

Szelley–Dovzsenko Lellé

A költészet vizualitása mint létkérdés

DLA értekezés

Témavezető:

Dr. habil. DLA Kicsiny Balázs

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

2017

Tartalomjegyzék

Bevezetés: A semmi, a minden és a művészet.....	4
1. Vizuális költészet.....	6
2. Mark Rothko: A semmiről hallgat.....	10
3. Dmitrij Prigov: A semmiről beszél.....	17
4. A pohár és a Fej: Szelley Lellé.....	26
Utószó.....	33
Mestermunka.....	34
Mellékletek.....	36
Bibliográfia.....	44
Szakmai életrajz.....	45

Köszönetet szeretnék mondani Blandl Borbálának, témavezetőmnek, Kicsiny Baláznak, Madácsy Istvánnak, akik szakértelmükkel, hasznos magyarázataikkal és tanácsaikkal segítséget nyújtottak dolgozatom elkészítéséhez. Köszönöm gyermekeimnek, Jásznának, Lilinek és Murnak, hogy tanulmányaim során türelemmel és megértéssel támogattak, és minden helyzetben mellettem álltak. Továbbá köszönöm mindazoknak, akik nem zavartak az írás közben.

Bevezetés

A semmi, a minden és a művészet

Sok világot ismerünk. Sokféle művészetet szeretünk. De leginkább arról írnék, amit a legjobban szeretek. Megfejtethetlen, hogy mit és miért tartunk a művekben fontosnak és lényegesnek, mihez ragaszkodunk, milyen feltételei vannak a mű hatásának és mit tartalmaz maga a mű által keltett benyomás. Polcz Alaine „Kit szerettem? Mit szerettem?”¹ könyvének címadásával vetette fel ezt az örök kérdést. Charles Ives a „Megválaszolatlan kérdés”² című zeneműben szintén „nyitva hagyta” ezt a kérdést és ezzel együtt sok más kérdést indított el önmagában és a zenéjével. Itt a címek emblematikussága lényeges, ezek jelképezik az én szövegemet. Ez a megválaszolatlan kérdés az, amivel a művészet foglalkozik és ami a művészet képlete és formulája.

Dolgozatom négy részből áll:

1. Vizuális költészet
2. Mark Rothko: A semmiről hallgat.
3. Dmitri Prigov: A semmiről beszél.

És a saját munkásságomról szóló 4. fejezet: A pohár és a fej

A dolgozatom közlésmódja inkább elbeszélés, helyenként beszélgetésre vagy szóbeli előadásra hasonlít. Nyelvi perfekcióm hiányából adódóan, más nyelven való gondolkodásom miatt választottam ezt a formát.

A saját Semmim fogalma levezethető arra a mondatra, hogy: Minden, ami materiális nem hordoz önmagában szeretetet. A szeretet itt már nem érzés, hanem érzelmek és érzések összessége; szinte már nem érzés is valahol, hanem gondolat vagy elmélkedés. Úgy gondolat, hogy még a kételyt, a kételkedést is önmagába foglalja. Mint egyetlen lehetséges megnyilatkozás megnyilvánulás, mint kizárólagos és egyetlen létezési forma az életben, a művészetben, a költészetben.

¹ Polcz Alaine: *Kit szerettem? Mit szerettem?* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008

² Charles Ives: *The Unanswered Question*

<https://www.youtube.com/watch?v=vXD4tlp59L0> [megtekintve: 2017. 04. 02.]

A Semmi a szétválaszthatatlan egység. Elválaszthatatlan vessző nélküliség az élet, a költészet, a mű. Eljuttatni a művet materiális eszközök segítségével, a látszólag „materiális” matérián keresztül úgy, hogy annak megszüntetésére jussunk, számomra az a Semmi, ami kitölti. A „saját” szentséget is beleértve, annak mindenki más által létrehozott, megalkotott, akár vélt konzisztenciáját, amely mint ikon, mint ablak, mint fogalmak és azok fogalmai – mindezek beletartoznak ebbe a saját szentségbe.

A szeretet materializálatlanságát alátámasztják és annak alávehetőek mindazok, akik (akár baltával is) szétverik a megalkotott szentség fogalmát, az ikont, hiszen nekik másból áll össze a saját szentségük. A szeretet paraméterein nem esnek kívül, nem eshet kívül mindaz, amit a Semmi fogalma képvisel. Így a Semmi fogalma a szeretet terén az a Semmi önálló, minden materialitáson kívüli fogalmi egysége, mint egyetlen lehetséges út minden megnyilvánulás vonatkozásában. Emberben, művészetben, műben, gesztusban, költészetben.

1. Vizuális költészet

A vizuális költészet Apollinaire-rel veszi kezdetét. Benne van a betű ideája, a jel ideája, a szó ideája és az ábra, amely maga a textus. Nemrég jártam Szentendrén és találkoztam feLugossy László³ vizuális költészetével a „Szövegek bárhol” nevű akciójában. Olyan szövegekkel, amelyeket nem lehet kivenni a kontextusból, illetve amelyektől nem választható el a kontextus. A kontextus pedig maga az az élet, ahol járunk és közlekedünk. Mint Apollinaire közismert „Esik” című versében, a megkülönböztetés számomra egyik legnagyobb megfogalmazásában, ami abból áll, hogy tudjuk, hogy esik, és látjuk azt is a betűkön, hogyan esik. Ez bizonyíték arra, hogy maga a dolog (eső) és a dolog létezése, vizuálisan megkülönböztethető egymástól, miközben szétválaszt- hatatlanok, és ennek a momentumnak a megkülönböztetése lényeges.

feLugossynál kifejezőbb jelenséget nem ismerek a magyar kortársak között, akik hatással voltak rám. De nem a teljes művészetéről, az egész arcáról szeretnék beszélni, csak munkásságának egy részéről, szűk spektrumáról: a szövegeiről. A szövegek létezéséről és a szövegek környezetéről. feLugossy kijelentése, amely úgy hangzik: „Nem érzem, nem csinálom”, szó szoros értelmében reakció a környezetre, olyan megállapítás, ami belső világból fakad külső hatásra, és a belső világnak a külvilághoz való egyetlen lehetséges becsületes hozzáállása, magához az élethez való egyetlen tisztességes viszonya.

Meg kell állnom egy szóra... Moszkvában ismertem egy embert, Dmitrij Alexandrovich Prigovot. 30735 alkotásra becsülhető a munkássága, amely verseiből áll. Fontos, hogy utcai oszlopokra ragasztotta ki Moszkvában őket, akkoriban csak hirdetések engedélyeztek kiragasztani. Magukat a verseket az eladó mosógépek alá írt telefonszámok helyére applikálta be. Ez állt rajtuk: „Polgárok önök szeretve vannak, legalább általam – tudjátok ezt.”⁴

³ feLugossy László (sz. 1947), képzőművész, költő

⁴ Lásd az 1. sz. mellékletet.

