

# Öltönyben, fehér kesztyűsen, háttal a többieknek

A kortárs művészet diadala című kiállításról  
(A Vujičić-gyűjteményből válogatva), VKMM (MSUV)

*Lehet-e megmagyarázni azt, amit nem  
lehet megmagyarázni soha?... Lehet, lehet,  
lehet, lehet...*

(A. E. Bizottság)

A mottó nem véletlen.

Hosszan ecsetelhetném, de igyekszem – amennyire tőlem telik – tömörnek lenni.

1. Néhány évvel ezelőtt még beteg dolognak tartottam, hogy a nyolc-éves szomszéd fiú a háromháznyira (nem lakótömbnyire, háznyira) élő tízéves haverjával mobilon egyeztetett a terminusról, értsd: ráér-e játszani (természetesen PC-n). Ma már nem tartom annak. Kétlem, hogy az időközben kamasszá cseperedett fiú hiányolná, hogy kimaradt az életéből a bújóska, vagy a detektívesdi. És igaza van. Magam sem hiányolom szüleim gyermekkori játékait, világát.

2. Egy jól megpatkolt ismerősöm ecsetelte egy ízben: kortárs nézőpontból szemlélve, ő már nem definiálható személyként, a test-lélek-szellem felépítmény a múlté, hanem permanens s átalakulásban lévő, integrált rendszerhalmazként, mely valamilyen módon kapcsolódik, és különféle interakciókba lép hasonló integrált rendszerhalmazokkal. (Az illető épelméjűségét soha senki nem vonta kétségbe, ahogy a műveltségét sem.)

3. Egy kortárs pszichológus könyvében olvastam a minap: a világ egykor harmonikus matematikai formulák, geometriai alakzatok tökéletes felépítménye vala, elképzелhetetlenül lassan nyúló geohurkokba foglaltan, melyek végül szükségszerűen darabokra törtek, és lón univerzum; amit a szerző a bibliai kiűzetéssel vont párhuzamba, ami – ha figyelembe vesszük a rohamléptekkel fejlődő tudományt – nem is elvetendő gondo-

lat; de a kvantumfizika és pszichológia, a kortárs filozófia, a metafizika-matematika-misztika stb. tárgykörében hadd ne mélyedjek el.

4. Ósdi, de megkerülhetetlen közhely: a történelmet – kollektív és egyéni magánmitológia-szinten egyaránt – folyamatosan újraírják.

Hogy ezt a néhány agyonkoptatott, banális gondolatot miért róttam ide, méghozzá épp e kiállítás kapcsán? Azt hiszem, pofonegszerű kitalálni. A tárlat – amely a XX. század szerbiai képzőművészetének egy jelentős hányadáról próbál keresztmetszetet adni – katalógusában hol diszkrétebben, hol kerek perec kimondatik: rengeteg új nézőpont, terminus, korszakolási mód, aspektus figyelembevételével állították össze az anyagot, írták a (mellesleg kiváló) kísérő esszéket, a XXI. század szerbiai képzőművészetét – amely már nagyban zajlik – igen bölcsen fogalmazva, egyelőre átláthatatlan, megjósolhatatlan, körvonalazhatatlan jövőként klasszifikálendő.

Szintúgy, a sorok közé ágyazva sugallják: a XX. század szerbiai/vajdasági képzőművészetének megítélése még szükségszerűen rengeteg metamorfózison esik majd át. Kétlem, hogy ezzel bármi újat mondtak (irodalomtörténészeknek véggépp nem), de őszinte, józan belátásuk kétségbevonhatatlan.

Szóval, hogyan közelítsük meg a leányzót, akinek nemcsak a fekvése, hanem a halmazállapota is szisztematikusan, szinte követhetetlen ütemben változik, ha ő maga már a múlté? (Igaz, mi is az, hogy múlt? Afázia? Mondott valaki ilyesmit? Mondott valaki valamit?)

