

## Irodalom

Barta János (1975): Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz (Forr a világ...). In Mezei M. – Kulin F. (szerk.): *Miért szép?* Budapest.

Borbély Szilárd (2005): A mély seb. *Népszabadság*, április 9.

Gelléri Andor Endre: *Egy önérzet története*.

Hankiss Elemér (1969): *A népdaltól az abszurd drámáig*. Budapest. Magvető, 9–40.

Hankiss Elemér (1985): *Az irodalmi mű mint mint komplex modell*. Budapest. Magvető.

Jauss, Hans Robert Jauss (1982): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Suhrkamp.

Kemény István (2005): 2005 – József Attila-émlékév: Húsvét, április 11. *Magyar Narancs*, 10.

Marx, Karl (1972): *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai I–II*. Budapest.

Marx, Karl (1977): *Gazdasági filozófiai kéziratok 1844-ből*. Kossuth Kiadó, Budapest.

Németh G. Béla (1982): A klasszikus óda megújításának mesterpéldája. József Attila: A Dunánál. In: uő: *Hét kísérlet a kései József Attiláról*. Budapest. 207–228.

Szegedy-Maszák Mihály (1995): Szerepjátás és költészet. In uő: *Minta a szövegben*. Budapest. 72–73.

Tverdota György (1999a): *József Attila*. Budapest. 63–76.

Tverdota György (1999b, szerk.): *József Attila: Medvetánc, Nagyon fáj*. Budapest.

Veres András (2005): Számvetés és ítékezés. *Élet és Irodalom*, 14.

**Arató László**

ELTE, Radnóti Miklós Gyakorlóiskola

## Ene-Liis Semper: *Ajtó*. Egy fény-árnyék szobor bemutatása

***Adalékok a kortárs művészet jelenlevővé s az intermedialitás elengedhetetlenné tételéhez a humán tanórákon***

*A Szegei Tudományegyetem Modern Magyar Tanszékének oktatójaként 23 esztendeje vezetek szakmódszertani kurzusokat a negyedéves hallgatók számára. E tárgy titulását az évek alatt átalakítottam Gondolkodás-módszertani és szövegértési (kép-olvasási) gyakorlatokká. E cím hívebben tükrözi tevékenységünket: nyomozás és felfedezés (1) a legkülönbözőbb szövegvilágokban, a jó kérdés technikájának gyakorlása – együtt gondolkodás. S nem riadunk vissza „némi grammatikai aprómunkától” sem.*

**K**orábban, pályám kezdetén a hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor Gimnáziumban dolgoztam, itteni tapasztalataim kitörölhetetlenül élnek bennem. Ma is úgy vélem: az önálló megértéshez és saját interpretációhoz vezető gondolkodói út kiépítése (irányuljon az szövegre, képre, épületre, szoborra, reklámfilmre és így tovább) a leg hangsúlyosabb feladat a (humán irányú) tanórákon; a többi csak „pakfon és parván” (2). A szövegek áradatában a diákra a képelemzés üdítően hat, ezért (is) szorgalmazom a magyaróra tevékenységeinek ilyen irányú kiterjesztését. A diákok kíváncsiak és modernek. Másfelől: unottak és konzervatívok; mindkettő egyszerre. Tájékozottak és tájékozatlanok. A kortárs (nem évtizedekkel ezelőtti, hanem ma történő) művészet állandó jelenléte elengedhetetlen a középiskolában. Hogyan csempésszük be, hogyan tegyük mindennapos szükségletté? Ami érdekes, ami izgalmas, kalandos; ami rejtélyként s rejtvényként néz vissza az őt faggatóra; ami: mese, jó történet – mindig, mindenhol, minden korosztályt leköt, s nem eresztí többé.

Így választom bemutatásra elképzelt gimnazistáim számára Ene-Liis Semper (3) videoinstallációját (2002) a Ludwig Múzeumból.

Az észti művésznő nehezen meghatározható műfaji státuszú munkáját 2007-ben láttam Pesten, a *Crossing Frontiers* monstre kiállításon (4), ahol, a ped.keddek (5) állandó résztvevőjeként felkérést kaptam a tárlat szemináriumjellegű feldolgozására, műmegközelítési gyakorlatok vezetésére.

