

Balkon

2023_1,2

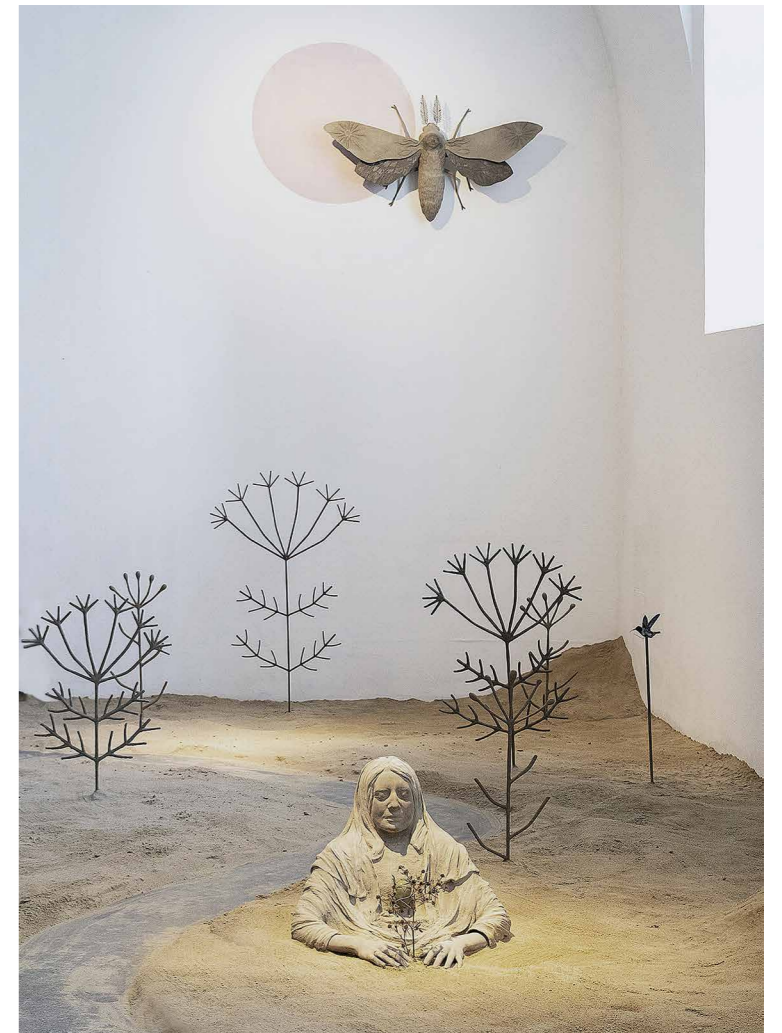
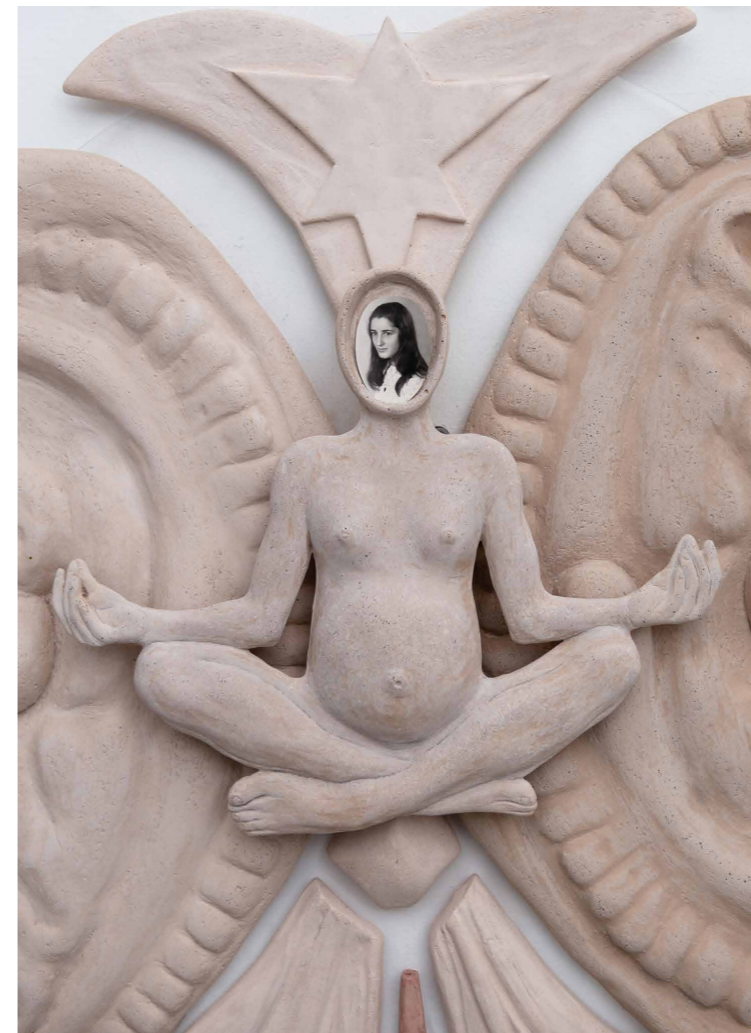
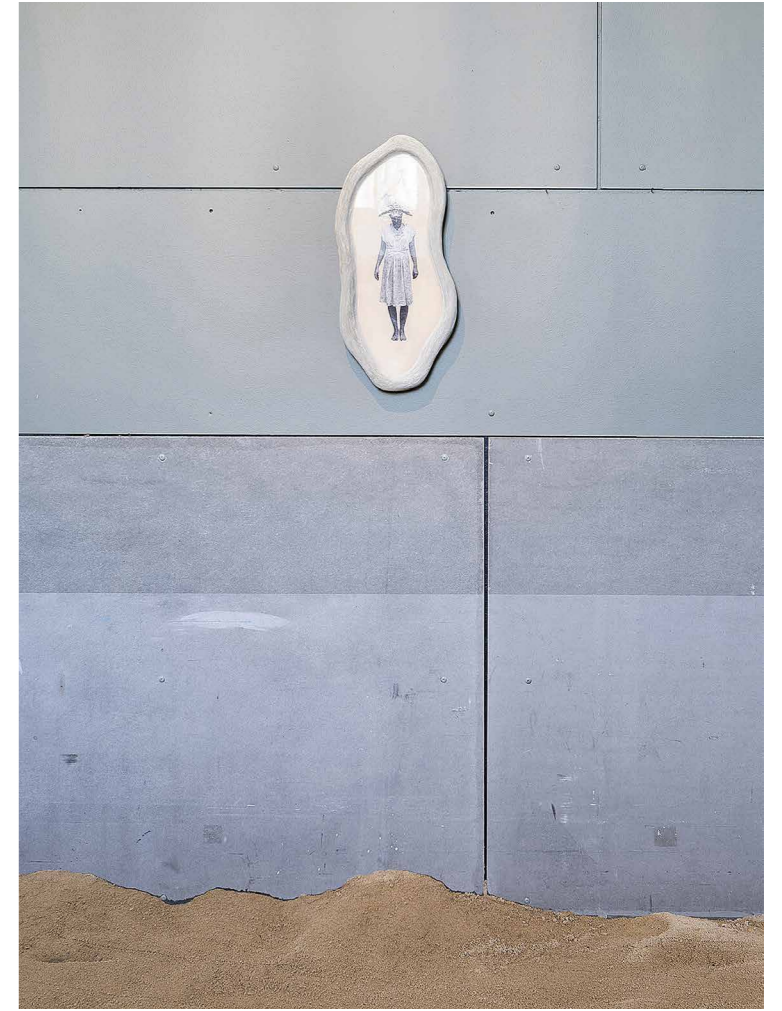
kortárs
művészeti
folyóirat
Budapest



23002



9 771216 1889000
ISSN 1216-8890 1030 Ft



← borító

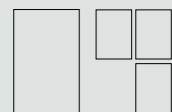
ORTUTAY TAMÁS

József Attila emlékmű, 1995–1996,
Balatonszárszó (részlet)
© Fotó: Eln Ferenc

← inside express

MENDRECKZY KARINA & KORTMANN JÁRAY KATALIN

Oasis (részletek a kiállításból)
Kurátor: VERENA KASPAR-EISERT
MQ Salon | MuseumsQuartier Vienna
2023. február 23 – május 7.
© Fotók: Rudolf Strobl



© Fotó: Gyuricza Mátyás



tartalom

2 0 2 3 _ 1. 2



4

Amitől ez a világ jobb hely lenne |
A világotajástól az Okostojásig: zéró
kibocsátás, „kicsi és szép” objektok
egy jövőképben. „Túl sok lesz nekik”!?



22

MAJSAI RÉKA: Az egyenes
paraméterezése | Lengyel András: ...
minden fent van a felhőben...



28

TOLNAY IMRE: A gesztus
halhatatlansága | *Ways of Freedom /
Jackson Pollock to Maria Lassnig*



33

HORVÁTH ÁGNES: A nyughatatlan
kívülálló | Gérard Garouste



36

RÁTKAI ZSÓFIA: A kultúra dialektikus
képei | Andreas Fogarasi munkáiról



44

HORVÁTH OLIVÉR: Megkerült idő |
Kerezsi Nemere: *Thiemann-Etüde*



49

KOZÁK CSABA: Plakátmagány |
Pócs Péter kiállítása

Főszerkesztő:
HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:
HERMANN VERONIKA
hermann.veronika@gmail.com
SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com

Grafika:
ELN FERENC
elnferenc.com

Balkon

HU ISSN 1216-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 2. • balkon@c3.hu
https://balkon.art

Poligráf Kft.

Felelős kiadó: Hermann Péter
Kiadja és terjeszti a Poligráf Könyvkiadó
2120 Dunakeszi, Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon / Fax: +36 27 347 825
e-mail: poligraf@invitel.hu

Terjesztés: Árusításban terjeszti a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK).
Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfél-
szolgálati irodáinál, a hírlapkézbesítőknél, a Hírlap-
előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1.
Levélcím: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj: egy évre: 7.080 Ft
fél évre: 3.540 Ft • negyed évre: 1.770 Ft
Árusítási ár: szimpla szám: 880 Ft • dupla szám: 1.080 Ft

Készült az EPC Nyomdában Budaörsön
Felelős vezető: Mészáros László

https://epcnyomda.hu

Támogatók:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Kulturális
Alap

AMITŐL EZ A VILÁG JOBBA HELY LENNE

A világtojáástól az *Okostojás*ig: zéró kibocsátás, „kicsi és szép” objektek egy jövőképben. „Túl sok lesz nekik”!?

VARGA MARINA beszélgetése a beat nemzedék jövőformáló alkotójával, a napokban 75. évét betöltött **ORTUTAY TAMÁS** keramikus – szobrászművésszel, a Zöld Pont Alapítvány megalapítójával. (2021. február)

Varga Marina: *Hat elgondoláson adtad be még 2020 decemberében a budapesti ötlet pályázatra.¹ Főleg ökológiai témájú közösségi projekteket, közöttük két műalkotást, a Bibó betű szobor, és az un. Okostojás-ház elképzelésével. Az Okostojásnak keresztelt lakható szobor- vagy az tőled szokot-*

¹ Ötlet Budapest pályázat, 2020-tól. Közösségi projektek. Pályázat 1 milliárd forint lakossági ötletek megvalósítására.



ORTUTAY TAMÁS:
Bibó betűszobor terve

lanul steril hatású Bibó betű szobor letisztult futurisztikus formavilágát látva, úgy tűnik ezekben a műalkotás, a közhasznúság egységét tekintve, „új szintre” jutottál.

Ortutay Tamás: A pályázatra beadott tervek nagyrészt régóta dédelgetett gondolatok továbbfejlesztett változatai. Eredetileg hét volt, de az egyiket szórakozottságból elfelejtettem beadni. A fennmaradó hat leírása megtalálható (volt) a pályázat weboldalán Ortutay Tamás név alatt.

Itt fontos megjegyezni, hogy az *Okostojás*, vagyis a „lakható szobor”, illetve a Bibó szobor tervezett helyszínei jelképesek. Az *Okostojás* a Clark Ádám tér - Lánchíd - Alagút, vagyis a nulladik kilométerkő körzetében lenne.

VM: Az *Okostojás* őstípusa nyilván első köztéri szobrod, a Kalevala (1971) az Őstojás, amiből az élet kibontakozott. A szobor, mint hasznos lakótér nem példa nélküli a művészetben (lásd az izraeli Absalon lakó tubusait). Egyrészt felfogható a Kalevala óta eltelt korszak lezárásaként, vagy egy új kezdőpontként. Lásd a fenntarthatóságot, mint egy alapvető ökológiai szempontot a globális túléléshez.

OT: Az *Okostojás* magába sűríti mindazt a tudást, amit a fenntarthatóság technikai fortélyainak nevezünk. A pályázat szövegében ezt elég pontosan leírom: „Egy ökoépítészeti példabeszéd a humán-ökológia, a ‘kicsi és szép’ elvet bemutató, önfenntartó kis szálloda mindennel felszerelve: gyógyvíz, gyógyító infra-fűtés, napelem, hő és hangszigetelés, komposztálás és vízgazdálkodás. Világos üzenet a város új, lehetséges fejlődési irányairól.

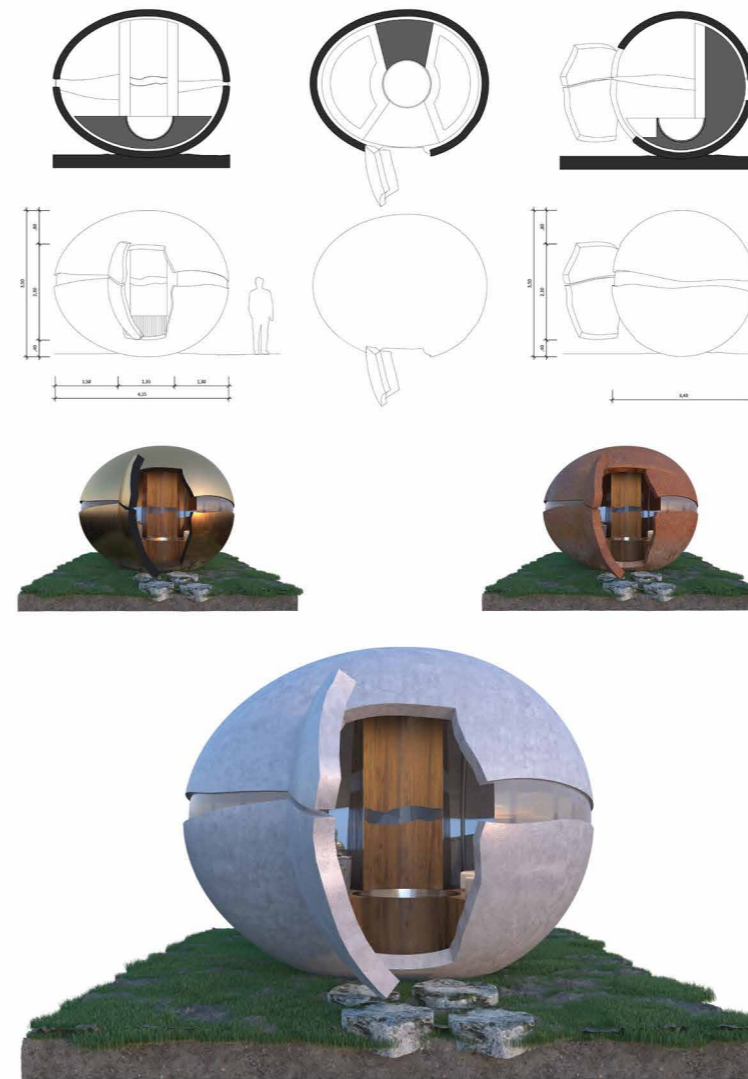
Az ökológiai megújulás bemutatása városunk jelképes közepén, a fenntarthatóság kézzel fogható, megtapasztalható jelképe egy mini lakóhelyen.”

VM: *A Bibó szobor a töltény szobrok, illetve a József Attila szobor formavilágát viszi tovább. Alsó része egy ipari precizitással kivitelezett, felületi alakváltozásra képes szerkezet, tetején egy amorf sziklatömbbel. Itt mi volt az alap gondolat?*

OT: Amikor megláttam a Szabadság tér környékén Horthy szobrát,² akkor arra gondoltam, letehetnénk oda Bibó szövegét, A szabadságszerető ember politikai tízparancsolatát, tonnányi betűszerkezettel. Jó helye lehet a szökökút környékén, a bank előtt. Ősszel rakták ki ezt a Horthy szobrot, és én mérgemben megcsináltam a Bibó szobrom tervét. Elég jól dokumentált. Több városképbe is befotóztam, hogy

² Nagybányai Horthy Miklós mellszobrát a Szabadság téri Hazatérés templomban 2013. november 3-án helyezték el. Szobrász Domonkos Béla.

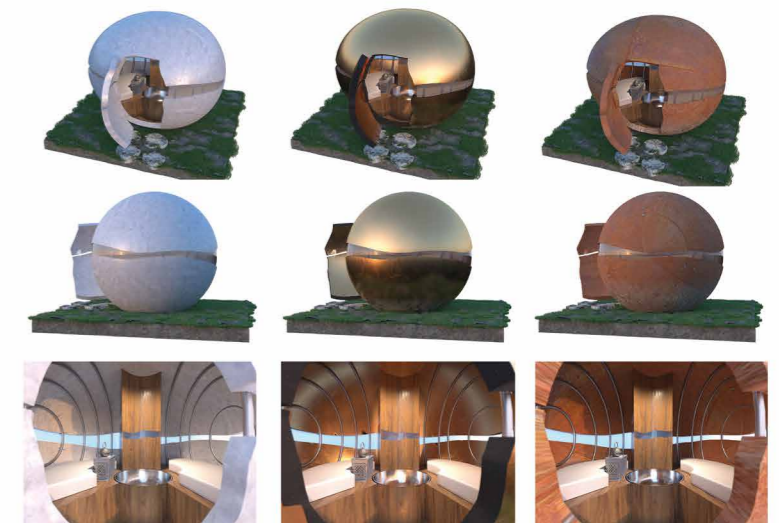
ORTUTAY TAMÁS: *Okostojás*
Lakótojás finn dézsával, két fekvőhellyel és kis konyhával.

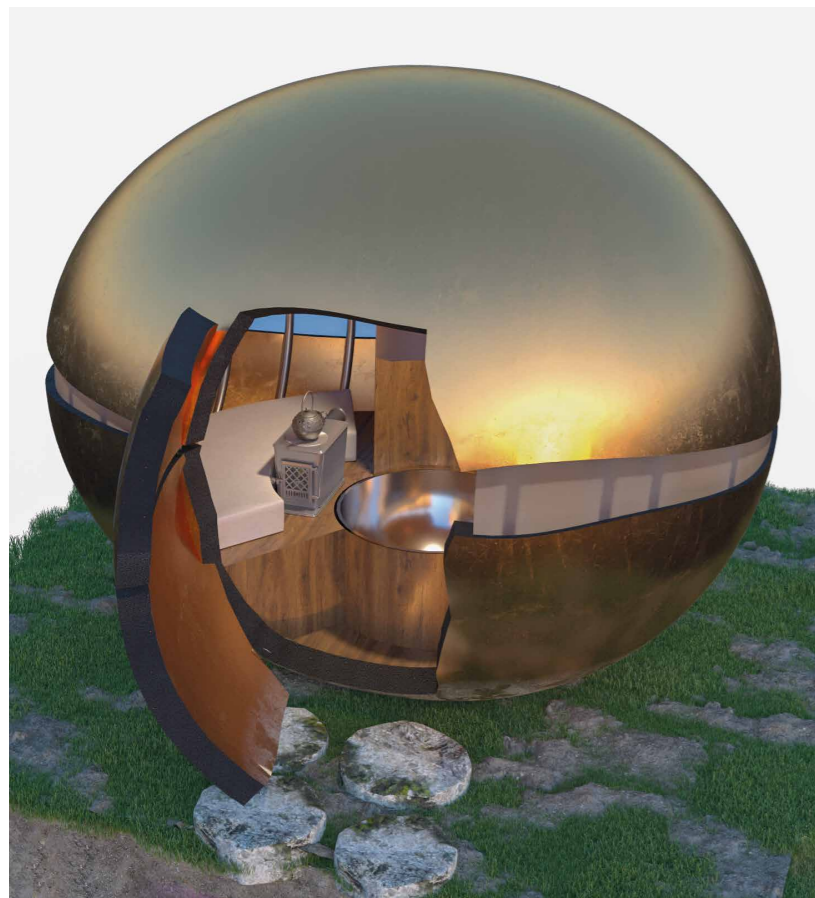


ORTUTAY TAMÁS: Bibó betűszobor Debrecenben. A szabadságszerető ember politikai tízparancsolata.

ott hogyan nézne ki. Pár hónap múlva megérkezett a Szabadság térre a ‘háborús emlékmű az angyal szoborral’,³ megjelentek a szobrot ellenző csoportok is. Meghívtak, és nyilvánosan beszéltem a Bibó szoborról. Ez is tonnányi betűszerkezetből állna, hatalmas zárókövel, mint a

³ A II. világháború áldozatainak emlékművét 2014. július 20-án avatás nélkül állították fel. Szobrász Párkányi Raab Péter.





ORTUTAY TAMÁS: Okostojás
Lakóház finn dézsával, két fekvőhellyel és kis konyhával.

József Attila emlékmű, (1996) – ami egyébként azóta bekerült a tankönyvekbe. A Bibó szobrot minden előadásra megcsináltam kicsiben gyufából, és a végén az egészet meggyújtottam...⁴

Tehát ha nem állítjuk fel ezt a szobrot, ami remélem, az emberek belső működésére, morális érzékére is hat – azáltal, hogy olvassák, beszélnek róla, hallanak róla -, akkor itt előbb-utóbb egy baromi nagy balhé lesz, talán csak Magyarországon, talán az egész világon. Ma is úgy tartják, hogy elég nagy esély van egy kisebb, korlátozottabb világháborúcskára, próbálok kicsinyíteni a dolgot. Tehát ez az egyik lehetőség. A másik pedig az, hogy az emberek elkezdjenek megváltozni belülről, és reménykedjünk, hogy ez lesz, és a vezető pozíciót betöltő emberek is megváltoznak.

VM: Elképzelhető, hogy egy ilyen betűszobor, tehát mint egy modern kori kőtábla – Mózes bibliai tábláihoz hasonlóan – szemléletváltást idézzen elő?

OT: Azoknak is, akik nem vesznek könyvet a kezükbe, ha odamennek a szoborhoz, és csak kíváncsiságból kibetűzik ezeket a fontos sorokat, valami biztos megmarad bennük.

Hogy a betű szoborral kapcsolatban egy szakmai titkot is eláruljak, szerkezetileg mindkét betűszobrom jellegzetessége a hármas keresztelés, a három irányból egymást keresztező fémrudak, betű végződés. Ez a hármas keresztelés, ami az egészet összetartja, a nyolcvanas évek óvodai bútor terveiből jött, ahol a legszilárdabb formát kerestük, és ez a kötés bizonyult a legerősebbnek, ami a kisgyerekeknek a legbiztonságosabb. Szellemi értelemben a hármas kötés RUDOLF STEINER egyik alap gondolatára, a hármas tagozódásra is utal. Szabadság a kultúrában, egyenlőség a törvény előtt és testvériség a gazdaságban.

VM: A pályázatban megfogalmazott elvek szerint ez a szobor tehát nemcsak egy kiemelkedő látványos...

⁴ A Bibó-szobor-akciók 2015-ben voltak a Szabadság téren.

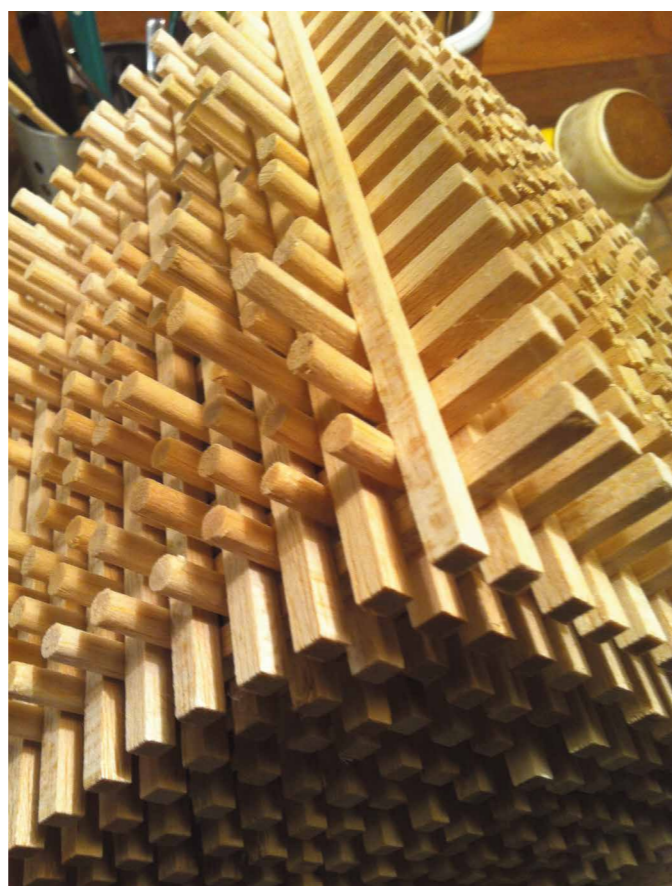
OT: Az eredeti kérdésre is szeretnék válaszolni: tervem lényege az európai gondolat alapjainak a megformálása, kiválogatása ebben a méretes szöveggyűjteményben. A Bibó szöveg mellett a szabadság-egyenlőség-testvériség hármasa Rudolf Steiner értelmezésében. Amennyiben ezeket az alapvető európai gondolatokat sikerül akár itt, a Szabadság téren telepíteni, a helyszín nevével is ráerősítve az üzenetre, és más helyeken is, ahol ezt akarják, tehát a prototípus nyomán több szobor készülne, akkor Bibó gondolata lépésről lépésre „átszellőztetné” az országot, továbbmegyek, Európát. Ránk férne.

VM: A Bibó akcióival a Szabadság téri közterti szobrokkal kapcsolatban is éles kritikát fogalmaztál meg.

OT: Az nem szerencsés, ha kívülről mesterségesen beavatkoznak egy folyamatba, aminek saját belső törvényszerűségei vannak. Egyszerűbben fogalmazva, nem a politikusok dolga a szobrok témáinak, általában a művészet irányának meghatározása. Ez a művészek feladata.

VM: Ez igaz, de a Szabadság téren található szobrok szerepük szerint történelmi relikviák, emlékhelyek, nem műalkotások.

ORTUTAY TAMÁS: Bibó betűszobor, szerkezettanulmány



Tehát Bibó szobroddhoz támogatókat keresel. Említetted, hogy ennek már létező testvérét József Attila szobrodat (1996)⁵ amerikai barátod DENNIS PARKS indította el a megvalósulás felé KONRÁD GYÖRGYÖN keresztül. JANCsó MIKLÓS is beszélt, aki KONCZ ZSUSÁVAL és BRÓDY JÁNOSSEL koncertet szervezett. Végül ennek a koncertnek a bevételéből állítottad fel a szobrot.

OT: Csodával határos módon. Dennis Parks kiváló keramikus – 10 évvel idősebb nálam, remélem él még, legutóbbi levelemre nem válaszolt. A 10 milliós Los Angelesből költözött Tuscararába. Nyáron huszonnégyen, télen tizenketten laknak itt. Dennist zavarta a hidegháború, ahol egy nagyvárosra simán ledobhatnak egy atombombát... Szóval odaköltözött, és ott egy nyári iskolát vezetett. Én is tanárkodtam ott egy-két nyáron. Nagyon jó volt. Összejött öt vagy legjobb esetben tíz diák, akiket érdekelt a kerámia, és remekül éltünk. Az alkotómunka mellett a folyónál horgásztunk, utána közösen főztünk. Tehát Dennis Parks egy filmrendező barátjával pontosan a rendszerváltás idején, '90-ben eljött Magyarországra, és mesélte, hogy találkozott Prágában Václav Havellel, aki Konrád György barátja is volt, és Konrád Györggyel is szeretne találkozni. És amikor Konrád Györggyel a Batthyány téren ültünk, Dennis Parks megszólalt, hogy „Tamáskám, vedd csak elő a József Attila szobrot, mert az nekem tetszik”, s Konrád azt mondta, ez egy jó szobor, és meg kellene csinálni...

Már Amerikában tanítottam, amikor hírt kaptam arról, hogy van valamennyi pénz a szoborra. Hazautaztam, hogy megcsináljam. A budapesti MÁV bontóműhelye vállalta, hogy részt vesz a kivitelezésben, mindent megígértek, de semmit nem teljesítettek, és már kezdtem barátkozni a gondolattal, hogy lemondok az egésztől – és akkor a feleségemnek lesz igaza, hogy „úgysem lesz belőle semmi”, és visszautazom Amerikába -, amikor Jancsó az utolsó előtti pillanatban talált egy idős urat, aki mindenkit ismert a MÁV-nál. Ő vitt le Székesfehérvárra, ahol bemutattott VÁRI JÁNOSNAK, egy „igazi, jó fej” mérnöknek, akinek tetszett a dolog, és a szoborral kapcsolatos minden ügyben segített. Megcsináltuk a szobrot. A fizikai

⁵ József Attila emlékmű Keréken. 1995-ben rakták le az alapjait, 1996-ban avatták.

munkával hat hét alatt végeztünk, ami azt jelentette, hogy az utolsó három héten napi három órát aludtam.

Ha úgy vesszük, végül is Aczél Györgynek köszönhetem, hogy a József Attila szobor ilyen jó lett, kellett az a harminc év tiltás az éréshez. Apám⁶ is, meg Aczél is a Horthy rendszerben nőttek fel, amikor csak

⁶ Dr. Ortutay Gyula 1910–1978, néprajzkutató, politikus, 1947–1950-ig Magyarország vallási és közoktatásügyi minisztere, majd egyetemi tanár az ELTE-n. Fiatalkori barátja Radnóti Miklós. A szegedi egyetem menzáján sorban állás közben ismerkedtek össze és lettek barátok. A szegedi művészek művészeti kollégiumában adtak ki kis versesköteteket Radnótól, József Attilától. A költő utolsó verseit tartalmazó Bori noteszbe Radnóti beírta, hogy aki megtalálja juttassa el Ortutay Gyulához. Radnóti özvegye Ortutay Gyula minisztériumi titkárnéje, Ortutay Tamás keresztanyja volt. O.Gy. a háború után támogatta Radnóti költeményeinek megjelenését.

ORTUTAY TAMÁS: A József Attila emlékmű tetején.





ORTUTAY TAMÁS: Gesztenye tanulmány

ravaszkodással lehetett József Attilát meg Radnótit kiadni. Ezt a ravaszkodást áthozták az új sötét rendszerbe is, az új sötétségbe, ami a kommunizmus formájában kezdett kivirágozni '47-48 tájékán. Apám és Aczél politikához való viszonyában azonban volt egy lényeges eltérés. Apámnak volt egy szakmája, amiben jó volt és sokan szerették is. Így amikor hosszabb rövidebb időre elküldték a politika élvonalából, a szakmáját folytatta. Elég rossz lehetett így élni. Ő tényleg jót akart, és sok hozzá hasonló ember volt, aki jót akart, és látták, hogy szinte minden befullad. Volt egy pár jó dolog is, de össze sem vethető a szörnyűségekkel.

