

Két Krasznahorkai

Nem szokás az ÉS-ben egy kiállításról egy második kritikát is megjeleníteni, de ez most kivételes alkalom. Kivételes, mert a szentendrei *Minduntalan* című kiállítás kezdetén még senki nem sejtette, hogy néhány héttel a zárás előtt a tárlat fókuszában álló Krasznahorkai László már Nobel-díjas lesz. Én is kétszer jártam ezalatt a MűvészetMalomban, egyszer a Nobel-díj átadása előtt, egyszer pedig utána, és a két élmény nagyon más volt – ez is indokolta, hogy az ÉS kivételt tegyen.

Nem csak azért különbözött a két élmény, mert első alkalommal még szinte egyedül járhattam a terekben, másodsorra pedig már látszott, hogy a hír hallatán megugrott a látogatószám. És nem is azért, mert hirtelen más szemmel néztem volna Krasznahorkai irodalmi munkásságára, vagy helyére a magyar és az egyetemes kultúrában. Mindez nem változott. Inkább az történt, hogy míg az első alkalommal leginkább az járt a fejemben, micsoda lehetetlenség egy regényíró életművéből vagy akár egyetlen művéből kiállítást rendezni (a lehetetlen megkísértésében saját tapasztalatom is van), addig másodsorra ezzel már nem foglalkoztam. Önmagamat figyeltem, vajon más szemmel nézek-e a kiállított képekre, tárgyakra, szövegekre, amikor tudom, hogy varázsütésre már egy jóval tágabb világ tekintete irányul Krasznahorkaira. Ez az érzés akkor is parancsoló, ha már első nézésre tudtam (és a kiállítás egyik kezdőfalán mindenki láthatta), hányan és hányféle nyelvre fordították le a regényeit, hányan nyilatkoztak róla a világ kultúrájának legfontosabb képviselői közül.

De nem is ez volt az oka, hogy olyan elemeket és olyan összefüggéseket vehettem így észre, amelyek elsőre elkerülték a figyelmemet. Talán a múlt képe változott meg. Elsősorban maga Szentendre (ahol élek) látszott most másként és jobban. Nem a mai Szentendre, ahol a művészet legfeljebb pillanatokra sejlik elő, hanem a hetvenes-nyolcvanas évek leűnt Szentendrje, amelyben – legalábbis minden jel és emlék erre mutat – még művészetet lehetett élni. Ez sugárzik a képekből, amelyeken Krasznahorkai társaságában feltűnik Bukta Imre vagy feLugossy László, akkor még mind a város lakói. Egy másik fotón Krasznahorkai asztalánál ott ül Deim Pál, akinek a műveiből készültek az első Krasznahorkai-könyvek borítói. Korábban soha nem gondoltam arra, hogy ez a két művész milyen mélyen érthette egymást. A sarokban ott áll Lois Viktor egyik gépezete, aztán egy filmrészleten Lois forog körbe feLugossy körül a *Werkmeister-harmóniák* táncos kocsmajelenetében, míg Pauer Gyula ki nem tessékeli a „szeszakánokat”.

Életlen a legtöbb fotó, ez is jellemző a korra. Furcsa, de talán a hetvenes évek változásait a boglári kápolnatárlatok gazdagon és élesen dokumentált közege és a szentendrei Vajda Lajos Stúdió életképeinek odavettségé közötti ívvel is le lehetne írni. Az előbbi még bízott az utókorbán, az utóbbi már alig törődött vele. Az egyik legérdekesebb fotó kétszer is szerepel a kiállításon (első alkalommal ezt még hibának láttam, másodsorra már inkább a kurátor, Szilágyi Zsófia Júlia téma iránti túláradó lelkesedését láttam bele), „Bukta Imre és Krasznahorkai László makiwarát, a japán új elmélyült gyakorlásához használandó céltáblát készíti”, ez a felirata. A kép és a szalmatábla 2000 körül készült. Mindketten guggolnak: Bukta a dob formájú céltáblát fogja, Krasznahorkai Bukta vállára helyezi a kezét. Azzal az öntudattal néznek a kamerába, amely nemcsak a jól végzett, hanem a befelé forduló munkának is szól. Annak a munkának, amelynek sikere nem függ a közönség azonnali visszajelzéseitől. És talán ez látszik most a legvilágosabban ebben a kiállításban: a képeken szereplők, a filmek alkotók és a könyveket író elhivatottsága, elmélyült, befelé figyelő, díjaktól független, következetes munkája.