Tehát volt már egy ilyen ember, aki a halál szó halmozásából városokat írt írógéppel, hatalmas képeket alkotott belőlük. De ezt a párhuzamos jelenséget felugossy és Prigov között, a szövegek utcára vitelét nagyon fontos megemlíteni. A polgárokhoz forduló szeretettel és annak közlési vágyával, a törődés szándékával, szociális érzékenységgel és az állampolgárokhoz való viszonyával, ennek valós, pontosabban hitelesen veszélyes problematikájával nem sokan törődtek akkoriban a művészetben. Ilyen volt Magyarországon a nyolcvanas években Elek István (Elek is), más néven Kada, aki a Váci utcában „Rózsadombi villára gyűjtők” és „Az Állam én vagyok, én vagyok az Állam” plakát mellett vállalkozott arra, hogy „megmossa a járókelők lábát”. Jól el is verték a rendőrök a Markó utcában.

A költészet a művészetben, vagy vizuális költészet számomra az a „valami”, ami nem tartja be a határokat. Például az utcán lépni, a szöveggel lépni – úgy is mondhatni, a szöveggel lépni, a szöveg tartalmával meghatározni a lépést, és a lépéssel meghatározni, alakítani a szöveg határait. Visszatérve a 2016-os augusztus végi Szentendrei Fesztiválra, és arra, hogy mi az igazság, ami odaát van: felugossy tesz egy olyan kijelentést, hogy „Engem a százéves mókus is jobban érdekel, mint a DADA”. Ez a felirat ebben az esetben egy kiállításához kapcsolódik, magához a DADA kiállítás címéhez. Ez a mondat nem csak a dadaizmushoz kapcsolódó viszonyát fejezi ki, hanem megint csak az az AZON TÚLit, egybeesik az életünkkel, a határral, a meghatározással, határtalansággal is, azzal, hogy JELENLEG hol tartunk. Pontosan úgy, ahogy a lépés áll, és magával a szöveggel lépünk. felugossy szövegek felsorolásában, egy-egy váratlan kijelentés a padon, a transzformátorokon, a kukán, ablakon. Megjelenésük sok esetben meglepetést okoz, de maguk a szövegek is meglepőek, váratlanok. Végeredményben az egész életünk váratlan. Meggyőződésem szerint az élet és a művészet között nincs vessző. Költészet mindaz, ami nincs, és amit látni kell. És ez az elválasztás itt sem mutatkozik máshogyan... Itt nincs elválasztás.

Amikor azt mondom, költészet a művészetben, elsősorban az élethez való viszonyrendszerben szeretném meghatározni, mi a költészet és mi a művészet.

Az emberben van egy vágy, az a cérnaszál, amellyel mérhetetlenül erősen kötődik ahhoz a világhoz, amelyhez valójában tartozik. Ez a VILÁGKULTÚRÁ-hoz való valódi

viszonyunk. A világkultúra az, ahol teljesek vagyunk. A költészet és a művészet ezt a tartományt fogja körül.

Ami a verset illeti: a vers nagyfokú NEMÉRTÉSBŐL születik. Mindazt, ami NINCS, AZT nekünk LÁTNUNK KELL. Ez a versben felállított törvény, ez a rejtett ÉRTELEM. A vers, a költészet nem más, mint a benyomás fenomenológiai leírása. Elhatárolódnia magától a tárgytól ahhoz, hogy a vers MAGA a benyomás legyen és ne a BENYOMÁS TARTALMA.

A kultúra ma valami más, mint amit ötven évvel ezelőtt értettünk alatta.

A vizuális költészet pedig barátságból, ha lehet így mondani, egymásból, az életből kezdődött a hetvenes-nyolcvanas években. Ötven éve létszükséglet volt a közösség ahhoz, hogy új ideák jöjjenek létre irodalom és vizuális mű között, nem illusztratív szinten. Szovjetunióban, csak példaképpen említem, a művészet központi ideológiája arra irányult, és azt tette elfogadhatóvá, ami azt ábrázolta, hogy milyen lesz az élet a jövőben. Amikor a hamis ígéretek e sokasága vizuálisan is elének áll, nem lehet már, nem lehetett nem létrehozni vele szemben egy valós világot. Megint eszembe jut Prigov egyik képe, amelyen magából a halál szóból írógéppel égis éró városokat, új városokat állított össze. Prigov realitását érem tetten ebben (a realizmussal szemben).

Mark Rothko képei az én értelmezésemben a szavak nélküli vizuális költészethez tartoznak.

Rothko, Prigov és a köztem történő dialógusnak a legfőbb oka az, hogy hasonlóan gondolkodunk a műalkotásról. A műalkotás szellemmel és szellemi kvintesszenciával létrehozott produktum, adott esetben maga a művészet, annak letisztult formájában kimerítve magát; a végkimerítettség irányadó benne, és intenciót hordoz önmagában. Megfogalmazva, megformálva a saját Semmi-fogalmát és képivé téve annak konzisztenciáját is. Ebben az esetben a műalkotás semmije a mű mint műtárgy semmijét jelenti. A mű mint műtárgy nem cél, nem érték ebben az összefüggésben. A művészet a létrehozott műtárgy semmijén keresztül nyilvánul meg – vagy a befogadóra gyakorolt (az objektív világban szintén semminek látszó) megfoghatatlan hatásában, vagy (ami talán még misztikusabb) a befogadó lelkétől is függetlennek gondolható

objektív világ kozmikus semmijében, a szellem teljes önfeladásában. A semminek itt fokozatai és szintjei vannak: Rothko művészete a semmiről hallgat, Prigov művészete a semmiről nyilatkozik, a kozmikus semmit a szó semmiségével fejezi ki.

2. Mark Rothko: A semmiről hallgat

Ha a monokróm festészetre gondolok (a szó eredete görög: „monosz” = egyforma, egyetlen, és „khróma” = szín) mint meghatározásra, irányzatra, akkor azt veszem észre, hogy ez a kifejezés számomra sértő Mark Rothko esetében. Rothko rengeteg színt használt azért, hogy az általunk monokrómnak látott felületeket létrehozza. Mert festészete nem a színekről vagy a színek hiányáról szól, hanem egy a nézői jelenlét eddig nem ismert fokú igénybevételéről, amely a néző teljes jelenlétét követeli meg, ami egyben a néző önmagát felismerő felfedezése is. Az egyetlenség értelmében vett mono az, ami az ő esetében elfogadható. A Wikipédia forrásokban az absztrakt expresszionizmushoz sorolt, de megint csak az első szótövet, az absztraktot tudom elfogadni.