A kiállítás anyagával hónapokon át módomban állt ismerkedni, előmunkálatokat végezni a múzeum könyvtárának dokumentumai és a világháló segítségével. Szükség is volt erre, mert egészen rendkívüli, szokatlan és katartikus dolgok mutatkoztak meg ott a groteszk, a brutális, ironikus és pusztán ötletes mellett. Idő híján most csak Milica Tomić (6), El-Hassan Róza (7) és Oleg Kulik (8) videóra vett performanszait említem. Írhatnék ezekről is: virtuális osztályomnak ezekről is mesélhetnék fotódokumentációval, szöveg-idézetekkel. Most egy áttekinthetőbb, kevesebb eszközzel dolgozó, ha tetszik: minimalista akciót választok. Nem kevésbé izgalmasat.

Negyedik osztályban járunk, év elején, mondjuk. Elképzelésemnek megfelelően első osztály óta folyamatosan jelen van magyaróráimon a kortárs művészet. Még csak nem is modulokban, hanem mint a lélegzétvétel: állandóan. Havi rendszerességgel, olykor hetenként szentelünk időt egy-egy kortárs kisszöveg megbeszélésére, mintegy a klasszikus, kanonizált tananyagra rá- és beleépítve, átiratok, pastiche-ok, allúziók, intertextek formájában, de alanyi jogon is. Feltöltekeznek így diákunk a kortárs szemléletével, nyelvvezetével: irritálódik s fertőződik, szaporodik benne e (nem) idegen anyag. Immár nem áll értetlenkedve az *Ajtó* előtt sem.

Előbb pár szót mesélek a kiállítás egészéről s magáról a Ludwig Múzeumról, mert elképzelt osztályom, vidéki lévén, nem járt még e helyen. Ámulnak és készülődnek a mesére. Nagyon szeretik, ha mesélek nekik. Ez nagy felelősség, és vigyáznom kell, mit s hogyan mondok el: most és itt kell őket szavaim által megragadni, s az abszolút contemporary kísérleteknek megnyernem – miközben tudok a szavak és a dolgok interferenciájáról. Velázquez *Las Meninas*ával való hosszas foglalkozásaim során találkoztam Foucault gondolatmenetével, melyből most, „módszertanilag”, hosszabban idézek. Figyelmeztetésül önmagamnak és tanártársaimnak, kik csakúgy felismerték a mese, a történet jelentősége mellett egy ismeretlen szöveg, egy sosem látott festmény, egy nem tapasztalt világ szó általi elképzeltetésének fontosságát és nehézségeit. Egy sajátos, referencia híján egzisztáló, önmaga mellett tanúskodó ekphrasziszt.

„Ám a nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszerűen nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, amit látunk, az soha sincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel, metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg” (Foucault, 2000, 27.).

Kevésbé beszélünk még a fenti idézetről, értelmezzük, sarkalatos pontjait körbevesszük: latens megvitatás. Túl hosszú nem lehet, mert energiát emészt fel, melyet másra kell most tartogatni: Semper remekbe szabott pszichothrillerének elképzelésére. De mivel magam is az (egyik) tanárbetegségben szenvedek (nehezen tudok keveset beszélni), a múzeum s a tárlat szándékosan vázlatoszerű bemutatása után (mely vázlat azért tartalmaz felvillanó izgalmat, dramatizált s e mostani témából nyomokat hagyva kivezető pontokat, mert igen, a tanár drámai színész is nemegyszer: játszik a gyermeki kedélyekkel nemes célja érdekében), így hát, e propozíció után, mintegy a Ludwig belső térszerkezetének érzékeltetése végett, egy- valamit mégis elmesélek tanítványaimnak az *Ajtó* megközelítése előtt.

Ülök a LUMÚ egyik látogatópadján, egyedül vagyok az óriási termekben, alkonyodik, mindenütt a mérhetetlen magas fehér falak, térelválasztók labirintusa. Elvész benne a

magányos látogató (bizony, gyakran még a Ludwig is üres múzeum!). Olyan régen vagyok már bent, annyi mindent láttam, annyit kószáltam és lépcsőztem, hogy alaposan elfáradtam. „Megzuhantam” – ahogy egy ízben egy tárlatvezetőtől hallottam a Szépművészetiben, vidéki csoportját jellemző. Épp most léptem ki Anri Sala 2004-es *LAK-KAT* című, nehezen befogható videofilmjének terméből, a labirintus legkülönbözőbb részeiből más-másféle baljós zene szűrődik hozzám. Fáradt vagyok, ölbe tett kezekkel ülök: mit keresek itt, kissé sok lesz a kultúrából...

