



TRAPP DOMINIKA
„Ne tegyétek reám...”, 2020, Trafó Galéria | A fétistárggyá tett test, 2020, installáció

test autonómiájának kifejezése, de itt egyben a hagyományos szerepkörből való kilépést is jelzi, az interpretáció szabadságát. Végül a kiállítás (a parasztasszony és a táncosnő testét újragondoló installációk után) a testtel mint fétistárggyal foglalkozik. Freud szerint a fétistárgy¹⁰ valami egyszerre valós és nem valós, testet öltött és nem létező, igényelt és tagadott tárgy. Ez egyszerre jelenik meg a maga konkrét, megérinthető valóságában, miközben egy nem létező tárgyat (a freudi értelmezésben a fiúgyermek számára az anya péniszét)

¹⁰ SIEGMUND FREUD: A fétiszizmus. Ford. MÁJAY PÉTER. In: *Sigmund Freud Művei VI. Ősztönök és őstönorsók. Metapszichológiai írások*. Filum, Budapest, 1997, 151-157.

helyettesíti, és ebben a vonatkozásában anyagtalan és érinthetetlen marad. A fétis-tárgy ambivalenciája kihat a fetisiszta hozzá való viszonyára is. A fetisiszta olyan, akár a gyűjtő: folyamatosan megsokszorozza és felhalmozza fétistárgyait. Ebből az következik, hogy a fétistárgy nem valami egyedi és helyettesíthetetlen dolog, épp ellenkezőleg, számtalan más, meghatározatlan tárggyal helyettesíthető, hiszen egyik „megtestesülése” sem képes kimeríteni vagy betölteni azt a semmit – a hiányzó tárgy helyét –, amelynek a jele. Ehhez a gondolathoz kapcsolódva, a kiállítás harmadik installációjában a *prolapse* (végbél előreesés) – amely a pornóforgatások kellemetlen következményéből mára népszerű pornózsánerré vált –, eufemizált változata (*rosebud*) a falon realiztikus prolepse portrérajzokon, míg a szégyenkövet és a brácsát átkötő szalagokon népi virágmotívumokra emlékeztető sormintában jelenik meg. A kifordított brácsa egy máig használatban lévő népi hangszer interpretációja, amelybe készítője a *prolapse* feliratot stencilezte. A szégyenkő felett kifeszített és kitáruló hangszer extrém módon hangsúlyozza a megbélyezettséget.

Trapp Dominika kiállításának legnagyobb érdeme, hogy ráirányítja a figyelmet az elnyomás konszenzuális vagy észrevétlen, rejtőzködő formáira. Továbbá úgy tárja elének a hagyományos, ismert motívumokat, hogy rámutat az azokban rejlő ambivalenciára. Valamint hangot ad az elnyomottaknak: egyértelműen női hangot. Ahogy az egyik parasztasszony kimondja: „Ember belőlem sose lesz, legfeljebb egy nyomorult asszony”. Ám ez a megfogalmazás, a norma kimondása, már az első lépés az ellenállás, a normaszegés felé. A „Ne tegyétek reám...” azt sugallja, hogy a hagyományhoz való legautentikusabb viszonyulás a bevett és megmerevedett szabályok megkérdőjelezése és áthágása. A *transzgresszió* segíthet abban, hogy felszabaduljunk a tradíció nyomasztó súlya alól, és egy általunk feltárt (de nem ránk terhel) múltban és a jelenben megtaláljunk a közös pontokat. Ezáltal válhat a hagyományhoz való viszonyunk egy állandóan formálódó, dialogikus viszonyná. Beszélünk kell róla, és ez a kollektív kiállítás – mely hangot ad, kérdez és provokál – a tradíció önként vállalt teherként való közvetítésére mutat példát.

2020_5

FEHÉR DÁVID

A lehetőségek üres edényei¹ „Fogalmaink mint roppant küklopszok sorakoznak ködös és képlékeny terükben” – Komoróczy Tamás kiállítása