A második látogatás közben sokféleképpen elképzeltem, hogyan lehetett volna erre építve ideális projektet alkotni. Talán tényleg ki kellett volna vinni Pilisszentlászló határába Mario Merz igluját. De talán még inkább csak Bukta Imrét kellett volna megkérni, hogy készítsen egy Krasznahorkai-kiállítást. Vagy feLugossyt, hogy alkosson egy filmet, amelyben ketten szerepelnek az íróval. Miközben ezek a lehetetlenségek átcikáztak az agyamon, azért egy gondolat ott maradt: milyen különös, hogy a tágran értelmezett (zenével, performansszal, költéssel bővített) magyar vizuális művészet e két említett alakja olyan ebben a mezőben, mint két Krasznahorkai. Mindketten elvonultak Szentendréről, mindketten mélyen a magyar rögválóságához ragadtak, miközben messze felette lebegnek, éppúgy, mint Krasznahorkai. De a közeljövőben egyiküket sem kapja szárnyára a világhír.

Meg még az jutott eszembe, hogy az, ami a kiállításon a múltból látszik, egy másik Magyarországot mutat. Ezen a másik Magyarországon minden ebben a hetvenes-nyolcvanas évekbeli múltban gyökerezik, abban a mocsárban, ahol Tarr Béla mégis huszonevésen készíthetett már filmet, abban az éhletlen világban, amelyben mégis kifomálódott Szilágyi Lenke tekintete. Ahonnan Krasznahorkai mondatai elindultak – mintha ebből akarnának minél messzebbre nőni. A kiállításon most ez látszik élesen.

(A *Minduntalan* című kiállítás október 26-ig látható a szentendrei MűvészetMalomban.)

Hogy állunk a lélekkel?

feLugossy László munkáihoz

„A lélek ugyan bennünk van, de fel is öltöztet minket. Tulajdonképpen lélekbe vagyunk öltözve. Ha (tényleg) kapcsolatba lépünk valakivel, elsősorban a lelkevel érintkezünk. A testével csak másodsorban – ha egyáltalán.”

Emlékezetes gondolatok. Arra viszont egyáltalán nem emlékszem, ki mondta őket. Arra sem, mikor vagy hol mondta. Ha emlékeznek, akkor hivatkozhatnak rá. De nem emlékszem. Így nem lehetek korrekt. Ebből is látszik, hogy az emlékezés nem mindig sportszerű.

Nem vagyunk egyformák – szokás mondani. Ez nyilvánvalóan egyéni valóságaink (lelkeink) különbözőségére utal, nem pedig fizikai valóink változatosságára.

„Ha (tényleg) kapcsolatba lépünk valakivel, elsősorban a lelkevel érintkezünk.”

Kérdés, miként történhet ez az érintkezés. Elég-e az, ha a lelket – öltözőként, valamiféle kitarulkozó gesztusként éljük meg, vagy éppen az önleplezés elkerülhetetlenségének tudatában viseljük magunkon? Úgy tűnik, hogy legtöbbször nem elég, mivel gondolatainkban életünk fikatív oldala revelálódik. Az a privát szellemi konglomerátum, amely kinek-kinek szavakban tulajdonképpen megoszthatatlan személyes realitását jelenti. A gondolatban nem a fizikai realitás fogalmazódik meg, hanem az ahhoz fűződő személyes képzetek. A gondolat a valósággal folyamatosan átalakulásban lévő viszonyunk azonnali következménye és bizonyítéka. Az individuum számára a valóság azonos az egyéni felépített, személyes képzetekkel. Talán ez az absztrakció.

„Elvont vagyok, nem formalista” – mondja Laca.

