

Sötét terem, a falon pár másodperces filmrészlet egy fejét lehorgasztó férfiről. A másik terem világos, körben, szemmagasságban negyvenkilenc szabályos műteremfotó.

84 Garaczi László

AMI VOLT, ÉS A MI LEHET

Esterházy Marcell

az AVIVA-kiállításon

A filmrészleten a nagy koponyájú, elgyötört férfi vonaton ül, mögötte falra csavarozott fénykép *Mezőkövesd, Gyógyfürdő* felirattal. Vastag keretes szemüveg, lehajtja a fejét, majd felnéz, le, fel, és így tovább, a végtelenségig.

A világos terem-
ben a fotók józanok, jól

szerkesztettek, látszólag legalábbis nélkülöznek minden érzelmet vagy szubjektivitást.

A vonaton ülő férfi lehetőségei kimerülnek a szembenézésben és az önfeladó fejhorgasztásban: igen és nem, remény és kudarc. A film egy rövid *loopolt* részlet Gazdag Gyula *Sípoló macskakő* című filmjéből, a férfi pedig Esterházy Mátyás, a kiállító művész, Esterházy Marcell nagypapája, aki annak idején statisztaként szerepelt a film zárójelenetében.

Itt aztán most rengeteg minden eszünkbe juthat.

Esterházy Marcell egy másik médium és egy minimalista gesztus segítségével mintha megismételné Esterházy Péternek, édesapjának közel egy évtizedes munkáját: egy mitikus apakép – mondjuk így – felépítését (*Harmonia caelestis*) és lebontását (*Javított kiadás*). Néhány másodpercbe sűrítve, a hermeneutikai erőfeszítés, esztétizálás, barokkos szétírás, gyázmunka helyett az emblematis felmutatást választva. Egyetlen kettős jellé sűrűsödik, amit az elődök a történelem bonyolult és komplex univerzumaival próbáltak leírni. Az utód számára ennyi maradt, ennyi tudható. Mintha így definiálná, pozícionálna magát az apák és nagypapák drámaian túlhabzó sorsa és képzelete ellen. A történelem ellen. Az idő ellen. Tehetetlenség és rezignáció, a múlt mozivá válik, hasonlóan a korábbi, *Családi ebéd* című videómunkához, ahol a másik nagypapa jelenik meg zárt, titkait őrző, néma egységként.

A másik, a világos terem jelen idejű, konceptuális szériájában mintha nem sok szó esne az időről. Konstatáljuk a vállalkozás fegyelmezett heroizmusát, a végrehajtás precizitását, találgatjuk, a fotók mely kortárs képzőművészek alkotóműhelyeit örökölték meg. A régi, klasszikus műteremképekkel ellentétben itt nem szerepelnek maguk a művészek, nem segítenek értelmezni a szakrális teret, ahol a teremtés aktusai zajlanak. Ami még különösebb, sőt meghökkentő, és akkor mégis mintha az időről lenne szó, vagy

az időről is, hogy a régi festő- és szobrászműtermek drapériás-romantikus-színházias világához képest többnyire józan funkcionalitással berendezett kis irodákat látunk ikeás asztalokkal, menedzserfotellel, kompjuterekkel és monitorokkal. Mintha nem műtermek, hanem céges munkahelyek vagy szerkesztőségek lennének, mintha manapság a képzőművészek, a nagy gesztusok helyett, az írókhoz hasonlóan, asztaloknál ülve pisz-mognának, ötletelnének, szöszmötölnének és pepecselnének.

85

A sötét teremben a filmen látható férfi drámája egyetlen mozdulattá csupaszkodik, a nyers arc mögött, az erős kisugárzás ellenére csak egy igent és egy nemet érzékelünk. A történetnek, a sorsnak kifakulnak a dimenziói, elveszti mélységét, árnyaltságát, 1-re és 0-ára egyszerűsödnek, digitalizálódnak az értelmezés lehetőségei. Tudjuk, hogy ennek a férfinak az élete annak idején a hűség és árulás bonyolult feszültségében morzsolódott fel, ez itt már csak egy véletlenszerűen talált, számunkra kiemelt primer gesztus.