FUGA – Budapesti Építészeti Központ, Budapest
2020. szeptember 10–28.²

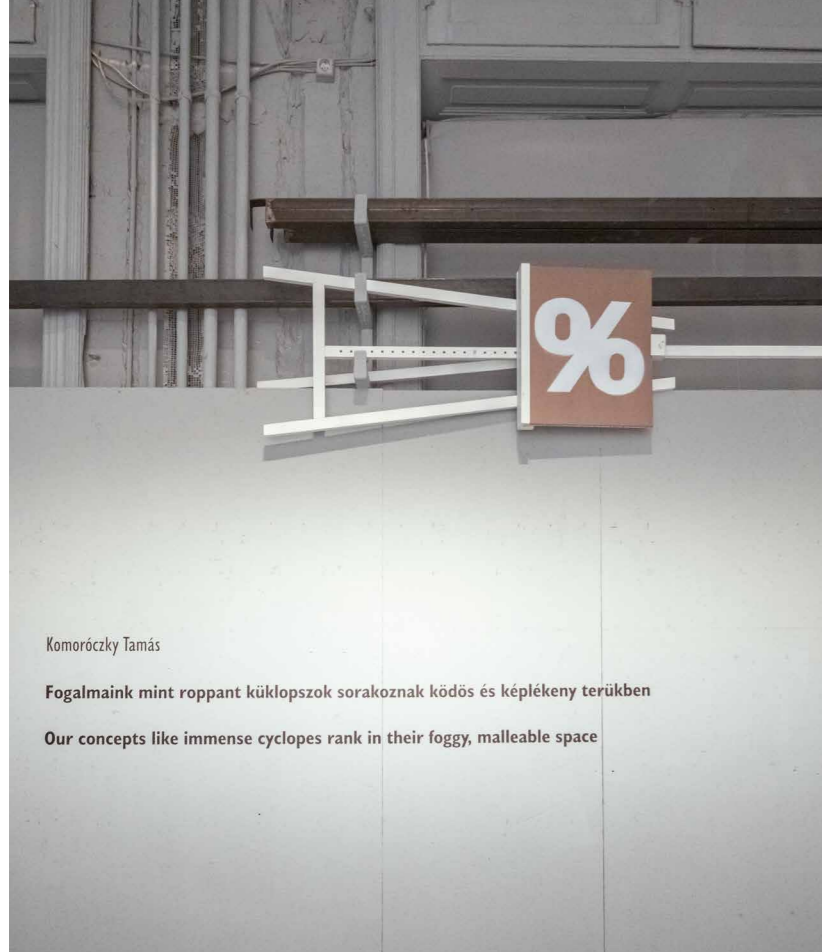
„Fogalmaink, mint roppant küklopszok sorakoznak ködös és képlékeny terükben” – olvasom újra és újra az enigmatikus címet, amelyet először KOMORÓCZY TAMÁS műtermében láttam meg egy fekete táblára írva. A vendégszöveg beúszott az életmű univerzumába. Komoróczy művészete leírható permanens küzdelemként az ember számára alig felfogható fogalmakkal, amelyek fenyegető küklopszokként magasodnak előttünk. Képzeletünkben homályos, átláthatatlan terekbe rendeződnek, eltűnnek, felbukkannak, újabb és újabb konstellációkat alkotnak. Abszolútnak tűnnek, ám valójában korrelatívok, át- és átértelmeződnek. A permanens átértelmeződés folyamatát mutatják fel abszolút helyzetként. A változás változatlanága (a „most más”³ permanenciája) mozgatja Komoróczy művészetét. Életműve ennyiben egy olyan loopnak tűnik, amely nem pontosan, hanem variáltan ismétli önmagát, nem tisztán repetitív, hanem inkább aleatorikus szerkezetet mutat. Egy olyan ontológiai utazás, amelynek kiinduló- és végpontja azonos, egy olyan küzdelem, amelyben „minden eszik, minden megéteik”,⁴ amelyben a szubjektum konstruálja a fogalmakat és a fogalmak konstruálják a szubjektumot, amelyben az ellentétek kibogozhatatlanul összefonódnak, és ekként megszűnnek ellentétek lenni. Komoróczy alkotófolyamatának meghatározó mozzanata a szinte *kényszeres* anyaggyűjtés és rendszerezés, ám a rendszerezés maga sosem szülhet rendet, inkább valami olyasmit, amit *rendezett káosz*ként írhatunk le, amelyben minden egyszerre ködös és letisztult, képlékeny és sziklaszilárd.