Az absztrakció (az elvontság) – bizonyos értelemben – az érzékelés részeinek (hiányosságainak) betömésé-ként is felfogható. Amikor a jelenségek vagy a dolgok természete gyakorlati szinten már nem ellenőrizhető, akkor kevésbé az értés, mint inkább a sejtés, a megérzés, az intuíció, vagyis a lélek válik fontossá.

Az absztrakcióban – csodával határos módon – megtörténik a személyes átírása a személytelenbe. Szinte minden esetben megnyugtató, és valahogy kapcsolódik ahhoz, amit szépségnek érzékelünk. Az absztrakció olyan magánügy, amely sokakat elvezet (het) a katarzishoz. Azonnali emocionális reakciót vált ki, noha ellenáll az értelmezésnek – nem sok esélyt adva a verbális (logikai alapú) megfejtésnek. A képi absztrakció, mint látványba sűrített történet, az introspekció tisztán vizuális feltárása.

Laca képei introspekciók. A lélek autentikus és hiteles öltözékei. Ott van bennük a kimondhatatlanság, mely kimondhatatlanság – egyben – a hitelesség garanciája is. A hitelesség pedig semmiképp sem lehet formalista. Egyszerűen nem tartozik a természetéhez. Ekképp a forma nem lehet cél. A forma legfeljebb következmény lehet.

A formalizmus önismétlő, vagyis redundáns attitűd. Ha nem vigyázzunk, még valami stílus kerekedik ki belőle. Az az eset fordulhat elő, amikor a lélek a méltatlanság zsákutcájába téved.

„Laca szerencsés lélek! Ha akarná, sem tudná formalizálni önmagát” – tehetném hozzá én.

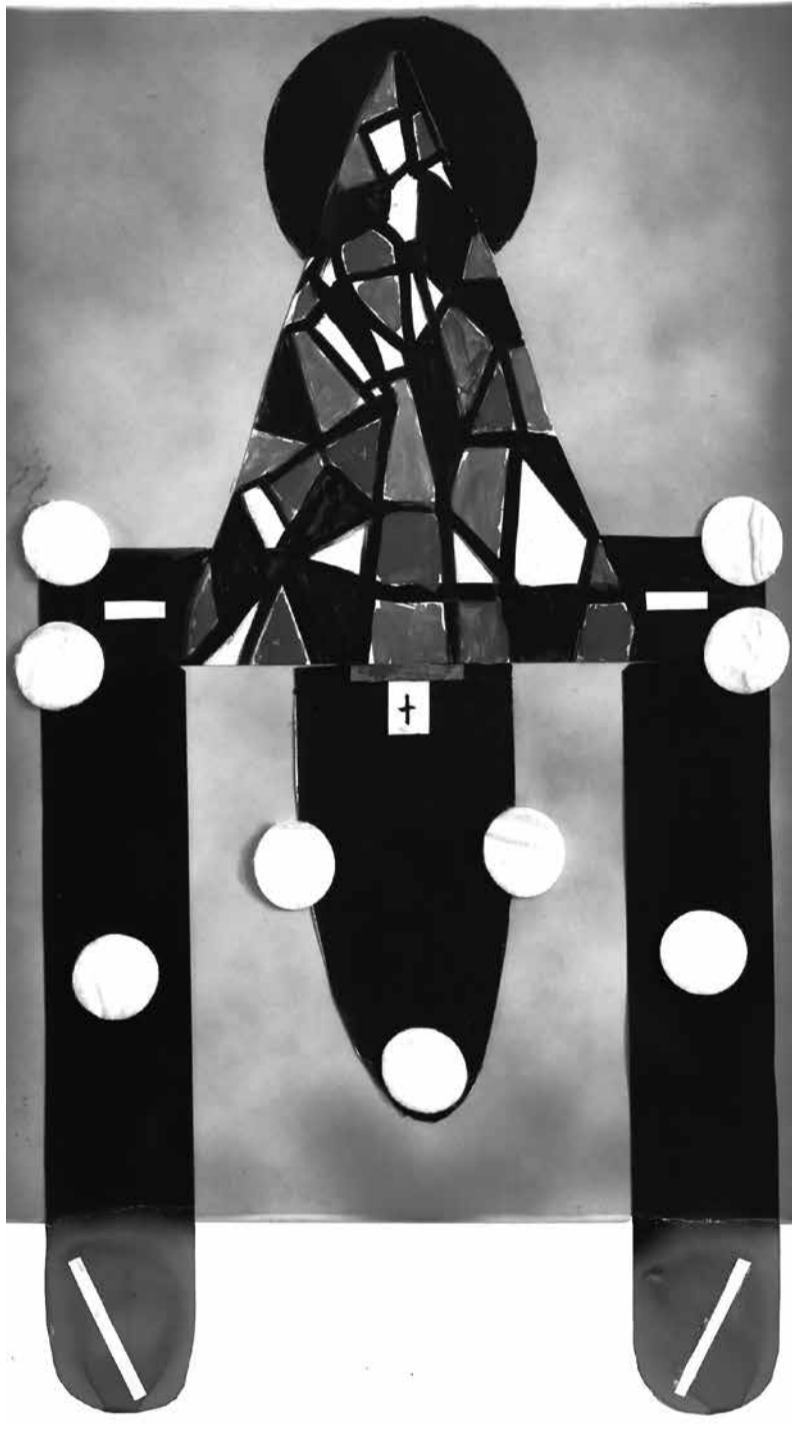
Mindezt azért mondhatom, mert Laca nem csak fogyasztja a valóságot. Ő foglalkozik a valósággal. Kíváncsi rá, miért ahogy arra is kíváncsi, miért és hogyan kíváncsi rá. Laca immanensen a kétely felé gravitál. Szarkasztikusan szellemes. A művészettel védekezik. Élesen ironikus és önironikus, máskor romantikusan melankolikus. Nála a humor a kilátástalanság fölött lebeg, a derű pedig a szépség fölött. Alkotásai a kritika (eltemés) és az elfogadás, a kérdés és a válasz egyidejűségét közvetítik. Erősítik azt a meggyőződésüket, hogy a művészetnek nem célja, hanem oka van.