Az absztrakt: jelenlévő, reális dolgok gondolatban való, vagy ideális kifejezése. Rothko esetében az absztrakció a néző életében történik meg. A néző jelenléte az, ami kikerül a realitás hatálya alól, és ez válik ideális, vagy gondolati művészetté.

Az absztrakt: a költészet tartalma. A meta-absztrakció. Az, ahol tárgytalanságnak a konkrétuma, maga a TÁRGYON túli „tárgy” szerepel, mint lényeg. Az expresszió mint út, a konkrét út, ami absztrakcióhoz vezet.

A monokróm kifejezést mai értelmében először Yves Klein használta az 1950-es években és az 1960-as évek elején kibontakozó életművében. Egyik első megnyilvánulásaként publikálta Yves Peintures (Yves Festmények. Jaén, 1953) című albumát, tíz egyszínű táblával, amelyeket tíz, feltehetően fiktív művének színes reprodukcióiként tett közzé, s hogy hitelességét növelje, a reprodukciók mellett közölte az állítólagos eredeti festmények pontos adatait is, tíz különböző készülési hely megjelölésével, ahol valóban járt a művész. Az absztrakt expresszionizmus, szintén az 1950-es években, Jackson Pollock kezdeményezése hatására jött létre.

Magyarországon a monokróm, absztrakt festők között, mint bejegyzettek, olyan nevek tarthatók számon, mint Gál András, Erdélyi Gábor, Bernát András, Váli Dezső. Közülük

van, aki konceptuálisabb, van, aki festőibb. A különbség számomra itt abban rejlik, hogy hogyan zajlik a harc, és annak reprezentációja a képi felületen, felülettel.

Egyébként még Malevics⁵ fekete négyzetét is a monokróm és absztrakt festészethez sorolják... Pedig ez volt az ő életikonja, amely ajtót nyitott a művészetbe.

Számomra ebben a behatároltságban és besorolásban (monokróm és absztrakt) válik szét a felület és a tartalom. A fogalmi, a belső megfogalmazott tartalom, a belső forma, szellemi formáltság, szemben a deformált képpel, deformált emberrel, mint érthetetlenséggel, megfogalmazatlansággal. A „monokróm” és az „absztrakt” külsődleges, stilisztikai meghatározások semmilyen viszonyban nem állnak azzal, amit a kép szellemi formáltságának nevezhetünk. Az absztrakt meghatározása szerint: üres, a közvetlen, konkrét tartalmat tagadó. A szellemi formáltság ezzel szemben mindig közvetlen, még ha nem is minden esetben konkrét (vagyis akkor is elemi módon közvetlen, ha képtelenek vagyunk megmondani, „mit is ábrázol a kép valójában”). A közvetlenség: hatás, amely a befogadás szellemi közegében válik konkréttá, vagyis magában az életben, akár anyagtalanul, vagyis meghatározhatatlanul és megragadhatatlanul, szavakkal és képekkel kifejezhetetlen módon, csak a mű (és a befogadó) jelenlétének intenzitásában megnyilvánulva. Az „absztrakt” és „monokróm” jelzők a belső szellemi tartalom kifejezhetetlenségét csupán külsődlegesen, a felszínen ragadják meg – nem mások, mint a szellemi tartalom intenzív semmijének tagadásai, a semmi konzumálható formára hozásának egyszerűsítő kifejezései. A semmi tagadása a semmiben, amely jelentésnélkülivé teszi a semmi intenzitását azzal, hogy túlságosan is könnyen érthetővé igyekszik tenni azt.

Cséka György a következőket írja Mark Rothkóról (egyébként sok minden elhangzott már Rothko művészetéről, nehéz újat hozzátenni, de felfedezni más vonatkozásban, inkább, igen): „Rothkót és művészetét, neveltetésénél, olvasmányainál, az őt ért hatásoknál és a munkái kapcsán kifejtett elképzeléseinél fogva misztikusnak kell tartanunk, gondolnunk. Bár közvetlenül és direkten nem értelmezte munkáit, semmilyen értelmező címet nem adott képeinek, mégis azt gondolta, hogy azoknak túl

⁵ Kazimir Szeverinovics Malevics (1878–1935), orosz festő.

kell lépniük a művészetben és közvetlenül az emberi lélekhez kell szólítani. Színei, formái érzelmeket, a lélek drámáit, fájdalmait, örömeit, sóvárgását vagy éppen kontemplációját sugározzák, jelenítik meg. Rothko képei elrendezésére vonatkozó elképzelései is a művek közvetlen hatását segítik elő, célozzák meg, ugyanis azt gondolta, hogy a képet nem távolról kell szemlélni, mintegy kívülről, hidegen, művészetként vagy egy tárgyként elemezve annak kvalitását, formáit, hanem közel kell menni a képhez, engedni kell, hogy a festmény, a festmény által sugallt érzés, dráma közvetlenül körülölelje, magába vonja a szemlélőt. Rothko képeinek ideális szemlélője átengedi magát a kép sugallatának, egyesül, egybeolvad a képpel valamiféle misztikus unióban. Talán paradox, hogy Rothko mély, drámai, és alapvetően misztikus, meditatív, voltaképp az én eltűnését, megszűnését, feloldódását kívánó, sugalló, a dekorativitástól minden módon tartózkodó, elhatárolódni kívánó művei üzletileg sikertörténetek. 2012-ben a New York-i Christie's árverésen Rothko 1961-es *Orange, Red, Yellow* című képe rekordáron, 87 millió dollárért (kb. 19 milliárd forint) kelt el.”⁶

Két fontos állítást emelnék ki a fentiekből: Rothko művészete misztikus, és ez annyit tesz, hogy túl kell lépnie a művészetben. Ebből az következik, hogy a művészet önmagában valami olyasféle határ, amin, ha túllépünk, feltehetően megnyílik az a percepció számunkra, amely szükséges ahhoz, hogy befogadóképesek legyünk. A művészet mint határ szerepel ebben a megközelítésben.

Krasznahorkai Kata a következőket írja Rothkóról: „Mark Rothko egyike volt a Clement Greenberg és Harold Rosenberg által kiszemelt művészeknek, akinek többek között Jackson Pollockkal, Adolph Gottliebbel, Robert Motherwell-lel, Clyfford Still-lel és Barnett Newmannel együtt az a feladat jutott, hogy az absztrakt expresszionizmus égisze alatt (ami ellen Rothko egész életében hiába küzdött) az új amerikai öntudat kulcsfiguráivá váljanak, és egyenrangú hősökként szálljanak versenybe az európai művészet legnagyobbjaival: Matisse-szal és Picassoval.”⁷

⁶ Cséka György: *Egyesülj a képpel! Mark Rothko 110*

<http://kunszt.reblog.hu/lep-be-a-kepbe-mark-rothko-110> [megtekintve: 2017. 04. 02.]