VM: Óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy a politikával ilyen közvetlen kapcsolatban felnőve alakult ki művészetedben ez a sajátos affinitás a társadalmi fejlődés kérdései és az ökológia iránt. Kérdés, hogy nálad egyáltalán hogyan jött szóba a művészet?

OT: Művészetről eleinte szó sem volt. Először élsportolót akartak faragni belőlem úgy, hogy naponta úszó edzésekre jártam, nyolc kilométereket úsztam le. Tizennégy éves koromban hirtelen húsz centivel lettem magasabb, felnőttem 192 cm-re, kórházba kerültem. Tulajdonképpen ott kezdtem unalmamban rajzolni az ápolónőket, mert ha megkértem őket, hogy üljenek modellt, tovább bent maradtak a kórteremben. Egy-két rajz egész jó lett. Az Ipar belsőépítészeti szakára jelentkeztem, KAESZ GYULA⁷ bácsi tanácsára. Onnan mentem

⁷ Kaesz Gyula (1897–1967) Európa hírvé építész, belsőépítész, grafikus, Kozma Lajos kortársa a Magyar Iparművészeti Főiskola rektora.

át a keramikuskokhoz, mert az építészek nekem túl „szögletesek” voltak. Na meg NÉMETH ISTVÁN⁸ tanár úr pont úgy üvöltött, ahogy édesapám. Ebből nekem egy is elég, gondoltam. Kiderült a számomra, hogy szeretek agyaggal dolgozni, nekem való anyag. JÁNOSSY GYURIVAL⁹ is itt barátkoztam össze.

VM: A beat és hippikorszak eszméi – béke, virágok – hozták magukkal az ökológiai szemléletmódot, ami a Tojás szobrod után egész munkásságodat meghatározta, illetve ami a Zöld Pont Alapítvány¹⁰ keretében társadalmi aktivitásodat jellemzi?

OT: A szemléletmódot, azt hiszem, a családból hoztam. Egyik nagyanyám egyszerű, bölcs vidéki nénike volt, aki a növényekről sok mindent tudott. SÍK SÁNDOR¹¹ volt a papja... Szerette El Grecót. 90 évesen egyszer megkért, hogy vigyem el a Szépművészeti Múzeumba, mert rég nem látta az El Greco képeket.

Apám is óvta a környezetét. Emlékszem, ahogy elzavarta a favágókat, akik a szomszédok megbízásából megjelentek a kertünkben, hogy kivágják a gesztenyefákat... De valószínűleg a beat és hippikorszak hatása is közrejátszott, már ami ebből főleg a zenén keresztül hozzánk is eljutott. Engem kerámia szakos hallgatóként minden érdekelt, ami a biológiai növekedéssel van kapcsolatban.

Elkezdtem hatalmas magokat, gesztenyét, diót meg egyebeket csinálni a főiskolán, már a második évben, azután kiderült, hogy ez lesz a diplomám is. Jánossy Gyuri, aki jószemű tanár és építész volt egyszemélyben, egyszer csak utánam rohant az Iparművészeti Múzeum hátsó lépcsőjén, és azt kérdezte, „maga az Ortutay Tamás?” – majd, amikor odaértünk egy nagy felrepedő tojás samott szobromhoz, amit épp akkor szállítottak oda, elkezdte magyarázni, hogy az miért jó. Így ismertem meg. Én addig nem tudtam, hogy amit csinálok az jó, csak csináltam. A diplomamunkára készültem. Azt javasolta, hogy menjek el SZROGH

⁸ Németh István 1923–2007 belsőépítész Magyar Iparművészeti Főiskola tanára, majd rektora.

⁹ Jánossy György 1923–1998 Ybl Miklós-díjas építész, belsőépítész szakon tanár, aki diákjaival önkéntes alapon sokat tett a vár építészeti fejlesztéséért.

¹⁰ Zöld Pont alapítványt humán ökológiai projektek megvalósítására alapította Ortutay Tamás. (1980?)

¹¹ Sík Sándor (1889–1963) piarista tanár, tartományi főnök, költő, műfordító, irodalomtörténész egyházi író. Ortutay Gyula tanára a szegedi egyetemen.

GYÖRGYHÖZ,¹² aki épp szalmatető, organikus, madár formájú, furcsa házakat épített. Megkerestem Szroghot. A tervek szerint a Balatonra vezető autópálya két oldalán lett volna egy kakas meg egy tyúk ház, és középen az én diplomamunkám, a Tojás szobrom, ami jelezte volna, hogy „megérkeztünk”. Sajnos a házak nem épültek meg, ezzel szemben a diplomavédésre egy művész elvtárs érkezett, aki letámadott – még megvan a dokumentum, amit írtam neki –, s azt kérdezte: „Maga nem gondolja, hogy ezekben a robbanó formákban, meg az égés nyomokban negatív nyugati ideológiák jelennek meg?” – amire én azt válaszoltam, hogy „a rügyekre meg a magokra, meg a születésre gondoltam, semmi másra, az égés nyoma meg a kiegészített kerámia sajátja”. És erről írtam is egy szöveget, amit kifüggesztettem a diplomám mellé. Suttogták, hogy CSEKOVSKY ÁRPÁD,¹³ hivatalos tanárom is meg akar buktatni. Tojás szobraim biológiai jellegű, szexhez meg a növekedéshez köthető organikus dolgok voltak. Szóval a diplomavédésemen az építész, SPIRÓ ÉVA¹⁴ méltatta a munkámat, „milyen jó ez a meló” felütéssel, majd jöttek a negatív vélemények, felszólt „Cseko” és a minisztérium embere is, és már indulatosan fel akartam ugrani, amikor Jánossy a vállamra tette a kezét, és azt mondta: „Nyugi, Tamás, most én jövök”, és elkezdte dicsérni a tanárokat, hogy milyen jó velük dolgozni, és nem csoda, hogy ilyen mesterek mellett felnőnek ilyen tehetséges fiatalok, és „én javaslom ezt a munkát dicséretes jelesre”, mondta, és jelest kaptam, ami a kilátásba helyezett bukáshoz képest elég éles váltás volt.

VM: Hogyan került ki a diplomamunkád Finnországba, ahol Helsinki egy csendes negyedében a mai napig áll?

OT: Először is meghívtak a Pécsi Biennáléra.¹⁵ Úgy látszik, elterjedt a szakmában, hogy valaki valamit csinált, mert olyan kevés mozgás volt akkoriban. Meghívtak, és leszállítottam a „cuccokat”. Akkoriban Aczél elvtárs területe volt Pécs, ő volt

¹² Szrogh György (1915–1999) Ybl Miklós-díjas építész. (pl. Budapest körszálló)

¹³ Csekovszki Árpád (1931–1997) szobrász, keramikus, egyetemi tanár.

¹⁴ Spiró Éva (1926–1980) a Lakóterv Építészeti Vállalt építésze volt.

¹⁵ Az első Pécsi Kerámia Biennálét 1968-ban rendezték. Ortutay Tamás a következő években vett részt a PKB-n: 1970, 1972, 1978, 1980, 1984, 1988.



ORTUTAY TAMÁS: Diploma



ORTUTAY TAMÁS: Világtojás, Helsinki



ORTUTAY TAMÁS: Töltényszobrok
Családi kép a 80-as évekből.

Baranya országgyűlési képviselője, és mire megnyílt a kiállítás, már le voltak takarva a munkáim, mert betiltották. Kivinni nehéz lett volna. Azt mondták, azért nem lehet kiállítani, mert diplomamunka. Ez persze hazugság volt. Ezek már a jog és a művészet határterületei. Végül is a nagy agyag gombócok így nagyobb sikert értek el, mintha rendesen kiállították volna, mert persze mindenki látni akarta, hogy mit takartak le, és titokban a látogatók felemelték a leplet. Sokan megnézték, és hirtelen híres lettem. Azután odaadtam az apámnak az egész dokumentációt azzal, hogy „úgy látszik, itt nem szeretik ezt a munkát. Vidd ki Finnországba, hátha ott tudunk csinálni egy kiállítást, ott nagyobb sikere lesz, állítsuk ott ki”. Tudniillik az apámnak, mint néprajzosnak Finnországban komoly, életre szóló barátai voltak, akikkel húszéves korától kezdve levelezett. Jött haza boldogan a konferenciáról, hogy „Tamáskám, lehet, hogy eladtam a szobrodat. A finnek a Kalevala kezdősoraira ismernek benne. Igaz, hogy pénzt nem kapsz, de ha megcsinálod, a jutalom három hónap finn ösztöndíj”. Ez huszonöt évesen elég nagy dolog volt. Lementem Pécsre. A Zsolnay befogadott. Nem kellett volna olyan nagy szobrot csinálni, de tudjuk, milyen egy fiatalember. Mindenáron nagy szobrot akar. Ennek meglett az ára, mert berúgott az égetőmester, és az egész munka egy éjszaka alatt tönkrement, úgy, hogy a szobrot újra kellett „rakni”. Ötven éve áll Helsinkiben (*Kalevala*, 1971).

Akkor már a József Attila szobor ötletem is megvolt. BAKSA SOÓS JÁNOS barátom egyik koncertjén támadt ez a gondolatom. Jancsival először 14 évesen találkoztam Berlinben, amikor ő 13 éves volt, és jó barátok lettünk. 1972-ben, amikor Csepelen kiállítottam a József Attila szobromat, már jó pár hivatalos tiltás volt a birtokomban. Szerettem volna, ha Baksa énekel a megnyitón, de akkorra már emigrált. Eljött elbúcsúzni, de nem említette, hogy a rendőrök minden ok nélkül megverték. Fáj, hogy elment, de neki tán jobban a verés.

Így utólag mégsem lett volna jó, ha huszonöt éves koromban csinálom meg a szobrot, nem voltam kész rá. A dolgoknak érni kell. Végül a szobor gondolatától a megvalósulásig harminc évnek telt el. Miután apámnak többször előhozakodtam a József Attila szoborral, egyszer

azt mondta, „fiam nem lehet mindig ezzel az egy szoborral foglalkozni, csinálj valami mást”. Én erre azt gondoltam, hogy akkor inkább nem leszek szobrász, és hagyom az egészet. Engem általában nem érdekelt, hogy mennyi szobromat tudom felállítani köztéren. Inkább az, hogy az a pár dolog, amit kiadok a kezemből, az vállalható legyen.

Amikor nemrég VARGA IMRÉRŐL, neves szobrászművészünkről megemlékeztek, bementek, hogy 330 köztéri szobrot hagyott hátra, amúgy először azt hittem, háromezer háromezer mondtak, tudniillik az sem lett volna meglepő. De milyen az, ha egy országban az határozza meg egy szobrász karrierjét, hogy jóban van Aczél Györggyel...?

VM: Nem vagy az a tipikus keramikus vagy szobrász, aki reggeltől estig műtárgyakat gyárt. Nem akarod szaporítani a főlősleges tárgyak számát a világban?

OT: Ez így alakult ki az évtizedek során. Nem tartom érdemnek, ha valaki többszáz szobrot vagy középületet kiprésel magából. Számomra mindig nagyon vonzó volt Duchamp, aki simán félbehagyta egy időre a művészetet, és helyette sakkozott. Ő és művész társai nagyon meggondolták, hogy mikor csinálnak valamit.

Picasso egy jó kezű, hatalmas kapacitással bíró alkotó ember volt, aki gyártotta a cuccokat, Picassónál a vonalaknak, színeknek mágikus erejük volt, ugyanakkor elcsent minden tehetséges mozdulatot

ORTUTAY TAMÁS: Ars poetica

" I LIKE LIVING, BREATHING BETTER THAN WORKING... MY ART [IS] THAT OF LIVING: EACH SECOND. EACH BREATH IS A WORK WHICH IS INSCRIBED NOWHERE, WHICH IS NEITHER VISUAL NOR CEREBRAL, IT'S A SORT OF CONSTANT EUPHORIA. " ~ MARCEL DUCHAMP

2 0 2 3 - 1. 2

a kollégák festővásznáról. Nálam ezt nevezhetjük lustaságnak vagy élet szeretetnek. Nem kell állandóan gyártani. Bergman csinálta azt, hogy reggel nyolckor leült és forgatókönyvet írt délig. Akkor is, ha nem jutott eszébe egyetlen rohadat mondat, akkor is ott ült. Rám ez inkább rohamokban tört. Arról már sokat beszélünk, hogy számomra fontos volt a József Attila szobor, vagy a lövészárk formájú Radnóti versfal, ami jó lett volna, ha engedik. A József Attila szobor annyira fontos volt, hogy ötven éves koromban is örömmel töltött el, hogy megvalósíthatom és agyon dolgoztam magam. Örültem, hogy végül sikerült, hogy összeérett a dolog. Amikor a szoborhoz a szöveget szerkesztettem, észrevettem, néhány érdekes dolgot, például, hogy bizonyos helyeken sűrűsödnek a „z” vagy az „r” betűk...

A verseiben nemcsak szavak vagy szótagok, hanem a betűk áramlása is baromi érdekes. A betű méreteket meg a szikla méreteket hosszában és keresztben a vesszorokkal, a kerék méretekkel is össze kellett hozni. Szenvedés volt. Még megvannak azok a kis színes rajzok, amiken a betűket számoltam, hogy hány betűt kell önteni, és ezek annyira szépek, hogy egyszer külön grafikaként bekereteztetem és jó drágán eladom. Ha még sokáig élek.

VM: Első köztéri munkáid itthon nagy, kavics vagy mag formájú csobogók voltak a Dunakanyar három pontján (Dömös, Nagymaros, Visegrád)

OT: Azután kértek kutakat máshova is. Ez egy jó sorozat volt, amiből egy ideig megéltem. Amikor elfogytak a megbízások, és a feleségem elszontyolodva szólt, hogy lassan elfogy az utolsó forintunk is, mintegy végszóra megjelent nálam SARKADI IMRE¹⁶ író özvegye, és azt mondta, hogy az Írószövetség százezer forintjából készítsék síremléket a férjének. Tudniillik híre ment temetői kiállításaimnak, amiket apám halála után csináltam. A Sarkadi emlékműhöz a Balaton-felvidékről hoztunk egy nagy bazalttömböt, amit azután kettétörtünk, és a törésbe egy facsemetét ültettem. (1981)

VM: Érdekes, hogy ezzel szinte egy időben jött JOSEPH BEUYS és a 7. kasseli documenta a 7000 tölgy projektrel. Ő minden elültetett facsemete mellé egy négy láb magas bazalt

¹⁶ Sarkadi Imre (1921–1961) Kossuth díjas és József Attila díjas író, drámaíró, újságíró, dramaturg.



ORTUTAY TAMÁS: Sarkadi Imre síremléke, 1979

oszlopot állított (1982) Látványban, anyag használatában a két elgondolás közel van.

OT: Beuys akciójára mások is felhívták a figyelmemet. A „rokonság” engem is meglepett, de a Sarkadi emlékmű már egy éve állt, amikor Beuys tölgyei megjelentek. Mindketten az időt és a lassú növekedést vizsgáltuk. Az eltérés a törés. A kicsi fa nálam a szorító repedésből nő. Szinkronicitás.

Akkor voltak ezek a töltény ügyek is, ami megint abszolút nem egy keramikus téma. Az első *Peacepent* 1978-ban csináltam egy olyan töltényből, amit apám hagyatékában találtam. Engem alapvetően a háborúzásnak, a fegyver gyártásának ez a mindent letaroló, az ökológiával szembemenő sötét dinamikája fogott meg, hogy „az egész világból csináljunk fegyvert, és akkor az nekünk baromi jó lesz”. A haverjaim meglátták a tollakat, és elkezdtem ezeket „gyártani”... Azután kitaláltam, hogy a világ vezető politikusai ilyen tollakkal írják alá a leszerelési egyezményt. Legyártottam, és egy békekiáltvány kíséretében a világ vezető politikusainak postáztam körülbelül 200 darabot. Amikor kilencvenben megalakult a magyar kormány, mintegy 400 magyar parlamenti képviselő is kapott egyet-egyet börtökben. A nyugati 200 levélre 30-nál több válasz érkezett postán, a miniszterelnököktől, a 400 otthoni ajándékot négyen köszönték meg, Pozsgay és Orbán személyesen az átadáskor, Szájer és Fekete levélben.

A Vörösmarty téren az elektromos művek trafójában, ami hirdető oszlopként is funkcionált, berendeztünk egy kis üzletet az ELMŰ

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON
July 28, 1988

Dear Mr. Ortutay:

I want to thank you very much for your kind letter and the symbolic remembrances which you sent for me on the occasion of the Moscow Summit.

My meetings with General Secretary Gorbachev marked the first time in U.S.-U.S.S.R. relations that action has been taken not just to limit, but actually to reduce, the size of our nuclear arsenals. This is a significant first step we hope will lead to even greater progress in reducing, and ultimately eliminating, the threat of nuclear war.

Your warm words of support are truly appreciated, and I'll treasure the peace pen and vase as special tokens of your goodwill.

With my best wishes for the future,

Sincerely,

Mr. Tamas Ortutay
c/o American Embassy
Budapest, Hungary

Ronald Reagan levele.

támogatásával, ahol PEACEPEN-t árultunk. Az üzlet eleinte elég jól ment, így a pénzből létrehoztam a Zöld Pont Alapítványt. Az üzletben más művészek tárgyait is árultuk hasonló témában, mint például a berlini fal egy-egy darabját egy dobozban, vagy szögcsapdrót darabot a vasfüggönyből.



Peacepen használatban.

A 2020-as ötlet pályázaton az egyik „ötletem” a Vörösmarty téri üzlet újbóli megnyitása volt. Ez a két méter húsz centi átmérőjű cső terveim szerint egy prototípus, aminek különféle variációit lehetne a város különböző pontjain felállítani, és különböző ökológiai tartalmakkal működtetni. Ennél a benyújtott tervnél sajnós a tisztelt zsűri elfelejtett meghívni az utcai illemhelyeket tervező csoportba.

VM: A töltény szobrokkal a PEACEPEN projekt végül is művészeti kontextusba került. Ezeknél nagyobb löszerek üres hüvelyeit töltöttem ki samott alakzatokkal.

OT: Voltam annyira szemtelen, és bementem apám egykori hivatalába, hogy a hadseregtől kérjenek nekem hadgyakorlatokon kilőtt hüvelyeket, amik úgyis a MÉH telepen kötnének ki. Kinevettek. Czinege hadseregtábornok elvtárs viszont válaszolt a levelémre, és megkaptam a kért alapanyagot. A töltény szobrok, a löszerek hüvelyéből mintegy kilövésre kész emberi formák, betűk, esetleg facsometék.

A biztonságosan alá aknázott világ. Csőre töltve. Ezeket a szobraimat elszállítottam a Vörösmarty térre, ahol a trafó környezetében rögtönöztem kiállítást a járókelőknek. Ott találkoztam, azt hiszem, SZIRTES JÁNossal, aki szobraimmal meghívott az Új művészeti hadifegyverek című kiállításra a Hadtörténeti Múzeumba. (1988)

A PEACEPEN projekthez tartozott a Ceruza, egy fából ácsolt ceruza formájú mobil bódé, amit egy autó utánfutóján szállítottunk a különböző helyszínekre. A tollakat azokon a rendezvényeken, ahova meghívtak, ebből a „ceruzából” árultuk. Nemrég, 35 év után, értesültem arról, hogy Columbiában az állam és a drokartellek közötti megállapodást egy PEACEPEN-nel írták alá. Egyik aláíró mondta: A toll maga fontos üzenet: a kultúra, az oktatás előre visz, a fegyverek útja az ölés és a totális pusztítás. Ezt a mondatot pályám egyik jelentős eredményének tartom.

VM: Ha megnézzük szakmai életrajzodat, már diplomával a zsebedben, egymás után gyűjtötted be a kerámia biennálék első díjait, majd a nyolcvanas évek végén hirtelen megszakadt ez a sorozat.

OT: Pontosan meg tudom mondani, hogy miért. Miután egymás után nyertem itthon és máshol, Faenzában (1972) és Calgary-ban (1983) az aranyérmeiket, majd utoljára a Pécsi Biennáléra pályáztam,



ORTUTAY TAMÁS: Töltényszobrok

(1984) megtudtam, hogy bár először ott is nekem akarták ítélni az első díjat, de valaki beszólt, hogy másnak kell adni, és akkor elment a kedvem attól, hogy szakmai versenyeken induljak.

VM: Milyen viszonyban voltál a kortárs avantgárdokkal, a Rózsa kör művészeivel, vagy ERDÉLY MIKLÓSSAL, SZENTJÓBY TAMÁSSAL, vagy GALÁNTAIÉKKAL. Nem vetődött fel, hogy velük dolgozz, vagy állíts ki?

OT: Erdélyt Miklóst jól ismertem, közel is laktunk egymáshoz, de ő egy másik korosztályhoz tartozott. A Rózsa presszó körének tagjai a „Képzőre” jártak. Ismertem őket, de inkább csak távolról figyeltük egymást. Szentjóbó egyszer megjelent nálam egy kerti partin, ahol sajátos stílusában rárakott egy nagy fakockát a tűzre, aminek nem örültem, mert ezt a tárgyat eléggé szerettem. Szerencsére sikerült még időben kiszedni a tűzből úgy, hogy a kocka csak egy-két helyen perzselődött meg, elég szépen, tehát így ebből valami közös lett, ha ezt művészeti akciónak tekintjük. JOVÁNOVICSTOT egyszer megkerestem egy ötlettel az '56-os emlékművéhez, de nem mutatott túlzott lelkesedést. Azt mondta, az a baj, hogy szobrász vagy. Ma már tudom, hogy a helyes válasz az lett volna: nem szobrász, kertész vagyok. Én örömmel dolgoztam volna közös dolgokon. Galántaival távoli szimpátia alakult ki közöttünk. Miután felsőbb utasításra bezárták a balatonboglári kápolnát, az állami szervek továbbra is kiállító helyként akarták működtetni, és felajánlották három művésznek, köztük nekem is, hogy ott állítsunk ki, de én ezzel a lehetőséggel nem éltem. Döntésemben a hatalmas ronda budi is segített, amit a szervek oda szerveztek.

Egyszer, amikor mentem a Pasaréti tér felé, és a „Balázs Bélások” egy csoportja jött velem szemben, az egyik jól hallhatóan azt mondta, „itt jön a cárevics”. Ezt azért mesélem, mert ez a beszólás egészen pontosan kifejezte akkori pozíciómat a hazai művészeti életben. Én a saját dolgaimat csináltam, és egy másik ligában játszottam, mint az „avantgárdok”. Közel állt hozzám, amit Joseph Beuys csinált. Ő is egészen más irányból indult. Gyermeekorvos szeretett volna lenni. A háború hatására, amikor mint pilóta lezuhant, és az őslakók sámánista rituálékkal és ősi módszerekkel hozták vissza az életbe, váltott, és mint művész a társadalommal és az ökológiával kezdett foglalkozni. Ő a kasseli városi szenátus támogatásával öt év alatt hétezer fát tudott elültetni, mi itthon összesen néhány tucat fa elültetésére tudtunk támogatást szerezni.

VM: CHRISTO nagy volumenű land art akcióival is felfedezhető közös vonás legújabb - szerényebb méretű - társadalmi témájú projektjeiddel, amennyiben témáitok lényegében a környezetét alakító ember jövőbeli lehetőségeinek ma még csak művészet által megtapasztalható víziói.

OT: Ő is kitartó volt. 23 évet várt, mire Helmut Kohl megengedte, hogy becsomagolja a Reichstagot.¹⁷ Itt is úgy szólt bele a politikai hatalom, mint a József Attila szobornál. A várakoztatás jót tett a műnek, mert az átépítéssel az egész akció is új értelmet nyert. Maga Christo egy berlini előadáson beszélt erről. Ez a projekt Berlinben nagyon fellendítette a turizmust. Két hét alatt ötmillió ember zarándokolt el oda, hogy megnézze. Állítólag ez volt minden idők ilyen rövid idő alatt a legtöbb néző által megtekintett műtárgya. A poén az, hogy miután leszedték a csomagolást, az egész épületet Norman Foster tervei alapján a legkorszerűbb környezetbarát technológiákkal újították fel. Amerikában, az egyik nyári egyetemen, ahova meghívtak, Christo is tartott egy workshopot. Utána a tanároknak rendezett kisebb fogadáson közelebbről is megismertem. Dinamikus személyiség volt, kedves és közvetlen.

¹⁷ Christo és Jeanne Claude, *Wrapped Reichstag / Beburkolt Reichstag, 1971–1995*. A munkálatokat 1995. június 24-én fejezték be és a burkolatot 14 napig hagyták fent. A lebontás után minden felhasználó anyagot újrahasznosítottak.

VM: Amerikában készítettél szobrot?

OT: Amerikába azért mentem, mert meghívtak tanítani. Eleinte még voltak ügyetlen próbálkozásaim, hogy én ott szobrokat fogok eladni, hiszen szobrász vagyok. Nekem azért nincs szobrom New Orleans-ban, mert nem jött el hozzám a polgármester és mondta: „Tudom kedves Ortutay Tamás, hogy itt él New Orleans-ban. Nem csinálna a városunkba egy szobrot?”. Szóval nem jöttek el hozzám, ahogy másokhoz sem. Mellékesen az egyik New Orleans-i egyetemen tanítottam, ami egy jó hírű egyetem volt a város egyetlen fehérek-lakta előkelő utcájában, ami feketék-lakta nyomornegyedekkel volt körülveve. A tanítást viszont nagyon élveztem. Volt ott egy helyes fiatal tanársegéd, akivel hamar összebarátkoztam. A légkör nagyon szabad volt. Más, mint amit itthon a főiskolán tapasztaltam. Volt Schrammel meg Csekovszky, egyik a kerámia, másik a porcelán szakon, mint két külön vár urai, akik egymással is vetélkedtek, és alattuk tanársegédek sora. Szóval a légkör ezen az amerikai egyetemen ahhoz képest laza volt. Főnököm egy rendes pali volt, nálam talán pár évvel idősebb. Amikor először találkoztunk, kedvesen fogadott, és azt mondta, hogy tartsak névsorolvasást, mert a hallgatók nem járnak be. Én, mivel világlegyetemben utáltam adminisztrálni, azt találtam ki, hogy a lányok készítsenek magukról testbábút, ami ruhatartó is, amihez megtanítottam őket maszkot önteni. Ők el voltak azzal, hogy megalkották magukat ruha-állványnak. Ezeket a bábukat mindenki boldogan vitte haza a hóna alatt. A fiúknak meg azt adtam feladatnak, amit szabadon választottak. Alig volt fiú. Mindenki azt csinálta, amit szeretett volna, ezért senki sem hiányzott. Bejött egy hónap múlva az igazgató, Jeremy: „Tamás ezt, hogy csináltad? – Én igaz, hogy néha nem vagyok itt – mondtam – de ők itt vannak.” Szóval bírtam a tanítást. Amerikában lényegében végig tanárkodtam. Egyszer meghívtak Austinba (Texas) egy szabadiskolába, egy egyhetes workshopra, ahol Christo is az egyik meghívott oktató volt. Jellemző az ottani viszonyokra, hogy miután lenyomtam azt a pár napot, amit kellett – előadtam a műveimet dián, meg maszkot öntöttünk – odajött a főnök, aki meghívott, hogy gyorsan írjam meg a számlát a tanításról, mert most még van pénz az iskola kasszájában, de három napon belül minden pénz kimegy, és csődbe megy az iskola. Szóval izgalmas szabadiskolai élmények voltak. Fogyatékosokat is tanítottam három évig. Kibírtam, pedig kollégáim felkészítettek arra, hogy a legszívósabbak sem maradnak itt egy-másfél évnél tovább. Ott vagy száz fogyatékos gyűjtöttek össze naponta egy hatalmas stúdiószerű nyitott térben, ahol mindenféle anyagok voltak felhalmozva, és ott zajlott az oktatás és az alkotás. Ezek az emberek mind sérültek voltak, a legkülönbözőbb formában, a skizofréntől, bipolárison át az autistáig. Volt egy nagydarab srác, aki valakire nagyon dühös lehetett, mert naponta kipakolt arcszerű, tojásdad agyag lepényeket, olyasmit, amilyeneket Birkás Ákos is csinált festékekkel. A lepényeket késsel és mindenféle gyilkoló szerszámokkal gyilkolta, szinte megölte, miközben visított örömeiben, és baromi jól érezte magát. Egy másik, egy epilepsziás félig vak, érzékeny fickó volt bukósisakban, aki nem csinált mást, mint a hüvelykujjával nagyon finom lenyomatokat, agyagrétegeket halmozott egymásra. Mondták nekem, hogyha nem állították le, akkor ez a rétegesen növvő alakzat az ablakon is túl, kinőtt a kertbe. Mint a növények. Egy idő után kitaláltam, hogy viszek neki előregyártott gipszformákat, hogy azokat töltsse ki, és ebből elég érdekes tárgyak lettek. Már vittem neki az akt negatívokat, hogy azokat töltsse ki, amikor jött a József Attila szobor, és hazajöttem. Amikor viszsza mentem, kiderült, hogy felvettek a helyemre egy balfácán gyereket – csak hogy lássuk, a művészek is milyen pofátlanok lehetnek –, szépen



Agyagzózó fiú.

összerakta az edényeket, amiket közösen csináltam ezzel a sráccal, és eladogatta. Elég jól vették, mondták a kollégáim, egy baráti házaspár, akik eljöttek Magyarországra is. Egyszer velük együtt csináltunk egy „kerámia kerekasztalt” a Balatonnál. Ha az ember nincs ott, a dolgait ellopják. Szóval jó volt a tanítás, én nagyon élveztem...

VM: Miért jöttél végleg haza?

OT: Nyilván először a József Attila szobor miatt. Szárszón akkor elég jó volt a légkör, '96-'98 körül. Háromszor lent voltam, amikor az értelmiség ott összejött. Sok értelmiségi lejárt oda, Jancsó, Faludi, csupa jó arc, Koncz Zsuzsa, Cserhalmi György, Bródy. Nem mondom, hogy csak a baloldal. '93-ban még Orbán Viktor is ott volt.

Három olyan alkalom volt, amikor úgy éreztem, hogy „vezetve voltam”. Goethe írta valahol: amikor valamit biztosan meg akarsz csinálni, az egész univerzum segít. Akárcsak a Sarkadi emlékműnél ezzel a kővel, vagy a József Attila szobromnál. A PEACEPEN volt az első, amikor minden a kezemre játszott. De valamennyire már ilyen volt a „tojás-szobor” is. Rajtam kívül álló segítséget kaptam, mert a cél az ártatlan volt. Nem pénzszerzés volt a célom, hanem olyan dolgot csináltam meg, amit akkor épp kellett. Engem az olyasmi, mint a műkereskedelem, sosem érdekelt. Egyébként igaza volt Zsabónak, Jovánovics feleségének. Amikor Jován

kicsit dühöngött, mert a gyerekek miatt nem tudott elég szobrot csinálni, Zsabó azt mondta: „Na és akkor mi van! Legfeljebb a világon pár szoborral kevesebb lesz. Azért a gyerekek fontosabbak.”