¹ A kiállítás megnyitóbeszédének szerkesztett változata. Lásd még: <https://www.youtube.com/watch?v=qY7GOU1IfuE> (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)
² <http://fuga.org.hu/fevent/fogalmaink-mint-roppant-kuklopszok-sorakoznak-kodos-es-keplekeny-terukben/>
³ A szöveg Komoróczy ikonikus művén jelent meg először: Komoróczy Tamás: *Oltalom Menhely. Új, Most más!*, installáció, Mű-terem Galéria, Budapest, 1994.
⁴ Vö. a művész Trafó Galériában rendezett kiállításának – G. I. Gurdjefftől származó – címevel: *Komoróczy Tamás: Minden eszik, minden megéteik*, Trafó Galéria, Budapest, 2012. december 13 – 2013. január 27.; ld. https://trafo.hu/trafo_galeria/komoroczy_tamas
⁵ A kényszeresség a művész *OCD-sorozat*ának kulcstémája volt. Vö. KOMORÓCZY TAMÁS: *OCD (Obsessive Compulsive Disorder)*, kat. la Biennale di Venezia (kiadó: Múcsarnok, Budapest), 2001

Az az érzésünk, hogy Komoróczy művészetében minden mindennel összefügg. Életműve linkek, minták és mintázatok rizómaszerű rendszere, amely átível stílusokon és médiumokon. Ontológiai kérdéseket keresve, a memetika törvényeinek jegyében, korrelatív tematikus blokkokba zárja az abszolútumot.⁶ Leírható Komoróczy művészete egymással érintkező mézhalmazok összességéeként? A mémek konfigurációi talán nem is a rizómához hasonlatosak, hanem inkább a véráramhoz, a pulzáló erekhez, az olykor óramű pontosságú, máskor aritmiás szívdobogáshoz, amely a művész emlékeztető videójának, a *Blutentag!*-nak (2014) központi motívuma volt.⁷

Komoróczy ezúttal egy a múlt homályába vesző, archaikus-mitikus motívumot választ kiindulópontul: kiállításának címében óriási, torz és fenyegető lényekre, küklopszokra utal, akik mintegy megszemélyesítik az ember számára felfoghatatlan fogalmakat. Ködös és képlékeny terekben sorakoznak. Milyen lehet egy ilyen tér? Olyan, mint a világháló beláthatatlan virtuális tere? Vagy egy *blue box*, amelyben az összefüggések, a kontextusok bármikor megváltoztathatók? Esetleg olyan, mint a leghíresebb küklopsz, Polüphemosz homályos, sötét barlangja, amelyben Odüsszeusz és társai a biztos halálra vártak? Mint ismeretes, a – régi rend felett győzedelmeskedő – „leleményes” Odüsszeusz végül megmenekült: leitatta és megvakította az egyszemű óriást, miközben szerepet játszott, azt hazudva, hogy úgy hívják, „Senkise”. A történetre már korábban SELMECZI BEA is utalt Komoróczy Tamás művészi gyakorlatának összefüggésében⁸ – a rettenetes küklopsz legyőzésének az ára ugyanis az ő esetében sem más, mint az identitás felszámolása, a szerepjátszás, az alakváltás, a „senkivé” válás. Komoróczy művészetében „senkivé” válik, hogy megfelethesse a „Semmi” misztériumát. A küklopsz-motívum először a *Semmi-vers* (2009) című videóban bukkan fel.⁹ A művész torzított gépi

⁶ Az abszolútum fogalmának értelmezéséhez Komoróczy művészetének tükrében lásd: SEREGI TAMÁS: *Az abszolútum kísértése*. Interjú Komoróczy Tamással, *Erindex*, 2019. február 25., ld. <http://erindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1075>
⁷ Ld. http://komoroczy.com/videos_bluten_tag.html
⁸ SELMECZI BEA: *Szövevényes kaland az ismétlődések univerzumában*. Interjú Komoróczy Tamással, in: KOMORÓCZY TAMÁS: *Csonok konstellációja*, kat. Neon Galéria, a művész magánkiadása, 2010, 9.; online elérhető: <https://galeriaonline.hu/2010-aprilis-april-interju-komoroczy-tamassal- illetve: http://erindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=757>
⁹ Ld. http://komoroczy.com/videos_a_nothing_poem.html