Ülök ott, mondom tehát tanítványaimnak, rövid pihenő, meggörnyedt hát, kósza tekintet, s inkább most már az épületbelső köt le a képek helyett: az óriási, üres térmezők, falak, félhomály, padlóig üveg ablakok fent, a Nemzeti Színház Géniusz-szobrai feletti kilátással. És ekkor megpillantom a képek képét, pontosabban ez is video lehet, mert mozog a látvány, szürke-fehér, nem színes, de ez a legizgalmasabb mind közül, melyet eddig láttam. Hogy nem vettem észre teremről teremre vándorlásom során? Most már csak ezt nézem ülő helyzetemből, nagy, téglalap alakú képernyő, s nem mutat mást, csupán egy óriás, ég és horizont nélküli folyót...

---

*Negyedik osztályban járunk, év elején, mondjuk. Elképzelésnek megfelelően első osztály óta folyamatosan jelen van magyaróráimon a kortárs művészet. Még csak nem is modulokban, hanem mint a lélegzetvétel: állandóan. Havi rendszerességgel, olykor hetenként szentelünk időt egy-egy kortárs kisszöveg megbeszélésére, mintegy a klasszikus, kanonizált tananyagra rá- és beleépítve, átiratok, pastiche-ok, allúziók, intertextek formájában, de alanyi jogon is. Feltöltekezik így diákunk a kortárs szemléletével, nyelvezetével: irritálódik s fertőződik, szaporodik benne e (nem) idegen anyag. Immár nem áll értetlenkedve az Ajtó előtt sem.*

---

Percek telnek el, mire rájövök: egy véletlen testhelyzet okozta résen keresztül valóban a Dunát látom.

Ha sikerül jól elmondanom a történetet; jól átvinni az élményt: a hatás nem marad el, diákjaim szívesen nevetnének, de csendben ülnek. Várják a fő attrakciót, az *Ajtó*, amelyről eleddig csak annyit tudnak, hogy „fényárnyék szobor”, s egy kopaszra beretvált észti fiatalasszony készítette 6 évvel ezelőtt (még contemporary?).

Közben már elhatároztam, hogy ha ezt az előkészítő rövidtörténetet folyamatosan meséltem is, a főstoryt, az igazit, a kortárs képzőművészeti alkotás érzékeltető-elemző bemutatását etapokban, részletekben s mint kitalálándót, mint kérdések sorát mondom majd el. (9) Könnyű a dolgom, hiszen magam is így szembesültem vele.

A kiállítóterben vagyok, most látom először a tárlatot, s azzal a céllal jöttem, hogy az általam tartandó másfél órás műelemző gyakorlat

korlatához megtegyem az első gondolati lépéseket. Szeretném birtokba venni a kiállítást, s (mint mindig) múlthatatlanul sokat várok az első benyomásoktól. Túl hosszan időztem az első modulban, Boris Missirkov és Georgi Bogdanov printjeinél (10); elragadtak, de nem értettem őket, ottlétük lényegét sem. E probléma feltárásával viszonylag sok időm ment el, s a kiállítás terjedelmes. Milena Dopitova lírai etűdje (11) nem érint meg, de figyelmesen nézem. (Azóta sokkal izgalmasabb objektet által ragadott meg e művész.) Braco Dimitrijevic munkáin (12) muszáj nevetnem, holott nem kellene: komolytalannak tartom őket. Milicát és El-Hassant még nem láttam, valahogy eddig elkerült e két dráma, az útvesztő legmélyén fogadnak, véletlenül tévedek majd eléjük. Most Oleg Kulik vad világán vagyok épp túl: az ember, amint állattá válik, azonosul bajtársával és barátjával,