VM: A devizahitel botrány téged is érintett. Turista úti házad forgott veszélyben.

OT: Most is forog. Valóban. 2013 óta pereskedem váltott lovakkal. Közben itt a Zöld Pont Alapítvány egy éven át tartott egy olyan képzést, ahol a devizahitelek egy nagyobb csoportjának számviteli szakemberek adtak elő arról, hol a csúsztatás, hol a csalás.¹⁸

VM: Családi házad a Párvölgyi barlang felett, az erdő szélén félig beágyazódva a hegyoldalba, jellegzetes organikus tetőszerkezetével, különleges belső kialakításával az építész szakma körében kiemelkedő építészeti teljesítmény hírében áll. Ezért egyes biográfiaidban a keramikusszobrászművész mellett, mint „építész” is szerepelsz.

OT: Amikor Turista úti házamat elkezdtem építeni, eleinte olyan volt, ahogy Dennis Parks mondta, mint egy beton cipősdoboz, „shoobox”, amit benyomtam a hegyoldalba. Ex feleségem (Czeglédi Katalin) érdeme, hogy hajlékonyabb lett, mert közölte, hogy a gyerekeknek nem jó, ha egy szögletes házban nőnek fel. Ebben igazat adtam neki. Nem sokkal ezután a városban véletlenül találkoztam MAKOVECZ IMRÉVEL, és mindjárt megkértem, hogy tervezzen a házamra egy organikus tetőt. Miután a válasz elutasító volt – „Tamás, nem érek rá.

¹⁸ „Ezt a pénzügyi manővert egy ismeretlen nemzetközi pénzügyi csoport először Ausztráliában indította a nyolcvanas években. Évtizedes perek után, harmincöt év múlva, 2017-ben hozták létre a Királyi Vizsgáló Bizottságot, amely az ausztrál banki visszaéléseket jelenleg vizsgálja. A kilenc éves pereskedéssel kezdő vagyok, de nem vagyok egyedül. A devizahitelezés tömegesen elterjesztett formája 99 százalékban számviteli tudással leleplezhető pénzügyi csalás. 2001-ben érkezett Magyarországra. Magas jutalékok és vasos hazugságok segítségével talán nálunk adták el a legtöbb devizahitelt. A család lényege igen egyszerű: a pénz addig HÍTEL, amíg a bankban van, amikor a kölcsönt felvevő bankszámlájára kerül KÖLCSÖN a neve. A törvény szerint a KÖLCSÖN értéke az átutalás napján rögzül, az adott ország valutájában, ahol a tranzakció történt. Így a kölcsönt már nem érheti semmiféle árfolyamváltozás, értéke rögzült. Amikor egy adós értesül arról, hogy a felvett kölcsönének tőkeértéke növekedik és a bank árfolyamváltozásra hivatkozik, tudnia kell, hogy családja áldozata. A banki számvitel szigorúan szabályozott. Sajnos kevés bírósági és még kevesebb ügyvéd ismeri a számviteli törvényeket. Ezért nehéz, de nem lehetetlen megnyerni ezeket a pereskedéseket egy becsapott fogyasztónak. Ebben a magas jutalékokból és hazugságokból szőtt hálóban egész életem megtagadását elvesztettem. Amit nyertem, az az elszántság, hogy ezt az ügyet is végig csinálom. Ma már csak Magyarország nem rendezte megfelelően ezt a ravasz számviteli csalást.”



ORTUTAY TAMÁS: Kerekasztal, Balatonalmádi

Most egy egész várost tervezek” – én magam rajzoltam a cipősdobozra egy hullám vonalú tetőt és a bejárat fölé egy tornyot.

1974-ben, amikor ezt a házat elkezdtem építeni, a természet még annyit hozott egy évben – gondolok a halakra és vadakra és mindenre, ami ehető, fogyasztható, a felnövekedett erdőkre, amit ki lehetett vágni, tehát a teljes természetes hozamra –, amennyit az emberiség elfogyasztott abban az évben. A kutatók és szakemberek akkor szóltak először, hogy ezt már nem lehet folytatni, de senki nem vette komolyan. Azután a hírekben hallottuk, hogy augusztusra elfogyott a világ éves hozama, azután júliusban, tavaly már júniusban. Tehát ma fél év alatt fogy el az a hozam, amit a természet még évente ki bír nyomni magából. Mit jelent ez? A természet tőkéjét zabáljuk fel. A japánok például tízszeresen lehalászták azt a környéket, ahol laknak, nem beszélve a kis nukleáris katasztrófájukról.

Akárkivel beszélek, kiderül, hogy a pénzvilág csal. Ma már akkora a balhé, hogy ez a 'kamatos kamat'-os pénzrendszer teljesen eltávolodott



ORTUTAY TAMÁS: Ház épül.

a valóságtól. A monetáris térben azt csinálnak, amit akarnak. Ki az, aki ma tíz-százalékos valóságos hozamot tud felmutatni? Az vagy drogkereskedő, vagy csaló, vagy zseniális szélhámos, aki jól tudja mozgatni a szálakat a pénzvilágban. Mindenkit felcsalnak a hegytetőre, majd hirtelen megzuhan a tőzsde, és majd' mindenki pofára esik, és a legnagyobb hülyék, mint én is, elveszítik a vagyoniukat és a házukat. Körülbelül ez a rendszer. És ez most már semmiképp nem működhet jól. Az új magyar elit számára, melynek nagy része hozzám hasonló tökfekből és csalókból áll, akár jobboldali, akár baloldali, ez még nem világos. Tehát vége a nagy nyugati fellendülésnek, ami elkezdődött a második világháború befejezése után: game over.

Azt hiszem, az sem normális dolog, ami a Balatonnál történik. Mit is csinálnak: egymás szájába lógó lakótelepeket húznak fel, amit kineveznek szállodáknak. A Balatont, ami Mária Terézia idejében egy szűnyogcsípéses mocsár volt - amikor nem a pénz, hanem a bevethető föld számított, azt kellett megszerezni -, be akarták temetni szántóföldnek. Csak azért nem csinálták meg, mert baromi sokba került volna. Most a partot temetik el, betonkockákkal. Nem számít, mi az ára, mit teszünk tönkre, csak jöjjön a pénz. Válaszom erre a 'kicsi és szép' Okostojás ház, egy prototípusa, ami a nagy szállodák helyett a természetbe rejtve, ökológiai értelemben átgondoltan helyezkedik el. Talán így lehetne megoldani a vendégek és mások átmeneti szállását.

VM: *A pályaművek közül az Okostojás, ha megépül, lesz a második megvalósult épületed, ami lakható szobor is. A Bibó szobor tulajdonképpen az egyetlen tisztán képzőművészeti alkotás. A többi ökológia és szociológia, mint a gazdaságos szállítás a világkiállításokra az EKOMP segítségével. A HÍDALVÓK kocsmája az Erzsébet híd lábánál, ahol megvalósulhatna a rászorulóknak való „adakozás egy esztétikus szervezett formája”. Mind olyan elképzelés, ami mindenképp túlmutat azon a szemléletmódon, amit jelenleg a városvezetés képviselni tud, vagy amihez az átlagember hozzászokott. A lényegében hagyományos műalkotásnak számító Bibó szoborról is tettél egy olyan kijelentést, hogy „ez valószínűleg sok lesz nekik”, vagyis a pályázatot elbíráló zsűrinek.*

OT: A hatból négy pályázati projektről már most tudom, hogy nem lesz belőlük semmi. Például a rakpart forgalmának lassítására kitalált „A pesti rakpart gyalogosan”. Ezt azzal az indoklással utasították el, hogy az árvizek és az infrastruktúra hiányosságai miatt 'nem kivitelezhető'. A „Sokoldalú hirdető oszlopokkal” elsősorban a Zöld Pont Alapítvány (1990) első információs pontját állítottam volna vissza a Vörösmarty téren, a trafó házban, amit az ELMŰ először húsz évre bérbe adott az alapítványnak, majd rejtélyes okból mégis elvette. Egy információs felület lenne a megújuló Zöld Budapest számára. Ez a terv 90-ben megvalósult, és remekül működött egy nyáron át. Máig nem tudom, miért csukták be? A pályázattal elnyerhető pénzt az oszloprendszer prototípusainak elkészítésére fordítottuk volna. Ez például már ma is megvalósítható lenne, de a zsűriből hiányzott a megfelelő érzékeny felismerő. Az ÖKOMP a Margitsziget csúcsánál - egyik régóta érlelt tervem - ugyancsak megbukott. „Bibó” és az „Okostojás” még bent vannak...

VM: *Jövőt alakító projektjeid, még ha az átlagosnál merészebbek is, végül is megvalósíthatóknak lennének. Min múlik az, hogy az elképzelésből lesz-e valami, hogy a kissé futurisztikus, ám kivitelezhető tervek a zsűri rábólintson?*

OT: Ez nem egy szakmai zsűri, hanem sorsolással választották, tehát akár én is lehetnék zsűritag. Ilyenkor a döntés attól függ, hogy van-e a zsűriben egy, az adott alkotóhoz hasonló érzékenységgű ember. Az ilyen jó érzékenységgű zsűri ritkaság. Ilyen volt például HANKISS ELEMÉR, amikor megfelelő érzékkel kiemelte az elutasítottak közül RÓFUSZ

FERENC A légy című filmjét. A film Oscar díjat kapott.

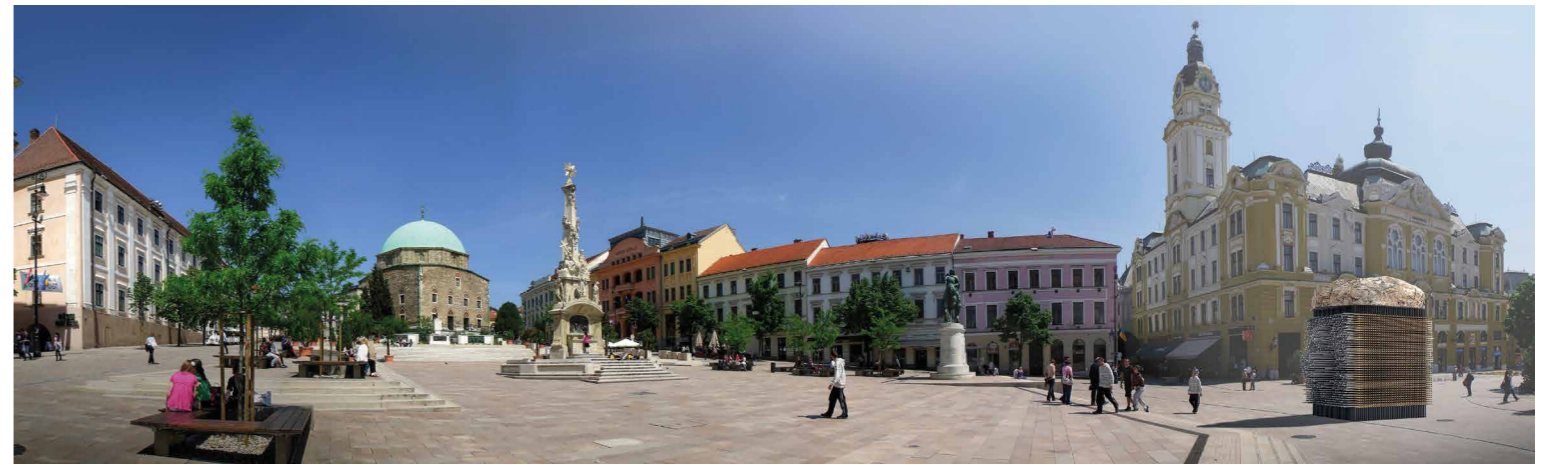
Az a finn építészeti zsűri is ritka, ahol az 51 pályázóból egy szembe ment a kiírással, nem a szikla tetejére helyezte a templomot, hanem a sziklába robbantotta. A zsűri itt is felismerte a remekművet a rajzokból. Amikor József Attila szobromat felavattuk, a Népszabadságban P. SZŰCS JÚLIA egyoldalas cikkben húzta le, majd válaszképpen egy másik publicista, BODOR PÁL, ugyanebben az újságban ugyanebben a terjedelemben tanulmányt írt arról, hogy a szobor miért jó. Úgy gondolom, nem baj, ha az ötleteimet most elutasítják. A tanulságokat levonva és összegezve tovább dolgozom rajtuk, és ha lesz rá lehetőség, a terveket újból beadom.

*

VM: *Egy évvel ezelőtt kezdtük ezt a beszélgetést az ötlet pályázatra beadott terveidről.*

OT: Sajnos az adott keretek között a bizottság egyiket sem tartotta megvalósíthatónak. Közben betöltöttem a 76-ot, tehát óvatosan kell tervezni. Égés, ha belekezek egy melóba, és ott marad félkészben, miközben én fiatalon meghalt leendő díszpolgár leszek. Azokat a dolgokat, amiket mostanában kitaláltam, már más is be tudná fejezni. Kifejezetten töreksem arra, hogy az összes jónak tartott ötletem le legyen írva. Én egy lusta alak vagyok, és ha elpatkolok, az utódaim majd összeszerelik és megcsinálják, ami fontos. Tehát arra gondoltam, hogy ezt a Turista úti házat, ami úgy néz ki, hogy megmarad, és ha a jelzalogot töröljük, amire most komoly esély van, akkor az egy lakható, kényelmes ház lesz, és ott ezek a szellemebb gondolatok, amik részben apám gondolatai a népraírókról meg az egyéniségről, és az én ötleteim, amiket elkezdtem, és részben be is fejeztem, vagy pedig nem is kerültem olyan helyzetbe, hogy be tudjam fejezni, legalább dokumentumok formájában megtalálhatók lesznek.

Ami most elég sürgősnek tűnik, az a Bibó szobor, nemcsak azért, mert a törvényesség erodálása itt Magyarországon is elég kézzelfogható, hanem mert gyakorlatilag Európa, na meg az egész emberi kultúra állapota nyomasztó. Primitív versengés, rablás, csalás, csalódás, kifosztás látszik. Jobb lenne, ha a nemesebb, szelídebb, együttérző és támogató irány erősödne.



ORTUTAY TAMÁS: Bibó betűszobor Pécs főterén.

Hát erre voltak elképzelések. Szegény Rudolf Steiner, azt hiszem, már az első világháború idején is próbálkozott szelídebb megoldásokkal háború helyett. Az egyik lényeges pont pontosan a törvény, a törvénynek az ereje, a törvény előtti egyenlőség, és maga a törvény. Hogyan tudjuk megragadni, hogyan jelenik meg az emberek fejében? A József Attila szobor sikere mutatja, hogy érdemes betű-szobrokat szerkeszteni.

Én egy ilyen Bibó betű szobrot gondoltam, betű szobor betű térben, ahol még a tér burkolatán is lennének feliratok a jogról, tehát egy olyan szobor, ami a jognak a summája lenne. Ez *A szabadságszerető ember tízparancsolata*. Ez volna az alapszöveg, ami egy ilyen szigorúbb térbeli szerkezet, és a három irányú rudazatnak a harmadik iránya, ami vízszintesen megy jobbra balra, az a líra, a versek, a szabad gondolatok, amik a jognak a szorításában azért elég szabadon tudnak mocorogni. az első részben már volt. [egy évvel később, komplexebb megfogalmazásban]. Tehát ez a mobil felület, aminek a mélysége 30 cm, - tehát embernyi mélységű - bármelyik irányban bármilyen plasztikai jellegű lenyomatot ki tud írni, ha nekitámaszkodunk, vagy ha óvatosan a csapágyak mentén tologatjuk ezeket a rudakat. Egy plasztikai játék is lehet. Tehát a szabadság tere. Itt megláthatjuk, hogy a szabadság tulajdonképpen milyen szűk keretek között mozog. A jog zárt, ugyanakkor fejlődik is. Van egy nagyon logikusan felépített része, és ahogy a világ változik, a jog ezt megpróbálja követni. Míg a jogászokodó csalók a jogrendszert megpróbálják olyan irányban változtatni, hogy az a számukra legyen nagyon jó. Ha a jog

valóban működik, a csalók börtönben végzik. Ez a jog, ilyen a jogállam. Tehát örülnék, ha ezt sikerülne megcsinálni. Bibó nemzetközi kvalitású, remek figura volt, ennek megfelelően segédkönyvtárosként húzta le felnőtt életét Magyarországon, amikor nem volt börtönben..., de hát egy csodálatos figura volt, ahogy 56-ban letámolygott a Parlament lépcsőin, amikor megjöttek az oroszok. Mindenki azt hitte, hogy be van rúgva, pedig csak fáradt volt, mert egész éjszaka az amerikai-orosz béketervet írta. Meg volt győződve arról, hogy a helyzet már megérett a világbékére. Többféle típusú gondolkodó van. Van, aki állandóan azon töri a fejét, hogyan lehetne minél több fegyvert eladni, hogyan lehet a világot egyre biztonságosabban felfegyverezni. A nagy béke érdekében kisebb háborúkat is konstruál, hogy jobban fogyjon a cucc... ilyesmik izgatnak mostanában.

Van egy barátom, akivel sokat beszélgetünk, SZENTMIHÁLYI TAMÁS. Ő hívta fel a figyelmemet a szabadság témájával és a Bibó szöveggel kapcsolatban egy nagyon híres amerikai pszichológus¹⁹ szövegére, aki azt mondja: nagyon jó, hogy ott van ez a Szabadság-szobor New Yorkban. Ami hiányzik Amerikából, az a viselkedési mód a világban, ami a dolog felelőssége, és azt javasolja, hogy míg a keleti parton áll a Statue of Liberty, a másik parton a Felelősség-szobrát is fel kellene állítani. És ez nekem megtetszett. Szerintem ez a gondolat nagyon fontos. Megpróbálom rávenni Marci fiamat, hogy Kaliforniában kezdeményezzen egy ilyen szobrot, ami már nem is szobor lenne. Amerika szabadság tevékenységének ugyanis rendkívül sok károsultja van ezen a világon. Ahogy mindent begyűjtenek és lefölközik a világot, és mindenhol beavatkoznak. Van, ahol halomra lövik tanáraikat és diáktársaikat békeidőben, közben nagyon szabadok, miután még mindig nekik van a legerősebb hadseregük. Tehát ez a felelősség-szobor lenne egy ellensúly. És a Bibó szöveg, amit mi Európában tennénk le, azért zseniális, mert egyszerre beszél a szabadságról és a felelősségről. Igazából a dolgok szellemi létét kell rendbe tenni, amit követ a fizikai megvalósulás évtizedekkel vagy évszázadokkal később.

VM: *A tojás házzal mire jutottál?*

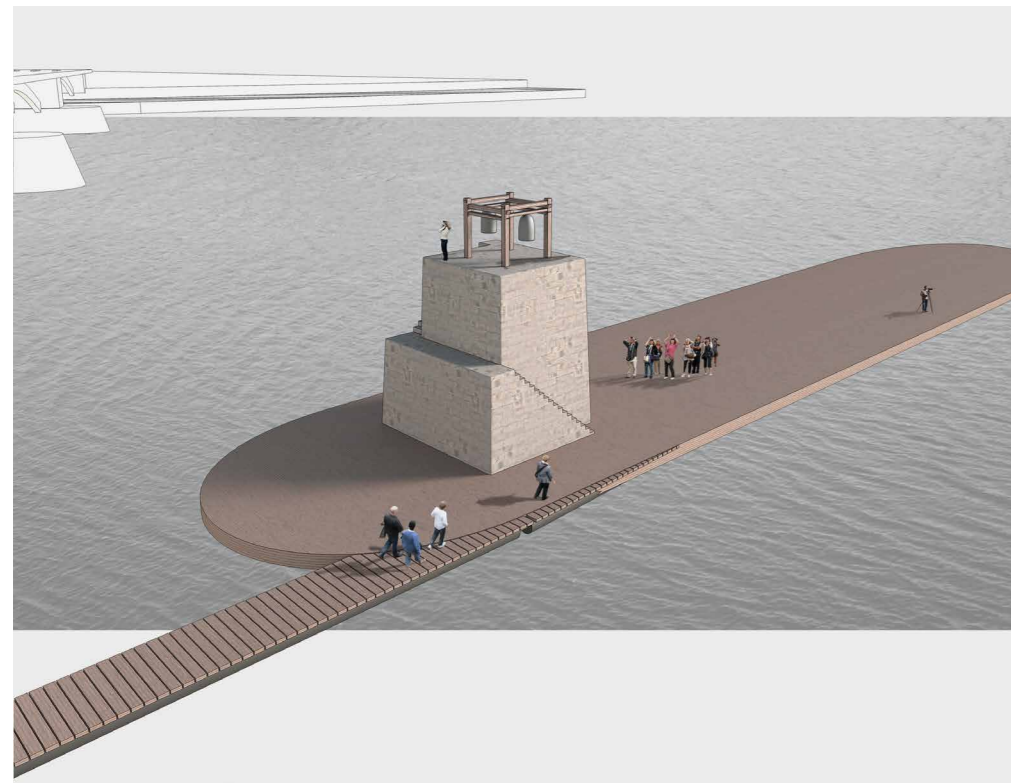
OT: Még nem találtam olyan befektetőt, aki támogatni akarja ennek a mini háznak a megvalósítását. Egy ilyen ház felépítése, különösen a prototípus, nagyon sokba kerül. A Fugában készült egy videó (*Mikrokozmosz, 2021*) aminek az elején azt a házat rajzolom, amit pontosan a Clark Ádám térre terveztem. Itt az a nagy dilemmám, hogy egy

¹⁹ Lásd: Joseph B. Fabry, *Das Ringen im Sinn*, Freiburg im Breisgau 1980; Viktor E. Frankl, *Mégis mondj igent az életre*, Európa, 2016.

ökológiai tojásház a biztonság és kényelem értelmében sokkal jobb lenne, ha benne lenne a földben, legalább félig. Akkor a lenti rész hűvös. Mert ha kiemelem a föld fölé, mint szobor érdekes, ugyanakkor a lakó-minőség értelmében sokkal jobb, ha a földben van. Azt elképzelhetőnek tartom, hogy egy gazdag skandináv egyetem esetleg adna erre pénzt.

VM: *Ismét a finnek?*

OT: Talán a finnek. Egyébként tervbe vettem, hogy oda kiballagok. Hihetetlen, hogy Helsinkiben még sértetlenül megvan a Tojás szobrom, amit főiskola után, 1971-ben ott állítottunk fel – pedig kerámiából van. A Zsolnay kerámia simán kibírta az ötven évet és a gyakran mínusz negyven fokot is.



ORTUTAY TAMÁS: Tutaj-kikötő a Margit Hídnál. Japán-magyar kettős harang augusztus 6 emlékére.



VM: *Érdekes lenne esetleg egy filmes stábbal végig járni a helyszínre, ahol megvalósult munkáid vannak.*

OT: Igen, a helyszínek. Az ötleteimet általában bizonyos helyszínekhez találok ki. Erről vannak filmek, amiket a barátaim vettek fel. Például a Felszabadulás téren egy aluljáró felett, amit azóta betemettek, volt egy szellőzőnyílás, amit mindig úgy képzeltem el, mint egy szobor-posztament. Barátaimmal filmre vettünk egy olyan képsort, hogy megyek egy rohadt hosszú, azt hiszem öt méteres műanyag csővel a Vörösmarty térről a Váci utcán, majd egy aluljárón át a Felszabadulás tere. Akkor laza cuccokban jártam, papucsban, bő gatyában.

A hátamon volt egy létra, a kezemben ez a műanyag cső. A létrát odatámasztottam a szellőző-posztamenthez, és közben még felkértem néhány arra járó csinosabb nőt, hogy álljanak föl a szellőzőre, hogy felmérjem, milyen magas legyen a szobor. Egy nagyon helyes turista csoport állt meg mellettem. A fiúk is helyesek voltak, a lányok különösen csinosak. Őket kérleltem, hogy helyettem álljanak föl a szellőző tetejére. Miután nem akartak kötélnak állni, én magam másztam fel. Felálltam erre a szellőzőre, kezemben a csővel. Épp beálltam, amikor arra jött egy népesebb német turistacsoport, vagy ötven-száz fő, és elkezdtek tapsolni. Tehát ezzel a szoboravatás is megtörtént.

Nekem bejön az a munkamódszer, hogy kibökök egy helyet, amiről eszembe jut egy ötlet, ami vagy hülyeség, vagy jó gondolat, amit azután tovább szövegtek. És ha a véletlenek úgy adódnak össze, ami azt hiszem életemben néhányszor sikerült is, például ilyen volt a Sarkadi emlékmű a temetőben, vagy Szárszó, a József Attila szobor, ahol egy pillanatra úgy fordult a társadalmi kaleidoszkóp, hogy ezt meg lehetett csinálni.

A másik, amit még szívesen megcsinálnék, az a finom formájú szállítóhajó a Dunára, amit még a Sevillai Világkiállítás alkalmára találtam ki. Igaz, hogy a Sevillai Világkiállítás Kolumbuszal együtt már rég eltűnt a múltban, de a tanulság itt maradt, mint az állatorvosi ló. Szellemi elitünk itt is levizsgázik, és talán jó szándékból, igyekezetből, nagyot hibázik. Érdekes volt ezen belül, a Janáky - Makovecz párbaj. Egy rendes, kiírt építészeti pályázat volt a 92-es

2 0 2 3 - 1. 2

sevillai világkiállításra. A téma Kolumbusz felfedező útja volt. Janákyknak volt egy gondolata, épp a rendszerváltás után, ahogy a létező szocializmus, az a ronda hernyó átalakul szép, színes lepkévé. Úgy gondolta, hogy egy lepkéházat levész oda, közúton, vasúton, vagy ahogy oda lehet szállítani. Amikor hallottam, hogy a lepkéház nyert a pályázaton, azt hittem mi nyertünk. A mi tervünk lényege a vízi úton való szállítás oda-vissza. Hiszen egy nagy hajós emlékéről van szó. Jó kedvem lett. Janákyval²⁰ a főiskola óta elég jóban voltam. Mondtam neki, hogy jó ez a lepkéház alapnak, de én ezt másképp csinálnám meg, hajóval vinném le az egészet. Építenének egy tutajt, amire mint egy nagy sátrat fel lehetne szerelni ezt a pavilont, amit összezsukva szállítanának le a helyszínre, és ott kinyílna, mint egy nagy lepke. Janáky lepkéi a mi összehajtható lepkésátrunkban. Majd a világkiállítás után az egészet összetekerik, és a vízen hazaszállítják. Abban maradtunk, hogy megbeszéljük. Erre jött Makovecz, aki nem vett részt a pályázaton, és gyakorlatilag lesöpörték az egész pályázatot...

A szakemberek, mint például BEKE LÁSZLÓ és a többiek, megint egy olyan zsűriben vettek részt, amit soha senki nem vett komolyan. A politikusok megint kiszedték az érzékenyek mancsából a döntést.

VM: *Bekével milyen volt a kapcsolatod?*

OT: Beke rendes fickó volt. Ismeretségünk elején egy jászberényi kiállításunkat (1970) segédkezett megvalósítani. Amikor látta, hogy SOMOGYI PALIVAL²¹ térszerkezetekkel és bútorokkal bajlódunk, kölcsönadott egy könyvet skandináv tervezőkről, ami évekig nálunk volt, majd fájó szívvel adtuk vissza. Ezek a srácok a lapok három irányú összeillesztéséből indultak ki. Ezzel a módszerrel remek kis ládákat, bútordobozokat lehet összerakni. Dobáhatod vagy bármit csinálsz vele, nem esik szét. Ez a mindenkori faládák alapszerkezete. Egy okos ácsmester valamikor ezer éve kitalálta, és beigazolódott azóta, hogy minden ilyen szerkezet nagyon jó, és ebben a könyvben ezt százféleképpen feldolgozva láttuk. Ehhez Somogyi Palival még kitaláltunk különféle alakú csomópontokat. Ez a naivság tipikus a

²⁰ Janáky István (1938–2012) konceptuális építész, egyetemi docens, a kortárs magyar építészeti iskola teremtő alakja.

²¹ Somogyi Pál (1946–) iparművész, neves belsőépítész.



ORTUTAY TAMÁS: Az „Írás halála”. Kép Beke László cikkéhez.

főiskoláról kikerült fácánoknál, akik nem látják, hogy a magyar ipar majdnem a béka segge alatt van. Tehetséges formálással odáig vittük ezeket a szerkezeteket, hogy Svájcban is jött egy üzletember, és csak azért nem rendelt belőle, mert a magyarországi bútorfestés a svájci szabványoknak nem felelt meg. Nyilván mi olcsóbban legyártottuk volna, mint a svájciak, és egy ilyen nagy megbízás nekünk is jól jött volna. Szóval majdnem sikerült. Rubik Ernőnek sikerült, de ő egy kisebb tárgyat csinált. Mindegy. Párszor majdnem sikerült az áttörés, de hát így is összejött annyi pénz az élethez, amennyi kellett.

Bekének tetszett, amikor látta, hogy Radnótit betűkkel akarom kifejezni, tehát nem a bánatosan álldogáló szépfiút ábrázolom, aki halála előtt izléses kabátban nekidőlt a korlátoknak, ahogy látjuk Varga Imrénél, aki ebből egy egész iskolát csinált.... (Laknernek van egy Radnóti szobra az Irodalmi Múzeum udvarán, ami az enyémmel rokon lélekre vall.) Amikor Beke látta a tervemet, egy nagyon szép szöveget írt róla. Én egészen másképp közelítettem meg ezt a dolgot. Arról a füzetről volt szó Radnóti utolsó verseivel, amibe Radnóti azt írta, hogy aki megtalálja, juttassa el barátjához, Ortutay Gyulához, az apámhoz. Akkoriban betűkkel foglalkoztam. Ez izgatott engem, mióta belekeveredtem egy nyomdába. Kisfiúként, még anyám vitt el ebbe a nyomdába a New York Palotában, ahol szerkesztőségek voltak a háború után.

Szóval Beke nagyon szépet írt erről a tervről, amit tízféléképpen ajánlottam a különféle önkormányzatoknak Szegedtől a XIII. kerületig, ahova VADÁSZ GYÖRGI²² az új RAM építményt tervezte. Amikor elmentem hozzá a tervvel, azt mondta, hogy „Tamáskám, én már ismerem ezt a tervet, hiszen Abdára is hasonlót terveztél”. Mint megtudtam, amikor 26 évesen ezzel a tervvel először pályáztam, ő volt az egyetlen, aki az én munkámra szavazott. De hát az akkori idők érdekesek voltak. A zsűri kicsit morc volt, mert hidegben kellett utazni a helyszínre, ahol megtudták, hogy Varga Imre már lent járt, pár nappal előbb. A párttitkárral már megbeszélte, hogy hol lesz az ő emlékműve. A zsűri semmibe vételének rendszereken átívelő hagyománya. Miközben én kezdeményeztem az egészet „a fater” támogatásával, mivel apámat ebben a legjobb barát kategóriában mindig meghívták az ilyen eseményekre,

²² Vadász György (1933–) Ybl Miklós -, Kossuth-, Prima Primissima-díjas építész, szobrász, a Nemzet Művésze.