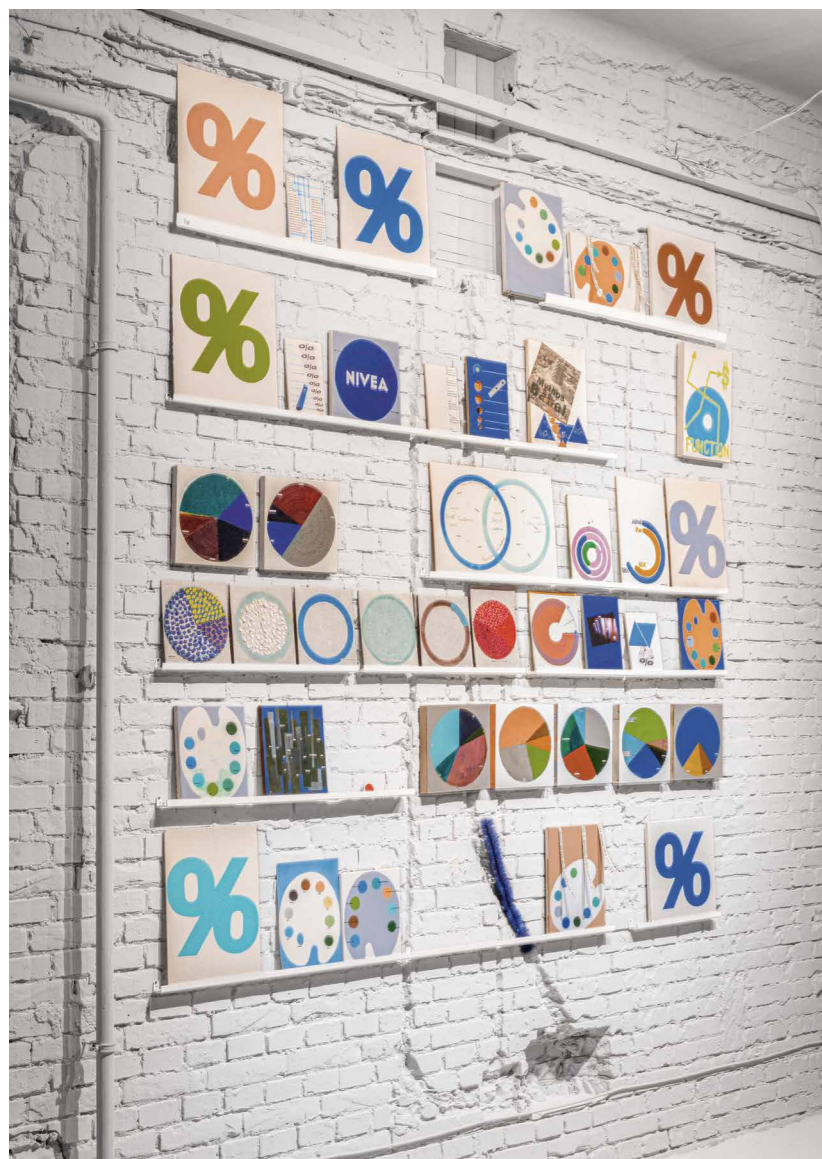


Komoróczy Tamás

Fogalmaink mint roppant küklopszok sorakoznak kódos és képlékeny terükben

Our concepts like immense cyclopes rank in their foggy, malleable space

KOMORÓCZY TAMÁS
Fogalmaink mint roppant küklopszok sorakoznak kódos és képlékeny terükben, 2020. FUGA, Budapest



KOMORÓCZY TAMÁS
Top, 2020

hangon olvas fel egy talált verset a semmiről, mindeközben egy róla készült fényképet animál, torzít, roncsol: gyurmaszerűen morfolódik az arca, szinte robottá válik, buborékként íródik önmagába, egyetlen szemmé, egyetlen szájja tágul, összehúzódik, pulzál, vergődik. Egy pillanatra küklopsszá változik, megvakul, máskor pedig feje mindent elnyelő szájként nyílik meg. Mintha egyszerre azonosulna Odüsszeusszal és a küklopsszal, egyszerre lenne a megevő és a megevésre váró, a megvakító és a megvakított. A küklopsz a semmiről (és a senkiről), vagyis saját megvakítójáról szaval. A megvakulás történetének paradox módon mégis a látvány az alapanyaga (maga a video szó sem jelent mást, mint „látom”). Komoróczy látványokat alkot, ám a nem láthatót keresi. Például a csontok üregeit, a csontokra tapadó erek belső falait: az anyagtalant próbálja megformálni az anyagból. Az (ön)destrukció, az (ön)provokáció, az én integritásának a felszámolása nem idegen művészi gyakorlatától: szerepet játszik, stílust vált, menekül a megszokástól, miközben mindvégig - a maga módján - következetes marad. Talán ennek a folyamatos - erőszaktól sem mentes - identitás-játéknak a metaforája az önlefejezés gesztusa, illetve saját fejének körbehordozása.¹⁰