Egy dolgot azonban bizton leszögezhetek. Mind a gyűjtemény, mind a kiállításszervezők becsületére váljon (még ha a mai huszonévesek zöme, már aki közülük betéved a kiállításra, el is húzza itt-ott a száját, anakronizmusnak, rég meghaladottnak titulálva a művek egy részét), a legkülönbébb, gyakran egymást kizáró szempontokat is figyelembe véve – a jelen tükrében szemlélve – az ezeken a tájakon készült, egykor legnívósabb alkotások kaptak itt helyet. (Persze ez is kétségbe vonható, attól szép.)

Mint ahogy az is határt szabott a válogatásnak, hogy egy mellesleg kitűnő, de óhatatlanul szubjektív és teljességre sem törekedhető gyűjteményből válogathattak a XX. század bizonyos intervallumára és stílusaira fókuszálva, a kiállítás terének méreteit is szem előtt tartva, s így kénytelen-kelletlen ki kellett hagyni egy egész sor jelentős képzőművészt.

Az sem mellékes szempont (és szerénységemet boldogsággal töltötte el): nem egy etnikum, hanem a régió képzőművészeti produktumainak minősége határozza meg a kiállítást. Az itt (is) tevékenykedő magyar, szlovák, horvát, muzulmán stb. művészek is megtalálhatók, vagy éppenséggel az olyan szerb alkotók, akiket a kilencvenes években a hivatalos politika legszívesebben keresztre feszített volna.

Mint ahogy a kora hetvenes, vagy a nyolcvanas évek politikailag szintén nem szalonképes, vagy legjobb esetben megtűrt, gyakran marginalitásra kényszerített alkotói is. (Az ezt megelőző, mondjuk a hatvanas évek művészetpolitikai pornóját nem nagyon ismerem, így érdemben nem is nyilatkozhatok róla, s ha a gyermekkor és a pubertáskor határmezsgyéjén véletlenül nem kerülnek a kezembe az *Új Symposion* 71/72-es számai, melyek merészségétől akkoriban elhűltem, s itt-ott némi infót, magyarázatot nem követeltem volna az akkori viszonyokról, a rövid, de regionálisan jelentős korszak kulturális pezsgéséről, majd a visszarendeződésről – hisz 71/72-ben mindössze négy-öt éves lehettem – valószínűleg ezt a korszakot sem tudnám teljességében értékelni, megközelíteni.)

Mindezek kapcsán ide kívánczik, hogy Dragoš Kalajić egy ifjúkori, bohó tévedése – melyet később biztosan visszazívott volna – is helyet kapott a tárlaton, s a mű megállja a helyét. D. K. elképesztő erudíció-gyermekét már a nyolcvanas évek elején kiöntötte a fürdővízzel egyetemben, a későbbiekkel illetően pedig... Nos, halottakról vagy jót, vagy semmit.

A kiállításon szereplő alkotókat/alkotásokat komolyabban lehetlenség elemezni, hacsak nem kacsingatnék a Csendes Don formátumára. Ezért csak néhányukat veszem majd górcső alá.

A többieket – noha legtöbbjük megérdemelne egy-egy komolyabb, önálló elemzést – ezúttal inkább csak felsorolnám, tessék a neten bányászgatni, régi, poros folyóiratok után nyomozni, felkutatni azt a néhány embert, aki a tőle telhető legkisebb elfogultsággal beszélhet ezekről az emberekről, korszakokról, a 60-as, 70-es, 80-as, 90-es évek művészetének helyi viszonyairól (persze diplomatikus mosollyal elnézve az óhatatlan csúsztatásokat, a szelektív emlékezetet, hisz ők is emberek), vagy a még élő, olykor nem is olyan öreg, aktív művészeket (a hálózat korában könnyen kivitelezhető, ha az illető rábólint, de ha nem, honlapjuk minden bizonnyal akkor is van, mégis, a porciás folyóiratokat mindenképpen üdvös felütni).