így Abdára is, ahol megtalálták ezt a verses füzetet. Erre találtam ki ezt a földalatti lövészárak szerű szűkülő-bővülő betűfal-folyosót, aminek az oldalán séta közben lehetett volna olvasni a verssorokat. Szóval egy elég érdekes dolgot lehetett volna ebből csinálni. A gimnazisták akkoriban minden évben Radnóti-sétákat tartottak, és ebbe az útvonalba lehetett volna beilleszteni pár száz méteren ezt a szoborszerű szövegmezőt, amihez a falat téglából viszonylag olcsón fel lehetett volna építeni, a szöveget meg lehetett volna csinálni talán kerámiából. És ez akkor majdnem sikerült. Dehát... az egész szobrászat egy kabaré is. A szobrászat régebben azon kevés magán-vállalkozások közé tartozott, ahol az alkotó meg tudott állapodni közvetlenül az intézmény vezetőjével, és az egy külön pénzügyi vonalon, akár a Képzőművészeti Alapon keresztül fizette ki a honoráriumot. Gyakran volt úgy, hogy a szobor már elkészült, amikor az épület még úgy öt évig épült, tehát a szobor már ott állt egy ideje letakarva. Most ez úgy van, hogy húszmillió alatti munkákat akár egy önkormányzati vezető is megrendelhet, míg a nagyobbak más közbeszerzési útvonalon valósulhatnak meg. Állítólag hamarosan változás lesz, és új szabályzatot hoz a Fővárosi Önkormányzat, és megint lesz lektorátus, mert azt képzelik, hogy akkor ez az egész jobban fog működni. Nem. Ez akkor fog jobban működni, ha tiszta fejű és tiszta kezű politikusok meglátják és támogatják a kreatív gondolatokat, megbízhatnak a művészekben. Dehát miután egymásban sem bíznak, ez ritkán sikerül, de nem esélytelen. És ha az ember elég sokáig él, van remény arra, hogy száz ötletből legalább három megvalósuljon.

VM: *Fő vonalaiban hogyan foglalná össze eddigi pályáját?*

OT: A főiskola után az ember a csúcson van. Még nincs család, nincs megélhetési kényszer, elterelő hadművelet, akár bejön két-három aranyérem, Faenza, (1972) Calgary(1983), meg néhány díj egyéb pályázatokon. Ez csak melléktermék. Fontos a Helsinkiben álló „tojás-szobor”, ami gyakorlatilag abból lett, abból az indulatból is származott, hogy a szakma akarta, a politika meg lerombolta, letakarta, el akarta tüntetni. Volt egy kis „tojás-harcom” Schrammel Imrével is a főiskolán, akit eléggé kedveltem még akkoriban. Nemrég lett életmű-múzeuma Szombathelyen. Ő a második művész Varga Imrén kívül, aki már életben múzeumává lett.

Közvetlenül a főiskola után a különböző csobogók és kutak megélhetési melók voltak, de még mindig működnek. A samott baromi erős anyag, és kibírta. Mert sok szökőkutat meg ivókutat lehet látni Budapesten, ami ott áll, mint 'szar az oázisban', és nem működik.

Az már egy fázissal később volt, amikor '78-ban megszületett a lányom, és jó atyám eltávozott az élők sorából - kicsit hirtelen volt, elég sűrű egyetlen évben -, ennek ellenére kinyomtam magamból egy debreceni kiállítást. Gyakorlatilag egy ifjúkori összefoglaló volt. Szülés, szerelem és meghalás, ez a három alaptéma volt. A szexet főleg el nem készült szobrok meg rajzok képviselték. A szerelmet és születést a „tojás-szobrok” képviselték, ezeknek a különböző változatai. És voltak a gyerekbútorok, és a halált a temető tervek képviselték, meg a Radnóti és József Attila emlékmű tervek.

Tehát az ember húsz és harminc éves kora között mindent meg akar csinálni, és mázlija van, ha valami sikerül. Harminc-negyven éves korodban az a cél, hogy sok pénzt keress, mert az asszony és a gyerekek ezt igénylik. Amikor nagyjából mindennel tele a hócipő, irány Amerika, ahol kiderül, hogy Amerika legalább olyan szar hely, mint Magyarország. És ott is vannak kisebb oázisok. Csak az oázisok Amerikában egész országrészekre vonatkoznak, itt Magyarországon nagyjából egy csinos nő köldökének tájékára korlátozódnak, ami lényegesen

kisebb, és megélhetési szempontból sem a legbiztonságosabb. És van ez az öregkor, ami egy nagyon élvezetes helyzet is lehet, mert az ember agya még elég jól mozog, és minden irányban elég pofátlanul jól tud működni. Igaz, a végtagjai és a mozgása már rozoga, tehát ha lenne egy nagyobb szobor vagy valami jó kis meló, már biztos, hogy fel kellene kérni egy-két segítőtársat.

Az első spirál temető kiállítást 1974-ben csináltam, mégpedig halottak napján. Amikor a következő évben a második ilyen kiállításra is sort kerítettem a Farkasréti temetőben, valaki akart erről egy cikket írni, és behívott egy szerkesztőt a New York Palotába, és elem tett egy verset. Azt hiszem, ez egy teszt volt. Egy költő valahogy 56-ot elrejtette ebben a versében, és ez a szerkesztőnek álcázott ügynök talán azt próbálta megtudni, vajon én meg egy álcázott ellenzéki vagyok-e? Az október végi időpont a halottak napját jelzi vagy az oroszok bejövételét. Kiderült, hogy ártatlan vagyok. Tényleg csak a temetővel foglalkoztam. Cikk engedélyezve. Mai napig érdekel a téma. Amikor apám miatt ki kellett mennem a temetőbe, láttam, hogy milyen fura, ronda és nyomasztó hely is egy temető.

Mit ad Isten! Betévedtem a Fugába, ahol az ÖTLET SZALON rendezvényén mindenféle önkormányzati emberek, szakemberek, tájéepítészek, no meg a pályázati ötletekkel rendelkező emberek jelentek meg. Ott ült BARDÓCZKY SÁNDOR²³ is. Kialakult egy beszélgetés, ahol én óvatosan megemlítettem, hogy idén én az ökológiai temető tervemet adnám be, amin évtizedek óta elmélkedem, miután látom, hogy a világban, és Magyarországon is jelen van ez a gondolat. Az én tervem három irányból táplálkozik. Egyik az 1980-as Sarkadi-síremlék, ami gyakorlatilag egy fának és egy kőnek a hosszú, immár negyven éves története. Második: rá egy évvel, 1981-ben megjelent Beuysnak a hétezer tölgy terve Kasselban, az ő gyönyörű szép hasonló léptékű bazalt orgonái, melyek emlékeztetnek a Sarkadi kövemre, ugyanakkor lényegében különbözik. Beuys egymás mellé helyezi a követ és a fát, én az eltört kő középebe ültetem. Hasonló, és mégis más. Harmadik: Janáky Pista és néhány kertész

²³ Bardóczy Sándor Budapest fő tájéepítésze.

és tájéepítészek kitalálták az önmagától felnövő ravatalozót, ahol semmiféle hagyományos kőműves vagy építészeti munka nincsen, hanem a növényzet maga hozza létre a szakrális teret. Pusztán jó helyre és jól kell elültetni. A végeredmény egy gyönyörű növényi tér, aminek a központi része szakrális, azon kívül pedig elkezd képződni egy erdő vagy egy bokros gyönyörű hatalmas park. Be lehet mutatni és kipróbálni a földbe temetkezés összes újszerű gyakorlatát. Ezek a módszerek nem sokban különböznek a sok ezer éves gyakorlattól. A komposztálás javításával foglalkoznak. Talán ez a korszerű válasz arra a furcsa tényre, amit a német temetői dolgozók írtak le először: az élelmiszer tartósítók nem várt hatása, hogy a holttestek lassan alakulnak vissza, mumifikálódnak. Az amerikai, amelyik a komposzt képződését gyorsítja, a holland, amely a koporsót készíti gombákból. Az olasz, amely titkos keverékekkel igyekszik elérni a tökéletes termőföldet. Érezhető az igyekezet a kifosztott természet gyógyítására. Mindegyiknél egy fa vagy bokor, ami az ember földi maradványaiból felnevelkedik néhány évtized alatt. Nyolc milliárd ember esetében ez már nem kevés. A mai világban ez a leghelyesebb, amit az ember fizikai maradványaival tenni lehet. Még egy érdekes és nagy kérdés, már amennyiben van ilyen, hogy az ember szellemi hagyatéka hogyan őrződjön meg. Mióta ember van, erre is voltak próbálkozások. Sziklarajz, könyvtár, napló. Ma is élő elképzelés, hogy az ember szellemi léte folytatódik a halála után is. Tehát nem is kell túl sokat foglalkozni vele. De például egy „Erdély könyv”²⁴ vagy akik letettek valamilyen érdekes dolgot ebben a világban, annak a rendszerezése és a jelzése az szinte már ott van az interneten, önmagától létrejött, tehát ez is megoldódik. Most olvasok egy érdekes könyvet Rudolf Steinertől az élők és halottak kapcsolatáról. Nagyon érdekes két kis előadás. Megint csak azért tetszik ez a Rudolf Steiner írás, mert benne ráismertem magamra, tehát azt írja, hogy marha szerencsés, ha az ember azokkal, akiket meggyűlöl, vagy valamilyen ok miatt nem szeretett élete során, még a halála előtt, még ebben a fizikai életben megtörténik a kibékülés, hogy az jó az élők és halottak kapcsolatában.

²⁴ Kóhalmi Péter: *Erdély Miklós*. Seleris Project, 2022.



ORTUTAY TAMÁS: *Ötlet és Tojásház*.

Általában megfigyelhető ilyen törekvés az embereknél. Nem mindig sikerül békét kötni. Az bosszantott és izgatott Rudolf Steinerben világeletemben, hogy ezeket honnan a fenéből tudja. Úgy tűnik, el kell fogadni, hogy különböző emberek eltérő képességekkel születnek. A temető tervvel kapcsolatban az első lépés, hogy erről összeállítunk egy könyvet. Benne lenne minden, amit érdemes tudni az emberi temetkezés sokféle gyakorlati próbálkozásáról. Megvizsgálni a sokféle gyakorlat ökológiai hatását. Érdekes, hogy amikor ezt az elképzelésemet bedobtam, hirtelen mindenki azt mondta, hogy adjam be. Be is adtam. Az elutasítások után ez végül is egy pozitív fejlemény. Erről eszembe jutott egy érdekes írás egy amerikai lapban. 25 éve olvastam: a szervező, logisztikai képességekkel megáldott emberek együttműködése a kreatív, ötletes, de nehezen kezelhető emberekkel. A szerző azt fejtegette, hogy amennyiben sikerül ennek a minimum kétféle gondolkodásnak az összebékítése, akár egy mediátor segítségével, akkor egy így működő cég verhetetlen lesz az üzleti életben.

Most ismertem föl a happy endet is ebben a jó pár évtizede kezdődött beszélgetésben. A házam, amit a semmiből, ötletekből, használt villamosszékből, szemétből, vastelepekről és mindenholon gyűjtögetett anyagokból építettem az elmúlt öt évtizedben, végre megtalálja majd szellemi helyét is itt, a város és az erdő határán. Lassan a végrehajtók visszavonulnak, esetleg börtönbe, és a ház is visszaperli önmagát. Itt hozzuk létre a kreatívok és a logisztikai szervezők együttműködését, a pályázók és a pályázatok együttműködését és a minta, az ebben a szellemben való együttműködés, először megszelídíti országunkat, majd Európát és a világot.

KÖZTÉRI MUNKÁK
Kalevala, Helsink Finnország 1971; *Ivókutak*, Dömös, Verőce, Nagymaros 1971; *Bajkál Étterem*, 1972; *Jereván térplasztika* 1976; *Pirogránit burkolat* 1974. *Békéscsaba*; *Peace Pen* 230 vezető politikusnak. 430 parlamenti képviselőnek; *Zöld Pont Alapítvány* 1987; *Óko bolt* a Vörösmarty téren 1990; *Sarkadi Imre síremléke* Budapest 1980; *Nagy Imre emlékköve* Budapest 1991; *József Attila emlékmű* Balatonszárszón 1996; *Kerekasztal* Balatonalmádiiban 1997

AZ EGYENES PARAMÉTEREZÉSE

Lengyel András: ...minden fent van a felhőben...

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
2023. február 3 – május 28.

A „változatosság gyönyörködtet” vagy az „információ gyönyörű”. Régi rigmusok kapcsolhatóak sok más egyéb mellett és többek között a tanulás műveletéhez, a tudás magunkénak tudásához. A milyen minőségben kérdése a mélység élességével párban mindeközben végig a háttérben motoz: *A kígyó ölelése*, *Ciro Guerra* 2015-ös filmjének egy jelenete rémlik föl. Az iránytű klasszikus esete. „Nem hagyhatom itt az iránytűmet” – mondja Theodor, az etnográfus, miközben a csónakhoz közelít az egyik amazóniai törzsnél tett kitérő végén. „Olyan vagy mint a többi fehér.” Válaszol Karamatake, a sámán. De Theo elméjéből saját nézőpontja szerint a következő érv hallatszik: „Ők a szél és a csillagok alapján tájékozódnak. Ha megtanulják az iránytűt használni, ez a tudás elvész.”

Éles vágással – de talán csak az időbeli távlat miatt – tetézhjük mind- ezt a gondolattal, amire LENGYEL ANDRÁS Sarkadi Péter ásitó inasa kapcsán jutott: „A tömegkommunikáció modern mechanizmusa fekete lyukként szippant magába minden jelenséget.”¹ „Lengyel András Munkácsy-díjas festőművész. 1952-ben született Zircen. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1976-ban végzett. 1976-tól a Rózsa Kör egyik alapító tagja volt. Ekkor a magyarországi fluxus művészet és happening egyik meghatározó alakja. 1979-ben bekapcsolódott a nemzetközi mail-art hálózatba. 1982-ben létrehozta a Felhő Múzeumot. Művészetének két alapmotívuma a felhő és a könyv.”² Van abban valami egészen megnyugtató, hogy túl az életrajzi adaton, az egyik olyan életmű áll most előttünk, ami talán a változásra a leginkább immunis.³ Rövid, az Arcanumon végzett sajtófigyeléssel kiegészítve az ismerős életutat, az látszik, hogy az 1970-es évektől

¹ *Élet és Irodalom*, 1985. július–december (29. évfolyam, 27–52. szám), 12. o.

² *Tiszatáj*, 2010. 64. évfolyam, 1–12. szám, 97. o.

³ „Lerajzolom, lefényképezem, megfestem őket – a felhőket. Minderre emlékezem is, és az ég újra és újra gondoskodik arról, hogy ne felejtsek. És én ragaszkodom ehhez: az állandóság-hoz meg a változáshoz. Nincs más választásom. Makacszkodok, ragaszkodom az állandóhoz, meg a változástól rettegő iszonyomhoz.” Budapest felett az ég – Lengyel András kiállítása (Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2003)



LENGYEL ANDRÁS: *Felhő Múzeum* cégtábla, 2009
digitális print habkartonon, 70 x 70 cm
© Fotó: Rosta József

kezdődően Lengyel talán tényleg nem is foglalkozott mással, mint az égi történe- sek egy látszólag egyszerűnek tűnő rend- szerével. Megtalálta a motívumot, amivel bármit meg tud magyarázni és el tud mesélni, amivel fel tudja hívni a figyelmet. Amivel megállít és lelassít. Vagy aho- gyan ő mondja, a szabadság járható útját teremti. Egyfelől nyilván saját magának, de aztán a mikrokozmosz tágításával az azzal szembesülőknek éppúgy.⁴ A mindeközben születő tárgyak szöve- vényében – ÜVEGES KRISZTINA kurátori munkája nyomán – a következő kiemelé- sek vezetnek: alapmotívumok, úgymint a könyv és a háromszög. Ez utóbbi változó tárgyak formjában (pl. vonalzó, trian- gulum) valamint a kéz kijelölő mozdula- tában is. A megismerés és tudományos gondolkodás eszközei és módszerei. A szerialitás, a sokszorosítás, a levelezés, a mail art és kapcsolódó produktumai vala- mint a Makói Grafikai Művésztelep nyoma- tai. Mindemmellett az összes médiumon és „tematikus egységen” átvonuló felhők. A Felhő Múzeum reprezentatív darabjai.

A fizikai alapfogalmaktól a geometriai formák síkban és térben terjedésétől eljut- hatunk a súlyhoz, az egyensúlyhoz, aztán

⁴ *Felhőműzeum – Lengyel András*. Hajdu István portréfilmje, MTV, 1999.

a távcsőhöz és a fényképhez, a fényképező- géphez. Ami tűnhet a realitás, a valós tény- leges megismerésére irányuló vágynak, de sétálva a tárgyak között ennél sokkal inkább valami szertartásos viszonyulás sejtethető a megismeréshez. Ahogy Lengyel András is mondja, ő „meditációs objektu- mokat” hoz létre, így a végtelen számú mű a térben, túl a stiláris evidenciákon, sokkal inkább tekinthetőek jelzős szerkezeteknek egy karakter megismeréséhez. A tárlat ter- meiben a produktumai által egy regényes szereplő képe világlik, aki (nem szándékol- tan?) létrehozta a *szépűvilágot* bejáró és megfigyelő ember a maga módján kalan- dos monodrááját. Kortalan köntösben áll hol az ablak előtt, hol a betonúton, de bármilyen helyszínt sorolhatnánk ide. A köntösén néhol orientális felfeslések, a zsebből pedig a technovilág ékszerei lát- szódnak. Így képzelem őt, amint gyerme- kien mosolyog. Kicsi világát tágítja szoros közelségben fellelhető eszközei által. Olvas és tudományos ismeretterjesztő művekből tájékozódik a világmindenségről és ami mögötte van, mindezen túl persze meg kívánja ismerni embertársai megismerési szokásait és tévútjait is. Megtanul medi- tálni, fontosnak tartja egészsége szem- pontjából a lelki aspektusok rendben letét. Aztán tanít.

„Nézem az eget, az égen – fekete alap előtt – a csillagokat. Az égen látom, de könyvekből ismerem. Az asztalon felborított könyv: gonosz és meg- határozott, mint a szabály, véges és háromszögletű, benne a végtelen – a csillagok! Most benne látom az eget, fekete alap előtt rebbenő fehér pontok és nem létező fehér egyenesek, sok, nagyon sok, irdatlan gigászi konstrukció. Lefordítom a könyvet: azt gondolok, amit akarok. Rendszer és rendszertelen, szabályos és szabálytalan, nekem egyre megy. Könyvek és képek, por- és festékszagaúak: nekem egyre megy. Könyvek és képek érzékenysége az én szenzibilitásom. Az üzenet láthatatlan, rezzenő fehér zsinór fekete alapon, és a zsinórral mindent összekötözök kívül-belül.”⁵ Egy darabig sajnáltam, hogy elvész a térben az a fajta kiállítás kita- lálás és rendezés, ami jellemző Lengyelre, amit láthattunk 2008-ban az Egyetemi Könyvtár kupolájában vagy kicsiben a K.A.S Galéria⁶ terében és még sorolhatnánk. Ahol a játék része volt a hol játszunk kérdésköre. Helyspecifikusság, könnyű részvétel.⁷ De itt kárpótol a monografikus monodráma főszereplőjének alapos megismerhetősége, s egy ponton el is felejtethetőek a szükségszerű vitrinek és körbekerítések. Evidenciának tűnhet, de a médium sokszínűségében is van valami konzekvens és állandó. Ami leginkább a megtalálás vagy pátoszo- sabbban, a rátalálás motívumában fogható meg. Ez tapasztalható ready-made-jeiben, objektjeiben, de éppen úgy a festmények és gra- fikák soraiban is. TOLVALY ERNŐVEL közös munkáiban a barátságra rátalálás esetében. Mindemellett az a kettősség is sokat mond, ami a rajzolt, festett képek, sokszorosított grafikák, illetve az applikált tárgyak, textilek kigondolása és megvalósítása között mutatkozik. Az idő hol villámgyors (meglátás), hol a végtelenig bővíthető (formá- ban, motívumban és kivitelezésben).

⁵ Tolvaly Ernő írása Lengyel András kiállítási katalógusában, Óbudai Galéria 1986

⁶ Például a mostani kiállításon is vetített „Könyvek a Dunába” c. videó esetében.

⁷ ELTE Egyetemi Könyvtár kupolaterme, Budapest, 2008. június 21. K.A.S. Galéria, 2009. október 24.

LENGYEL ANDRÁS: *...minden fent van a felhőben...*
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (részlet a kiállításból) © Fotó: Eln Ferenc



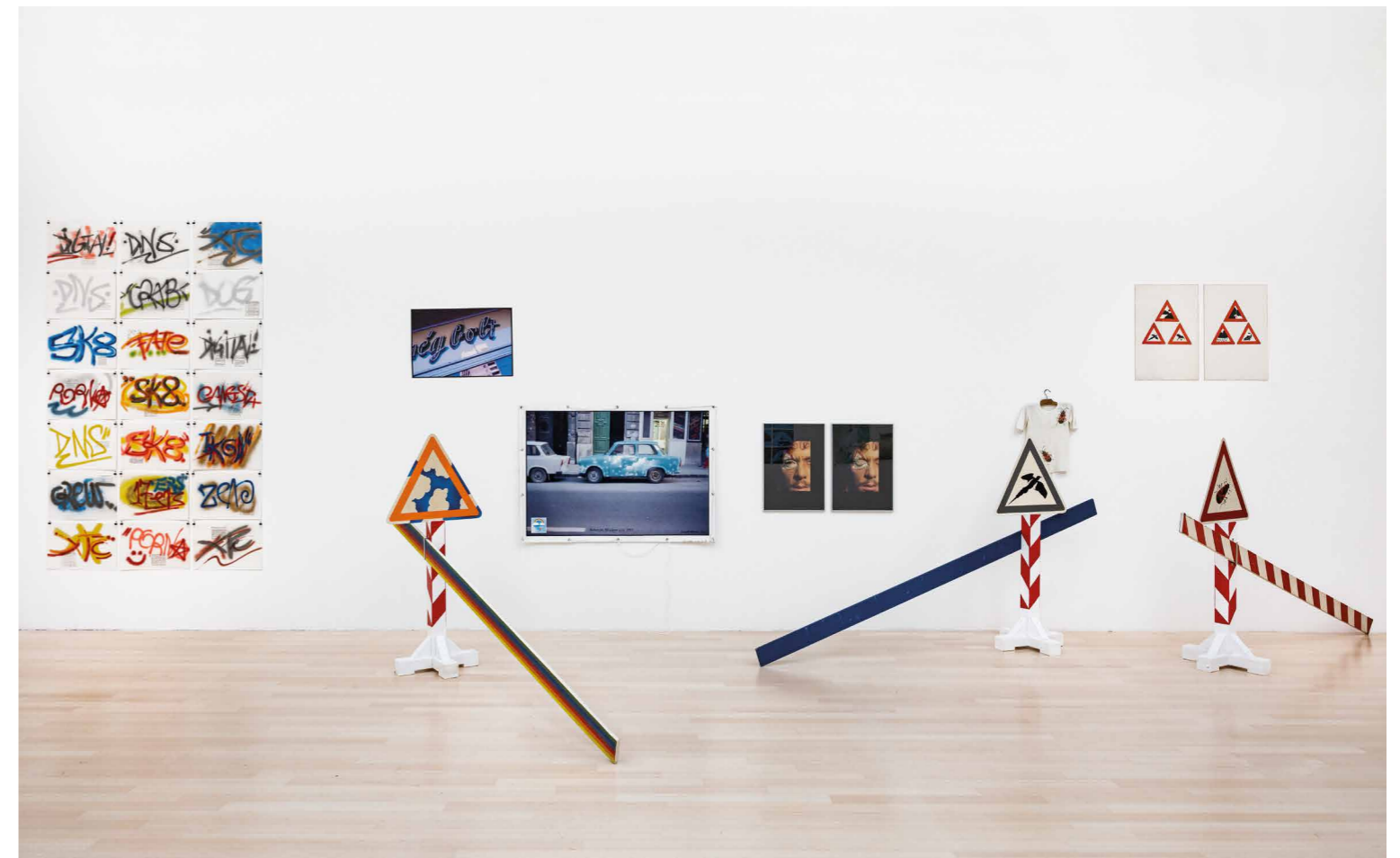
Úgy tűnhet, a személyiség magával ragadó bája és annak gyakran felsejlő humorán túl ott van a munkákban a memória kollektivizálásának vágya, a megosztás kívánásának hangsúlyos jellemzője. Elég csak itt a mail art működését említeni az univerzális tárgyalás metódusa mellett persze. A megfigyelés öröme vagy sokkal inkább hasznosságát feltételezni egy olyan társadalmilag nélkülözhetetlen gesztus, aminek ma sokkal hangsúlyosabban kellene szerepelnie a *nap-nap-után-telés* idő keretében. A zaj hatalmasabb annál, minthogy ezt a fizikai energiabefektetés nélkül kivitelezhető mozzanatot evidenciaként kezeljük. Sok esetben látszik, hogy a világ ma azoknak áll, akik önmagukról széles körben hírt tudnak adni. Közben ott tartunk, hogy az emberek közösségének egy hangsúlyos hányada olyan munka elvégzésre kényszerül, ami tulajdonképpen tautologikusan a munkáért, mint szükségszerű tevékenységért van csupán, s nem a nélkülözhetetlen feladat elvégzésére szerveződik. Aztán, miközben a tudás megszerzésének színterei egyre bővülnek, konvergálva a végtelen lehetőség felé, úgy az elveszettség benne egyre nő. A szakadék egyre nagyobb a hozzáférés lehetősége és az arra szolgáló idő megteremtése között, még ha az egyéb küszöbököt nem is említjük. Képtelen lét, ami képtelen figyelni önmagán kívül másra. Azokra a jelenségekre, amik tulajdonképpen a tájékozódást segítik az önmagunkon kívüli világban. Balansz, amit Lengyel András szakmája szerint művel. Ahogyan a könyveket közelíti a felhők magasságához és egy eltűnőben lévő kultúra emlékhelyeként épít belőlük piramist, úgy válik minden megírt kötet a lassú idő

LENGYEL ANDRÁS: *Itália felett az ég*, 1989–90
papír, fotó, szitanyomat, 62,5 x 96,5 cm



szentségévé munkáiban. Mondhatjuk, hogy a könyvek olvasásához is szükség van arra a bizonyos belépési küszöbre, de ma már az ilyenforma lemorzsolódás ritkább, mint anno a kódexek idejében, s közben körül veszi a jelenséget a hálózatba kötött világ ritmusában túlfeszített közege. „Igen, hát, mondhatom azt, hogy van ebben egy ilyen, mintha temetném ezt az egész jelenséget és egy szomorú belátással fogadom el: itt van az újabb kihívás, tehát feladatam van, (...) ezt a Gutenberg galaxist, ezt egy kicsit temetem, egy kicsit szomorkásan legyintek, illetve búcsút intek ennek a kultúrának. Ennek az általunk megnyert kulturális korszaknak.” – ahogyan Lengyel fogalmaz.⁸ Mint ahogyan a mail art is megszűnik lélekkel lenni, amikor elkezd hivatalossá válni, elkezdik kiadni, gyűjteni. Nemcsak generációk, de kultúrák

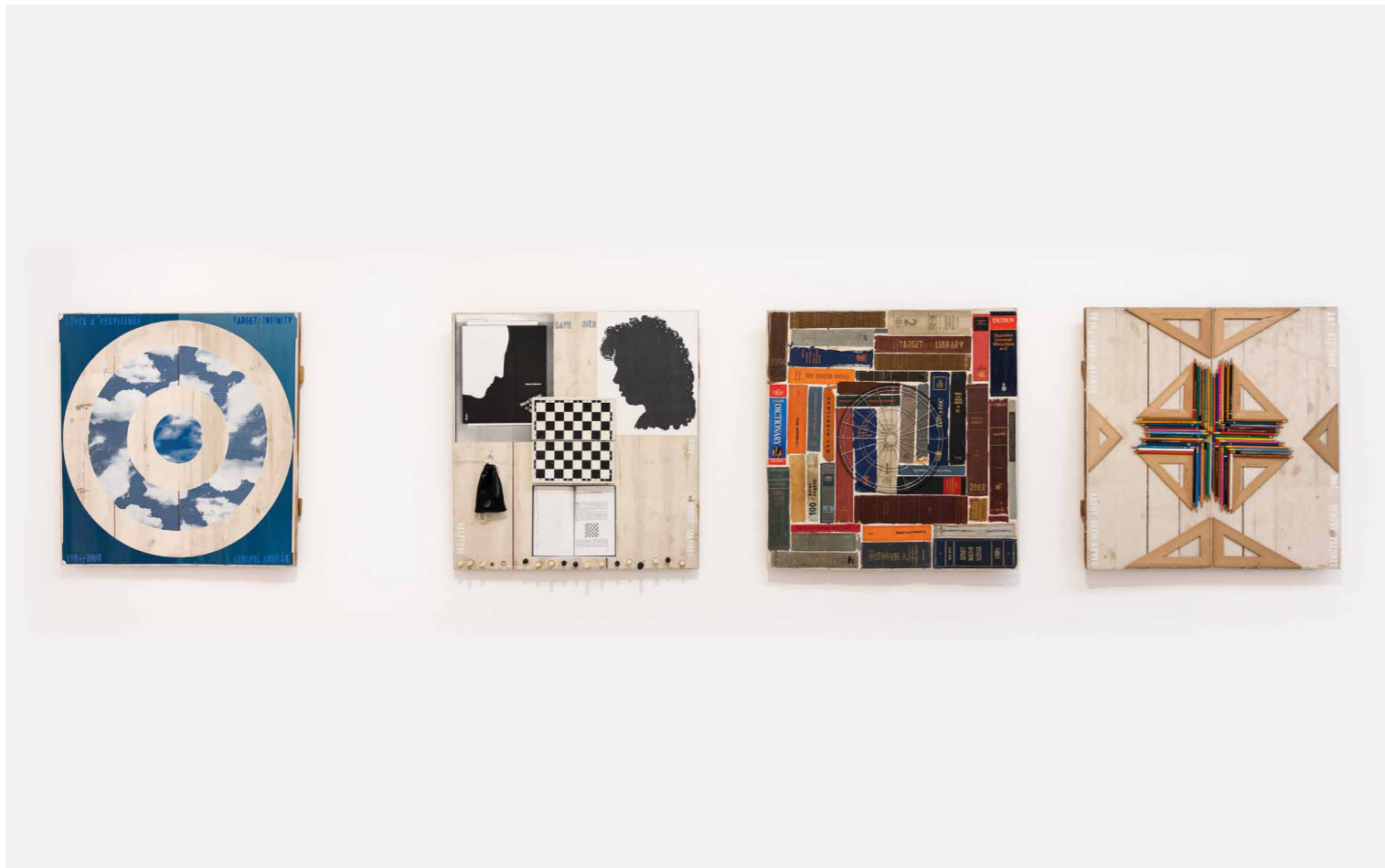
⁸ *Felhőműzeum* – Lengyel András, Hajdu István portréfilmje, MTV, 1999.