Legújabb installációjában a küklopszok helyett oszlopok magasodnak a Fuga hátsó traktusában. Talán egy elhagyatott színpad kellékei, talán egy képzeletbeli táj (domb) absztrakciói, talán a korrelációk kiüresített, lecsupaszított alapformái, és ekként jelentéssel/tartalommal feltölthető téri alakzatok, amelyek végtelen jelentésűségbe fordítják át a jelentésnélküliséget. A falon és a falra szerelt polcokon képek sorakoznak, amelyek akár festményeknek is tűnhetnek, közelebről szemlélve pedig kollázsolt vizuális költeményekként olvashatók. Ám valójában nem mások, mint - az egyik kép feliratát kölcsönvéve - „a lehetőségek üres edényei”, amelyek néhány alapforma (kör, százalékjel, paletta) variált (ritmikus) ismétlésére épülnek - játékosak, esetenként harsányak, olykor ironikusak-humorosak, sőt blaszfémikusak, és némi pop-karaktert sem nélkülöznek. Az oszlopok és a körök egyaránt diagramok, amelyek nem az adatokat, hanem inkább az intuíciót vizualizálják, egyensúlyozva az esetlegesség és a tudatosság között, összemontírozva a talált szövegeket a talált

¹⁰ Ld. a művész *Komolyfej* (1997) című fotósorozatát.



KOMORÓCZY TAMÁS

Vertex, Pitch, Pinnacle, Apex, Summit, Gable, Peak, 2020, FUGA, Budapest © Fotók: Eln Ferenc

formákkal, látszólagos megfeleléseket és szemantikai struktúrákat sugallva.

Amikor elkezdett diagramokkal foglalkozni, Komoróczy még nem sejtette, hogy néhány hónappal később a számunkra hozzáférhetetlen és kontrollálhatatlan adatokat önmagukba sűrítő diagramok határozzák majd meg az életünk legapróbb részleteit. A kördiagramokba olykor beúsznak a mindennapok tapasztalatai, például, amikor „rajongásvírusról” vagy „letűnt kultúrákról” olvashatunk.

Az egyik körmotívumban „az idő múlásával a valóság meghajlítása” felirat szerepel. Mennyiben és miképpen hajlítható meg a valóság? Lehet-e formát adni az információnak és az információ permanens áramlásának? Miféle hatalomnak tekinthető a - láthatatlan - adatok feletti kontroll? Hozzáférhető-e bárki számára a valóság? Egyáltalán létezik-e objektív valóság? Komoróczy nem válaszol, hanem kérdez. Az ábrák élei, a körcikkek egymásba folynak.

A bizonyosság formái elbizonytalanítanak. Enigmákat (rejtvényeket) látunk megoldás nélkül.

A művek zöme karanténban készült. Talált anyagokból és talált motívumokból. Az újrashasznítás persze más helyzetekben sem idegen Komoróczy alkotói gyakorlatától. A százalékjel például többször is megjelent korábbi alkotásain. Ezúttal, a diagramok kontextusában, új értelmet nyer a képek tablóját ritmizáló, arcszerű motívum: a dolgok, a fogalmak, a formák és az alakzatok relativitására utal, arra, hogy minden valamihez képest az, ami. A csúcs mindig valami máshoz képest csúcs, a megvalósulás mércéje a tervek összessége. A hét oszlop (hét nap) értelmezhető az időben elhajló valóság - egyszerre mitikus és kortárs - képeként.¹¹

Az alakzatok - például az üres paletták - „a lehetőségek üres edényei”. Komoróczy pseudo tartalommal tölti meg az ürességet, banális formákkal festi felül a talált tárgyak (például a talált csendéletek) banalitását. A banalitás mítoszát vagy a mítosz banalitását keresi? Valójában semmit sem keres. Még pontosabban: magát a semmit keresi. A Sartre-i értelemben vett lét és *semmi*¹² egzisztencialista problematikája az utóbbi években