⁷ Kata Krasznahorkai: *Képreszállás. Rothkót nézni és nem hinni.*

<https://katakrasznahorkai.com/mark-rothko-hamburger-kunsthalle-2007/> [megtekintve: 2017. 04. 03.]

Ilyen leírásokkal közelítik meg, vagy próbálják körülírni Rothko művészetét, de valójában ez a fajta megközelítés már önmagában is távoli és megközelíthetetlen.

Rothko művészetének egyik fő meghatározója az, hogy felszabadít minket mint nézőket, és leveszi rólunk az ÉRTÉS terhét, ajándékba adva az ÉRTÉSEN TÚLI dimenziót.

Amit az ember meg tud fogalmazni, arról van fogalma. És saját életünk során a fogalmakon túl is megfogalmazásra törekszünk. A TITOK megfogalmazásával, megfejtésével telik az életünk; a művészet ehhez eszköz, mint kérdés, mint jól feltett kérdés. Mint örök kérdés. A titok megfejtve – többé nem titok. Rothko „feldobta” a titok fogalmát, a titok konzisztenciáját, a titok örök létét, a megfejthetlent.

A Rothko képeiben sosem szereplő DIREKT és EGYSZERŰ TARTALOM a befogadóban jelenik meg. Ez felidézett bennem egy élethelyzetemből adódó stiláris asszociációt. Azért hozom fel ezt a példát, mert párhuzamot látok a befogódónak a Rothko-képhez való viszonya és e között a velem megtörtént eset között. Ez a példa inkább irodalmi konstrukció, mint személyeskedés: Pályaudvaron a fagylaltárusnál álltam három, akkor még kicsi gyermekemmel, és vártunk a vonatra a városba menve, hogy el tudjunk búcsúzni a felravatalozott apjuk holttestétől. A gyerekek saját kívánságukra, kis koruk ellenére, szerettek volna elbúcsúzni; látszólag fel is fogták a hírt és ismerték az úticélt. A fagylaltosnál állva sokáig válogattak, amíg meg nem állapodtak. Reprodukálhatatlan hangsúllyal, szikár és egyben valahol felemelő és groteszk tónussal kimondtam: „Három indián cseresznyét kérek”. Rájuk néztem, hogy megbizonyosodjak: értik-e, mi hangzott el? Pontosan láttam rajtuk, hogy a mondat szövegtartalmától teljesen függetlenül, hiába egyezik meg fonetikailag, mást jelent. Valójában azt mondtam ki egyértelműen és végérvényesen, hogy: „Gyerekek, az apátok meghalt.”

Sokszor ilyen privát konstrukcióból születik meg az asszociatív párhuzam példája Rothko képeiben a MEGTÖRTÉNT ÁTVITT értelmével és rejtett mechanizmusával, a befogadó személytelen helyzetével.

Jóval többrétű, valójában végtelen rétegű, és még látványában is több rétegű maga a látott kép is. Jobban mondva: KÖZVETLENÜL NEM LÁTHATÓ. Csak érzékelhető a

rétegek vibrálásának hatása. Identifikálódik és az én-identitását rétegezi, láthatatlanba helyezi, a személytelenség realitásába.

Rothkónál metafizikai az indíttatás és az identitás. Megfejtteni, szavakba önteni képeket, amelyek semmilyen verbalitással nem társulnak és anti-verbalitást képviselnek, szavakon túli dimenziót, szinte lehetetlen, igen nehezen fogalmazható meg a „mit látunk a képen” szintjén. Talán a jelen fejezet címe: „Rothko a Semmiről hallgat” közelíti meg pontosan. Miközben Rothko ezzel a „Semmit” ábrázoló konkrétummal MINDENT ad. A MINDEN konkrétumát.

A Minden fogalmába beletartozik a Szentség és az ember szent viszonya a mindenséghez, mint ember és világ megváltására való propozíció. Az elénk állt Valóság mint realitás, minden ábra nélkül ábrázolja a lehetőséget, kiiktatva minden részletes leírást. A felállított egység magyarázatot sem követel, mivel az absztrakció megismerése szabad, és az önmegismerés is vele együtt. Ez az absztrakció kiváltja azt a felismerést, hogy az én teljesen más is lehetne.

Ilyen jellegű benyomás Proustnál⁸ is megjelenik *Az eltűnt idő nyomában* című regényében. Egy lovagló ember, aki felfigyel a fölötte haladó repülőgép hangjára, teljesen más tudatállapotba kerül a hang által. Proust ezt a benyomást és a TELJESEN MÁΣ ÉLET lehetőségét nagyon részletesen és precízen írja körül.

Néhány interjúrészletet kínál a net Rothkóról, a fő mondataiból, szóhasználatából kiindulva, mint: alapvető érzelmek, emóciók, expresszivitás. A tragikus = katarziskiváltó = kommunikáció. Többször használja ezt a kifejezést, mint: Művészet = Egyszerű a bonyolult vagy inkább összetett gondolat kifejezésére. Vagy: a művészet = mindig a végső összefoglalás, egybefoglalás. A Művészet az életünkbe be kell hogy hozza a végtelenség tudatát. Tehát, a szavaira reflektálva megkérdőjeleződik bennem a művészetről való gondolkozásának a lényegi középpontja. Az AZON TÚLI, a művészen önmagán, a művön túli világ, pl. a Mennyek világa, a végtelenség világa. A szavaiból szintén azt érzem, hogy BELSŐ GEOMETRIÁVAL pontosan meghatározta saját magát, a művet, a kettő közötti kozmoszt, és a művön túli világot hozott létre.

⁸ Marcel Proust (1871–1922), francia író.

Következő mondatát orosz nyelvű szövegből fordítottam: „A mi környezetünk túl különböző ahhoz, hogy filozófiai egység alakuljon ki; a művészetben legalább szimbólumokat találunk ahhoz, hogy ki tudjuk fejezni az egységre irányuló vágyunkat.”⁹ Rothko szimbólum-értelmezésére csak találgatni tudok, de azt hiszem, egyfajta VILÁG-szimbólumra gondol. Saját szimbólum világára gondolok. Mivel az absztrakció a néző szabadságára és annak megtapasztalására alapul – érintve tapasztalatait is egyben –, így a szimbólum a sokaságnak, a többféleségnek, emóciónak, gondolkodásmódnak, életfilozófiának, az ember világnézeteinek a végeredménye.