LENGYEL ANDRÁS: *...minden fent van a felhőben...*
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (részlet a kiállításból) © Fotó: Ein Ferenc

LENGYEL ANDRÁS: *...minden fent van a felhőben...*
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
(részlet a kiállításból) © Fotó: Rosta József





LENGYEL ANDRÁS: Célpont a végtelen, Lövés a végtelenbe – Minden lövés telitalálat, 1984, kollázs, fatábla | Végjáték, végtelen játék – M.D. végjáték: talált lövés, 1984, kollázs, fatábla | Hypokalipszis, Fahrenheit 451, Célpont a könyvtár – Lój a zongoristára!, 1984, kollázs, fatábla | Cétkereszt, Minden lövés talál – A művészet telitalálat, 1984, 75,5 x 73 cm egyenként
© Fotók: Eln Ferenc

LENGYEL ANDRÁS: Egyenes kígyó, 1985, faragott, festett fa, üveg, csont, 348 cm | Krokodil (mellette a nyomólemez), 1983, rézkarc, karton, 100 x 70 cm egyenként



eltűnésének víziója is ez. Ami ismét egy újabb kettősség a karakterben. A sors játéka sokat engedő nyugalom és belátás vegyül a szomorkás rezignációval. Itt jöhet a szemünk elé Lengyel dimenzió rendszere. A fenttel és a lenttel, valamint a síkok találkozásával az emberben. Adottságok és képességek, amik lehetőséggé válnak. Fizikai szinten a – képein gyakran szereplő – hegy magassága, a könyvhalomok, a halmozás, mindezek léptékváltó mivolta.

„Szirtes András filmrendező mesélt egy nagyon érdekes történetet. A Lenz című filmjét a Magas Tátrában forgatta és egészen más térlelményben volt része: bizonyos tengerszint feletti magasságnál a felhőket szemmagasságban látta érkezni maga felé és abban a rétegben, azon a szinten létezett vagy élt, ahol a felhők része lett és esetleg fel is tudott oldódni a felhőkben.”⁹

Egy bizonyos tengerszint feletti magasságban ritkul az oxigén szintje. Az ember bőre és tüdeje máshogy reagál, befolyásolja minden szerv működését. A vertikumon haladás nyilvánvalóan egy másfajta terhelés. Intenzitásának dinamikája a haladás által módosul.

Ilyen formán Lengyel Andrást a sorsok és életpillanatok, valamint azok ismétlődése, illetve állandósága érdeklik és ennek megfogalmazásához az erről szóló meglátásokhoz nem szükséges a formai változatosság. Történetek, amikből a látvány keletkezik.¹⁰ Fontos összefüggés ez. Az alapmotívum és tulajdonképpen a probléma valóban változatlan. A körülmények változnak csak. Lehet-e ebből tanulni s végre megtanulni az egyhelyben maradás gyönyörűségét, amiben hirtelen minden egyértelmű lesz?

De furcsamód inkább áll előtünk most az ember, aki önmaga portréján egy négyzetes formában göndör fürtökkel, mint egy távoli kultúra utasa, egy zsebórát tart a néző felé. Ő maga oldalra néz, mi csak az órát figyeljük szemből. Közben persze azt képzelem, hogy ő – ott a fotón – mégis inkább a felhők, vagyis lehet, a szél és a csillagok állása szerint tájolja és irányítja magát. Úgy a karóra szerinti pontosidőben, mint a térben. S fontos hozzá tenni, ő az, aki emlékszik

⁹ Felhőműzeum – Lengyel András, Hajdu István portréfilmje, MTV, 1999.

¹⁰ Felhőműzeum – Lengyel András, Hajdu István portréfilmje, MTV, 1999.



LENGYEL ANDRÁS: Galaktikus lobogó, 1991 selyem, bársony, fémcillagok, 270 x 140 cm © Fotó: Eln Ferenc

a Szovjet Sziputnyik bip-bip jelére a rádióból, emlékszik Gagarin föllövésére, a kubai rakétaválságra és az Apolló programra. „Nem tilthatod meg nekik, hogy tanuljanak. A tudás mindenkié.” – mondja Karamatake, az amazóniai sámán Theodornak, a német etnográfusnak, az iránytű okán. Lengyel András pedig azt mondja: az ég mindenkié. Bizonyos szempontból, ha nem kutakodunk túl sokáig, a jogi kérdések tisztázását illetően (lásd nemzetközi űrjog), valóban így van.

A GESZTUS HALHATATLANSÁGA

Ways of Freedom / Jackson Pollock to Maria Lassnig

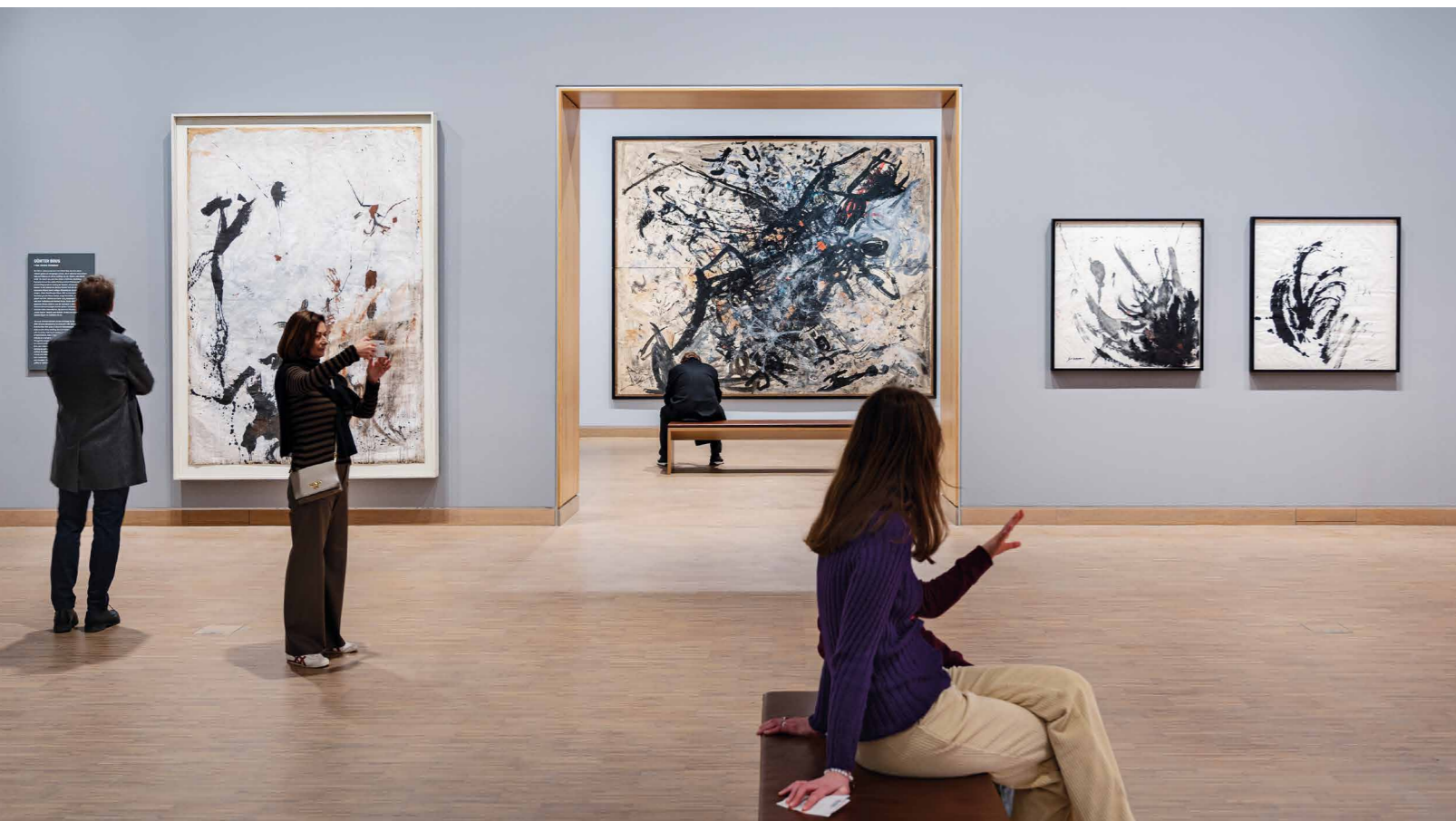
Albertina Modern, Bécs
2022. október 15 – 2023. január 22.

A bécsi Albertina Modern jó adottságú kiállítótereiben a megnyitása óta átgondoltan felfűzött kiállítások követik egymást. Legutóbb az absztrakt expresszionisták New York-i iskola néven körvonalazott amerikai és európai alkotóit mutatták be *A szabadság útjai / Jackson Pollocktól Maria Lassnigig* címen. A nagy merítésű tárlat mindenekelőtt arról győzi meg immár klasszikusnak is tekinthető tematikája miatt a képek tereit bejáró szemlélőt, hogy a 20-21. századi festői jellegű egyik markáns útja, az absztrakt expresszionizmus máig komoly erővel és létjogosultsággal, kvázi egyetemes üzenettel bír az utókor számára.

Az úgynevezett nyugati képzőművészet az I. majd a II. világháború hihetetlen és embertelen-könyörtelen pusztítása után egyfajta transzatlanti tengelyen kezdett működni, reflektálni a világ történéseire. Érdeemes

megemlíteni, hogy mindeközben a távol-keleti képkalkotás alapeleme, a gesztus sok évszázados hagyománnyal bír, de nem tarthatjuk annak hatását kizárólagosnak az amerikai és európai absztrakció ezen irányzatára. Az az ok tűnik meghatározóbbnak, hogy az abszurdan irracionális világ történéseire és cselekedeteire éles reakcióként – egy irracionális, értsd erősen az emócióra, intuícóra épülő festészeti törekvés bontakozott ki az 50-es, 60-as évekre. A mostani bécsi kiállítás

Ways of Freedom / Jackson Pollock to Maria Lassnig
Albertina Modern, Bécs (kiállítási nézet: GÜNTER BRUS, HANS STAUDACHER, SOSHANA) © Fotó: Eln Ferenc



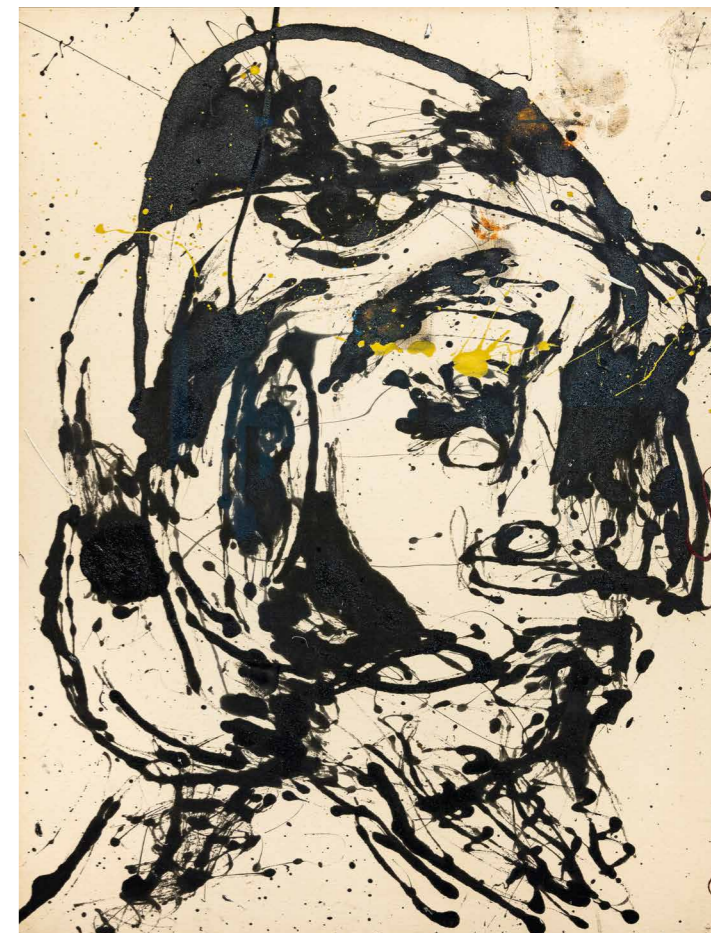
2 0 2 3 _ 1. 2

tehát a diktatúrákat kiszolgáló művészettel és a szocialista realizmussal szinte párhuzamos idősből, a nyugati képzőművészet absztraháló törekvéseinek egyik legmarkánsabb vonulatából, az absztrakt expresszionizmusból mutat be pazar ízelítőt. Mindeközben szintén nem véletlen, hogy a keleti puhább és keményebb diktatúrák mellett az egyéb avantgarde törekvések is működtek, a pénz diktatúrájának nyugati világát pedig nemcsak a gesztusfestők, hanem egyebek közt a pop art kritikája és a land art „kivonulása” is bírálta.

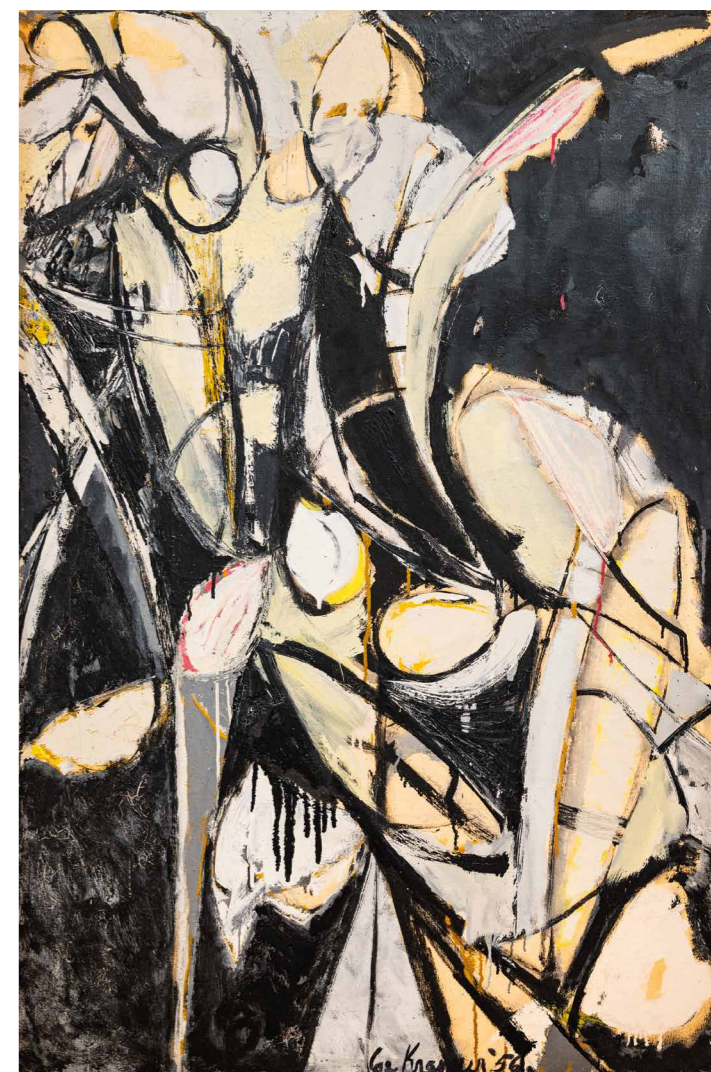
LEE KRASNER és JACKSON POLLOCK festői szenvedélyt és ösztönösséget hordozó képei egyfajta új időszámítást hirdetnek a festészetben: a képfelület derékszögei között szinte öntörvényű módon, csorgatással létrejött felületek rétegeit látjuk. Ősi, rituális képkalkotási mód, ahol a színek, anyagok gyakran egymás elemi kiegészítői – barna és ezüst –, az immanens és transzcendens tartalmak jelképei, vagy kékek és földszínek fedik egymást, amelyek szintén az égi és földi szféra együttállását-összhangzatát fémjelzik. Pollock festészete a képfelületet, mint egy körüljárható, minden oldalról megművelendő-felszántandó mezőt használja, ahol a keletkező kép egy egymásra folytatott rétegeket és az azokban megdermedt indulatot és gondolatot hordozó erőter. Képei, mint ő maga mondta, nem a klasszikus műtermi miliő festőállványáról származnak, hanem a földre fektetett vásznon születnek.

Az 1950-es, 60-as években kibontakozó gesztus-alapú irányzatok többnyire nagyméretű képei sorjáznak az Albertina Modern tágas tereinek falain: ARNULF RAINER szikár, de fűtöttséget sugárzó fekete ecsetképei, MARKUS PRACHENSKY tüzes festményei között MARK ROTHKO meditációs terekbe invitáló puha geometriájú, de ezáltal erős képmezői állítanak meg. A két világégés és a totalitárius rendszerek térhódítása – mint tudjuk, kelet-európai bebetonozódása – után a spontán festői gesztus az egyéni szabadság szimbolikus elemévé, megtestesítőjévé vált, a monumentális képfelület visszafogott színmezői pedig kontemplatív erőterekké. Úgy is fogalmazhatunk, hogy míg a dada a geget és antipolitikus-apolitikus aktivitást, a fauves-ok a színt, a kubisták a geometriába tördelt és abban újraépített organikus formát, a szürrealisták az álmod

JACKSON POLLOCK: *Number 7*, 1952
zománc, olaj, vászon
© Fotó: Eln Ferenc



LEE KRASNER: *Dark Easter*, 1956
olaj, vászon © Fotó: Eln Ferenc





MARK ROTHKO: *Untitled (Blue, Yellow, Green on Red)*, 1954
olaj, vászon © Fotó: Eln Ferenc

és tudatalattit, az absztrakt expresszionis-
ták a gesztust emelték a kép legfontosabb
elemévé, főszereplőjévé.

Az irányzat minden további változatára
láthatunk egymást jól kiegészítő példákat
a kiállításon: a színmező-festészetre, a
soak-stain technikától a képtáblát moz-
gató, a festéket visszatörölő, visszakarcoló,
fröcskölő, csorgatásos eljárásokig. Oly-
kor egészen eltérő módon létrehozott s
így nagyon különbözően testet öltő és
gondolat-indulat-együttállásokat látha-
tunk egymás közelében, mint például
FRANZ KLINE 1961-es szikár, tömör *Cink-
ajtó*-ja közelében a 2018-ban elhunyt ameri-
kai SONIA GECHTOFF fekete-szürke-fehér
festék-pásmákon kibontakozó *Királynője*
(1958), majd a magyar származású REIGL
JUDIT drámai erejű, cím nélkül is sokat
mondó és mélyen szántó fekete-narancs
gesztusai. A 2020-ban elhunyt Kossuth-
díjas Reigl képein többnyire a centrumból,
mint valami belső termékeny magból,
vagy pokoli mélységből indul ki a gesztus,
mely aztán kinyílik, vagy lávaszerűen
kilövell és gyakran ellentétes erőkkkel
interferálódik, vagy vált irányt, szakad
meg, tűnik el. Bécsben kiállított egyik
képe, mely ugyan 'cím nélkül' jelzettel
szerepel, de zárójelben töredezettségnek
(Zersplitterung), illetve robbanásnak
(Éclatement) lett alcímezve és éppen
1956-ban készült...

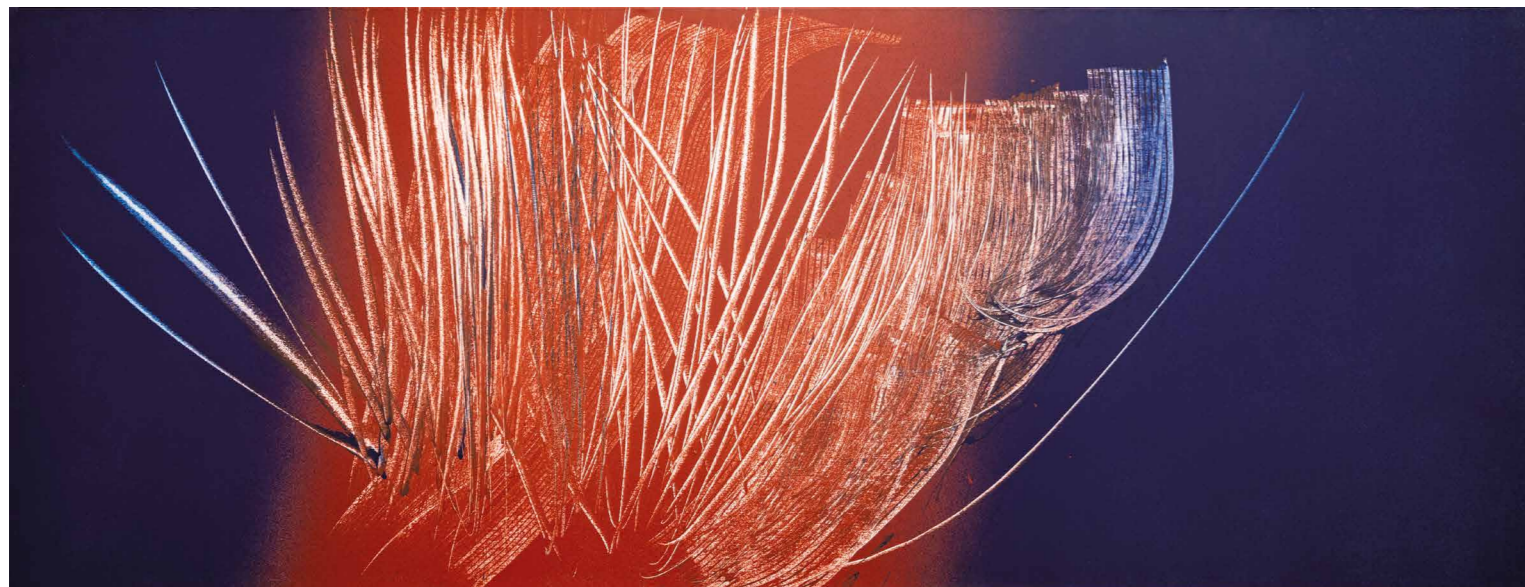
Olykor drámai erők szabadulnak el, vagy
zaboláztatnak a kiállítás képeinek derék-
szögei között, olykor delejes energiákként
kapnak főszerepet, máskor pedig lírai,
tétova hangokként válnak festői elemmé.
Hol a horror vacui-ban fogant gesztus-telí-
tettséggel találjuk szemben magunkat, hol
pedig a gesztus visszafogott jelenléte, sőt
vákuum-szerű hiánya dominál egy-egy
képen. GÜNTER BRUS itt szereplő művei
állnak - talán papír-hordozójuk okán
is - legközelebb a keleti kalligráfiákhoz,
másfelől azonban a bécsi akcionisták
jellegzetesen mély, profán gesztus-deka-
denciáját is hordozzák. Brus-szal együtt
utazott Mallorcára ALFONS SCHILLING,
aki számára a szabadságot és a kimoz-
dulást, kivonulást jelentette a művészet.
Szabadság alatt totális kiszabadulást kell
értenünk minden keretből, így a vászon
szigorú fehér négyszögével szembeni
arrogáns lázadást is a festő esetében,
aki szenvedélyesen csapkodta, fröcskölte
a vászonra a festéket. Lírai felületek és



REIGL JUDIT: *Untitled (Éclatement)*, 1955
olaj, vászon
© Fotó: Eln Ferenc



JOAN MITCHELL:
Rufus's Rock, 1966
olaj, vászon
© Fotó: Eln Ferenc

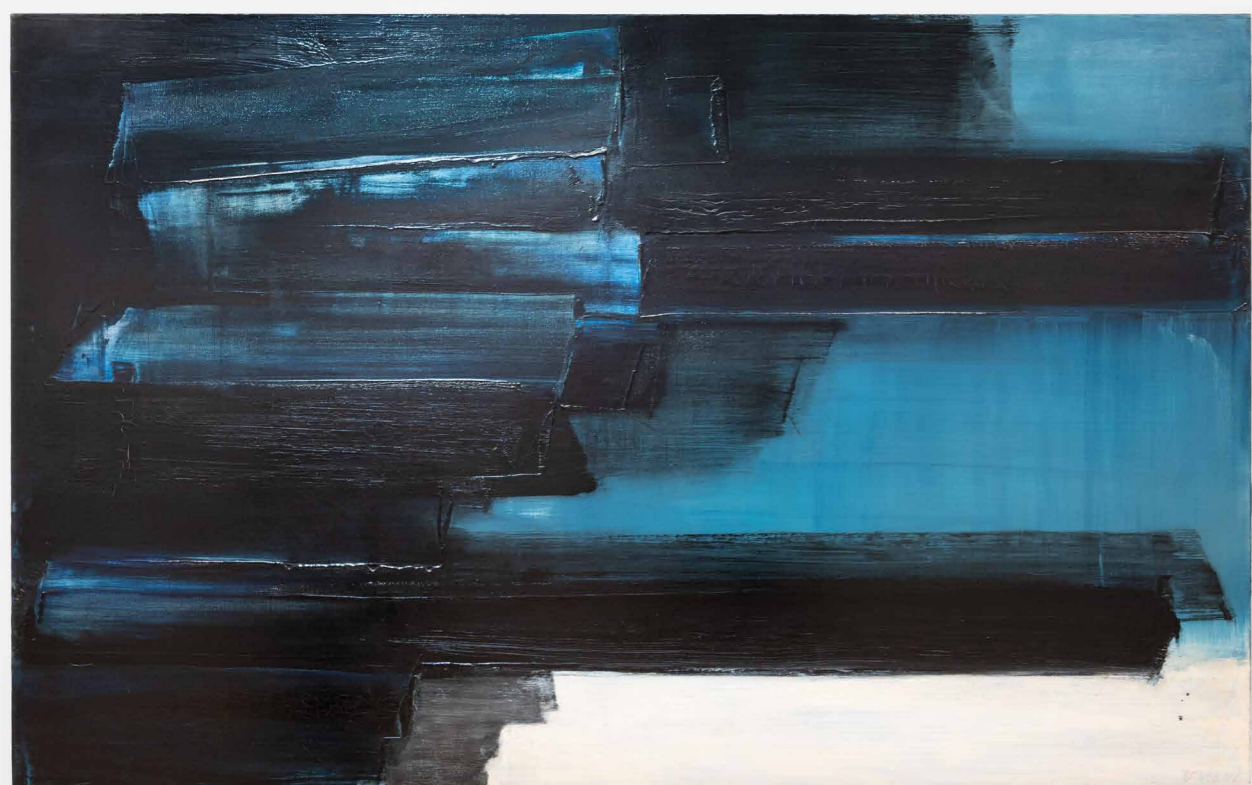


HANS HARTUNG: T 1962-K 48, 1962
akril, vászon © Fotó: Eln Ferenc

ezeiken keresztül finom zenei frekvenciák jellemzik a festékrétegek vízszinteseit finoman felszántó, visszakaparó HANS HARTUNG műveit. HELEN FRANKENTHALER a gesztus és geometria, hiány és jelenlét elemeinek szikár, letisztult szembesítésével operál. JOAN MITCHELL tömör, plasztikus formákba rendeződő gesztus-rétegeket fest, applikál egymásra, PAT PASSLOF pedig látványélmények tüzes, szuggesztíven térhatású kompozícióit hozza létre.

A tárlat igazán méltó lezáró opusza az igazán kortársnak is tekintendő PIERRE SOULAGE megrendítő erejű, vízszintes erők által létrehívott, tőle szokásosan kékes-szürkébe oldódó-fakuló fekete gesztusképe, jobb alsó sarkában fehérén lélegző mezővel. A mester 2022-ben, 102 évesen távozott,

bizonyára a tárlat képei többségének kora indokolhatja, hogy tőle is egy régi, 1959-es kép került a kiállításba. Soulage festészetének alapeleme tehát a fekete gesztus ragyogás, sötét, azaz mély fényesség. Talán semmi nem győzhet meg bennünket jobban, mint Soulages rendkívül következetes, szinte csak fekete gesztusokból épült hatalmas életműve, évszázadnyi élete az absztrakt expresszionizmus máig ható erejéről, a hiteles, tömör ecsetvonások halhatatlanságáról.



PIERRE SOULAGE: Painting
125 x 202 cm, June 24, 1959
olaj, vászon © Fotó: Eln Ferenc

Horváth Ágnes

A NYUGHATATLAN KÍVÜLÁLLÓ

Gérard Garouste

Centre Pompidou, Párizs
2022. szeptember 7 – 2023. január 2.

Sose kérdezd az utad attól, aki ismeri. Különböben nem fogsz tévelyegni.

RABBI NACHMANN

Amikor egy néhány napos vidéki tartózkodás után francia barátaimmal visszamentünk Párizsba, már csak egy napom maradt a hazajövetelig. Egy hétfői nap, amikor a múzeumok zárva tartanak. Kivéve a Pompidou-t. Nem volt más választásom, odamentem. Arra gondoltam, ha nagyon nem tetszik ez a Garouste, még mindig ott van az 5. és a 6. emelet az egész 20-21. század művészetével. Mikor hazamentem, Sophie megkérdezte, hogy milyen kiállítást láttam. *Bouleversante*, vagyis felkavarót, mondtam. *Akkor az Garouste!* - reagált azonnal. És hazajöve, ugyanezt a szót találtam az 1992-ben az Ernst Múzeumban rendezett Garouste-kiállítás katalógusában is.¹ Mitől felkavaró egy kiállítás, mitől felkavaró egy festő? Attól talán, hogy az életét a művészetnek szenteli, művészetét pedig kutatásnak éli. Amitől olyan, mint egy hedonista szerzetes. BEN VAUTIER ezt így mondja:

„Találkozás
Garouste-tal a tévén
Tetszett
Garouste
Segíts
különböben leálllok
és ideírom
hogy nálad
gondolkodni kell”²

A Magyarországon – az 1992-es kiállítás ellenére – alig ismert, világszerte azonban nagy hírnevet szerzett, valóban felkavaró művészről s művészetét alapvetően meghatározó, szintén felkavaró életéről azért is muszáj pár szót szólni, mert az élete festészetének tárgya és alanya: témája és formálója. Erre az egy-ségre jó példa a majd később elemzendő Pinocchio-kép. Először lássuk az anyagként szolgáló életét, amelyről ő maga beszél – 2009-ben először! – a címben hivatkozott

- 1 1992. március 26-én nyílt, és 1 hónapig tartott nyitva a Garouste legújabb műveiből rendezett kiállítás. A kétnyelvű katalógusba Néray Katalin írt egy rövidebb, Gérard-Georges Lemaire művészettörténész, a kiállítás főkurátora egy hosszabb tanulmányt interjú-részlettel, alapos elemzésekkel
- 2 Részlet a művész verséből, melyet a magam fordításában közlök, ahogy a szövegben minden francia idézetet is. Köszönet a versért Koós Annának, aki a szerzőtől kapott verset elküldte nekem.

könyvében. Ő maga ezzel a mesével jellemzi indulását:

„Két egér beleesik a tejescsuporba. Próbálkoznak, de mindig elcsúsznak a csupor falán. Az egyik földadja, és megfullad. A másik olyan erővel küzd, hogy a tejet vajjá köpüli. Úgyhogy egy nap sikerül kiszabadulnia.” Méltatlan viseletéért kizárják az iskolából, ahol pedig jól érezte magát. De a barátok megmaradnak: Jean-Michel Ribes dramaturg és rendező, akitől a fenti történet is származik, Patrick Modiano, azóta Nobel-díjas író, akivel a Dubuffet iránti csodálat is összeköti, Olivier Coutard ügyvéd, Francis Charhon, az Orvosok határok nélkül egyik alapítója, François Racheline közgazdász, író... „Ma Jean-Michellel színházat csinállok, François-val héberül tanulok, Patricknak megmutattam apám noteszeit, Olivier pedig megtalálta a Garouste-Lévitan per ítéletét.” A másik iskolában pedig megismeri a lengyel zsidó Élisabethet, leendő feleségét, a világhírűvé lett designert.