a kutyával. Párosodhat is vele, s idővel új faj jöhet létre e nászából: a videofelvételek, színes és fekete-fehér fotók felkavarók, a rajzos dokumentáció úgyszintén. Ahogy a látottak hatása alatt kiszédelgek a Kulik-folyosóból, az út egy sötét kamra felé vezet. Nagy lélegzet, s megyek is már befelé, de a két kiállítászegmens közt át kell haladnom egy világos, érintetlen, művektől nem szabdalt falkomplexum mellett. Nehéz ezt pontosan lefesteni, látom, lehetetlen. A falrész csak látszólag póre. Elmenőben látom, hogy a mennyezetig nyúló álfalon vékony árnycsík remeg: oda van vetítve. Csak egy vékony pálca, egy reszkető fénysáv, fekete és fehér, szürke, igénytelen. Egy fél percre megállok, tudomásul veszem, hogy amit látok, nem véletlen, vetítve van. Talán gondolom is, hogy tovább kéne maradnom, de nem történik semmi, s én odébbállok a sötét kamra felé, ahol majd Roman Ondak egyelőre teljességgel értelmezhetetlen videójával (13) szembesülök. Bent ülök egy jó darabig, újra és újra végignézem a végtelenített szalagot, próbálom elfogadni úgy, ahogy van, „műalkotásként”. Hiszen éppen erre biztatom mindig tanítványaimat is, amikor nonfiguratív festménnyel, hangköltéménnyel kerülnek szembe: ne akarj mindenáron értelmezni! Vond ki magad a jelentéskeresés szűnni nem akaró kényszere alól, tanulj meg látni és hallani a látvány és hang s nem a jelentés kedvéért. Elüldögélek itt egy darabig, e képsorok dokumentatívák, szikárok, nem ragadnak meg; végül visszaindulok.

S amint kilépek a sötét kamrából, ismét ott állok a hatalmas, üres elválasztófal alatt.

Tovább akarok menni, gondolattalanul, de a fal megállít: valahogy más, mint az imént volt, idejöttömben. A fény-rés most is ott van, ugyanolyan bizonytalan és remegő, mint az imént, de jóval szélesebb, és most már ki is lehet venni, hogy micsoda volna. Innentől már, amit csak lehet, kérdésként állítok tanítványaim elé. Mít formázhat véleményük szerint ez a testetlennek hitt, de időközben mégiscsak megizmosodott, változékony, szemmel láthatólag eleven fényrés? A korábban már elhangzott címből következtetnek, hogy egy nyitott ajtószárny lehet. (Nyitva maradt, nyitva hagyott, nyitva felejtett: ez sem mindegy; erre is lehet kérdezni: a jól feltett és csillapíthatatlan következetességgel továbbvitt kérdés képes teljes szövegeket, képeket, gondolatmeneteket felgöngyöltetni. A kérdezés fontosságát, szűnni nem akaró végigvitelét és módszerét hajdan kiváló magyar-tanároimtól, Láng Istvántól lestem el, kiről itt is, mint minden megszólalásomkor, szeretnék megemlékezni. Nála a kérdezés gondolkodásmód volt, ezért vált lehetségessé, hogy még az új, ismeretközlő anyagot is kérdésekként szegezze nekünk.)

Ekkor már látom, hogy a fénycsík itt a LUMÚ egyik belső termének falán nemhogy nem véletlen, de műtárgy ez is, műfajában, létmódjában ismét egy értelmezésre váró szélsőség. Lám, szerzője és címe is van, olvasom le a hatalmas fal észrevétlen helyén a (szándékosan) igénytelen feliratot. Ene-Liis Semper: *Ajtó*, 2002. Most már maradok, várom, mire fut ki az ajtószárny rejtelmes mozgása. Helyesebben: e szárnyat nem is láthatom egyértelműen. A beszűrődő, betörő fény oly erős, hogy csaknem megszüntet maga körül mindent.

