléseleméleti tézisek*, in: E.M.: *Kollapszus orv.*, Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Budapest, 1991, 86.

24 Ld. ehhez: Frank János: *Az eleven textil*, Corvina, Budapest, 1980, 18.

ugyanazt jelenti-e ma – a „jóslat” beteljesedése, a rendszerváltás után – Attalait *Negatív csillaga*, mint amit 1971-ben jelentett?

Ezúttal nem volt módom Attalait konceptuális művészetéről áttekintést adni, inkább néhány megjegyzést fűztem egyik főművéhez, a *Negatív csillaghoz* és néhány vele szorosan összefüggő alkotáshoz, a kimaradt művek (elsősorban a *Red-y made* széria) külön tanulmányt igényelnek.

Attalait különleges szerepet töltött be korának művészetében. Bár tagja volt a *Zuglói Körnek*, később nem vett részt az *Iparterv kiállításokon*, lényegesen többet állított ki külföldön (jelentős kiállításokon és kiadványokban szerepelt<sup>25</sup>), mint Magyarországon – ugyan itthon maradt, afféle örök kívülállóként, láthatatlan „negatív csillagként” mégsem volt igazán jelen. Noha a *minimal art*, a *land art*, a *mail art* és a *konceptualizmus* egyik úttörőjének számított, életművének feldolgozása, kontextualizálása és főműveinek beható interpretációja a magyar művészettörténet-íráshoz nagy adósságai közé tartozik. Ez a vázlatos esszé előtanulmány egy terjedelmesebb elemzéshez, melyben ezt az adósságot igyekszem majd törleszteni.

25 Gondoljunk például Bonito Oliva áttekintő könyvére, melyben Attalait egyetlen magyarként van jelen: Bonito Oliva, Achille: *Europe/America. The different Avant-Gardes*, Milano, 1976, 79. (Attalait Gábor részletes bibliográfiájának összeállítása az elkövetkező kutatások feladata.)

ATTALAI GÁBOR  
5 perc intervallum, 1970, kender, kb. 5 méter  
(forrás: Frank János: *Az eleven textil*, Corvina, Budapest, 1980, 18.)