Ha ehhez hozzátesszük, hogy Élisabeth testvére, David Rochline szintén Jean-Michel Ribes színházában lép fel, s hogy a Garouste-házaspár Olivier nevű fia készít a viszonylag fiatalon elhunyt művészről filmet s gondoskodik hagyatékáról, máris összeáll az a családi-művészeti közösség, amelyik a borderline zavarral küszködő festőművész túlélését biztosítja, őt életben tartja. Van ugyanis egy másik történet: ügyvéd barátja, Olivier megtalálta a Garouste-Lévitan per ítéletét. Milyen perét? – kérdezhetette az iskolából eltanácsolt, érettségét soha nem tett, rajztudásával kezdeni mit sem tudó fiú. De aztán megtudta. Garouste bútorkereskedő apja pétainistaként, megrogzött antiszemita-ként lelkesen, meggyőződéssel foglalt le a maga számára zsidó vagytonokat, különösen stílbútorokat. Miután kárpótolta az őt perelő családot, ugyanott folytatja: bútorkereskedő és hangos zsidógyűlölő. Ekkor kezdődik Garouste magára kirótt penitenciája, amely azóta életmóddá tágult: héberül tanul, majd napi rendszerességgel tanulmányozza a Talmudot és a Midrást. Életmódja művészetének alakítója, formálója lett. Zsidó tanulmányaiban annyira elmerül, hogy zsidó hitre tér. Megismerkedik a talmud tudós Marc-Alain Ouakninval, akivel együtt – Ouaknin magyarázataival – kiadják a peszachi széder-estén olvasott Haggadát, az egyiptomi kivonulás



GÉRARD GAROUSTE: *Pinocchio et la partie de dés*, 2017
© Bertrand Huet | Tutti image

történetét a héber szöveg latin betűs átíratával és francia fordításával, a festő illusztrációival, majd a Garouste által profétának tartott Eszter királyné történetét elbeszélő könyvet, a Megilát. Garouste festészetének irányára talán Marc-Alain Ouaknin zeugma-gondolata, valamint a nyolcvanas éveket meghatározó minimalizmus-sal, ezen belül is a koncept arttól való ózdkodása hatott.³ Ő maga így fogalmazza meg festői hitvallását: „festészetté alakítani a szavakat”.

3 A zeugma egy retorikai forma, amely „kihagyást”, „elhallgatást” jelent. A görög szó pedig kapcsolatot. Hogy mindjárt példát is hozzak, a magyar nyelvben a tárgyas ragozás csupa zeugma: a „szeretek” a „téged”-et hallgatja el.

GÉRARD GAROUSTE: *Alt Neu Shul sur le Pont Neuf*, 2020
© Bertrand Huet | Tutti image



Ilyen történettel a háta mögött, ilyen érzékenységgel a belsejében mindez nem meglepő. Mai szóval, „kovidul”, úgy fordítanám le a magáról mondottakat: off-line vagyok (hors-circuit). Vagyis nincs, és nem is akar benne lenni a kor és Franciaország vérkeringésében - nem véletlen, hogy első nagy, Pompidou-beli kiállításának nem volt igazán visszhangja. Mit mondjak, mikor magam szeptemberben megnéztem a pár napja nyílt giga-kiállítást, nem zavart semmiféle tömeg! Úgyhogy nem is lehet/ne benne a vérkeringésben a maga posztmodernnek ható figuratív művészetével.

Egy lábjegyzet idekívánkozik: Párizs mindig modern, a szó etimológiai értelmében modern, azaz: kor-szerű, szemben Magyarországgal, amelyik konzervatív. A csaknem 80 éve halott Bartók is túl modern, „túl sok nekünk.” „Én rendes zenét szeretek hallgatni” - halljuk mindenhol. De azért kíváncsi volnék, hogyan hatna Pesten a Garouste-kiállítás. Ahogyan a szavak, a (modern) képek is kétfélék: leírnak, vagy megjelenítenek. Harmadik személyűek, vagy megszólítók. Hívősek, vagy telibe találnak. Unalmasak, vagy felzaklatnak, mint Garouste képei. Az elsőbe a csendéletek tartoznak, de Manet vagy Monet is többnyire leír, lefest, egyszerűen: anekdotikus. Van elmesélhető sztori. A másik, az általam nagyobbra becsült, izgalmasabbnak tartott csoportot számomra olyanok alkotják, mint Klee, Kandinszkij, Vajda. Hogy csak a legnagyobbakat említsem. Garouste, a megrögzött figuratív, ám aki mindig a dialógusból merít, valahol a kettő között áll. Le írja a tárgyát, megjeleníti, és a hiánnyal (zeugma) rá is mutat. Ahogy Ben Vautier mondja: nálad gondolkodni kell. Gondolkodásra késztet, így szólít meg. És itt tennék egy rövid kitérőt.

Garouste *A nyughatatlan* című, vallomás-szerű könyvében nyilván nem véletlenül meséli el az egér-történetet. Ami nem más, mint a lefelé és fölfelé húzó énünk parabolája. Az egyik énünk hamar lemond, feladja - ne felejtjük el Garouste egyik nagy képcsoportjának témáját, Kafkát, akinek a *Gibt auf* című novellája a könyve mottójául választott rabbi Nachmann-idézetre adott válasz volna? Vagy egyenesen az „illusztrációja volna? A rendőr ismeri az utat, Garouste nagyon nem ismeri, ezért

lesz a maga választotta útja a tévelygésé. Mert ő a két „én”, az önfeladó és a „mindenáron”-egér közül ez utóbbit választja, ő „kiköpüli” magából a kiút felé vezető utat. És itt valami magyarázatfélehez érkeünk. Talán innen érhető a figurativitás. Hiszen az ember csupa szó és csupa kép. „Festészetté alakítani a szavakat” - mondja. Egy olyan festészetté, amely „egy olyan kérdésre adott válasz, amelyet senki nem tett föl. A festészet olyan beteljesülés, mint egy olyan kérdésre adott válasz, amelyet soha senki nem fogalmazott meg.”⁴ *A nyughatatlan*-ban írja, hogy remekül rajzolt. Minden osztálytársának ő rajzolta meg az aktuális rajzolnivalót. Aztán ott állt kiürülve, mint láttuk, abszolút alkalmatlannak érezte magát, az apjában csalódott, és itt van az egerek története. És önjelölt művészként a koncept-art kép-apályában - elkezdi kérdezni önmagát. A megmenekülés kezdeteként. És innentől kezdve, talán jobb, ha idézem a festőt, aki saját Pinocchio-képét értelmezi, természetesen a zeugma jelenségével-jelentésével.⁵

A Pinocchio valójában önarckép - a címe is ez: *Pinocchio-önarckép* -, mert, mint mondja, tisztában van vele, milyen hazugságokat visz színre. Magának a festészetnek a hazugságát. Felteszem, „a művészet szölejére nem szállnak a csipkedő madarak” és - persze többszörös csavarral - a Magritte-féle „ez pipa - ez nem pipa” valóság és művészet szigorú elválasztására gondol. Vagyis a modern művészet alapproblémájára. De ha már tudja az ember - teszi hozzá mentségül, s ezzel egy újabb szempontot jelöl ki: a hazug, aki azt mondja, hogy hazudik, vajon máris igazat mond? Pinocchio volna ez a hazug, aki azonban nem művész, hanem műalkotás! amely alkotás mindig változik, hiszen, mikor hazudik, megnő az orra! A festmény azé, aki nézi, vallja Duchamps-nal Garouste, személyes értelmezést követel tőle, *a szöges ellentétét is gondolhatja annak, amit a művész, és neki lesz igaza*. Visszatérve a képhez, amelyen Pinocchio, a mű, és művész kockajátékot játszik: a kockákon - újabb hazugságként: nem mindig helyesen! - festett számok átvezetnek a kép másik feléhez, a zsidó oldalhoz. Itt a tengeren himbálózó hajót, egy evezőt látunk, rajta héber írás. Mindez egy talmudi történet Rabba Bar Bar Hannától. Ha a hullám el akarja süllyeszteni a hajót, a taraján fényfoszlányok vannak. Ám, ha olyan bottal ütünk rá, amelyen Isten nevei vannak: Ehje aser Ehje, Adonaj Cebaót, Amen Amen, Szelah (Vagyok aki vagyok, Seregek Ura, Amen Amen, Szela) - a hajó fennmarad a vízen. A szöveg pedig az égig ér. Két ütközés van, az istenneveket viselő evező a hajóval és az éggel: az emberivel és az égivel. De mi a híd, a zeugma a kép két oldala között? A „hazudozó” Pinocchio és a talmudi történet között? Hiányzik egy láncszem. Ennek a hiánynak, zeugmának a megjelenítése, színre vitele, hogy Garouste kedves kifejezésével éljünk, vagyis drámaisága áll az egész oeuvre középpontjában. A valóságot vászonra hazudó művész, aki maga is hasonmás, mű-alkotás („Teremtsünk embert a magunk képére és hasonlóságára. 1Mózes, 1.26.) és az ebből fakadó kiszolgáltatottsága: a hullámzó tenger, és az eget és a földet, az istent és az embert összekötő neveteket hordozó, s ezzel védelmet nyújtó evezőlapát között. Egy másik példa az összekötő információ hiányára az *Alt-Neu Schul a Pont-Neuf-ön* című kép. A Pont-Neuf (Új híd) Párizs legrégebbi hídja. Az Alt-Neu Schul (jiddis: Régi-Új Iskola, azaz Jesíva, Tanház) Európa legrégebbi, 1270 óta működő zsinagógája.

4 Katalógus, 10.
5 Garouste : autopoportrait en Pinocchio - Culture Prime - YouTube (utolsó letöltés ideje: 2022. december 12.)



GÉRARD GAROUSTE: *Kafka et l'écureuil*, 2019
© Bertrand Huet | Tutti image

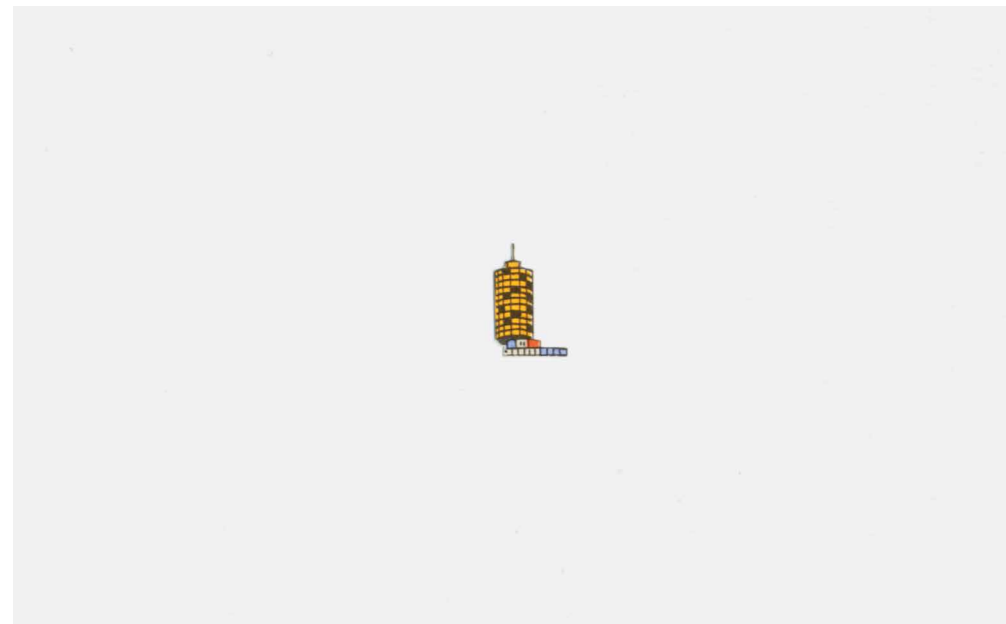
Mind a két művész súlyos történelmi teherrel érkezett tehát a „békés alkotás” éveibe, s ezt a terhet ki-ki a maga módján igyekezett feldolgozni. Ám a hasonlóság eddig tart. A különbséget német barátánóm így fogalmazta meg: *Gérard Garouste sokkal inkább megszólít, mint Richter. Az az érzésem, hogy az előbbinek muszáj volt festenie. Richternél valami intellektuális konstrukciót látok*. Garouste belülről dolgozik, számára a festés, a festeni tudhatás maga: megváltás. Ő vakondként küzd át magát s váj alagutat abban a talajban, amit „én”-nek hívunk. Richter képei monumentálisak. Garouste-éi az eleven lélek küzdelmeinek lenyomatai.

A KULTÚRA DIALEKTIKUS KÉPEI

Andreas Fogarasi munkáiról

2022. május 22-én ért véget ANDREAS FOGARASI *Skin Calendar – A város bőre* című egyéni tárlata a Budapest Galériában.¹ Ez a kiállítás még csak az intézmény és a művész együttműködésének első fejezetét zárta le, mivel a résztvevők a későbbiekben egy olyan kiállítást is terveznek, melynek középpontjában már kifejezetten budapesti helyszínek állnak majd.² Fogarasi művészi tevékenységében megjelenik az *építészeti gondolkodás* – melyre a művész maga inkább egyfajta *szobrászati stratégiaként* tekint³ –, munkáinak működési mechanizmusa

- 1 *Andreas Fogarasi: Skin Calendar – A város bőre.* Budapest Galéria, Budapest, 2022. március 31 – május 22. A kiállítás kurátora: ERŐSS NIKOLETT. URL: https://budapestgaleria.hu/_/2022-kiallitasok/andreas-fogarasi-skin-calendar/. (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2022. augusztus 1.)
- 2 A budapesti helyszíneken eddig begyűjtött néhány töredéket a kiállítás az emeleten kialakított „tanulmányi raktárban” mutatta be *Budapest, Stripped (in progress)* [Budapest, lecsupaszítva (folyamatban)] (2022) címmel. A lebontott épületekből – Újpesti Ady Endre Művelődési Központ, Fontana Üzletház, a hármas metróvonal Arany János utcai és Nagyváradi téri állomásai – származó anyagokat a „tanulmányi szoba” szövegei (BRANCZIK MÁRTA, GADÓ FLÓRA, SULYOK MIKLÓS), dokumentumai, forrásai egészítették ki, ld. még: http://kiscellimuzeum.hu/virtualis_leletmentes
- 3 “I have studied architecture, in parallel to my first attempts in art, and I think I have learned a lot during that time, and am using many “architectural” tools in my sculptural practice. Yet I feel I have developed many of my artistic strategies in opposition to how architects work.” In: KŐSZEGHY FLÓRA: Layers of time – Interview with Andreas Fogarasi. *ÚjMűvészet*, 2022. május 26. URL: <https://ujmuveszet.hu/art-today/layers-of-time/>.

ANDREAS FOGARASI: *Budapest Hotel*

számomra *Envelop* című műcsoportján keresztül értelmezhető legjobban, melynek egyes darabjaiban a művész más művészek 1960-as években készített rézkarcait foglalja réz-, illetve alumínium keretekbe. Bár a műcsoportba tartozó *Nagy szocialista építkezések (2019)* alcímet viselő sorozat⁴ kiállításra került a Budapest Galéria mostani tárlatán is, Fogarasi tevékenységét mégis főként a 2020-ban a Vintage Galériában bemutatott⁵ tízrészes *Envelop (2020)* sorozat⁶ középpontba állításán keresztül szeretném tárgyalni annak számomra jobban értelmezhető művészeti vonatkozásai miatt. A művészettörténet-írás kortárs tendenciáinak ismerete és kontextualizálási képessége – saját értelmezésemben – az erről a sorozatról – és Andreas Fogarasi munkásságáról – való beszédnek a kiindulópontját és az egyik lényegét jelentik.⁷

- 4 ANDREAS FOGARASI: *Envelop – Grand Socialist Constructions* [Beborítva – Nagy szocialista építkezések], 2019. Alumínium, üveg, eredeti rézkarcok: PFANNI EGON: *Elektromos mellékállomás*, 1965; PFANNI EGON: *Vízermű, Tiszalök*, 1965; VARGA N. LAJOS: *A miskolci egyetem*, 1965; VARGA GYULA: *Építési terület*, 1965; VESZPRÉMI ENDRE: *Új házak*, 1965.
- 5 *MI – Andreas Fogarasi / Christian Kosmas Mayer.* Vintage Galéria, Budapest, 2020. szeptember 9 – november 6. URL: <https://vintage.hu/exhibitions/mi-fogarasi-mayer>. A kiállításához MÉLYI JÓZSEF írt rövid kísérőszöveget, melynek kifejtetlenül maradt felvetéseit több esetben is kiindulópontként használtam saját szövegem megírásakor. A tárlatról több cikk is született, ld. SZÉPLAKY GERDA: *Törítés és Újírás. Élet és Irodalom*, 2020. október 2. URL: <https://www.es.hu/cikk/2020-10-02/szeplaky-gerda/torles-es-ujiras.html>; FÜLÖP TÍMEA: *Miénk-e a múltunk? Visszafoglalási technikák. Új Művészet Online*, 2020. október 25. URL: <https://www.ujmuveszet.hu/2020/10/mienk-e-a-multunk/>; BALAJTHY BOGLÁRKA: *Metatörténelem borítékban, fában. Apokrif Online*, 2020. október 31. URL: <https://apokrifonline.com/2020/10/31/metatortenelem-boritekban-faban/>; RÉVÉSZ EMESE: *A Felejtés borítékjai – Andreas Fogarasi sorozatáról. Balkon*, 2020/6., 32–35. URL: <https://issuu.com/elinfree/docs/balkon-2020-6-issuu>.
- 6 ANDREAS FOGARASI: *Envelop (2020)*. Vörösréz, illetve alumínium, karton, üveg, eredeti rézkarcok: HINCZ GYULA: *[Kun Béla]*, é.n.; GACS GÁBOR: *Vörvörös Csütörtök, 1912. május 23.*, é.n.; RASZLER KÁROLY: *Békegyűlés, 1917*, é.n.; STETTNER BÉLA: *Tüntető a Keleti pályaudvarnál, 1918. október 30.*, é.n.; PÁSZTOR GÁBOR: *1937. február 23.*, é.n.; GACS GÁBOR: *Tüntetés, 1941. október 6.*, é.n.; HINCZ GYULA: *1930. szeptember 1.*, é.n.; HINCZ GYULA: *1930. szeptember 1.*, é.n.; HINCZ GYULA: *Ellenforradalom*, é.n.; HINCZ GYULA: *Vietnamért*, é.n. A metszetek mindegyike feltehetően az 1960-as években készült, pontos datálásukhoz azonban további kutatásra lenne szükség.
- 7 A sorozatról szabadon választott témámként 2021-ben tartottam szemináriumi előadást az ELTE művészettörténet szakán GOSZTONYI FERENC *Stílustörténeti speciális kollégium II.* című kurzusán. Ezúton is köszönöm biztatását az esszé megírására, valamint a kézirat szerkesztésében nyújtott segítségét.

2 0 2 3 - 1. 2

1. Bevezetés – Grafikák az 1960-as évekből

Bár a Fogarasi által az *Envelop (2020)* sorozatban felhasznált, GACS GÁBOR, HINCZ GYULA, PÁSZTOR GÁBOR, RASZLER KÁROLY és STETTNER BÉLA által készített grafikák elkészültének pontos körülményei és apropója még további kutatást igényelnének, az ötvenes évek végétől több grafikai album is készült politikai megrendelésre a Képcsarnok Vállalat gondozásában. Így például „A Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulójára” készített grafikai mappa is, mely egyik ismertető szövege szerint „1917-től napjainkig tartalmazza a forradalmi eseményeket ábrázoló 20 grafikát”,⁸ és amelynek tematikájába beleillennek a művész által felhasznált tömegmozgalmakat, tüntetéseket megjelenítő rézkarcok is.⁹

A rézkarcok korabeli kontextusba illesztéséhez segítséget jelenthet, hogy a lapokat Fogarasi DURAY LÁSZLÓNÉ hagyatékából vette egy aukción, aki 1963 és 1971 között vezette a Dürer Termet.¹⁰ Duray Lászlóné hagyatékának ezen tételében a grafikák mellett megtalálható volt több kiállítás meghívó is, melyek közül az egyik a Csók Galériában 1969-ben megnyílt *Forradalomról Forradalomra* című kiállításhoz tartozott, amelyet az MSZMP Központi Bizottságának Párttörténeti Intézete és a Képcsarnok Vállalat rendezett meg a Tanácsköztársaság 50. évfordulójára. A tárlattal kapcsolatban több cikk is született, és volt köztük olyan is, amelyik idézett VASS HENRIK, a Párttörténeti Intézet igazgatójának megnyitói beszédéből: „A proletárforradalom utat nyitott ahhoz, hogy a művészet valóban rátaláljon igazi ihletőjére, a mindennapokat formáló, dolgozó népre. Így volt ez 1918-1919-ben is: a szellem legjobbjai odaálltak a nép ügye mellé, tollal és ecsettel segítették formálni a külső és belső ellenség elleni harcban születő új világot.”¹¹ Vass a beszámoló szerint beszédében

8 V. A.: *Művészeti kiadványok a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulójára. Fejér Megyei Hírlap*, 1967. február 3., 3.

9 GACS GÁBOR 1912. május 23.-ai Vörvörös Csütörtököt ábrázoló grafikájának kivételével.

10 A Dürer Teremről ld. RÉVÉSZ EMESE: *A grafika otthona. A Dürer Terem története. Artmagazin*, 2019/1, 66–71. URL: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/a-grafika-otthona>

11 (-): *Forradalomról forradalomra – Grafikai kiállítás nyílt a Magyar Tanácsköztársaság történetéből, Magyar Hírlap*, 1969. március 2., 5.

ANDREAS FOGARASI: *Budapest Hotel*ANDREAS FOGARASI: *Budapest Hotel*

kiemelte továbbá, hogy a kor képzőművészei követik és folytatják olyan nagy elődeik örökségét, mint BERÉNYI RÓBERT, BIRÓ MIHÁLY, PÓR BERTALAN vagy UITZ BÉLA, akik szerinte „a magyar forradalmi munkásmozgalom történetének szerves részét képezték.”¹² A tárlatról hírt adó rövid összefoglalók mellett HORVÁTH GYÖRGY művészettörténésznek is megjelent egy hosszabb írása a *Magyar Nemzetben*, aki a lapnál 1965 és 1980 között dolgozott képzőművészeti szakíróként. Az ő írása már téma szerint is megemlíti a művészek lapjait: „Mert több ez a kiállítás a Tanácsköztársaság történetének [...] egyszerű felidézésénél [...]. Hisz jól tudjuk mindnyájan, s tudta az a negyven grafikus is, aki részt vesz a tárlaton, hogy a Tanácsköztársaság – bármily emlékezetes és fénylő lapja is történelmünknek ez a szép küzdelmeket és nagy reményeket adó korszak – nem egyedi jelenség, nem sziget, hanem a magyar munkásság harcának szerves része, egy sok évtizedes küzdelem nagyszerű csatája. 1890-től, az első május elsejétől kezdve a Viharsarok agrárproletárjainak mozgalmán, az első világháború éveinek háborúellenes és forradalmi tüntetésein, s az őszirózsás forradalmon át az első csúcsig, a Tanácsköztársaságig; s onnan tovább: a Horthy-korszak

12 A nevek felsorolását ld. pl. (-): *Forradalomról – forradalomra – Grafikai kiállítás a Tanácsköztársaság történetéből, Napló*, 1969. március 21., o.n. Ld. még: (-): *Forradalomról – forradalomra – Grafikai kiállítás a Tanácsköztársaság történetéből, Zalai Hírlap*, 1969. március 9., 7.

kommunistáinak harcait az elnyomatás, a fehérterror és a fasizmus ellen, az újabb világháború népiirtó borzalmi ellen, az új életért, a szabadságért – egészen a felszabadulásig. [...] Gacs Gábor pedig a *Vér-vörös csütörtök* tüntetőinek állított emléket kompozíciójával. [...] Innen 1917-18 eseményein – *Békegyűlés*, 1917. november 25-én (Raszler Károly és Stettner Béla munkái) [...] át érkezünk el a KMP megalakulásáig. Azután a harc képei [...] majd a bukás és az azt követő fehérterror napjai következtek. És az új küzdelmeké [...] (Hincz Gyula: 1930. szeptember 1; [...]. A kiállítás ívét az 1940-es évek háborúellenes megmozdulásainak emlékei (köztük Gacs Gábor *Kommunisták jelszót festenek és Tüntetés a Batthyány emlékmécsesnél* című lapjai) [...] zárják le.¹³ Míg további kutatás nélkül nem lehet megállapítani, hogy valóban ezek a Fogarasi által felhasznált grafikák szerepeltek volna az 1969-es kiállításon, az idézetekből körvonalazódhat, hogy milyen igények, események és évfordulók hívhatták létre az ilyen témájú grafikákat az 1960-as évek végén, amelyek tehát a fennálló hatalmi rendszernek a múltbéli munkásmozgalmi előzményekkel való *kontinuitását*, és ezáltal *legitimitását* voltak hivatottak hangsúlyozni. Már ezeken a grafikákon is több időréteg mutatkozott meg, ráadásul a munkák nem csak a megjelenített események és témák révén nyúltak vissza a múlthoz a korabeli jelenből, hanem művészi kifejezésformájuk által is, amely jelenség jól szemléltethető Hincz Gyula és Uitz Béla egyes művein keresztül. Bár mindketten OLGYAI VIKTOR-nál tanultak, az 1904-ben született Hincz Gyula eggyel fiatalabb generációhoz tartozott, mint az 1887-es születésű Uitz Béla, akit a magyar aktivizmus egyik képviselőjeként már többek között az idézett cikkek is követendő példaképként állítottak a művészek elé az 1960-as években. Uitz Béla 1923-ban készítette el (a többek között a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében is megtalálható) *General Ludd* című mappáját, melynek lapjain Ludd tábornok jelent meg, az Angliában az 1811-1817 körüli években fellépő ludditák példaképe.¹⁴ Uitz mappájának és Hincz Gyula 1960-as években készített – és Fogarasi által is felhasznált – lapjainak egymás mellé helyezésével láthatóvá válik, hogy a Kádár-korszakban előirányzott példaképek követését esetükben nem másolásként vagy konkrét formák átvételeként kell elképzelni, hanem egyfajta *expresszív* karakter újra megjelenéseként. Hincz Gyula esetében az újra felelevenedő *expresszivitást* nem feltétlenül kell visszavezetni Uitz Béla munkáig sem, ugyanis Hincz maga már 1926-ban járt egy tanulmányút keretein belül a *Velencei Biennálén* és Párizsban, ahol megismerte az olasz futuristák, az orosz konstruktivisták, a szürrealisták, illetve PICASSO és BRAQUE kubista alkotásait, 1928-as berlini tanulmányútján pedig kapcsolatba került a DER STURM körül csoportosuló *expresszionista képzőművészekkel* is. Hincz már ekkoriban az izmusok egyéni *szintetizálásával* kialakította azt a sajátos stílusát, melyet az 1960-1970-es években készült rézkarcai is újra megidéznek.¹⁵

2. Elméleti „keretek” – Aby Warburg és Georges Didi-Huberman

A művészettörténészek körében az utóbbi időben megélnékült az *anakronizmus* iránti érdeklődés, mely tendenciának egyik fontos teoretikusa GEORGES DIDI-HUBERMAN. A kortárs francia filozófus *History and Image: Has the ‘Epistemological Transformation’ Taken Place?*

¹³ HORVÁTH GYÖRGY: Forradalmi grafika kiállítása a Csók Galériában, *Magyar Nemzet*, 1969. március 5., 4.

¹⁴ A *luddizmus* a korai angol munkásmozgalom egy sajátos megnyilvánulási módja, textilgyárakban történő géprombolás volt.

¹⁵ Hincz korai munkáiról ld. pl. BAJKAY ÉVA: Út a berlini Sturmtól budapesti aukcióig – Hincz Gyula újabban előkerült konstruktív-szürrealista művei. *Artmagazin*, 2017/12, 54–60. URL: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/b9ebd5f22a5959afacba2579e8c6a2c>

című írásában amellet érvelt, hogy az anakronizmus egy annyira átfogó jelenség a művészetben, hogy minden műben meg kell látnunk jelenlétét: „az idősíkok minden történelmi tárgyban találkoznak egymással, ütköznek vagy formailag alappozzák meg magukat, kettéválnak vagy akár összefonódnak egymással.”¹⁶ Didi-Huberman egy másik, *The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology* című cikkében ABY WARBURG munkájára épít, aki a *képszimbólumok* túlélését [Überleben], továbbélését [Fortleben] vagy utóéletét [Nachleben] mutatta ki a reneszánsz művészetben az ókorból átvett előzetes minták példáin, és azt, hogy a reneszánsz ilyen módon az antikvitás pátozsfomulákként rögzült kifejezésformáihoz nyúlt vissza. Didi-Huberman azt a kritikát fogalmazta meg Warburggal szemben, hogy a német művészettörténész „élő ősközületekről beszél, a képszimbólumok utóéletének tökéletesen anakronisztikus jelenségeiről”, és ezáltal „retrogresszív formákról”. Didi-Huberman ezzel szemben azt javasolta, hogy a műalkotásokra „időbeli csomókként” kellene tekinteni, vagyis a múlt és a jelen olyan keverékeként, amelyek feltárják, hogy mi marad fenn, illetve mi „él tovább” a korábbi korszakokból egyfajta „tünet” formájában egy későbbi korszakban.¹⁷

Didi-Huberman egy harmadik, *Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism* című írásában arról is beszél, hogy az a történész, aki csak *eukronisztikus* szemszögből vizsgálja a múltat – tehát egy adott művészt csak a saját korának korszelleme felől közelít meg – az nem fogja megérteni azt az adott művészi aktust, amit vizsgál. Ez alatt azt érti, hogy mivel az összes korban, így az általunk vizsgált múltban is különböző idősíkok rétegződnek egymásra, ezért a kortársak sem feltétlenül értik meg, vagy

¹⁶ "... in each historical object, all times encounter one another, collide, or base themselves plastically on one another, bifurcate, or even become entangled with each other." In: GEORGES DIDI-HUBERMAN: *History and Image: Has the ‘Epistemological Transformation’ Taken Place?* In: MICHAEL ZIMMERMANN (ed.): *The Art Historian: National Traditions and Institutional Practices*. Clark Studies in the Visual Arts, Williamstown, 2003, 131. Az angol idézetet magyarra való fordítása a sajátom.