Közvetlenül a kiállítás megnyitója előtt – de első látogatásom után – megkaptam a múzeumtól a *Crossing Frontiers* katalóguskönyvét, benne a műtárgyak dokumentációjával, fotóival. E vaskos könyv most is a polcomon van, az adatok frissítésére felhasználom, de az *Ajtót*, bár benne vannak a 8 perces folyamat fő szakaszai, nem onnan „másolom be”, hanem emlékezetemből. A látvány annyira beleégett ott és akkor memóriámba, hogy, mikor végül mégis fellapozom a hat elemből álló fényképsorozatot, csalódást okoz: az én *Ajtóm* nem ilyen volt. E problémát is megvitathatom később tanítványaimmal: a személyes élmény erejét; az első rávetett tekintet revelációját; a továbbmesélés következtében beálló konfabulációkat: a tárgy tulajdonképpeni megragadhatatlanságát. Egy műtárgyról mesélek, melyet tanítványaim nagy valószínűséggel sosem fognak látni. Elbeszélésem ereje és invenciója képezi meg a látványt nem recehártyájukon, hanem tudatuk filmvásznán – óriási a felelősség, ahogyan egy tanáré mindig is. S ahogyan Akutagawa Rjúnoszuke (1999) *Őszi hegyoldal*ában a kispróza végére indifferenssé válik, hogy léte-

zett-e valaha Ta Cse ámulatos festménye, vagy csak újabb s újabb ekphrasziszok befogadói vagyunk, úgy Ene-Liis Semper videójának leírása is szavaim által kel életre. Az ismeretlen észt művész nő előretolt helyőrsége, futárja, személyes megbízottja vagyok. S a műélvezet most is abban az interakcióban jön létre, mely a műtárgy s a befogadó közt oszcillál elevenen. Csak most a műtárgy nem lehet jelen: szavaim teszik ittlevővé.

Az ímént türelmesebbnek kellett volna lennem, mert ha végtelenül lassan is, de mozog előre a video szalagja: nyílik az ajtó. Másodsorra a véletlen úgy hozta, hogy jó néhány másodperccel később kapcsolódtam a folyamatba. Az ajtón jóval tágabb a rés, a vakító fény szélesebb csíkban remeg a fal vertikálisán. Igazából csak most láthatom, hogy ajtó-rés és nem pusztán fénycsík vetül a falra mint vászonra. A fény furcsa remegése most is jelen van, s kíváncsivá tesz e vibrálás forrására. (Itt is kérdezek, s bátran építhetek diákjaim invenciózus találgatására. Minden tanár tudja, mennyire megsokszorozza az ember ötleteit az osztállyal való együtt gondolkodás. Mennyi nem várt válasz, haladási út születik a közös munkálkodásból.)

Ettől kezdve a türelem nem magamra erőltetett többé: feszült várakozás, és, igen, borzongás és riadalom. Egyedül vagyok a múzeum tereiben, s nem tudom, mi van az ajtó mögött. Pedig van ott valami; a remegés és visszatartott, minimális amplitúdójú oszcillálás oka pedig, hogy az a valami mozgatja az ajtót, de kinyitni nem meri, nem tudja, nem akarja. Még nem. Lüktetve, ha elviselhetetlenül lassan is, de egyre növekvő sávban látni be abba a másik térbe, ahonnan a fény jön: ott vakító lehet a fényesség – emitt, ahol mi meghúzódunk, vaksötét van (a video készítője a rejtőzködő, sarokba szorított állat lapjait osztja nekünk (14)). Lassan elveszítem az időérzetemet, látásom is elbizonytalanodik. Nem tudom, valóban nő-e az ajtó rése, s hogy valaki rázza-e e félig elretesztelt ajtót (a retesz nem látszik), vagy a szél mozgatja a súlyos ajtószárnyat, s csak ennyire képes megbirkózni vele...

Most kérdezhettek csak igazán, s ha itt megállok a mesében, ideges nyugtalanság, bosszúság születik hallgatóimban, de a magam malmára hajtja a vizet: gondolkodni készítem e teremő megszakítás.

Töprengünk el, miféle válaszokra számíthatunk! Az ajtó végül kitarul, s mögötte valami rettenetesre derül fény. Az ajtó sosem nyílik ki, egy ponton a rés tágulása megáll, s ez a résnyirenyílás-esemény fut tovább a végtelenített szalagon. Az ajtó elbírhatatlannak tűnő idő után hirtelen becsapódik, örökre elzárva bennünket a csak elképzelhető látványtól. Az ajtó végül kitarul, de nem, nincs mögötte semmi, tévedtünk. Lassan kinyílik végül az az ajtó, de mögötte maga a banalitás: egy konyha, készülő ebéd, a gazdasszony széles háta... A diákok leleményesek, s e találgatás feszültségüket is oldja: végül mind viccesebbek az ötletek. Nevetnek, hogy ne kelljen félniök.