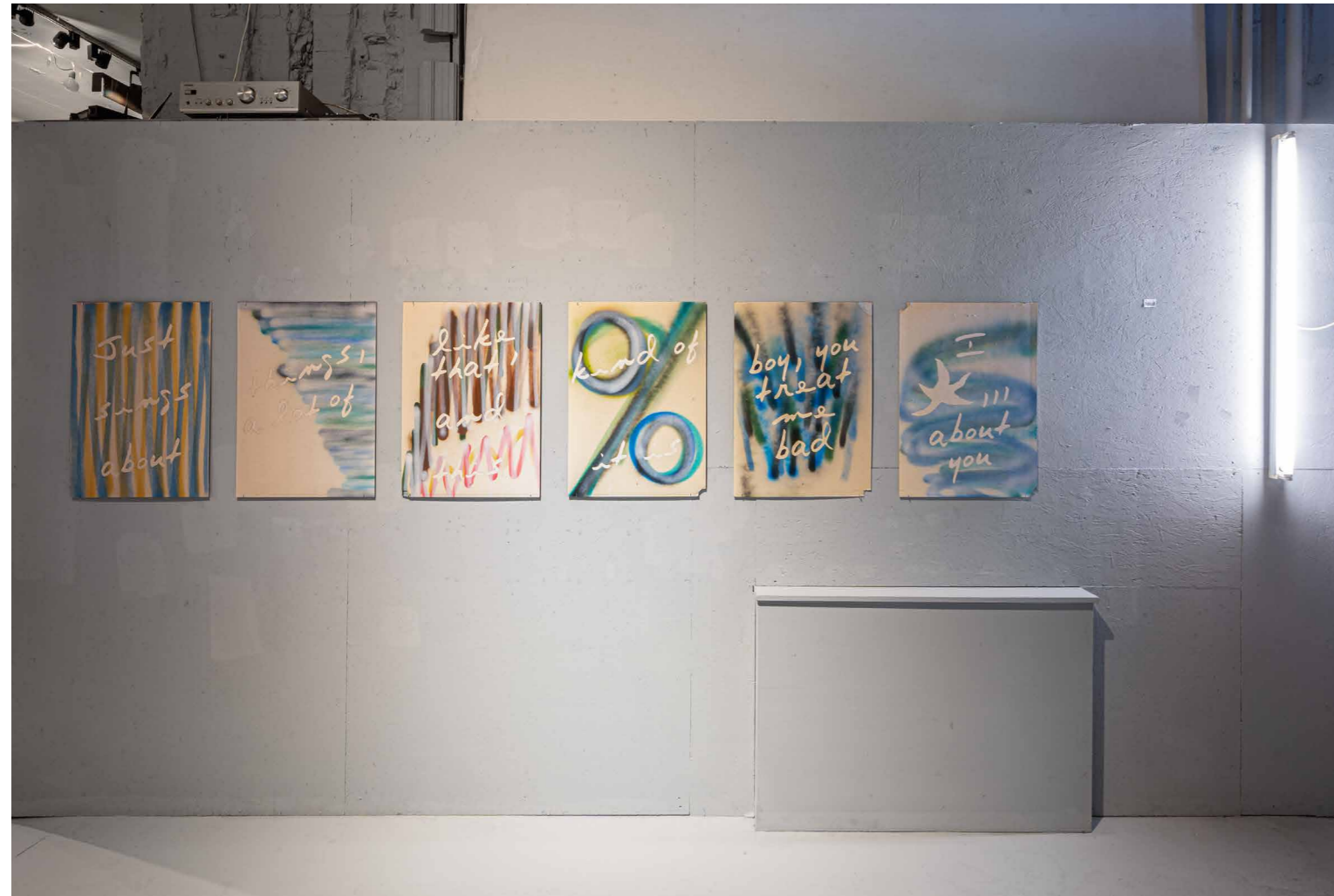
¹¹ Az oszlopokon a csúcs szó angol fordításának szinonimái olvashatók - Pinnacle, Apex, Summit, Gable, Peak, Pitch, Vertex - egy fogalmi és jelentéstani szempontból is (kor)relatív struktúrát teremtve.

¹² JEAN-PAUL SARTRE: *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, Seregi Tamás ford., L'Harmattan Kiadó - Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék - Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006

művészetének vezérfonalává vált.¹³ Az egymás mellett sorakozó tárgyak a létezéshez szolgáltatnak alibit. Létigazolások. Vagyis a semmi reciprokai. (A százalékjel nullát oszt nullával¹⁴ - Komoróczy művészetében pedig az imaginárius vonal egyik oldalán a létezés, a másikon pedig a semmi van.) Komoróczy több ízben hangsúlyozta, hogy nem az ürességet keresi művein, hanem a semmit. Azt, ami az ember fogalmi készletével lényegében leírhatatlan. Ezzel visszanyúl a „miért van inkább a valami, mint a semmi?” filozófiai alapkérdéséhez. Művészetének alapproblémája, hogy kifejezheti-e a valami a semmit. Maga Komoróczy úgy fogalmaz, hogy „a semmi elképzelhetetlen fogalom a számunkra, mert mindent a »van«-ból, a létezőből vezetünk le.” A semmi viszont nem más, mint „a »van« kivenetése, a létező nemléte. Vágy arra, hogy megtudjuk, mi van a létezőn túl. A semmiben mindig ott munkál a kétség, mi az, amikor valami nincs.”¹⁵ Komoróczy a semminek kísérel meg formát adni. A jelentéssel való feltöltés és a jelentés kivonása, úgy érzem, a semmi és a valami dialektikájának a képi megfelelője. A valami és a semmi tézise és antitézise azonban nem áll össze szintézissé. A bizonyosságot felülírja a kétség. „A jel és a jelentés között a volt felől a volton át a nem-volt felé.”¹⁶ SZENTJÓBY TAMÁS