¹⁷ „living fossils”, „perfectly anachronistic beings of survival” „retrogressive forms” és „a knot of anachronisms, such a mixture of things past and present” In: GEORGES DIDI-HUBERMAN: *The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology*, *Oxford Art Journal*, 2002, Vol. 25, № 1, 59–69.

értik jól egymást. Javaslat az, hogy az adott látványt az általa megjelenített *emlékezet perspektívájából* nézzük, azaz afelől, hogy hogyan manipulálja, befolyásolja az időt. Didi-Huberman szerint tehát nem csak a korszellemet kell magunkban tudatosítani, hanem a kor múlthoz fűződő viszonyát, emlékezetét is. Illetve ezáltal azt, hogy egy adott művész ebben a kontextusban miért választja az anakronizmust, és hogy ez milyen „kortünetre” utalhat.¹⁸

3. „Keretek között” – A hatvanas évek művészetének recepciója Magyarországon

Milyen „kortünet” lehet az, hogy Hincz Gyula az 1960-70-es években készült rézkarcai megidézik korai *expresszionista* grafikáit, illetve az, hogy a hivatalos kultúrpolitika olyan előképeket irányoz elő, mint például Uitz Béla? És milyen „kortünet” lehet az, hogy a Budapest Galériában most megrendezett kiállítás kísérőszövege szerint „archeológiai munkát” végző, mégis kortárs pozíciót elfoglaló Andreas Fogarasi éppen ezeket a munkákat vette elő az elmúlt években? A művészettörténet-írásban a rendszerváltás után, az 1990-es évek elejétől kezdődött meg az 1960-1970-es években jelentkező „progresszív”¹⁹ művészeti törekvések rehabilitációja,²⁰ melynek egyik következményeként rendezték meg 1991-ben a *Hatvanas évek – új törekvések a magyar képzőművészetben* című tárlatot a Magyar Nemzeti Galériában.²¹ A korszak értéklésének alapjává ekkor egyfelől az alkotók „neoavantgárd” és a „hivatalos” ábrázolási kánonba illeszthető művészekre való ketéosztása vált, valamint a „nem hivatalos” művészeti jelenségek hieratikussá előbbre

¹⁸ GEORGES DIDI-HUBERMAN: *Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism*. In: CLAIRE FARAGO – ROBERT ZWIJENBERG (ed.): *Compelling Visuality*. University of Minnesota Press, Minnesota, 2003, 31–44.

¹⁹ Többek között a területi korlátok miatt sem felállítható átlátszó fogalmi rendszer híján a korabeli szövegekből átvett terminusokat időzőjellel használok, és így veszek át reflektálatlanul egyes „közhelyszerű” kifejezéseket is.

²⁰ Ld. pl. BEKE LÁSZLÓ: Az 1960-as évek művészetének rejtett dimenziói. In: *Hatvanas évek – Új törekvések a magyar képzőművészetben* (szerk.: NAGY ILDIKÓ). Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991, 21.

²¹ *Hatvanas évek – új törekvések a magyar képzőművészetben*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1991. március 14 – június 30. A kiállítást rendezte: BEKE LÁSZLÓ, DÉVÉNYI ISTVÁN és HORVÁTH GYÖRGY.



ANDREAS FOGARASI: *Skin Calendar – A város bőre*. Budapest Galéria, 2022. március 31 – május 22. (részlet a kiállításból) © Fotó: Juhász G. Tamás

sorolása. Időközben a kétezres évektől kezdve a korszakot vizsgáló kutatók közül egyre többen kezdtek amellet is érvelni, hogy az 1950-es évek „szocialista realizmusának” modernista megújulása ment végbe az 1960-as években a kultúrpolitika által elfogadott és támogatott művészeti szcénában is egyfajta „szocialista modernizmus” jegyében. Ennek egyik eredményeként 2017-ben PETRÁNYI ZSOLT megrendezte a *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)* című kiállítást,²² melyre a „szocialista modernizmus” rehabilitációs kísérleteként is tekinthetünk. A tárlaton bemutatott művek és művészek a kiállítás koncepciója szerint nem olyan módon próbáltak újat mondani, mint a „neoavantgárd” képviselői, hanem bizonyos figuratív tendenciákhoz kötődve keresték az államideológiának is megfeleltethető újításokat. Petrányi kiállítási koncepcióját jelentős mennyiségű kritika érte, a tárlat és a hozzá kapcsolódó katalógus bírálói szinte egyhangúan utasították el a bemutatott anyag formai megújulásként való értelmezhetőségét.²³

Az viszont nem volt vitás, hogy a művészet támogatott alkotásaiban a *stílus* kérdése kulcsproblémává vált a korszakban, mely RIEDER GÁBOR-nak a kiállításához kapcsolódó kötetben megjelent írása szerint abban gyökerezett, hogy 1956 után a hivatalos álláspont szerint a sztálinista

²² *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017. november 17 – 2018. február 18. A kiállítást rendezte: PETRÁNYI ZSOLT. URL: <https://mng.hu/kiallitasok/keretek-kozott/>

²³ Ld. pl. „A Keretek között kiállítás a kultúrpolitika által támogatott művészet megújulását követi nyomon 1958 és 1968 között” – áll a kurátor, Petrányi Zsolt szövegének elején. A mondat értelmezhetetlen. A támogatott művészet nyilván nem újult meg, mi több, a kiállítás sem erről szól.” In: MÉLVI JÓZSEF: *Élet és Irodalom*, 2017. december 20., LXI. évfolyam, 51-52. szám. URL: <https://www.es.hu/cikk/2017-12-20/melyi-jozsef/a-keret-hatalma.html>; SZÜTS MIKLÓS: *Fékezett habzású modernség. Revizor Online*, 2018. január 30. URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/7066/keretek-kozott-a-hatvanas-evек-muveszete-magyarorszagon-1958-1968-magyar-nemzeti-galeria>; KOVÁCS PÉTER: *Miről szól? Keretek között. Új Művészet*, 2018, 28. évf., 1. sz. 4-6.; SCHNELLER JÁNOS: *Keretszerkezetek között. A 60-as évek művészete Magyarországon. Új Művészet*, 2018, 28. évf., 1. sz., 7-9. URL: <https://ujmuveszet.hu/wp-content/uploads/2022/02/uM-2018-01-januar.pdf>; DÉKEI KRISZTA: *A közepszerűség diadala. Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)*. *Magyar Narancs*, 2018/5. URL: https://magyar-narancs.hu/kepzo_muveszet/a-kozepszeruseg-diadala-109054; P. SZÜCS JULIANNA: *Kishibás korstílus-kép. Utólagos gondolatok a Keretek között című kiállításról. Artmagazin*, 2018. 04. 02. 103. lapszám, 6-11. URL: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/2c9b231d15d24e195cbb6774d4326d61>



ANDREAS FOGARASI: *Envelop* (Hincz Gyula: 1930. szeptember 1.), 2020, eredeti rézkarc, vörösréz, karton, üveg, 30,9 × 42,3 × 15,5 cm | A művész és a Vintage Galéria jóvoltából

személyi kultusz révén az 1950-es évek művészete „eltorzult”, így ennek a gyakorlatnak az átformálása a Kádár-korszak elején már napirendre került.²⁴ HORNYIK SÁNDOR szintén ebben a kiadványban megjelent szövege a konstruktív, szerkezetes stílusjegyek jelenlétére mutatott rá,²⁵ és FEHÉR DÁVID tanulmánya szerint sem lehetett 1957-től zsdanovi értelemben vett szocialista realista képzőművészetről beszélni Magyarországon, „hanem sokkal inkább egy gyakran posztkubista karakterű, mérsékelt modernista, mégis baloldali szellemiségű” művészetről.²⁶ Itt érdemes ismét felidézni Vass Henrik 1969-ben, a *Forradalomról forradalomra* című tárlat alkalmából elhangzott megnyitó beszédét, amelyben arra is kitért, hogy „a különböző stílusirányzatot képviselő művészek rézkarcait a szándék azonossága és gondolati egysége foglalja össze. Az anyag java része az alkotók forradalmi hitét bizonyítja. Ez tette számos esetben lehetővé, hogy a közvetlen átélést a művészi átélés pótolja.”²⁷ A szocialista realizmus „korszerűsítésének” jegyében tehát az orosz és a magyar avantgárd hagyományokban gyökerező mérsékelt expresszivitás – melyeket többek között a korábban már idéztetek alapján követendő példának tekintendő Uitz Béla közvetített itthon -, illetve egyfajta szerkezetes gondolkodás is bekerült a hivatalos művészetpolitika által elfogadott kelléktárba. Annak a generációnak a tagjai, akik a II. világháború előtt is baloldali beállítottsággal alkották figuratív műveiket és 1956 után is alkalmazkodtak ezekhez az irányelvekhez, ekkorra már zsúrikben vehettek részt és a felsőoktatásban taníthattak, így például Hincz Gyula is, aki 1949-1963-tól a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára volt, 1958 és 1963 között pedig az Iparművészeti Főiskola igazgatója. Azoknak a művészeknek a munkáját, akik pedig nem kívántak alkalmazkodni, a kor teoretikusai másképp próbálták legitimálni, így például NÉMETH LAJOS is az 1970-ben íródott, majd később átdolgozott és 1973-ban publikált *Kondor Béla művészi világgépe* című cikkében a

24 RIEDER GÁBOR: szoc(modern) = szoc(ializmus) + modernizmus. In: *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)* (szerk. BORUS JUDIT). Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 62-3.
 25 HORNYIK SÁNDOR: A szocialista spektakulum és a magyar „konstruktivizmus”. In: *i.m.*, 86-102.
 26 FEHÉR DÁVID: Érintkező kánonok. Nyugati tendenciák megjelenése Magyarországon a „hosszú hatvanas években”. In: *i.m.*, 106-124-108.
 27 (-): Forradalomról forradalomra – Grafikai kiállítás nyílt a Magyar Tanácsköztársaság történetéből, *Magyar Hírlap*, 1969. március 2., 5.



HINCZ GYULA: 1930. szeptember 1., é.n.

„maximal art”, vagy „világképi művészet” hívószava alatt tárgyalta KONDOR BÉLA művészetét és állította szembe a „minimal art” törekvéseivel.²⁸ Az 1960-as években a fennálló hatalmi rendszer által előírányzottakba illeszthető kompozíciókban tehát megjelenhettek bizonyos ideológiai alapon válogatott művészettörténeti hagyományok, és a kultúrpolitikában jelen volt az a kettősség, hogy egyrészt a hagyományra, másrészt pedig a jelenre irányult. Bár a Kádár-korszak kulturális emlékezetének értelmezése sok esetben a mai napig ellentmondásokkal telt, azonban nagyon is aktuális téma a művészettörténet-írásban is, mely diskurzusba természetesen kortárs művészek is bekapcsolódnak.

Az 1970-es években született művészgeneráció tagjai – akik közé Andreas Fogarasi is tartozik – azokban a rendszerváltás utáni években kezdték meg felsőfokú tanulmányaikat, amikor Magyarországon többek között a Képzőművészeti Egyetem megújulása is végbement. Az 1990-es évek első felétől az új pozíciókba került személyek révén, így a művészeti oktatás területén is, a művészettörténeti kutatásokkal paralel módon alakulhatott a Kádár-korszak egyes jelenségeire irányuló figyelem dinamikája. A keleti blokk országainak múltja iránti érdeklődés emellett nemcsak magyar, hanem olyan közép-kelet-európai művészek munkáiban is megjelent, mint például CIPRIAN MUREȘAN, akinek 2006-os *Communism Never Happened* című munkája az 1965 és 1989 közötti időszakból származó, többek között

28 NÉMETH LAJOS: Kondor Béla művészi világgépe (1973). In: UÓ.: *Gesztus vagy alkotás*. MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Budapest, 2001, 133-138: 135.

szocialista mozgalmi dalokat rögzítő bakelitlemezek felhasználásával készült el.²⁹ A korszak iránti érdeklődés Andreas Fogarasi művészetében sem előzmény nélküli, a művész már 2007-ben megnyerte a budapesti művelődési házak megváltozott kulturális státuszára és társadalmi terére reflektáló *Kultur und Freizeit* című videoinstallációjával a legjobb nemzeti pavilonnak járó Arany Oroszlán-díjat a *Venecei Biennálén*.³⁰ A KIS VARSÓ *Emlékmű kontra katedrális* című projektje már 2004-ben megkísérelte SOMOGYI JÓZSEF Szántó Kovács Jánost ábrázoló szobrának új kontextusba való helyezését, a Kádár-korszakban készült művek alkalmankénti „új keretek” közé való helyezése művészek és művészettörténészek együttműködéseként pedig már szinte bevett

29 A budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményében található munkához ld. URL: <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/kommunizmus-sosem-volt>

30 URL: <https://vernissage.tv/2007/06/29/hungarian-pavillon-la-biennale-di-venezial>

gyakorlattá vált az utóbbi években. 2016-ban például GRÓF FERENC állította ki összekeverve BERNÁTH AURÉL 1958-as *Brüsszeli Világkiállítás* magyar pavilonját díszítő alumíniumképének négyzeteit a Kiscelli Múzeumban,³¹ majd ugyanebben az intézményben 2018-ban KASZÁS TAMÁS helyezte új keretekre KERÉNYI JENŐ és DOMANOVSKY ENDRE műveit *Kabinet '71* című munkájával az 1971. *Párhuzamos különidők* című kiállításon.³²

4. Elméleti „keretek” – Hans Belting: A művészettörténet vége

HANS BELTING *A művészettörténet vége* című könyvén végighúzódik a „kép” és a „keret” együttesének metaforája. Belting szerint a művészettörténet „egyszerre jelenti a képet és a kép keretét: a kép a művészet történéseinek, a keret pedig az írott művészettörténetnek felel meg.”³³ Belting könyvében valójában nem a művészettörténet végéről beszél, hanem arról, hogy a művészettörténet bizonyos értelemben felfogott szabályainak van vége, és bár a művészettörténet folytatódni fog, de

31 GRÓF FERENC: *Mutató nélkül*. Bernáth Aurél Budapest-panoráma pannója a Kiscelli Múzeum Templomterében, 2016. Kiállítva: *Gróf Ferenc: Mutató nélkül – B. A. úr X-ben*. BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2016. október 29 – december 31., kurátor: MÉLYI JÓZSEF, URL: <https://fovarosikeptar.hu/kiallitasok-2016-ban-templomter/mutato-nelkul-b-a-ur-x-ben-grof-ferenc-kiallitasa/>

32 1971. *Párhuzamos különidők*. BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2018. október 3 – 2019. március 24., kurátorok: HEGYI DÓRA, LÁSZLÓ ZSUZSA, LEPOSA ZSÓKA, RÓKA ENIKŐ és SZÁZADOS LÁSZLÓ, URL: <https://fovarosikeptar.hu/kiallitasok-2018-ban/1971-parhuzamos-kulonidok/>

33 HANS BELTING: *A művészettörténet vége – Az első kiadás újragondolt változata – tíz év után* (ford. Teller Katalin). Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2006, 8.

ANDREAS FOGARASI: *Skin Calendar – A város bőre*. Budapest Galéria, 2022. március 31 – május 22. (részlet a kiállításból) © Fotó: Juhász G. Tamás





ANDREAS FOGARASI: *Nine Buildings. Stripped*, 2019

beszédmódja megváltozik. Ezt jól példázhatják az előzőekben idézett, Kiscelli Múzeumban megvalósult munkák is, melyek esetében a kép és a keret kettőse már nem csak gondolati alakzatként, hanem a kiállítóterben művészek és művészettörténészek közreműködésésként megvalósult formációként jelent meg.

Amikor Andreas Fogarasi modellszerű, plasztikai minőséggel is bíró, szerkezeti alapelemekre egyszerűsített, és akár a „minimal art” irányzatához is kapcsolható keretekbe foglalva használja fel újra az 1960-as években készült rézkarcokat, akkor azzal egyfajta belső feszültséget teremt, mivel ezek a művek köré hajtogatott lemezek zavarják a nézőt a grafikák szabad megtekintésében, és ezáltal megnehezítik az ábrázolások értelmezését is. Ezzel megfosztják a műveket az eredeti funkciójuktól és „közérthető” közlésmódjuktól, az egységes gondolati tartalom és a „világnézeti művészet” – vagy Németh Lajos szóhasználatával „maximal art” – igényével fellépő grafikákat töredezett és nehezen értelmezhető képpé alakítják. Az értelmezés nehézsége azonban nem csak ezektől a tényezőktől függ – hanem Belting szavaival élve – a „megváltozott helyzetűtől” és az „idegen kulturális tapasztalattól” is.³⁴ Belting arra is

34 „A pillantás erre a modernségre csakis visszapillantás lehet, amely ma épp a megváltozott helyzetre és az idegen kulturális tapasztalatra világít rá.” In: *i.m.*, 2006, 18.

felhívta a figyelmet, hogy a művészettörténet értelmezőjét foglalkoztató kérdések *korfüggő* jellegűek, Fogarasi ugyanezt más szavakkal fogalmazta meg egy interjúban, amikor kijelentette: „A kulturális termelés temporalitása érdekel.”³⁵

Belting könyvének *A modernség a jelen tükrében* című első részében, *A művészettörténet vége és korunk kultúrája* című fejezetében egy helyen ezt írja: „... a művészetet egy olyan történet *képeként* értelmezem, amely a művészettörténetben találta meg a hozzá illő *keretét*. [...] Kulturális teljesítményként ez a keret legalább olyan fontos szerepet játszott, mint maga a belefoglalt művészet. Csak a keret foglalhatta össze képpé mindazt, ami benne foglaltatott. A ránk maradt művészetet csak a művészettörténet sűrítette azzá a képpé, amelynek segítségével megtanultuk látni a művészetet. A kép belső összefüggéseit egyedül a keret teremtette meg. [...] A művészet e keretből való kiemelése után mintha a nyitottság és a meghatározhatatlanság új korszaka következne, sőt a bizonytalanság, amely a művészettörténetről magára a művészetre is áttevődne. Ebben az összefüggésben tünetértékű az a jelenség, hogy a művészek ki akarnak törni a műfajok korlátozó és – szerintük – »merev keretei« közül. Úgy hiszik, maga a néző is kénytelen »merev tekintettel« nézni egy mozdulatlan, bekeregetett képre. [...] Ez a nézőt távolságtartásra és passzív magatartásra kényszerítő keret még nagyobb jelentőségre tesz szert, amikor arra az általános helyzetre is kiterjed, amelyben a kultúrát mint olyat megtapasztaljuk. [...] A művészek engednek a *do it yourself* (»csináld magad«) elvárásának, és a *remake* jelszavával a művészettörténetet is olyan felszabadult és tiszteletlenül használják, hogy oldódik az elfogódottság is, amelyet korábban a művészet visszavonhatatlan történeti ábrázatával szembenézve éreztek. A művészet már nem reprezentálja szigorú és megközelíthetetlen módon a kultúrát és a kultúra történetét, hanem olyan emlékező szertartások vagy – a nézők műveltségi szintjének megfelelő – szórakoztató revük részesévé válik, amelyekben újra színpadra szólítják a kultúrát is.”³⁶

35 “I am interested in the temporality of cultural production.” In: SYLVIA METZ: *In the Studio* – Andreas Fogarasi. *Collectors Agenda*, é.n. URL: <https://www.collectorsagenda.com/in-the-studio/andreas-fogarasi>

36 BELTING, 2006, 24–26.

A Belting által is vázolt, megváltozott szabályok értelmében Andreas Fogarasi műve azzal, hogy 2020-ban szó szerint is érthető „új keretbe” foglalja az 1960-as években készült alkotásokat, a jelenből visszapillantva a kortárs művészettörténetben végbemenő, az 1960-as évek művészetének interpretációját érintő változásokra is reflektál, a kulturális mező belső mozgására utalva tematizálja a kultúra és a kollektív emlékezet folyamatosan változó viszonyát. Az organikus anyagból (rézből) az emberi megmunkálás és intenció által kibontható produktum (rézmetszet) értelmezése mindig egy adott korszakhoz kötött, az eltérő kontextusok – amelyet a művész a rézlemezbe való foglalással teremt meg és modellez – új jelentéseket fedhetnek fel, illetve fedhetnek el.

5. Elméleti „keretek” – Walter Benjamin és a dialektikus kép

WALTER BENJAMIN a *Passázsok* feljegyzéseiben beszélt arról, hogy a megismerés egy általa „időmagnak” [Zeitkern] nevezett³⁷ tényezőhöz kötött: „A dialektikus képben rejlő időmozzanatot egészen csak egy másik fogalommal való konfrontáció által lehet felderíteni. Ez a fogalom a »megismerhetőség Mostja«.” – írta.³⁸ „Ezért az idővel mindkét irányban számolnunk kell, azaz az igazság soha sem lép fel a megismerés egyszerű időbeli funkciójaként, hanem úgy értendő az igaz mint a ruha hajtása vagy rakása [*eine Rüsche am Kleid*], amelyet alkalmazva az anyag önmagát takarja el. Ez a (vissza)hajtás jelenti a megértendő időhöz kötött funkcionális behatároltságot, vagy még inkább takarásban létét.” – írta Benjamin szavait értelmezve BACSÓ BÉLA,³⁹ amely elgondolás Andreas Fogarasi *Envelop*-sorozatára is szemléletesen alkalmazható. „Beborítva” – volt olvasható a kifejezés az angol „envelop” ige magyar fordításaként a Budapest Galéria kiállításának képcéduláin Fogarasi ezen típusú munkái mellett. A művész által eredendően alkalmazott idegennyelvű terminus használata annyiban mégis kifizetődőbb, hogy egyfajta dinamikus folyamatot, mozgást, állapotváltozást is implikál. „A képek historikus indexe ugyanis nemcsak azt mondja, hogy egy bizonyos időhöz tartoznak, mindenekelőtt azt mondja, hogy a képek csak egy bizonyos időben válnak először olvashatóvá. Éspedig ez az eljutás az »olvashatóságig« a bensőjükben zajló mozgás egy bizonyos kritikus pontja.” – írja Benjamin a *Passázsok* feljegyzésanyagában,⁴⁰ majd később így folytatja: „Nem arról van szó, hogy az elmúlt fényt vet a jelenbelire vagy a jelenbeliből fényt vetül a múltbelire, hanem a kép maga lesz az, amelyben az egykor voltat magában őrző elem [Gewesene] a mosttal villámcsapásszerűen egy konstellációvá áll össze. Más szavakkal: a kép a nyugvópontra jutott dialektika [Dialektik im Stillstand].”⁴¹ Bacsó Béla ezt ekképp írja le: „A *Dialektik im Stillstand* olyan pillanata az anyag és az idő egymásra rétegződésének, amely a feszítő erőket úgy fogja össze, hogy egy adott pillanatban felszínre törhessen az eddig nem látott.”⁴² A Benjamin és Bacsó által elgondoltak nemcsak az *elfedés* és a *reveláció* oszcilláló tendenciáival operáló *Envelop*-sorozat, hanem Fogarasi *Nine Buildings. Stripped*-típusú munkái, a pántok közé szorított épülettöredékek esetében is alkalmazhatóak. A gyűjtőmunkát kísérő perspektíva- és léptékváltás révén a lebontott történelmi épületek nagy

37 WALTER BENJAMIN: *Passázsok* (részletek) (1927–1940). In: uő.: *A szírének hallgatása* (ford. Szabó Csaba). Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 227.

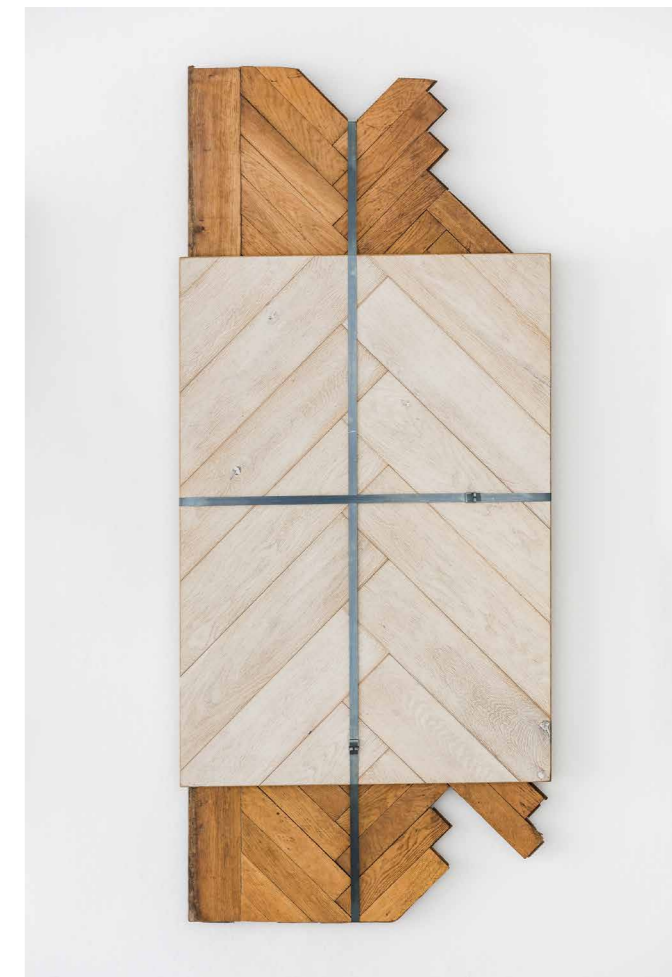
38 *i.m.*, 207.

39 BACSÓ BÉLA: „A felszín kicsiny szimptomái”. *Jelenkor*, 49. évfolyam, 2006/3, 304. URL: <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/957/a-felszin-kicsiny-szimptomai>

40 BENJAMIN, 2001, 226.

41 Az idézet esetében kivételesen BACSÓ BÉLA Benjamin-fordítását használok Szabó Csabáé helyett. Id. Bacsó, 2006, 306.

42 *i.m.*, 306.



ANDREAS FOGARASI: *Nine Buildings. Stipped*, 2019

konstrukcióinak építőelemei olyan falra akasztható képekké válnak, melyek az őket felváltó épületek új elemeivel összefogva alkotnak dialektikus képeket a város pillanatnyi állapotáról. „A dialektikus kép: felvillanó kép. Így, a megismerhetőség Mostjában felvillanó képként, kell rögzítve megtartani azt, ami volt. A megmentés, ami ily módon – és csak ily módon – lesz végrehajtható, mindig csak olyan dolgon hajtható végre, amely a következő pillanatban már menthetetlenül elveszett.” – írja Benjamin.⁴³ Ezek a fragmentumokból összeállt montázsok felfoghatóak akként az „utóéletként”, amelynek – újfent Benjamin szavaival élve – „érverése egészen a jelenkorig érezhető.”⁴⁴ A Budapest Galéria stábjának közreműködésével bemutatott, és még folyamatosan készülő budapesti anyaggal is többek között ezt az érverést tapogattja ki Andreas Fogarasi *A város bőre* alatt.

43 Benjamin, 2001, 231.

44 WALTER BENJAMIN: Eduard Fuchs, a műgyűjtő és a történetész (1937) (ford. Barlay László). In: Uő.: *Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969, 338.

MEGKERÜLT IDŐ

Kerecsi Nemere: *Thiemann-Etüde*

Galeria Quadro, Kolozsvár
2022. május 12 – június 24.¹

„Tlönben,” írja BORGES, a dolgok „elvesztik részleteiket, ha az ember megfeledekzik ezekről a részletekről. Az a küszöb a klasszikus példa rá, amely mindaddig megvolt, amíg egy koldus föl-fölkereste, de amikor az meghalt, a küszöböt se látta többé senki.”²

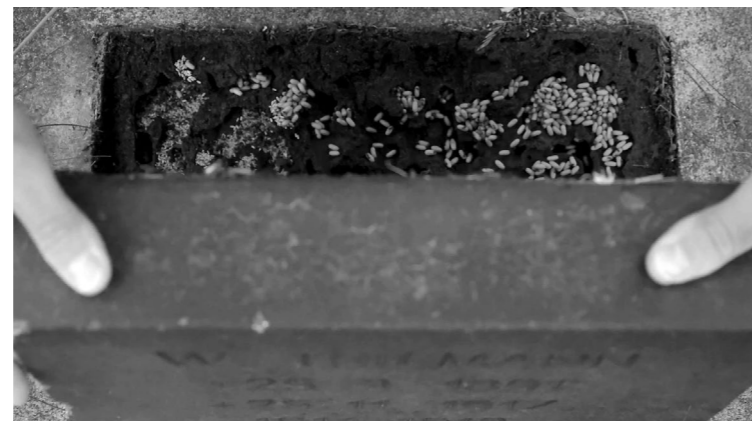
KERECSI NEMERE tekintete WALTER THIEMANN légi megfigyelő halványuló sírkövére esett, és ha már ráesett, felemelte és lefilmezte az alatta talált hangyavárost, ahogy a mélybe menekíti a tojásokat a megfigyelés elől. E látszólagos nonszalanszhoz persze láthatatlan munka és idő kell, klasszikus művészeti idő. Ahogy BORIS GROYS emlékeztet, a művész „hagyományosan a műtermében dolgozott, távol a nyilvánosság tekintetétől, majd kiállította az eredményt, egy terméket – a művet, amely felhalmozta és visszanyerte a távollét idejét. [...] A távollét, hiányzás tarthat napokig, hónapokig, évekig – akár egy egész életen át.”³ Kerecsi esetében a távollét elég sokáig szokott tartani, és hogy miért tart egyre tovább, ahhoz adalék is a Quadro Galéria látogatóját az első közt fogadó darab. A fotón egy régebbi mű, az Epreskert talajából vétetett, szántóföld-csuszamlás ihlette, barázdált sztlélé látható (*Függőleges*

1 URL: <https://galeriaquadro.ro/exhibitions/exhibition/nemere-kerecsi-thiemann-et-de-67/2022> (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2023. március 20.)

2 JORGE LUIS BORGES: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In *A halál és az iránytű*. Ford. Benczik Vilmos et al. [Benyhe István]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 9–31.

3 BORIS GROYS: A művészet igazsága. Ford. Erhardt Miklós. *exindex*, 2017. március 2., URL: <https://exindex.hu/nem-tema/a-muveszet-igazsaga/>

Thiemann sírja (video), 2020–2021 © Kerecsi Nemere



független, 2003). A Kerecsi legnagyobb testi kiterjedésével azonos születési méretéből 2003 óta lassan erodálódó alkotás az utóbbi években voltaképp helytartója is lett a Magyarország miatt Németországban élő művésznek – míg nem 2021 telén nyoma veszett a zárt, őrzött egyetemkertből.