Most jön a neheze: elképzelt osztályom előtt, de most már Önök, olvasóim előtt is, mert amit mondani e kinyíló ajtóról módomban áll, kevés, igen kevés. Klasszikus esete ama problémának, hogy a művészet korántsem szükségszerűen a 'mi'-vel hat, ellenben a 'hogyan'-nal. Nem az lesz a főlemes az *Ajtó*ban, amit megpillantunk, hanem ahogyan az ott megjelenik. Ezt pedig, Foucault-val igyekeztem bizonyítani, gyakorlatilag lehetetlen szavakkal interpretálni. (15) Még szóban, hosszú, magamat mindegyre korrigáló és pontosító mondatokkal, töredékesen, ahol mondataim meg-megbicsaklása érzékelteti a feszültséget és igyekezetet, amint a kifejezhetetlen kifejezésével küszködöm, szóban diákjaim előtt – még inkább sikerülhet, mint a nagyobb szikárságot igénylő írótságban.

Ahogy fokozatosan mégiscsak tágul az a remegő-rebegő rés, megjelenik benne valami – holott erről a várakozás eddigi csaknem három percében már kezdtem lemondani. Úgy véltem: e táruló rebegés, a fény növekvő lobogása – és semmi több. Nincs figurális. Kegyetlen játék, kegyetlen ígélet. Most mégis, hinnem kell a szememnek: apródonként, mintegy repetitív mozzanatokban, egy árny van kibontakozóban a nyílásban. Árny, mondanám, de épp az nincs itt: csak fény van, elviselhetetlenül erős és éles fény, mely

valósággal átsüt azon, ami elébe kerül. Talán egy kéz nyúl a láthatatlan kilincs felé; talán e kéz löki-nyomja mind beljebb az ajtószárnyat, annak szívós ellenállásával dacolva. Már nemcsak egy kéz, feljebb egy fej tűnik a képbe hajolni. Arc nélkül, hologramként, fényglóriával áttűző remegésben. Valaki belépni készül hangtalanul, de erőszakosan. S aki ezt teszi, nem tűnik embernek: a hátulról jövő éles fény eltorzítja alakját. Egy angyal látszik betörhetni sötét rejtekhelyünkre. (A LUMÚ kiadványa sokkalta prózaibban fogalmaz, s bizonyára neki van igaza: „Az ajtószárny enyhe mozgatásával változik a fény mintázata, és változik a kivilágított szobából érkező fénysugár iránya és erőssége. A film végén fény derül az ajtó mögött álló személy titkára is: a résben homályosan megjelenik a művész, hogy aztán azonnal eltűnjön.”) De amit ott, akkor látni lehetett, a kiállításegész felfokozott terében, e kétséges, baljós lassúságban, az mégsem embernek tűnt, s szándékai sem emberinek ígértek. Az én verzióm a hitelesebb.

E szándékok mindörökre homályban maradtak: a betörés a sötét térbe nem sikerült, nem mehetett végbe. A produkció, mely az ártó eseményt rögzítette, véget ért. A videoanyag ellenben, a maga végtelenített Möbius-szalagján da capo al fine folytatta a történetet, a keskeny fénycsíkkal, mellyel ama legkorábbi pillanatban volt alkalmam szembesülni.

Bólintottam, és elhagytam a termet, elhagytam a Ludwig Múzeumot.

Hogy lehet (jól) befejezni egy ilyen órát? Az *Őszi hegyoldal* végét hívom segítségül:

„ – Akárhogy történt is, a különös festmény látványa örökre bevésődött Jen-ko képzeletébe. És bevésődött a tiédbe is.

– Igen – bólintott Vang Si-ku. – Most is látom a hegyi sziklák sötétzöldjét, úgy, ahogy Jen-ko leírta valamikor. Látom a bokrok piros leveleit, mintha a festmény itt volna, ebben a pillanatban, a szemem előtt.