- 13 Erről lásd: SEREGI TAMÁS: Az esetlegesség nyomában. Komoróczy Tamás és az egzisztencializmus, in: KOMORÓCZY TAMÁS: *Megjelenés (Appearance)*, a művész magánkiadása, Budapest, 2019, 116-191.
- 14 A százalékjel (variánsa) korábban is megjelent Komoróczy művészetében, például a *Csonok konstellációja* című kiállításon (Neon Galéria, Budapest, 2010) neonplasztikaként. Vö. *Alkalom* 2013, i.m., 67-73.
- 15 SELMECZI 2010, i.m., 4.
- 16 ST. AUBY TAMÁS: Komoróczy Tamás a templom, a kenyérgyár és a temető között, *Magyar Narancs*, 1993. szeptember 16., reprodukció újraközölve in: Komoróczy Tamás: *Alkalom (Occasion)*, Selmeczi Bea szerk., kat. Pécsi Galéria m21, Pécs, 2013, 12-13.

KOMORÓCZY TAMÁS
Apical, 2020. FUGA, Budapest © Fotó: Eln Ferenc



ezt egy korábbi Komoróczy-mű kapcsán írta, de mondata a legújabb műcsoportra is érvényes. Hiszen az oszlopok nem tartanak semmit és nem utalnak semmire. A sprayvel formált, oldott felületekre íródó (talált) verssorok ("Just sings about / things, a lot of / like that, and this / kind of it is...") megint csak a semmitmondó létezésünk alibijeként, az „alibi élet”¹⁷ rekvizitumaiként sorakoznak. A *Semmi-vers* újabb alakváltozatai. Hiszen a kör sose zárulhat be teljesen, a loop sosem állítható meg: „És így tovább, így megy a vers / Semmi versnek nincsen vége / Nincs vége csak így továbbja.”¹⁸ Komoróczy legújabb *Semmi-verse* „most más”, ám mégis azonos. A mítoszokon innen, a valóság illúzióján túl.

A szöveg írásakor a szerző Kállai-ösztöndíjban részesült.

- 17 Az „alibi” Komoróczy művészetének egyik kulcsfogalma a kezdetektől fogva. Az „alibi élet” szókapcsolatot lásd a művész *Anticipált célképzetek* (Vajda Lajos Stúdió, Szentendre, 2010) című kiállításának részeként. Vö. *Alkalom* 2013, i.m., 76-77.
- 18 A *Vers a semmiről* talált szövegeit lásd (angolul és magyarul, Erhardt Miklós fordításában): KOMORÓCZY TAMÁS: *Alkalom* 2013, i.m., 64-65.

LUKÁCS NÓRA

„Minden ilyen eljárással gyengítjük a saját pozíciónkat a Berlin-kérdésben.”

Második rész

Lukács Nóra: *A beszélgetés első részében megvitattuk azt a kultúrpolitikai keretet, ami a DAAD ösztöndíjakat övezte, most folytassuk a művészettel és az irodalommal Nyugat-Berlinben. Jovánovics György egy nyilvános beszélgetésen, amit több mint tíz évvel ezelőtt éppen KONRÁD GYÖRGGYEL folytatott,¹ azt mondta, hogy két meghatározó szakasz volt életében, az egyik a korai párizsi, a másik pedig a berlini.*