Ott veszi kezdetét a mi nézőpontunk, az érzelmeink, az érzelmi bölcsességünk, amikor magunkra vagyunk hagyva a kép előtt: teljesen, ahogyan és abban a lecsupaszított mértékben, mint a saját életünkben. Az üresség tragikuma Rothko életében is nélkülözhetetlen elem, mint az ünnepély és a hitünk. Köztudott, hogy festményei mellé saját katalógusa, vagy a képeket értelmező szövegek helyett a Bibliát és a Koránt helyezte. Köztudott az is, hogy Rothko csalódott abban a reményében, hogy a néző mint befogadó a szándékolt hatást éli meg a műveivel való találkozáskor. A szándékaival ellentétes módon értették műveit: vagy semmit sem érezve, meg sem érintve, tovább folytatták a vacsorájukat, mint a Négy Évszak ciklusának bemutatásakor. Többek közt ennek a megváltás-reménynek az illúziója vezetett a végzetes halálához egyes vélemények szerint. Úgy vélem, hogy komplikáltabb volt a halálvágyhoz és az élethez való viszonya, sosem egy okra visszavezethető, és nem kauzális, vagy egy kudarcból adódó. De a későbbiekben, a halála utáni mítosszá válás is hozzátartozik a személyiségéhez. A mítosszá válás és maga a mítosz, megfigyeléseim alapján, mindig nagyfokú áldozatot követel.

Itt egy pillanatra Prigov, mint a GONDOLAT kifejezője jut eszembe. A gondolat mint felszabadító erő, és az erő, mint a gondolat felszabadítása. Ő, aki gondolatainak leírásával, a művészetével eljuttatott minket arra a pontra, mint Rothko fent elemzett nyilatkozataiban, csak Rothko HALLGATOTT erről, Prigov meg BESZÉLT. Teljesen különböző eszközökkel teljesen különböző világokat, rendszereket felállítva, ugyanahhoz a VÉGERedményhez, a VÉGTelenhez jutnak el.

⁹ http://echo.msk.ru/blog/ket_gun/745933-echo/ [megtekintve: 2017. 04. 17.]

Ha ezt a paradigmát és gondolatot saját mértékrendem szerint folytatnám, akkor arra a következtetésre jutnék, hogy például (direkt sarkított névhasználattal, érthetőségre törekvően) ebben a VISZONYRENDSZERBEN Jimi Hendrix és Goethe egyenlő. Ugyanaz. Igaz, ez merészen hangzik két mondatban, de mint állítás, fő állításom a dolgozatban. Hogy igaz legyen nehéz, szinte lehetetlen közhelymentesen kifejezni és argumentálni. Emiatt nem kerülöm ki a feltevést. Tehát, Goethe és Jimi Hendrix azonosak. Tevékenységüktől (mert Goethe ebben az állításban nem mint író, hanem mint filozófus fontos) függetlenül – korszakoktól, stílusoktól, vallásuktól, még személyiségüktől, emberi tulajdonságuktól is –, már a létrehozott művektől is mentesen, nemzetiségüktől meg végképp, és még történelmüktől, biográfiájuktól, neveltetésüktől is azonosak abban, amit képviselnek. Érthetőbben, más szóval: a hitvallásukban. Ez pedig a gondolat szabadsága, a szabad gondolat, a gondolat tökéletes felszabadítása. Különbözőségükkel hoztak létre egyet és ugyanazt. A lényegét. Vagyis a szeretetnek mint adománynak a műveik által való átadását.

3. Prigov: A Semmiről beszél

Dmitrij Ivanovics Prigov a Szovjetrendszer (a hatvanas-hetvenes évek kezdetétől), ellenlázas szöveg, kép, performansz, installáció-akció, idea formájában. Egy olyan országról van szó, amelyet Akció-Reakciónak neveznék, és sajnos a mai napig is fennáll ez a társadalmi konstrukció. Állami szinten hazugságra épülő hazugság, totalitárius hazugság, az akcióra tilos volt a Reakció. Egy olyan államról van szó, ahol a kultúra és az állam tragikus viszonyban van. Erre napjainkban példa a Szocsi olimpia kultúrpavilonja. Mindazok, akik az orosz kultúrát képviselték, Cvetajeva, Mandelstam, Paszternak, Hlebnyikov, Gumiljov, Brodskij¹⁰, Florenszkij¹¹ és a többiek, akiknek sírja mai napig ismeretlen, és munkásságukért voltak halálra ítélve. Hazájuknak nem volt rájuk szüksége, de mégis ők képviselték az országukat. Ezek az emberek nem voltak beoltva szovjet szellemmel. Autonómiájuknak és jelenségüknek köszönhetően egyszemélyes intézményt képviseltek. Azaz: világpolgárok voltak.

A mai orosz állam és hatalom továbbra is háborgató ellenszenvvel viszonyul a mai művészethez és a kultúrához, és ez halálos magára az államra nézve. Mind a mai napig a gondolatok érvényessége, érvényesítése, érvtelensége, létjogosultsága a kizártság tartományába helyezi el az emberi és művészi autonómiát.

Mint tárgy, a prigovi „Semmi” más tartalmú, mint Rothko művészetének semmije, de mint út, ugyanaz.

Kiindulópontként a szovjet hetvenes évek esztétikájáról szeretnék néhány szót ejteni. A gyermekkori színvilág (magam is ott nőttem fel, és ott éltem huszonkét éves koromig) abból állt, hogy a szomszéd szobájának falait újságból kivágott, kifakult (a

¹⁰ Marina Ivanovna Cvetajeva (1892–1941), Oszip Emiljevics Mandelstam (1891–1938), Borisz Leonyidovics Paszternak (1890–1960), Velemir Hlebnyikov (1885–1922), Nyikolaj Sztjepanovics Gumiljov (1886–1921), Jozsif Alekszandrovics Brodskij (1940–1996) – orosz költők.