– Tehát ha sohasem létezett a kép, akkor sincs okunk az elkeseredésre!”

## Jegyzet

(1) Halász László (1983) könyvének címéből (*Az olvasás: nyomozás és felfedezés*) kölcsönöztem a kifejezést (s nem keveset a tanulmánykötet elemzéseinek szelleméből is).

(2) Alexa Károly (1980) Hajnóczy Péter szövegvilágához kapcsolódó tanulmányából valók a grammatikai munkára és a paraván általi rejtésre vonatkozó idézetek.

(3) Ene-Liis Semper (1969, Tallin) Tallinban él és dolgozik. „A művész nő videofilmjei akcióinak és performanszainak dokumentációi. Egész testét beveti; egyszer fejével lefelé lóg a levegőben egy vörös kötéssel mellett (*A vörös vonal*, 2002), másszor földet lapátolnak kitért szájába, és abba virágot ültetnek (*Oázis*, 1999). Vagy fekvő felé kúszik egy meredek lépcsőre (*Lépcső*, 2000); és egy depimáló olvasmány után felmászik egy zsámolyra, hogy felakassza magát (*FF*, 1998). A munkák kényes, kritikus helyzeteket mutatnak be, amelyekbe a művész mintegy belemanőverez magát. Az abszurditást vagy szürrealitást csak fokozza, hogy a szóban forgó személy csinos, fiatal nő, katonásan rövidre nyírt hajjal (Ene-Liis Semper talán a művész mint kívülálló, szenvedő figura toposzára játszik rá?)” (*Liška és mtsai*, 2006, 129.).

(4) *Crossing Frontiers* (Határátlépések). Kelet-európai művészek kiállítása a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban. Megnyílt 2007. február 27-

én. A kiállítás a regensburgi Kunstforum Ostdeutsche Galerie-vel való kooperáció eredményeként jött létre.

(5) A Ludwig Kortárs Múzeum 2006-ban indult ped.keddjei (Hemrik László múzeumpedagógus szervezésében) alternatív (művészet)pedagógiai és galériaprogramok pedagógusoknak, nagydiákoknak, érdeklődőknek. Egyszerre kapnak itt szerepet elméleti foglalkozások és gyakorlati programok a kortárs művészet tárgyköréből, a LUMÚ termeiben.

(6) Milica Tomić (1960, Belgrád) Belgrádban és Berlinben él, dolgozik. Permorfansz-művész, színész, videoinstallációk létrehozója. Webprojektjei, videofilmjei világszerte híressé tették. Mindenekelőtt ez a Ludwigban is bemutatott *I am Milica Tomić* (1999) című végtelenített szalag, ahol a befőt hajjú, gyönyörű fiatal Milicát látjuk, aki körül körbeforgó a kamera, miközben ő maga folyamatosan beszél. Ugyanazt a mondatot mondja: hogy ő Milica Tomić, és hogy szerb, horvát, pakisztáni, német, albán, valamennyi nép sarjának vallja magát valamennyi nyelven. Ez alatt mindegyre lövések, vágások érik, de vérezve is büszkén tovább beszél.

(7) El-Hassan Róza (1966, Budapest) *Véradás* performanszát a kollektív bűnösség vádjából fakadó abszurdítások inspirálták: a hisztéria, melyet 2001. szeptember 11. estjén a média korbácsolt fel minden arab származású vagy muzulmán vallású ellen. A *Véradás-projekt-e* három városban rendelték meg:

Belgrádban, Budapesten, Zürichben – nem kis ellenállás közepette. A művésznő az „arab véradás”-t megelőzően maga alá helyezi az Arafat véradó akcióját ábrázoló sajtófotót.

(8) Oleg Kulik (1961, Kijev) Moszkvában él és dolgozik. *A jövő családja* (2000 – 2006) című projektje fekete-fehér és színes fotókból, installációkból és a vernisszázsokon bemutatott performanszokból áll. Ember és kutya szimbiózisa a legváltozatosabb módokon van itt jelen: a színes fotók klasszikus méltóságot sugároznak; a fekete-fehér képek gyakran provokatív pillanatfelvételek, melyek szándékosan tabukat sértenek.