A műben felhalmozott és lassú lepergésre szánt idő hirtelen eltűnt. Az elégtelen – vagy talán túlzott – figyelem magyarázatai zavarosak és kisszerűek, de szükségtelemek is: a nyom eltűnése vadromantikus sorsfordulatként licitál a magát a műbe rejtő művész gesztusára. Kohlhaas Mihály a választófejedelem jóscédulája helyett Kaspar Hauser menlevelét falja fel. Minél kevesebb múlt, annál jobb. Korunk talánya, a fellelhetetlen kiadású, megfejtetetlen bejegyzést rejtő OMAR KHAJJÁM-kötetből kitépett „Bevégeztetett” zárszóval a zsebében megtalált „Somerton Man” – a tökéletes *cadavre exquis*, amelyhez mindenki hajtásonként hozzáteheti a maga mániáját, kutatását, képzelgését – pont attól érdekes, hogy nem áll össze a kép. Az örökké a banalitás felé mutató tényeknél izgalmasabb azok hiánya, amiként a hézagatlan múltú Guszev kapitánynál is izgalmasabb propagandafantom az ukrán légi ász, „a kijevei szellem.”

Valahogy így lebeg a banalitás és a rejtély között Walter Thiemann, a majdnem-ismertlen katona is, akinek életéről egyetlen mondat tudható az első világháborús nyilvántartásból: „megfigyelő volt, és halála után hazaszállították.” Mai egyensíriát – egy rögzítetlen kis kőlapot – a századik évfordulóra kapta bajtársai sorával együtt. Ha a sírkőre és a sírkő alá vetett pillantás kellett ahhoz, hogy a Budapestről Berlinbe költözött romániai magyar születésű művész kolozsvári kiállításán a mai ukrán

határ mellett, Románia fölött – vélhetően – lelőtt német légi megfigyelőről gondolhasunk valamit, más részleteknek éppenséggel el kellett halványulni ahhoz, hogy ne legyen evidens, mit gondolunk. Száz év érzelmi távolság és rá nem gondolás elég ahhoz, hogy Thiemann az oksági láncok lehulltával jelenséggé lépjen elő: a megfigyelés jelenségeként.

Isten híján „az emberiség abban a tévhitben támoogy a vég felé, hogy mégiscsak figyelni valaki, ebben reménykedik, amikor fegyverkezik, mert hiszen a fegyverkezési hajsza egymás megfigyelésére kényszeríti a fegyverkező feleket, és ezért abban a hitben ringatják magukat, hogy a végtelenségig fegyverkezhetnek,” írta DÜRRENMATT a *Megbízás avagy a megfigyelők megfigyelőjének megfigyeléséről* című kisregényében, amelyben az *esse est percipi* paradoxona, a szubjektumként és objektumként való megfigyelés és megfigyeltség intim vágya és iszonya egy világvégét ígérő proxyháborúval fonódik össze.⁴ A kiállítás-hoz, és a címét adó műcsoport befejezéséhez, bemutatásához, mint a kísérőszöveg felhívja rá a figyelmet, részben az ukrán háború adta a lökést és a keretet. De a *Thiemann-étüde* nem a semmiből jön Kerecsinél, a kiállítás művei az idevezető utat is kirajzolják.

A kitárt karú alkotó kiterjedését őrző egykori epreskerti művet hozzákapcsolhatjuk a halo-jelenséggel kapcsolatos munkák háttérgondolataihoz,⁵ a körbe foglalt vitruviusi ember és kört emanáló Krisztus-alak ábrázolási konvenciókhoz és furcsaságaihoz. A halo fénytörését kiváltó lapka- és oszlopforma jégkristályok egyesítéséből származik a szivárvánnyal megpecsételt bibliai szövetségre utaló bélyegző (*Szövetség prizmabélyegző*, 2007), s ellenműve, a két kristályelemet elkülönítő és ólommal változtató *Türelművegek* (2007). E gondolatok, motívumok továbbgyűrűznek Kerecsi talán legismertebb alkotásaiba, a méhekkal és a kaptárral foglalkozó műsorozatba (*A méhesben*, 2011-), illetve a *Caprices de Berlin* (2012) darabjaiba, majd pedig a Thiemann-étüdbe.

4 FRIEDRICH DÜRRENMATT: *A megbízás avagy a megfigyelők megfigyelésének megfigyelése*. Ford. Horváth Géza. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. 20.

5 KERECSI NEMERE: *Jelenség mint jelenés avagy a láthatatlan ábrázolása*. DLA-dolgozat, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2010. URL: https://www.mke.hu/res/ertekezes_kerecsin_o.pdf

A méhes művekben a rend: az állati és az emberi, a természeti és az absztrakt rend kérdései ütköznek. Mi történik, ha a méheknek platóni testekké formált kaptársejtekkkel kell küzdeniük, vagy ha saját utópiájukkal, az azonos térfogat mellett anyagtakarékosabb hatszögsejttel találkoznak? A még tovább absztrahált, Menger-szivaccsá tett kaptárfantáziák mellett az alkotó régi metszetekkel emlékeztet arra, hogy a többi állattelephez hasonlóan már a leghagyományosabb kaptár is az emberi haszonmaximalizálás terméke.

E klasszikus darabokhoz társul a Quadróban a menekült-népszavazásra reflektáló *Hereüzés* (2016) című videó, azt kérdezve, miért eszményítjük a méhtársadalom serénykedését, ha közben állatiasnak tekintjük azt a részvétlenséget, amellyel a feleslegessé vált heréket évente a halálba tuszkolják. A *méhek meséjét* író MANDEVILLE, aki a kaptár gyarapodását az egyedek önzésével magyarázta – mintául ajánlva azt az embertársadalomnak is –, alighanem magától értetődőnek tartaná a dolgot, s az efféle dilemmákra érzékenyítő művészetet is az „önszeretet titkos praktikái” közé sorolná; a mások, vagy legalább magunk általi

Függőleges független (föld), 2003–2021, fotó: 2008 © Kerecsi Nemere



elismerésre sandító szenvedélyek közé.⁶ Kerezsi viszont bízik azon egyidejűség felismertetésének erejében, hogy a 2016-os népszavazási kampány a hereűzéssel egy időben zajlott. A Prédikátor szerint rendelt ideje van az ölésnek, és rendelt ideje a gyűlölködésnek. De az utóbbi évada mintha örök lenne, márpedig a rendszeres és az örök között nemigen beszélhetünk egybeesésről. Ahol a Nap nem süt, ott nem is fogyatkozhat.

Nem így a berlini capricciók esetében, melyeken a fényjelenségek, jelenések a város nyomasztó súlyú helyszínei fölött tűnnek fel a kiélesedett tekintet számára, a tervezés, a türelem és a szerencse együttállásaként. (S anélkül, hogy a mű a *Vergangenheitsbewältigung* – múltfeldolgozás – kultuszának hódolna.) A Quadróban a sorozatból az Olimpiai Stadion ikertornyai fölötti zenitkörüli ívet, és a szvasztikára sújtó, karjában német gyereket tartó szovjet katona Treptower parki szobrának irizáló felhőjét látjuk. A képkeretben a fotók alatt pedig ott az ellenpontozás archív képeslapok formájában: az óratorny párja még horogkereszttel az egyiken, gyerekek ételt osztó első világháborús német katona a másikon. A megfigyelés és a természeti-emberi rend mintázatainak kérdései itt kezdenek összekapcsolódni a képeslapok szándékolt és szándékoltan revelációival, hogy idővel az anzikszok kutatása váljon a művész fő háttértevékenységévé.

Van-e hangja az erdőben kidőlő fának, ha senki nincs, aki megfigyelje? Kerezsi képeslap-gyűjtése valami efféle kérdés körül forog, fókuszában a kárpáti fakitermelés képi reprezentációival. A művelet képeslapok százainak napi átnézésével a neten zajlik. Abban a térben, amely – folytatódik Groys idézett gondolata – felszámolja a művészi és a profán idő kettősségét, és az Isten helyébe lépő algoritmus tárgyiasító tekintete alatt becsatornázza a művészt a kereséseivel a fogyasztást optimalizáló felhasználók közé. A közönség számára notóriusan csekély netes láthatóságú Kerezsi persze nem az online jelenlétből csinál művészetet, hanem abból, amit a tartalomalapú képkereső-algoritmusok nehéz életét élve



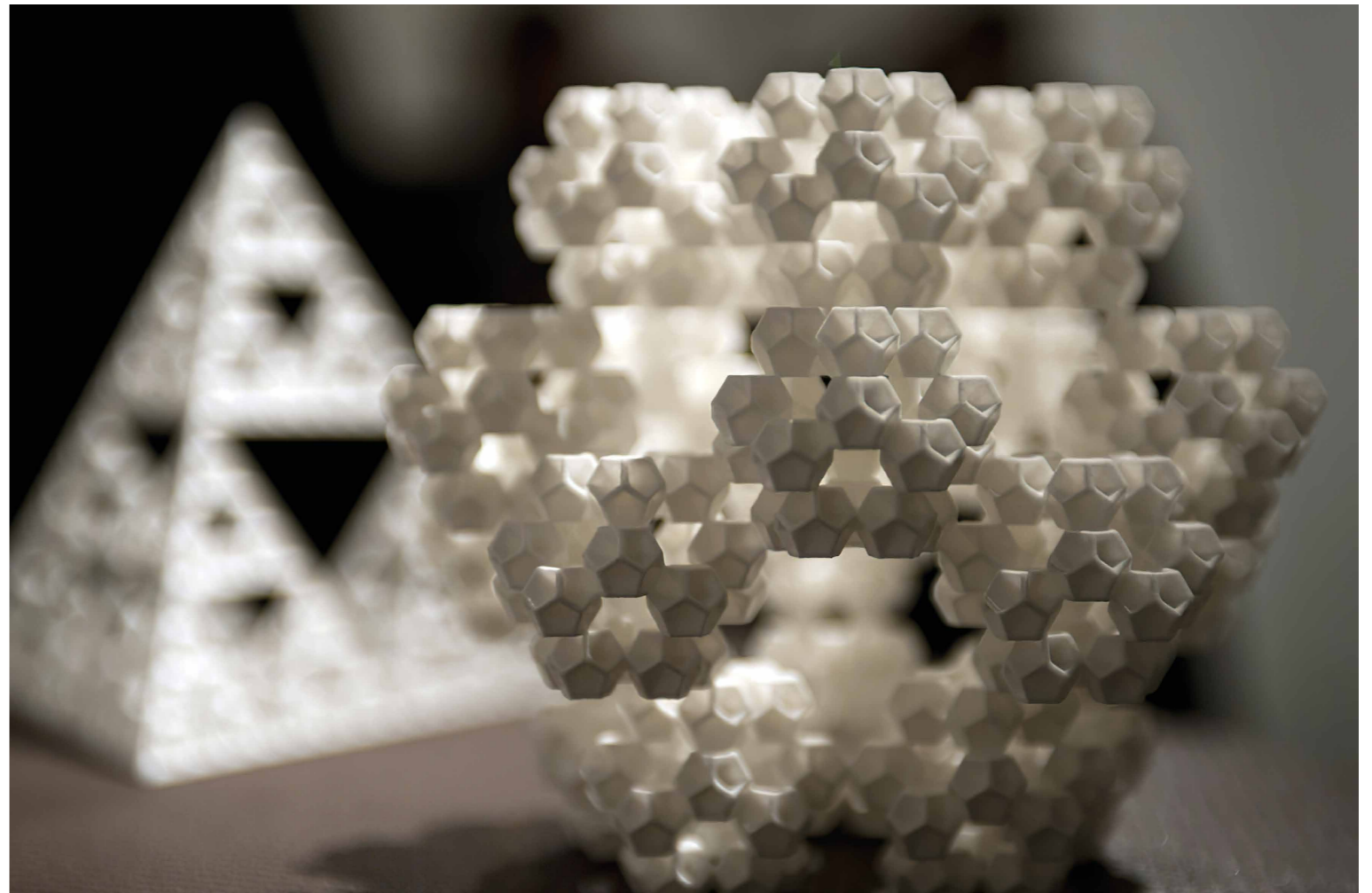
A méhesben (Brockhaus Enciklopédia, metszet), 2011, fotó: Váczi Roland

talál. A titkok keresésének eredménye: bizarr beállítások, elgépelt feliratok, identikus csoportképek egy karlendítésnyi különbséggel, festett és átfestett egék. Az állandóságot a kivágott fák adják. Mindebből eddig három etűdöt láthatott a közönség a *Soha ne mondd, hogy soha. Trianon 100* kiállításon (Budapest Projekt Galéria),⁷ de e totális igényű megfigyelés hálóján akadt fenn a *Thiemann-etűd* kiinduló képeslapja is. Ez a lap etűdnek is más, mint a tisztán filmes előbbieket, melyekben a kamera pásztázással, zoomolással, egymásra csúsztatással fed fel valamit, és az erdő-témától is elüt: itt önmagában látjuk az 1917-es képeslapot, amelyen a bräilai kikötő mólóján egy német katona lipován halászokat tart szemmel. Az egyenruha autoritásától a tevékenység köznapisága áthangolódik, és Kerezsi képzettársításával átvezet magának Bräilának, e szinte tisztán hálóformájú városnak a megfigyeléséhez. Így jön képbe a műcsoport többi statikus eleme, Walter Thiemann három légi felvétele Bräiláról, és a város háború utáni térképe, amelyen lábszárcsont rajza zárja a hősi halottakról frissen elnevezett – ám azóta rég átnevezett – utcák névsorát. A mű utolsó eleme a képeslap helyszínére tér vissza, a bräilai móló fölött lebegő drónként. A Thiemann-drón először éjszaka, a kivilágított

⁷ *Soha ne mondd, hogy soha (Trianon 100)*. KEREZSI NEMERE, MIRCEA NICOLAE, NÉMETH ILONA, TOLNAI OTTÓ, Budapest Projekt Galéria, Budapest, 2020. szeptember 12 – október 2. Kurátorok: HORVÁTH OLIVÉR – NÉMETH SZILVI, URL: <https://exindex.hu/hirek/soha-ne-mondd-hogy-soha-trianon-100/>, ld. még TÓTH TIBOR: Szeretjük a totális environmenteket az eszköztelen konceptualizmussal szemben. 2020. november 12., URL: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1100>

⁶ BERNARD MANDEVILLE: *A méhek meséje*. Ford. Tótfalusi István. Helikon Kiadó, Budapest, 2004, 174. ld. HELLER ÁGNES utószavát is, 233–261, különösen 255–257.

2 0 2 3 _ 1. 2



A méhesben (3D print), 2014, fotó: Bodóczy István

– elsötétítetlen – város fölött svenkel, újra kirajzolva hálóját, nappal pedig elkezdi ereszkedni az egykori hálólótozás pontja felé. Ahogy közelít a ma már a határórség területéhez tartozó mólóhoz, észlelésre kerül, felbolydulást okoz. Látjuk, ahogy egy hangya a motorcsónakhoz fut és extradiegetikus akcióba indul. A Duna felett a kamera azonban alászáll, és mint sírkő alól a boly, a mólón előtűnik egy otthagyt halászháló.

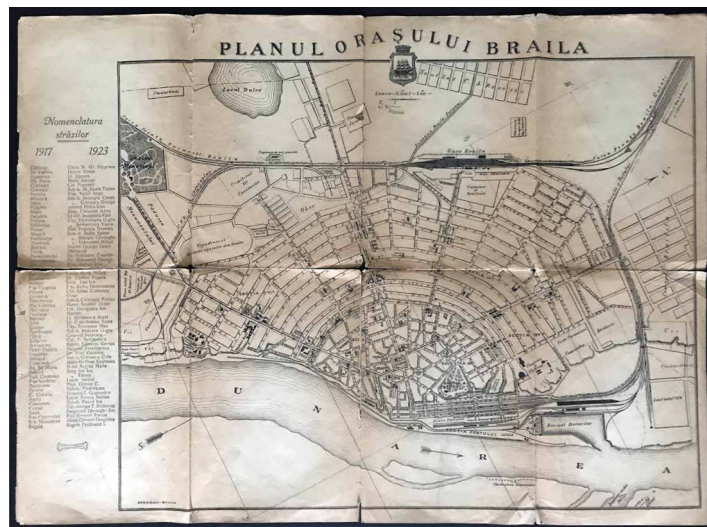
Van-e fa, ha csak a kidőlte hangja létezik? Létezik-e a megfigyelő, ha nem figyelik meg? A város elpusztítandó titkait leső Thiemann képein nincs ember – a magába húzó város pusztá hangként észlelte. „A másik tekintetét nem akkor érezzük a gonosz tekintetének, mikor be akar hatolni a titkainkba, és le akarja lebbenteni róluk a fátylat [...], hanem akkor, amikor tagadja, hogy lehetnének titkaink, mikor csak annyi vagyunk számára, amennyit éppen lát és rögzít belőlünk – amikor a másik tekintete banalizál, trivializál minket,” írja Groys, Thiemannra is illőn, a művészről,

akinek a társadalom tekintete vagy az online transzparencia elől időről időre el kell bujdosnia.⁸ De tarthat-e a távollét akár valóban örökké? A művész a kiállítást a „barátság és szövetségteremtés aktivistája”-ként említett BEKE LÁSZLÓ emlékének ajánlotta, így felidézhetjük Beke dialóguskísérletét RADNÓTI SÁNDORRAL a művészet önfelszámolásának – a Semmibe vagy az Abszolútumba való átlépésének – lehetőségességéről; hiten kívüli érvényességéről. Bekének az életet maga alá hajtó művészet,

⁸ GROYS: *i. m.*



Bräilai móló (fénykép-levelezőlap), 1917 k. © Kerezsi Nemere



Brăila utcanévjegyzéke (térkép), 1923 k. © Kerezi Nemere



Thiemann-légifelvétel (fotó), 1917 k. © Kerezi Nemere

illetve a másik végpont, a művészetből való kilépés iránti affinitására – melyben a nagy elhallgatók élén az áll, akiről nem is tudunk – Radnóti HEIDEGGERrel válaszolt: „Aki sohasem mond semmit, nem tudhat adott pillanatban hallgatni sem.”⁹ Hasonlóképp, a mű titoktelisége sem maradhat tökéletes: Thiemannból is több kell a

semminél. Azt hogy ki volt, a *Thiemann-etűdből* sem tudjuk meg, de a hiánya valaminek a hiányává válik. Kerezi titkot tulajdonít neki. És hogy mi ez a titok, az titok. Talán az, hogy akkor is létezik, amikor nem gondolunk rá.

Borges Tlönjében, ahol minden elvész, ha nem észlelik, s ahol ennél fogva nincsenek állandóságok, okozatok, egy bölcs végül nagyszabású ötlettel próbálja igazolni a világ összefüggő voltát: „csak egyetlen alany van, ezt az oszthatatlan alanyt a mindenség minden egyes lényé alkotja, s ezek az istenség szervei és álarcai.” Kerezi mintha nem könnyebb nézőpontváltást javasolna: felülemelkedni azon, ahonnan hangyának látszunk.

⁹ Beke László és Radnóti Sándor levélváltása (1980. augusztus – 1981. július). *Aktuális Levél* 10 (1984. tél), 11.: 11 (1985. tavasz), 48.. URL: https://artpool.hu/Al/ah1/Beke_Radnoti.html

Thiemann-Etűde (kiállítás enteriőr), 2022, fotó: Váczai Roland



Kozák Csaba

PLAKÁT MAGÁNY

Pócs Péter kiállítása

Fészek Művészklub, Budapest
2022. december 6 – 2023. február 28.

A magyar plakát története 137 éves múltra tekint vissza. Tudom, mert 1986-ban még abban a Múcsarnokban dolgoztam, ahol a hazai plakát történelmének első összefoglaló tárlatát 100 + 1 éves a magyar plakát címen rendezték meg. Akkor Pócs PÉTER három munkával szerepelt a nagyívű kiállításon, míg nyolc évvel később egy nemzetközi zsűri már beválogatta a 100 legjobb plakát Európából és az USA-ból elnevezésű anyagba.

A múcsarnoki kiállítás egyértelműen meghatározta a kvalitásos plakát mibenlétét. Láthattuk, hogy a jó plakát informatív, mint Benczúr Gyulának az 1885-ös országos kiállítást hirdető darabja. Látványos, mint az 1885-ös, ismeretlen szerző jegyezte, a milleniumi kötött léghajót népszerűsítő plakát. Gazdagon grafikus, mint az Attila Kerékpáriskolát hirdető, évszám nélküli nyomat. Sokkoló, mint Bortnyik Sándor 1915-ös Unicum reklámja, ahol a habokból felmerülő figura fulladása előtt még megpillant egy, a vízen lebegő italpalackot. Dinamikus, sodró lendületű, mint Berény Róbert 1919-es „Fegyverbe” plakátja. Vevőt-csalogató, vásárlásra készítő, mint Padányi Gulyás Jenő 1924-es „Mondja marha, miért oly bús? Újra itt a jó pontyhús!” plakátja. Olyan, mint az egyszerű, geometrizáló elemekkel dolgozó Modiano plakát, amit Berény Róbert

tervezett 1927-ben. Olyan, mint Káldor László munkája 1945-ből, ahol egy italbolt félig lehúzott redőnye alatt bekukucskáló alkoholistát még „Legalább 1 üveg Dreher sört” próbál kikönyörögni. Olyan, dübörgő színeket felvonultató, mint Máté András 1966-os Malév reklámja, ami járatokat ajánl a Közel-Keletre. Izzóan világító, mint Szyksznian Wanda Zorro-filmre hívogató plakátja Alain Delonnal. Olyan, mint a szimmetriát bálványozó Fajó János-plakát 1977-ből, ami egy sokszorosított grafikai kiállításra invitál. Olyan, mint Jancsó Miklós *Magyar rapszódia* című filmjét ajánló plakát Görög Lajostól 1978-ból. És olyan, mint Pócs Péter „Faustus Doktor Boldogságos Pokoljárása” plakátja 1984-ből, ahol a kötszerrel bandázsolt emberi fej tarkójából egy vicsorgó fogsor mered ránk. Onnan már, a nyolcvanas évek közepétől a szakma többsége a „primus inter pares” jegyében ismerte el Pócs műveit, hiszen munkássága példaértékű: a jó plakát olyan, mint egy Pócs-plakát.

Pócs Pétert közel negyven éve ismerem. Többször megnyithattam egyéni kiállítását itthon és külföldön, írtam munkásságáról, készítettem vele interjút, Berlinben pedig meg is rendezhettem életműtárlatát. Aztán a második millennium után elszakadtunk egymástól. Pócs – felesége külföldi munkavállalása révén – éveket töltött Dániában, Albániában





kénye-kedve, vagy a megrendelő kívánságának megfelelően. Esetünkben nincs megrendelő: illetve maga Pócs Péter. Pócs többségében kulturális és politikai plakátokat tervez, de a kereskedelmi plakát sem áll távol tőle. Olyan, állandóan visszatérő motívumokkal, régi és új szimbólumokkal dolgozik, mint a vörös csillag, a sarló és kalapács, a zászló, a könyv, a gyümölcs (alma, narancs, banán), az emberi arc és kéz, a magyar országhatár. Pócs mindig aktuális. A jelen történelmének eseményeire úgy reagál, hogy a múlt nagy, sorsfordító pillanatait is felidézi. Sokszor a vizuális reprezentációt felülírja a narratíva, a szöveges betét. Pár munkát említek meg. Itt van a V4-es egység felbomlására utaló V1, ami a 4-es szám részleges törlésével jön létre. Itt van a fekete űrben lebegő földgömb, amire a Covid egy szájmáskot húzott. Itt van egy noteszből kitépelt lap, ami hatalmas szöggel egy fatáblába van beverve, rajta a felirat: Tanítanék! Egy kék-sárga háttér előtt látjuk Zelenszkij ukrán elnöknek a magyar miniszterelnökhöz írott angol nyelvű, nyilvános levelét. Itt van a billegő „Rezsicsökkentés”-felirat, alatta egy icipici narancssal. Itt van a tavalyi Locarnói Filmfesztiválra tervezett plakát, rajta egy hámozott banán termésébe rejtett emberi szemmel. Itt van az „I Love Africa”-plakát, amin a piros szívecske az emberi profilt is mintázó fekete kontinens felé fordul. Itt van a Berény Róbert tervezte

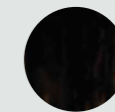
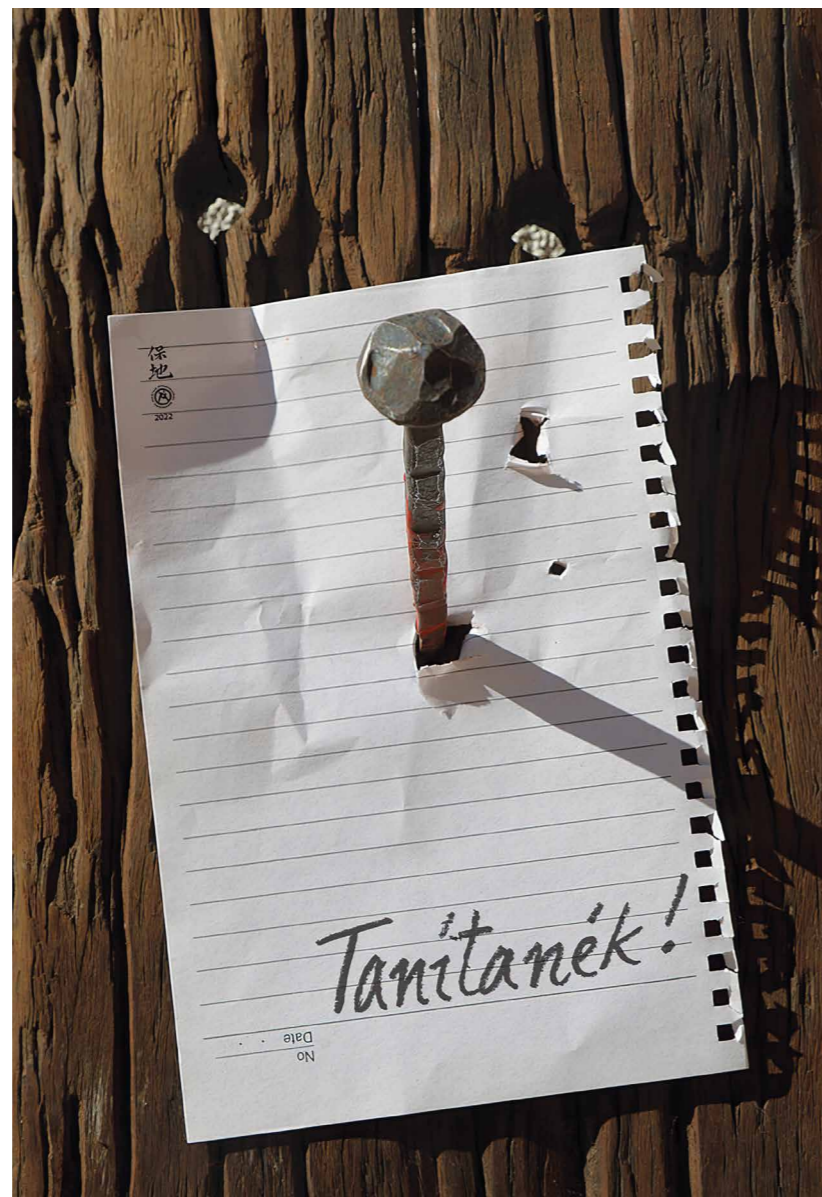
2023. 1. 2

kalapácsos proletárfigurát parafrázáló darab, csak éppen fenyőfát tart kezeiben, azt kívánva, hogy „Legyen mindig Karácsony”. Itt van a három betűből összeolvasztott EU és HU feliratú plakát, melyen az Unió kék alapú zászlóján a sárga csillagok közé egy spermium úszik be. Itt van kék alapon „a szabadság madara”, amelyen a freedom szó e-betűinek kupolái leválnak és szárnyalni kezdenek. Sorolhatnám, de a fenti termet is meg kell említenem, hiszen ott különlegességek találhatók. Ott vannak Pócs konceptuális akciói, performansz-sorozatai fekete-fehér fotó alapon. Ott van a díszdobozba foglalt kitüntetés: egy zászlóval ékesített kockakő. Ott vannak objektjei, magyar lobogós Sulykolófája és a „Gördülő Kő”, a Rolling Stone, amin a művész büszkén pózolva rálép egy kerekekkel felszerelt bazalt kockakőre. És a fenti teremben látható a művésznak az 1956-os forradalom emlékére tervezett, immáron ikonikus plakátja, amin egy rozsdás egérfogó szorításában egy véres húsból kivágott vörös csillag látható. A nagy trouvaile pedig, hogy ezt a munkáját Zsámbokréti Dóra textilművész hihetetlenül aprólékosan, fotorealista módon egy nagyobb méretű gobelinbe szötte. Ezen a kiállításon van mit nézni. A hiányérzetem csupán annyi, hogy az utcákon jövet - ahol a plakát igazán funkcionál - nem plakátokat, hanem többnyire óriás poszternek álcázott propagandaanyagot láttam. A kiállítás viszont meggyőző: az igazi plakát nincs magányra ítélve.

és Kenyában. Külhönban sem hagyta abba az oeuvre bővítését, dolgozott és további kiállításokkal jelentkezett. A jelen bemutatón szereplő 105 munka az utóbbi 3 év terméséből adott válogatást, a fenti Hermann-teremben pedig az 1980-as évek első feléből láthattunk műveket. Pócs Pétert távollétében a szakma kirekesztette, ő pedig - részben saját döntésétől vezérelve - elszigetelődött. Jelen kiállítása egy nagy visszatérési kísérlet arra, hogy feloldja ezt az átmeneti állapotot, hiszen megalapította - a tárlat címében is jelzett - egyszemélyes Magyar Plakátmagány Társaságot. A címhez PILINSZKY JÁNOS ismert Négyesoros című versét hívta segítségül, ami így hangzik:

*Alvó szegek a jéghideg homokban,
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véreimet.*

A kiállítás hibátlanul rendezett, a szimmetria tengelyére épülő, az anyag középze zár. Az eredeti B1-es méretű plakátokból csak öt darab szerepelt, mivel ez a méret felfalta volna a falakat. Helyette A4-es nagyságban láthattuk a munkákat, melyek ritmikusan sorjázva, blokkokba rendeződtek. Így száz munka szerepelhetett a tárlaton. Bármelyik plakát bármilyen méretre nagyítható a művész



inside express →

**MENDRECZKY KARINA &
KORTMANN JÁRAY KATALIN**
Oasis (részletek a kiállításból)
Kurátor: VERENA KASPAR-EISERT
MQ Salon | MuseumsQuartier Vienna
2023. február 23 – május 7.
© Fotók: Rudolf Strobl

borító →|

ORTUTAY TAMÁS
József Attila emlékmű, 1995–1996,
Balatonszárszó
© Fotó: Eln Ferenc