Jovánovics György: Ez így van, de annyiban pontosítanék, hogy nem csak Párizs, hanem Bécs-Párizs. 1964 és 1966 között egy évet Bécsben, illetve Párizsban töltöttem, ahol egyetemre jártam. Bécsben Gasthörer, azaz vendéghallgató voltam az Iparművészeti Egyetemen. FRITZ WOTRUBA,² akinek az osztályába kerülhettem volna a bécsi Képzőművészeti Akadémián nem vett fel addig, amíg nem beszéltem jól a nyelvet, mert nála a szobrászatban a beszéd, vagyis az agy, az intellektus fontosabbnak számított, mint a kéz. Ez nekem újdonság volt, mert addig itt úgy mondták, hogy a szobrász és a sebész a világ két legügyesebb embere – és esetleg még a Forma 1-es autószerelő –, akik mind a kezükkel képesek elképesztő dolgokra. Igaza volt Wotrubának, én is ilyen fajta művész vagyok, inkább intellektuális. Volt még egy meghatározó mondata számomra: „Ha nem akar várni és németül tanulni, menjen el Párizsba!” – mondta ilyen cinikusan. „Menjen el Párizsba, a világ összes idiótája ott van, ott nem kérdezik, ki milyen nyelven beszél.” Ez szöveget ütött a fejembe, mert noha addigra már Amerika vette át a művészetben a vezető szerepet a tőkeerő és a műkereskedelem révén, és Párizs szinte másodlagossá vált, de Bécs, közel a fagyos határhoz, már tényleg csak egy provincia volt, de egy szabad provincia. Úgy döntöttem, ha már átjöttem a vasfüggönyön, akkor ezen a szabad függönyön is átmegegyek, és kipróbálom, ha nem is Amerikát, de elmegyek Párizsba. A magyar emigráns szervezetek bécsi találkozóin keresztül addigra a *Magyar Műhely*³ már kapcsolatban voltam. Párizsban volt néhány amerikai galéria, például az Ileana

- 1 Konrád György Irodalmi klubjának vendége: Jovánovics György szobrászművész, Alexandra Könyvesház pódiuma, Budapest, 2006. február 14., (a beszélgetés leírata online már nem elérhető). Konrád György (1933-2019) író. 1977-ben volt DAAD ösztöndíjas, 1982-ben a Wissenschaftskolleg zu Berlin ösztöndíjasa, 1997 és 2003 között a Akademie der Künste választott elnöke. Hagyatékát, Kertész Imre és Tábori György volt DAAD ösztöndíjasok hagyatékához hasonlóan 2019 óta az Akademie der Künste őrzi.
- 2 FRITZ WOTRUBA (1907-1975) szobrász, a 20. századi modern osztrák szobrászat meghatározó alakja. Munkássága során a figurális alkotóelemeket egyre inkább feloldotta a geometriai absztrakció javára. A nemzetiszocialista ideológia térnyerése miatt emigrációba kényszerült, majd a háború után visszatért Bécsbe, ahol a Képzőművészeti Akadémia (Akademie der bildenden Künste, Wien) a szobrász tanszékét vezette, és részt vett egy nyitottabb, nemzetközi szemléletű kultúrpolitikai irány megvalósításában.
- 3 A *Magyar Műhely* irodalmi, kritikai és művészeti folyóiratot 1962-ben Párizsban alapították 1956-ban emigrált magyar értelmiségiek. Alapító szerkesztői - NAGY PÁL és PAPP TIBOR - célja, hogy „korrigálják a korabeli hivatalos magyar irodalom értékskáláját”, és olyan szerzőket is bemutatassanak, akiket Magyarországon marginalizálnak.

Sonnabend,⁴ ott eredeti Rauschenbergék és Warholok voltak kiállítva, frissen, egyenesen a tengerentúlról. ROBERT RAUSCHENBERG az előző évben (1964) nyerte meg a *Velencei Biennálé* nagydíját: a pop art, a formázott vászon, az új absztrakt irányzatok voltak a leghaladóbbak és Párizsban is mind hozzáférhetőek. Budapest, az akkori szellemi közeg eleve nem volt alkalmas ezeknek a műveknek a fogadására, és így arra sem, hogy azt mondjam, itt 20. századi szobrász tudok lenni, mert nem lehet szobrász az, akinek az agyát kettéosztják, az egyik a felét elvágják a másiktól, és azt mondják, hogy itt egy fal van. Noha a francia iskola kezdett kevésbé érdekes lenni, élt még ott pár avantgárd legenda akkoriban: ALBERTO GIACOMETTI, vagy délen, a Riviérán vándorló PABLO PICASSO, MARCEL DUCHAMP pedig pont abban az évben látogatott haza Amerikából, úgy fogadták, mint magát az abszolút Jóistent. Amikor megérkeztem 1965 nyarán, akkor temették el LE CORBUSIER-t, a Louvre-ban volt felravatalozva,⁵ ott volt az egész világ, Picasso is. Én csak másnap láttam az újságban.

- 4 <https://sonnabendgallery.com/>
5 <https://www.youtube.com/watch?v=20VWvGQ9vW4>
(Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)

Meghívó. György Jovánovics: *Reliefs. Berlin 1980-1983*; Fotoroman. Budapest, 1976. Künstlerhaus Bethanien, Studio 202. Nyugat Berlin, 1983 © Fotó: Archiv Berliner Künstlerprogramm des DAAD