Laca alkotásait nézve kiderül, hogy helyesebb, jobb, érzékenyebb, ha azt kérdezzük: mit fejtenek ki? Nem pedig azt, hogy mit jelentenek.

Ha Laca képei most a katakombák falain lennének, valószínű, hogy fel sem tűnne az ott nyugvóknak, hogy nem egy kortársuk festette őket.

És ha valaki az időtlenség formáira kíváncsi, akkor Laca képeknek „álcázott” léleköltözékeit nézze.

Tasnádi József
médiaművész



Vannak művészek, akik nem ábrázolnak, hanem a látás természetéről gondolkodnak. Tölg-Molnár Zoltán e művészek közé tartozott. A Resident Artban látható *Forgotten Language / Elféléjtett nyelv* című kiállítás nem retrospektív összegzés, hanem csendes, filozófiai állítás a festészetről mint létmódról. (Kurátor: Schneller János.) Nem a korszakok rendjében halad, hanem a tapasztalatban: a fekete anyagban, a karcolásban, a törülésben és az átszúrásban. Az anyagok – a tépett papírok, a rétegzett fóliák, a keret mögé zárt, visszatükröződő üveglapok – mind arról tanúskodnak, hogy Tölg-Molnár számára a festészet nem ábrázolás, hanem materiális nyelvkutatás volt. A képek nem pusztán megmutatnak valamit, hanem a látás, az emlékezés és a felejtés küzdelmét jelenítik meg.

A kiállítás központi motívuma a fekete, mely nem szín, hanem állapot. Nem a semmi, hanem az anyag legstürűbb pillanata. Tölg-Molnár feketeje nem absztrakció, hanem tapasztalat, a világ elnémulása és visszhangja egyszerre. A felület, amelybe beletörnek az

NAGY NIKOLETT COLETTE:

A felejtés felületei

ecset, a kés vagy épp a szög, nem pusztán a kép tere, hanem egyfajta rituális színpad: az anyaggal való találkozás, a test és a világ érintkezésének helye. Tölg-Molnár művészetében a rombolás és újraépítés módszere lényeges elem: gyakran megfigyelhető, hogy évekként korábban készült munkáira tért vissza, hogy azokat fizikailag megsebezze, átszúrja vagy felszakítsa. Ennek következtében számos művén két, egymástól eltérő datálási szerepel, az eredeti keletkezésé és a későbbi beavatkozásé. Az új mű így nem egyszerűen adíció, hanem rekombináció. Éppen ez a destruktív-konstruktív ritus teszi kézenfekvővé, hogy a felületbe vájts sebek a műben valóban időlenyomatokként szerepeljenek. Nem egyszerű, hanem ismétlődő gesztusokról van szó: a művész visszatér ugyanah-

hoz a felülethez, újra és újra „megsérti” azt, mintha a kép teste lenne az, amin keresztül a lét múlékonyosságát vizsgálja. Ez a rituálé a felejtés és emlékezés dialektikája: minden új beavatkozás eltüntet valamit, de közben új réteget, új jelentést is terem.

A kilencvenes években létrehozott munkáin megjelenő íráskor – német létigék, nyelvi töredékek – a felejtés és a tanulás motívumait hozzák be ebbe az anyagfilozófiai világba. A nyelv itt nem a kommunikáció eszköze, hanem maga az idő: a ragozás, az ismétlés, a hibázás és a törülés folyamatának képi leképeződése. Tölg-Molnár ezzel a nyelv és a látás közti feszültséget teszi láthatóvá. A nyelv, amely itt megjelenik, nem közlés, hanem nyom: visszatörölt, dadogó, fragmentált szófoszlányok, a felejtés és az

Tárlat

emlékezés közti állapot lenyomatai. Tölg-Molnár a nyelv anyagosságát kutatta, ugyanúgy, ahogyan Lakner László tette a hetvenes években, amikor a kézírás a festészet részeként kezelte. Lakner kézírás-festményei a gondolat formálódását rögzítették, Tölg-Molnáré viszont annak elnémulását. A törölt szavak, a kréptap és a visszamosott igék a nyelv önfelszámolásának pillanatait idézik. Nem elmondani akarnak valamit, hanem megtagadni a nyelv határát, vagyis azt a pontot, ahol az írás már anyag, nem jelentés. Az írás motívuma már nem pusztán forma: a létigék nemcsak nyelvi elemek, hanem ontológiai központok, amelyek a mű felületén jelként és eltávolítható réteggént egyszerre vannak jelen – visszatörölve, újra megjelenítve, fragmentálódva. Ez a gesztus tökéletesen rezonál a filozófiai gondolattal, miszerint a ráismerés mindig emlékezés – a betű itt nem pusztán jel, hanem a nyelv talán utolsó, de legsűrűbb maradéka.

A tükröződő üvegfelületek, amelyek mögé a művek kerültek, tovább mélyítik ezt az önreflexív játékot: mi-

közben a műveket figyeljük, visszatérít ránk a tekintetet. A látás így önmagába fordul, s a néző képébe finoman beleíródik a műbe. A fekete tehát nem csupán elnyel, hanem vissza is ad. A tükröződés így a látás metaforájává válik – a mű nemcsak visszaveri, hanem magába zárja a néző tekintetét. A belső érzékelés itt válik döntővé. A műalkotás nem csupán vizuális, hanem testi tapasztalat. Mivel az ember mindig többet lát annál, mint amennyit a szeme közvetít – a fantázia kiegészíti az élményt –, Tölg-Molnár művei ezt a kiegészítést, ezt a belső látást provokálják. A nézőtől figyelmet kérnek, olyan figyelmet, amelyben a kép már nem a külvilágról, hanem rólunk szól.

A Resident Art kiállítása nemcsak Tölg-Molnár emlékeit idézi meg, hanem az emlékezés természetét is. Csendes, sötét és fegyelmezett tér ez, ahol a fekete nem gőz, hanem figyelem. Olyan hely, ahol a látás a felejtés aktusává válik, és ahol minden törülésben ott rejlik egy új mondat kezdete.

(Tölg-Molnár Zoltán kiállítása a Resident Art Galériában október 31-ig látható.)