(9) De elmondom. Radnóti Sándor (1995, 196.) *Vita-cikke* jár az eszemben. Rudolf Schwarzkogler bécsi akcionista halálos művészetéről elmélkedve, Radnóti többek közt azt rója fel a nem kevésbé invenciózus Földényi-tanulmányának, hogy „az esztétika teológizálására” eső sűrű célzások mellett nem vagy alig tér ki az értekező a performanszok „kiragadható tartalmi elemei”-re.

(10) Boris Missirkov (1971, Szófia) és Georgi Bogdanov (1971, Várna) Szófiában élnek és dolgoznak. E fotóprint-projektjük során (*A rózsás jövő útján*, 2005) 70 bolgár középiskolással íratnak fogalmazást 20–30 évvel későbbi életformavágyaikról. Majd e vágyakat (7 kiválasztott fiatal vágyait) óriásfotókon elevenítik meg, főszereplők: a megkérdezettek. A jövőbeli identitás keresésének útja ezek szerint rózsás illúziók és szkeptikus várakozások közt kanyarog.

(11) Milena Dopitova (1963, Šternberk) Prágában él és dolgozik. *A Hatvanvalahány* (2003) című installá-

ció tiszteletadás a művésznő édesanyja előtt. Ő maga és egyetjű ikertestvére fokozatosan lényegülnek át a kamerák előtt idős édesanyjukká, s táncolnak lassan egy játszótéren, mintegy szemben az idővel. A video-film és a fotók, illetve a kiállítás térben elhelyezett hatalmas pillangószobrok haldoklása nosztalgikus-poétikus hangulatot hoznak.

(12) Braco Dimitrijevic (1948, Szarajevó) Párizsban él és dolgozik. A művész új környezetbe helyez bizonyos általa kiválasztott tárgyakat, köztük műtárgyakat is.

(13) Roman Ondak (1966, Žilina) Pozsonyban él és dolgozik. *Crowd* (2004) című performanszára a kölni Kunstvereinban került sor; a Ludwigban ennek video-dokumentációját láthatjuk. Furcsa kiállítás-megnyitó fotói: a résztvevők jelentős része olyan meghívott, aki önként vállalkozott rá, hogy egy számára ismeretlen célú rendezvényen jelenjen meg. E vendégeket fél órával az esemény előtt engedték be az épületbe, s olyan helyeken várakoztatták őket, melyek kiállításlátogatók számára nincsenek nyitva. Értetlenség és zavar üli meg a video képeit.

(14) Lásd: Mednyánszky László: *Éjszakában figyelő*, 1913 k. 97x68 cm, olaj, vászon. Glücks Ferenc gyűjteménye, Budapest.

(15) Most Romain Rolland-tól idézek egy Michelangelo *Sixtus-kápolnájá* kapcsán fogalmazott gondolatmenetből, a mindenkori műalkotás leírhatóságára vonatkozóan: „Veszedelemes dolog a mű leírására vállalkozni: összetörjük magunkat, ha megkíséreljük a lehetetlen feladatot. Elemzések sokasága készült már róla. Megölték a művet az elemzéssel.” Idézi: *Néret*, é. n., 32.

## Irodalom

Alexa Károly (1980): (Re)konstruált (olvasó)napló. *Mozgó Világ*, 12.

Akutagawa Rjúnoszuke (1999): Őszi hegyoldal. Ford. Gergely Ágnes. In: uő: *A vihar kapujában. Novellák*. Ulpius-ház, Budapest. 21–33.

Foucault, Michel (2000): Az udvarhölgyek. In: uő: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Osiris Kiadó, Budapest.

Halász László (1983): *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Gondolat Kiadó.

Liška, Pavel és mtsai (2006): *Crossing Frontiers. Határátlépések. Grenzgänger*. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg.

Néret, Gilles *Michelangelo (1475–1564)*. Ford. Havasi Lujza. Taschen/Vince Kiadó, Köln/Budapest. Radnóti Sándor (1995): Levágta-e a saját farkát Rudolf Schwarzkogler? Vitairat. In: Földényi F. László: *A tágra nyílt szem. Esszék, 1990–1994*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 190–203.

**Cserjés Katalin**

SZTE, BTK,

Modern Magyar Irodalomtörténet Tanszék