¹¹ Pavel Alekszandrovics Florenszkij (1882–1937), ortodox teológus.

nyomdafesték nem volt annyira tartós) fenyőfák díszítették. Közvetlenül mellettük, váratlanul megjelenve, egy alig látható zöld krokodil, majd egy síkban a krokodillal, leukoplaszttal kiragasztva a falon, egy szintén alig látható díva képe; arcán pírnak vélt, pirosló, nehezen kivehető folt. Kifakult képek, amelyeket nem cseréltek le, hanem elfelejtődtek, és beletörődtek elhagyatottságukba. A konyhában, a kommunális lakásunkban legalább tíz tűzhely fölött, felismerhetetlen, a párától deformálódott portré. Abban a hitben voltam, hogy Kopernikusz, mert így nevezték Sztálint a szüleim. Nehogy megsérüljünk még jobban a szótól is. Vagy a másik szomszédnál egy ajtóval odébb, valami, egy kétségbeesett végkimerültségben kikalapált fémdombormű volt a falon, amely a Névtelen királynőt ábrázolta. Nem volt mit nézni, a szem nem állt meg egyetlen színen vagy tárgyon, sivárság uralta a közéletet, a környezetet, és szülte a még nagyobb esztétikai igénytelenséget. A szőnyegkultusz mellett, a jégcsapot imitáló csillárok még csak akkor jöttek divatba, és nem színt hoztak, hanem fényt, ami mégiscsak közelebb áll a színhez, de egyben kispolgári státuszt, mint hivatali pecsétet is jelentettek. Gyermekbútorok nem voltak, a bútor mint tárgy az volt, ami lenyel. Így maradt meg bennem. A színük szürke és barna, szinte egyforma árnyalatban. Ha ideológiailag közelítem meg ezt az esztétikai törekvést, most már bátorsággal kijelenthetem, hogy egy speciális emberfélét formált meg, a homo szovjetikuszt, ahogy Esterházy Péter pontos elnevezése is ezt a teóriát erősíti a megfogalmazásával.

A szarkasztikus irónián túl hozzátenném, hogy végzetes pusztításhoz vezetett ez a világnézet a tudat terén: generációkat tett tönkre az akkori esztétika. A TV- és rádióközvetítésekben nem a szöveg hamissága volt a lényeges, hanem a hangsúly. Fenyegető és megfélemlítő, ennél fogva teljesen fölösleges értelmezni a kívánt mondandót, mert maga a hangsúly voltaképpen a tartalom. És generációk úgy nőttek fel, hamissággal generálva, hogy a „szépérezék”, mint alapvető igény, létszükségből saját produktummá vált. Tehát az esztétika ezekben az időkben politika és ideológia volt. Azokban az időkben a szótárban az esztétika szót az E betűnél hiába kereste az olvasó. Az M betűnél volt található, mint a marxizmus–leninizmus esztétikája. Ettől függetlenül, természetesen születtek nagy minőségű művek; nem kizárt, hogy világszínvonalúak és értékesek önmagukban, már csak amiatt is, hogy ilyen

körülmények között egyáltalán létrejöttek. Ugyanis még ilyen körülmények között is kiforrt az, ami a művészet maga.

Most már, ha valamelyik köztéren azokból az időkből származó hősi szobrot látunk, tudjuk, hogy csak egy stílust képvisel, ideológiai tartalom nélkül.

Dmitrij Prigov a háború előtti Moszkvában született 1940-ben. Német származású szülei kénytelenek voltak lemondani nemzetiségükről és eltitkolni származásukat. Annak ellenére, hogy Prigov fiatalkorában sokat tartózkodott Németországban, németül sosem mert megszólalni.

Prigovot a moszkvai konceptualizmus alapítójának tekintik, amely a hatvanas-hetvenes években alakult ki, és a hivatalos szocreállal egy időben élte virágkorát. A szocreált a hazugság jellemezte leginkább, és útmutatása is hazugság volt. Egy olyan jövőképet állított elénk, és annak ígéretét prezentálta, hogy milyen lesz az életünk a jövőben, pontosabban milyen kell, hogy legyen. Hogyan kell kinéznie egy majdani világnak, mint megvalósultnak, és maga ez a valóság sem olyan, amilyen, hanem olyan amilyennek lennie kellene.

Ebben a világban volt egy fogalom, a tradicionális művészeté. Veszélyérzetet kiváltó fogalomnak tűnt ez nekem. Nincsen pontosan és érthetően megfogalmazva a tradicionális művészet mibenléte,¹² de a mai napig ennek nevében kísérleteznek sokan, valamifajta újítás reményében. Mint ahogy az iskolai tananyagunk is abból állt, hogy létezik őskori művészet, amit az ember a barlangban csinál, és a hagyományos művészet. A „politikai korrektség” úgy tett e kettő között különbséget, hogy az a vad, ez meg az emberi. Nem voltam képes másként, érthetően megfogalmazni, mint hogy a

¹² <http://mirror715.graniru.info/Culture/essay/rubinstein/m.239774.html>

Lev Rubinstein foglalkozik ezzel a kérdéssel aprólékosan a fenti cikkben. [megtekintve: 2017. 04. 16.]

tradicionális művészet számomra az érthetetlen fogalmak tartománya, olyan, mint a hazafias érzelmek formái.

A hagyományon én a hagyományok sokaságát és a köztük fennálló folyamatos viszonyt értem. A párt diktálta a provinciális ízlést, és így alakult ki az a fentről irányított követelmény, amely a hozzá nem értés diadala. Műveletlenség és tanulatlanság, olykor elmaradottság diktálta a műalkotást létrejöttét. Ezt nevezték alkotói metódusnak...

Azokban az időkben hivatalos művészetté vált a szovjet, realiztikus művészet, mint párhuzamos alternatív fantáziavilág, amely médiafegyver és propaganda-hadsereg is volt. A hetvenes években született meg az igény szamizdat formájában a közösségre, amely művészek és irodalmárok, költők által jött létre. A határok tágítását akarták, mert szűkké vált számukra a művészi stílusok egyértelműsége és besorolása. A szocreálnak és tradicionalizmusnak fő jellemzőjévé vált az „ők” és a „mi” definiálása. Más szóval, az üldözöttek, a gondolkodók és a totalitárius társadalmat kiszolgálók különböztetése.

Aki csak beszélni mert vagy potenciális kérdéseket mert feltenni, szembekerült az Állammal. És aki rendelkezett a kérdések feltevésének képességével, ami magának a művészetnek a „foglalkozása” egy olyan társadalomban, ahol csak a válaszok elismerése legitim, már veszélyben volt. Csak válaszok léteztek feltett kérdések nélkül, mint kollektív beleegyezés egy fantazmagórikus mitológiába. Ott, ahol van kérdés, ott kétely is van, és a kérdés az kétely is egyben; a szovjet életben pedig kételynek nincs helye, hiszen az fel sem merülhet.¹³

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=IdBkZnQt8gA>

Jakov Krotov beszéde a kérdésekről. Jakov Krotov (sz. 1957) az ukrán autokefál ortodox egyház papja.