Néhány név, a kiállítók közül szemezgetve: Autopsia, Verbumprogram, Alter Imago, 143, Ratimir Kulić, Vladimir Mattioni, Rastislav Škulec, Szombathy Bálint – Art Lover, Kerekes László, Ladik Katalin, Bosch+Bosch, Dragomir Ugren, Apsolutno Skulpturalno, Asocijacija Apsolutno, Zoran Pantelić, Csernik Attila, Markulík József, Grupa Škart, Urkom Gergely – Gera Urkom, Živko-Gera Grozdanić, Dragoljub Raša Todosijević, Aleksandar Zograf–Saša Rakezić, Szalma László, Ivan Ilić, Vujica Rešin Tucić, Vojislav Despotov, Dragan Rakić, Led Art, Tahir Lušić, Milica Mrđa Kuzmanov, Slavko Bogdanović, Olga Jevtić, Zoran Todorović, Neša Paripović, Danijel Glid, Marina Abramović, Uroš Đurić, Stevan Markuš, Mrđan Bajić... A sorrend még véletlenül sem rangsorolás,

abszolút spontánul esetleges, és óhatatlanul kívül rekedtek sokan, akiknek pedig itt lenne a helyük – miként egy reprezentatív tárlaton is – de ezúttal maradjunk ennyiben.

Sajnos, még azokat a műveket sem elemezhetem komolyabban, melyeknek (számomra) fontos alkotói (számomra) valóban fontos művekkel szerepeltek. Helyszűke, helyszűke... Ezért mindössze néhány – nagyjából tetszőlegesen kiválasztott – alkotóval/alkotással foglalkozom. Tudatalattimból felmerül a közös nevező (egy régi könyvcím: Magatartásformák és társadalmi viszonyok). A könyv ezúttal mellékes, a cím azonban szinte tálcán felkínálva sugalltatja önmagát, és arra kényszerít, hogy a lehető leglaikusabb szemüvegen keresztül szemléljem új, friss tekintettel gyakran ugyanazokat a műalkotásokat, melyekhez már volt szerencsém, és ezek ismételt, pszichotopografikus körbejárására, olvasatára késztet.

Minden kor, korszak, rendszer, intervallum, lét- és tudatállapot kitermeli saját művészeti lecsapódását. Terminusok sokasága bukkan fel, egyikük-másikuk rövidebb-hosszabb időre kétségbevonhatatlanul értelmezi, szervezi, kanonizálja a lecsapódások bizonyos aspektusait, majd anakronizmussá merevedve elenyészik, esetleg eltűntetik, hogy valamilyen később, némileg módosult formában, ismét feltűnjön. Tudom, amit leírtam, akkora közhely, hogy szinte blaszfemikus, de úgy őszintén: mi magunk sem vagyunk egyebek (nem is lehetünk). (Ami melleleg szintén a blaszfémiát nem is csak súroló, hanem egyenesen kaparó, horzsoló közhely.)

Most viszont térjünk rá a lecsapódások némelyikére.