A világos teremben más a narratív alaphelyzet: bármilyen visszafogott és rejtőzködő a tekintet, mely végigpásztázza a kollégák prózai hangulatú műhelyeit, nem tagadható, hogy ez a tekintet aktív, tiszta, egyenes. Az alkotás helyeinek dokumentálásán túl, a fotónak, mint médiumnak a lehetőségére kérdez rá: ha a képzőművészet bekebelezte a fényképet, ha a képzőművészek évtizedek óta használják a fotót kreatív médiumként, akkor itt a fénykép mintha ellentámadásba menne át, témaként használja a képzőművészetet, az alkotás műhelyeit beemeli a kiállítótérbe, új lehetőségeket és perspektívákat jelez.

A sötét teremben egy tragikus sors utolsó, rejtélyes nyomait érzékeljük egyetlen, óriásivá nőtt főszereplővel.

A világos terem fotóin nincsenek se főszereplők, se statiszták, mégis mintha sok kis helyzetet, történetforgácsot, hangulatot érzékelnénk.

A reménytelen erőfeszítés a megértésre, és a dokumentálás.

Innen jövőnk.

Ebben élünk.

Ami volt, és ami lehet.

A ma az, ami a tegnappal történik: ez mintha valahogy nem stimmelne. Túl sok minden zajlott itt és túl gyorsan.

A *Sípoló macskakő* című filmben fegyelmi vétség miatt kirúgnak három fiatal a nyári építőtáborból, ülnek a vonaton, velük szemben Esterházy Mátyas, statiszta, a mezőkövesdi gyógyfürdő képével a feje fölött.

Az egyik srác megkérdi tőle: Kinyithatjuk az ablakot? Nagy itt a füst! Tőlem nyugodtan, válaszolja a férfi, de nem lehet.

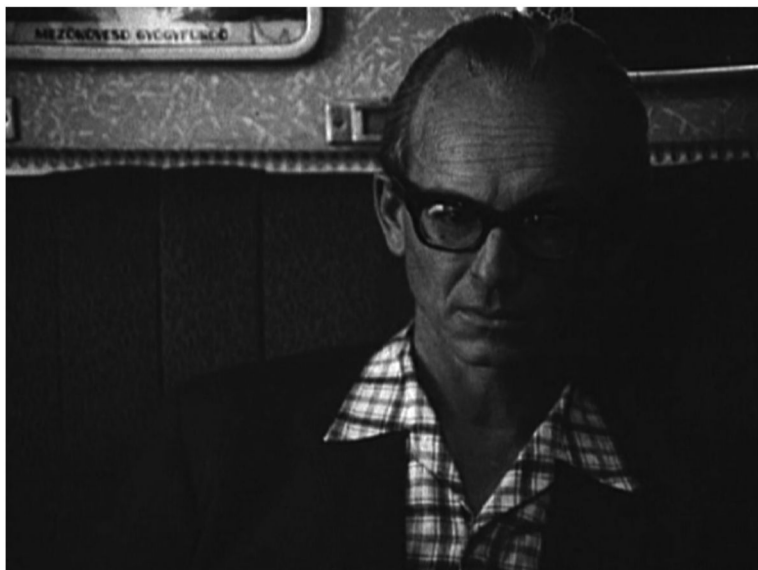
A srác megpróbálja, tényleg nem tudja kinyitni.

Akkor az ajtót? Kinyithatjuk?

Az meg becsukódik magától, mondja a férfi.
A srác kinyitja az ajtót, ami a vonat rázkódásától azonnal becsukódik.
Ülnek a zárt térben.

A férfi nézi őket, majd lehorgasztja a fejét.
És jön a vége felirat.

86



Esterházy Marcell: feketén-fehéren (2010), video-loop