A prigovi СТИХОГРАММЫ

(Sztihogrammák; szó szerinti fordításban: Versgrammák)

Mint a képversen is látható (lásd az 1. sz. mellékletet), a szöveg tömören fölerősíti a kérdés-válasz problematikát; többsoros repetitív módon jeleníti meg, szinte bevésve a lehetetlenség kérdését. Ez áll rajta: Várjatok a válaszra. A következő lap azért érdekes számomra, mert tömörségében megragadja és összefoglalja a kultúrát, a kort a gyökérszetétől, groteszk, tragikus, humoros, reménytelenségből és önmagából erőt merítve igaz költészetté emeli. Valódi absztrakcióvá, az absztrakció gyöngyszemévé alakítva. Lefordítom soronként:

Деятель культуры	Дом культуры	Парк культуры
Работник культуры	Дым культуры	Сад культуры
Засл. работника культуры	День культуры	Сквер культуры
Борец культуры	Дань культуры	Газон культуры
Поборник культуры	Ночь культуры	Полисадники культуры
Защитник культуры	Сон культуры	Лес культуры
Доброжелатель культуры	Сын культуры	Поле культуры
Недоброжелатель культуры	Сан культуры	Тайга культуры
Воитель культуры	Сун культуры	Саванны культуры
Воин культуры	Сен культуры	Тропики культуры
Офицер культуры	Син культуры	Субтропики культуры
Майор культуры	Сюн культуры	Река культуры
Полковник культуры	Зов культуры	Море культуры
Подполковник культуры	Зев культуры	Залив культуры
Генерал культуры	Зевс культуры	Пролив культуры
Генералиссимус культуры	Воз культуры	Остров культуры
Милиционер культуры	Вяз культуры	Полуостров культуры
Следователь культуры	Выз культуры	Океан культуры
Свидетель культуры	Вюз культуры	Горы культуры
Адвокат культуры	Бум культуры	Долина культуры
Прокурор культуры	БАМ культуры	Плоскогорья культуры
Надзиратель культуры	ВЦСПС культуры	Ущелье культуры
Заключенный культуры	КГБ культуры	Обрыв культуры
Ссылный культуры	Совмин культуры	Овраг культуры
Нарушитель культуры	МПС культуры	Небо культуры
Шпион культуры	ЦПК культуры	Сфера культуры
Агент культуры	МОСХ культуры	Воздух культуры
Уголовник культуры	Министерство культуры	Шар культуры
Сыщик культуры	ООН культуры	Куб культуры
Слесарь культуры	ЮНЕСКО культуры	Литр культуры
Плотник культуры	АБЕСКО культуры	Поллитра культуры
Токарь культуры	БГЕСКО культуры	Четвертинка культуры
Партработник культуры	ДЕЕСКО культуры	Абзац культуры
Повар культуры	ЖЗЕСКО культуры	Форзац культуры
Пекарь культуры	ИКЕСКО культуры	Мережка культуры
Император культуры	ЛМЕСКО культуры	Нитка культуры
Гвардеец культуры	НОЕСКО культуры	Иголка культуры
Подпольщик культуры	ПРЕСКО культуры	Субстанция культуры
Зимовщик культуры	СТЕСКО культуры	Идея культуры
Манаец культуры	УФЕСКО культуры	Атман культуры
Хантымансиль культуры	ХЦЕСКО культуры	Брахман культуры
Чуваши культуры	ЧШЕСКО культуры	Карма культуры

Kultúra közéleti személyisége	Kultúra háza	Kultúra parkja
Kultúra dolgozója	Kultúra füstje	Kultúra kertje
Kultúra érdeemes dolgozója	Kultúra napja	Kultúra parkosított tere
Kultúra birkózója	Kultúra adománya	Kultúra befüvesített része
Kultúra leküzdője	Kultúra éjszakája	Kultúra kis ültetvény kertje
Kultúra védelmezője	Kultúra álma	Kultúra erdője
Kultúra jóakarója	Kultúra fia	Kultúra mezője
Kultúra rosszakarója	Kultúra szánja	Kultúra tajgája
Kultúra küzdője	Kultúra szunja	Kultúra szavannája
Kultúra harcosa	Kultúra szenja	Kultúra trópusa
Kultúra tisztje	Kultúra színja	Kultúra szubtrópusa
Kultúra őrnagya	Kultúra szünja	Kultúra folyója
Kultúra ezredese	Kultúra hívója	Kultúra tengere
Kultúra alezredese	Kultúra ásítása	Kultúra öble
Kultúra tábornoka	Kultúra zeuszé	Kultúra zátonya
Főtábornokira....	Kultúra merülője	Kultúra szigete
Kultúra rendőre	Kultúra hívója	Kultúra félszigete
Túra nyomozója	Kultúra kötője	Kultúra óceánja
Ultura tanúja	Kultúra bumja	Kultúra hegyei
Kultúra ügyvédje	Kultúra BÁMja	Kultúra völgyei
Kultúra ügyésze	Kultúra VCSZPCja	Kultúra síkságai
Kultúra felügyelője	Kultúra KGBja	Kultúra hegyszorosa
Kultúra elíteltje	Kultúra SZOVminja	Kultúra szakadéka
Kultúra száműzetője	Kultúra MPCja	Kultúra avara
Kultúra megszegője	Kultúra CPKája	Kultúra ege
Kultúra kémje	Kultúra MOSZHja	Kultúra szférája
Kultúra ágense	Minisztérium	Kultúra levegője
Kultúra bűnözője	Kultúra SZONja	Kultúra gömbje
Kultúra kémje	Kultúra UNESCOja	Kultúra kockája
Kultúra vízszereelője	Kultúra ABESZKOja	Kultúra litere

Kultúra ácsa	Kultúra BGESZKOja	Kultúra féllitere
Kultúra esztergályosa	Kultúra DESZKÓja	Kultúra negyedlitere
Kultúra pártdolgozója	Kultúra ZSZESZKÓja	Kultúra bekezdése
Kultúra szakácsa	Kultúra IKESZKója	Kultúra utószava
Kultúra pékje	Kultúra LMESKÓja	Kultúra csipkéje
Kultúra imperátora	Kultúra NOEZKója	Kultúra cernája
Kultúra gárdistája	Kultúra PESSZKója	Kultúra tűje
Kultúra fedezője	Kultúra SZTESZKója	Kultúra szubsztanciája
Kultúra telelője	Kultúra STESZKója	Kultúra ideája
Kultúra malája	Kultúra UFESZKÓja	Kultúra atmanja
Kultúra chantimánszja	Kultúra HCESZKOja	Kultúra brahmanja
Kultúra csuvásja	Kultúra CSSESZKÓja	Kultúra karmája

Az általam lefordított szöveghez nehéz hozzászólnom úgy, hogy ne költői konstrukciókkal bővítsem vagy folytassam az itt felvetett kultúra összetevőit. Maga a lefordított vers bőségében meghaladja az eddig általam írt szöveget, és tényekben kiegészíti azt. Prigovot idézem: „Az orosz társadalmat a szó ereje határozza meg, a maga varázslatos, különös szerepében.”¹⁴

Közeli barátja, Viktor Jerofejev¹⁵ szerint Prigov életművének legnagyobb érdeme pont belső, háborítatlan világának megteremtése volt a valóság érzékeléséről. „A huszadik században a költészet messze került az élet valóságától. De Dmitrij Alekszandrovics olyan közel vitte azt a mindennapokhoz, mint Puskin óta senki más.”¹⁶ Kevesen mertek

¹⁴ Mezei Bálint: *Dmitrij Prigov és a Pravda különkiadása*. In: orossvilág.hu http://oroszvilag.hu/?t1=kultura_programok&hid=260 [megtekintve: 2017. 04. 09.]