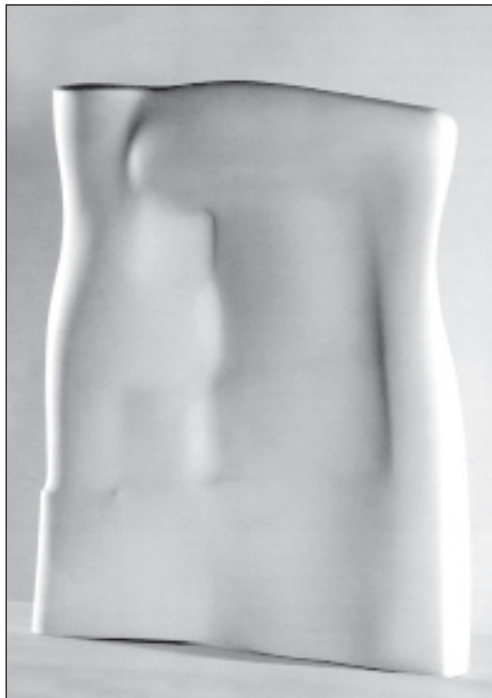
Autopsia (ami egyetlen személyt takar, de projektumként definiálja az álarc[?] tartalmát) a megboldogult nyolcvanas években jelentkezett akkorigiban tabudöngetőnek számító, eklektikus Gesamtkunstwerk-opusával. Az egymás mellé helyezett, egymást kioltó, megsemmisítő, vagy új tartalommal megtöltő vizuális munkáival, zenéjével magányos farkasként olyasmit hozott létre, amit a nyomelemeiben még ma is létező Neue Slowenische Kunsttal esetleg jóval lazábban kapcsolódva a szőrén-szálán eltűnt belgrádi Gretchen csoportosulással rokonítható. Nyers, radikális, kíméletlen esztétikája, melyhez zenéjében is következetes marad(t), noha anno Domini nehéz volt beszerezni, s ő maga is kerüli/kerülte a nyilvánosságot, mindazonáltal a Laibachkunst-univerzum mellett több generáció számára meghatározó élménynek bizonyult. (Jelenleg Prágában él és alkot.) Hogy teljességgel érthetővé váljon, némileg vissza kell játszani a filmet: akkoriban a néhai Ex-Yu mamut-lemezcégei, tévé- és rádiócsatornáit egyértelműen a szarajevói New Primitivs mozgalmat hajigálták szinte lapáttal utánunk, amivel – hiszem, hogy szándékosan – épp az imént említett szubkultú-

rát tették totálkárossá, melynek szlogenje ez volt: (Ál)primitivizmussal a primitivizmus ellen. Autopsia (természetesen a már előbb említett Neue Slowenische Kunsttal és másokkal egyetemben) munkái immár erről szóltak: (Ál)totalitarizmussal a totalitarizmus ellen. (Megjegyzendő: még csak nem is álmodtuk, hogy az addigra viszonylag felpuhult totalitarizmustól rosszabb is jöhet, de ez már egy másik történet.) Annyi azért leszögezhető: nélküle jóval szegényesebb lett volna az adolezcens korszakom.

A Verbumprogram, amely az R. Kulić/V. Mattioni duót rejti, rokon vonásokkal bír, noha megmaradt a képzőművészet, szobrászat mezején, és sajátos, öntörvényűen hermetikus munkái szintén megkerülhetetlenek.

Danijel Glid festményei a magánélet szférájára fókuszálva egyfajta önironikus stratégiaként is definiálhatók, ahol a kilencvenes évek borzadályát áttételesen, fanyar hangvételű ön- és családpercepcióként láttatja.

Zoran Pantelić *Ház* című alkotása, mely, noha 1986-ban készült, mára teljesen más jelentéstartalommal telítődött. Hogy pontosan körülírjam, a legminimalizálhatóbbra redukált (itt nem kimondottan a léptékére gondolok) ház-váz, ami még köszönő viszonyban sem lehet az otthon fogalmával, s fekete, hegesztett, éghetetlen fémkonstrukció. Nem tudom, kell-e kommentár, bőségesen tódul e minimál-geo-object materializált valóság-tartalma, ami kinek valóságshow, kinek tragédia.



*Zdravko Joksimović:  
Amiről nem lehet beszélni*

Rastislav Škulec falnak döntött, dőlt falapok közé ékelt, szintén dőlt, vastag üveglap-egyenes, mely muszájból támaszkodik a falhoz, önmagában nem hordozza fő funkcióját: nem egyenes, valaminek neki kell támasztani, hogy valahogy mégis betöltse látszatrendeltetését. Ezen is érdemes eltöprengeni.

Zdravko Joksimović 2003-as, *Amiről nem lehet beszélni* című rózsaszínes, szabálytalan, lágy, mégis nyomasztó porcelánmunkája ha nem is annyira önmagába záruló, mint Dragomir Ugren cool távolságtartást sugalló, mások előtt kitárulkozni nem kívánó alkotásai (noha ezeket is kifejezetten szeretem). Számomra az előbb említett mű mégis egyfajta soha teljesen meg nem fejthető rejtély, valamiféle köztes zóna, ahol összeér a nyilvános és a civil, s az intimitás felségterületét ugyan nem sérti fel, de mélységesen nyugtalanítja a „kinti világ”, rózsaszín porcelánba ágyazva. Gondolatébresztő és továbbgondolandó.

Markulik József kiállított munkájában nagyon érdekesen vetődik fel az idea, az absztrakció hogyan válhat ki paradox módon figurális élményfragmentumot.

Živko-Gera Grozdanić ezúttal két munkájával szerepel: a *Kiefer-Knifer* című sorozatával, melynek egyik festménye belesimul a kiállításba, s ez nagyjából tisztelgés a két hasonló nevű, de teljesen más alkatú képzőművész előtt. A geometriai alakzat beleapplikálódik a zűrös domborzati térbe, ahol pontok, számsorok jelzik a második világháborús ütközetekben elhunytak számát, akiknek nemcsak arcuk, nevük lett az enyészeté, hanem az ütközetek helyszíneinek neve is rég feledésbe merült. Egy élénk színű pont, alatta számsor: halottak. Ennyi. Amit az egyén tehet mai, reciklált létünkben, legfeljebb annyi, hogy emlékül az egyik művész munkájába beleplántálja egy másik művész egész életét végigkísérő, végigkísértő ábráját. Nem többet, valóban csak ennyit. És szép gesztus, hogy egyáltalán emlékezni próbál. (Miről is van szó? Micsoda? Én tettem? Én mondtam? Én? Mi az, hogy én? Mi az, hogy mondtam?) Afázia-hommage.

Grozdanić másik munkáját a véletlen szülte. Még csak azt sem tartotta szükségesnek, hogy aláírja, s a mű fölé odaírja: *Cím nélkül*. Mégis fontosnak tartom, talán a kiállítás kulcsának. Egy véletlenül (?) széthasadt/szét-hasított üveglapról van szó, melynek darabkáit vízszintesen egy asztalon állította ismét össze. Egy rögzített csákány magasodik föléje, a csákány tejetén pedig, szinte védőburkolatként, az üveglap egy darabkája. A véletlen és a szándékos, a valódi és a kiötlött, az igaz és a hamis közti többszörös logikai csiki-csuki bukfenc. Alkonyzóna, Road to nowhere, Lost highway, szabadon választható, továbbjátszható. Újratöltve.

És itt érkezünk el a már említett Verbumprogram duó itt ragadt személyéhez (a másikuk Horvátországba emigrált). Ratomir Kulić *Anamorfozások*

című, három majdnem egyforma, nagyméretű, digitális vászonnyomatán ő maga látható ünneplőben, fehér kesztyűs kezét maga mögött összekulcsolva, háttal a szemlélőnek.



*Ratomir Kulić:  
Anamorfózisok*

A fehér semmiben ácsorog, hátat fordítva. A három nyomat pedig csak a 2003-as év három, viszonylag gyors egymásutánban következő dátumában különbözik.

2003 „érdekes” év volt... Ahogy a fehér kesztyű is érdekes gondolatokat ébreszt... Vagy ha a couleur locale asszociatív mezejét hanyagoljuk, globalizált világunkban akkor is érdemes a nyomatok előtt legalább néhány pillanat erejéig elidőznünk. Mindenesetre, akár kommentár, akár gesztus, akár állásfoglalás, akár provokatív szándék, vagy megkeseredett lemondás vezérelte, mindenképp célba talált.

Szombathy Bálint *Lenin in Budapest, 1972* című fotoszériájából ezúttal egyet állítottak ki. E sorozatával nemrégiben Párizsban, meglehetősen exkluzív mezőnyben szerepelt, ami, valljuk be, nem kis elismerés. A dátum, a város és a (csak látszólag) apolitikus környezet egyaránt fontos máskor. Máshol, más környezetben ugyanazzal a Lenin-portréval fényképezkedve teljesen más színezetű, más értelmezési tartományba tartozó, más mellékzöngékkal telítődött volna ugyanez az akció, melyre annyiféle terminust



*Szombathy Bálint:  
Lenin in Budapest*

lehetne ragasztani, és megközelítési módok tömegével dekódolni, hogy a sok szöveg agyonnyomná magát a művet, a gesztust, a lényegét, s ennek Art Lover biztosan nem örülne.

Itt megjegyezném: igen üdvös, hogy ha a művek anyagát, az alkalmazott technikákat, műfajukat nem is (tudom, bölcsen), de a keletkezésük dátumát következetesen feltüntették. Egy alkotásnál, ha a korszakolása, besorolása, értékelése s műfaji megközelítése változik is, a dátum azonban szilárd pont (hadd ne beszéljünk itt a tér-időről, hasonlóról, jelen esetben valóban ballasztnak tűnőkről). A dátum azon egyszerű oknál fogva fontos, hogy, mondjuk, a *S desne strane na levu stranu, sa leve strane na desnu stranu* című konceptuális mű 1972-ben (ekkor készült) nemcsak komoly következményekkel járt/járhatott az alkotóra nézve, ugyanakkor bizonyosan sokakra elemi erővel hatott, ám ha ma készülne ugyanazzal a módszerrel, ugyanúgy s senki még csak észre sem venné, még annyira sem, mint a kétszázézedik szolárium- vagy wellnessreklámot. Ezért fontos a dátum. Viszonylag sok műnél ugyanez vetődik fel, ha értékük nem is vonható kétségbe.

Az is bizonyos, hogy ha húszéves lennék – ami rég nem vagyok –, biztosan nem ezt írnám.

És itt érkezek el addig a pontig, hogy nemcsak az fontos, mikor készült egy-egy alkotás, hanem az is, hogy azonnali jelleggel eljutott-e a befogadóhoz, vagy a célcsoporthoz.

Már huzamosabb ideje nem írtam tárlatokról. A mostanin azonban, amelyről épp írok, furcsamód viszontláttam azt az egykori, a *Moment* folyóiratban közölt, számomra katartikus alkotást, melyet ha anno Domini nem látok, nem szippantom be magamba, nem írom meg életem első, valódi novelláját. Döbbenetes volt viszontlátni. Tulajdonképpen miatta határoztam úgy, ismét aktiválom magam ebben a tárgykörben, ha kissé meg is lepett, mennyire kisméretű, mennyire elszürkült alkotás. Mikor már ötödik alkalommal nézegettem újra a kiállítást, a nappali fény demisztifikáló hatása megtette a magáét. Kiragadva egykori kontextusából, elvonatkoztatva néhai önmagamtól, az akkori *Zeitgeist*től, a sok egyéb alkotás közé helyezve már csak egy kisméretű, kifakult, minimális beavatkozással felturbózott fotókópia-relikvia előtt ácsorogtam, mely érdemtelenül, szinte elveszett a nagyobb méretű alkotások színes rengetegében. Egykori önmagamtól, de a ma *Zeitgeist*jétől nem elvonatkoztatva: ha valami csoda folytán Beuys feltámadna poraiból, és akár ez, vagy bármely mai retrospektív, vagy nem-retrospektív tárlaton megismételné a *Hogyan magyarázzunk képeket egy halott nyúl*nak című akcióművészeti projektumát, befelé mosolyogva, bölcsen nyugtázná: Immáron ő maga sem több halott nyúlnál, akinek képeket magyaráznak.