¹⁵ Viktor Vlagyimirovics Jerofejev (sz. 1947), orosz író.

¹⁶ http://oroszvilag.hu/?t1=kultura_programok&hid=260

a cenzúrával szembeállni, elviselni a tilalmat, a bezártságot, és életük árán művészetet csinálni.

Rothko és Prigov fejezetét röviden azzal zárnám, hogy mindketten hasonlítanak abban, hogy saját magukhoz híven alkottak, azaz a hitre törekvő alkotói magatartást képviselték. A szerénységet mint magatartást úgy lehet definiálni az ő esetükben, mint alázatot, minden egyes ember figyelembevételét.

4. A Pohár és a Fej: Szelley Lellé

A Pohár

Amióta emlékeim vannak saját magamról, vagy talán pontosabban: öntudatra ébredésemről, azóta végtelen és nem metódikus kontemplációval töltöm éveimet. Ennek az lehet az oka, hogy születésem után két évvel többször is ágyhoz voltam kötve, mozdulatlanságra ítélve, és valószínűleg ez a „megfigyelő” állapot alakította ki azt, ami később szokásommá vált és beépült mindennapjaimba. Prigov, mint utánajárva megtudtam, kiskorában három évig szintén mozdulatlanul feküdt gyermekbénulásban. Nem párhuzamként említem, hanem mint a rokonlelkűség tényét, mint odaszögezést valamihez, ami úgy emel ki az életedből, hogy passzívan válsz teljes részévé a körülötted történő eseményeknek. Miközben az aktivitás, főleg a gyermekkori aktivitás, máshogy fejeződik ki benned, és valószínű, hogy másképp is zajlik. Most már tudom, hogy ez a fajta passzív és egyben aktív állapot meghatározza az ember gondolkodását, a szemlélődés tempóját, saját idejét, az azzal való rendelkezést.

Ez egyfajta meditatív állapotnak is nevezhető. Ugyanis nem fejlődnek ki megfelelő mértékben bizonyos agyi területek, viszont kompenzációképpen a nyelvi területek jobban és korábban fejlődnek az átlagnál. Mindig akadt egy tárgy, adott esetben egy pohár, elhelyezve, behelyezve a környezetemben, amit szemléltem. Véletlenül rátaláltam valamire, ami éppen ott volt, valami helyett vagy valami mellett, mögött, előtt: A POHÁR a tájban. Hosszú évek óta figyelem a Poharat és a környezetével való viszonyát. És mikor szimbólummá vált, amikor már „nem pohár lett” a Pohár, akkor elvesztette a megnevezését, egy jelrendszert képviselt véletlen formájával és tartalmával, így született meg a képsorozat. A sorozat és a variáció közti különbség az, hogy a sorozat kimerít egy folyamatot a kezdetétől a végéig, amelyből nem lehet kivenni, sem hozzátenni semmit. A variáció, a verziók pedig csak bizonyos motívumnak a változatai.

A Pohár itt a léten belüli nem-levés, a szemlélődő éber jelenléte. A jelenléten belüli kívülállónak a tartózkodása. A Pohár az, ami nem adekvát önkifejezése annak, amit csinálok és annak, aki vagyok. Ugyanakkor emberi objektum, az ember behelyettesítése, személy a képen. Az embernek ilyenkor nagyon nehéz viszonyítania magát bármihez is. Ennek a kijelentésnek szeretnék kontextust adni.

Az emberre jellemző az automatizmus. Az automatizmus ugyanazt jelenti, mint az ÖNLIKVIDÁCIÓ: abban a pillanatban, ahogy az automatizmus belekerül a művészetbe, életbe, emberi kapcsolatokba, családba – egyáltalában bármibe –, az ember likvidálja önmagát. A munka halott, és minden más vonatkozásával utal Gogol regényének címére: „Holt lelkek”¹⁷. A matéria élhetőségét a pillanatban levés szabadsága adja, engedi. Önreflexióval rendelkezve, bizonyos idő után az ember, a művész egy „kulccsal” a kezében keresi a dolgok nyitját, megállva, megkérdőjelezve mindent, ami létezik, beleértve eddigi munkásságát és életét. Ennek ritmusát, mértékét magában állítja fel mindenki. Hiszen önmagunk felülmúlása, vagyis a megújulás, a ritka feladatok egyike. És ez semmilyen automatizmust nem enged. Abban a pillanatban, amikor az ember automatizmusba kerül: nincs DIALÓGUS. A dialógushoz nélkülözhetetlen állapot a „léten belüli nemlét” állapota. Ez megélhető hétköznapi szinten is; ennek hitelessége értéket képvisel, valódi, eredeti, semmilyen kompromisszumot nem tűrő, és nehezen megosztható bármiben is a művészetén kívül. A szemlélődéshez nélkülözhetetlen elem a levegő; ennek megfelelője az üresség a képen. A pohár is üresség, de máshogy. Emocionális töltetű űr. Ezt az űrt tölti ki az ábrázolt tartalom. A tartalmak viszonyai.

A Liget Galériában 2010-ben rendezett „Megtört a varázs” című kiállítás¹⁸ kapcsán a munkafüzetemben szereplő rövid feljegyzésekből idézek az engem akkoriban foglalkoztató kérdésekről:

„Küszöbértékek. Oltár. A saját oltár tartalma. Kicsordulásig megtelve részletekkel, megtelve egészszel, csak a láthatót nem érzem. Gregorián. Mint test. Testvériség. Hitelesség. Megáll. Megállapítás. Spirituális hamisság. A legrosszabb. Milyen egyszerű

¹⁷ Nyikolaj Vasziljevics Gogol (1809–1852), ukrán író.

¹⁸ Liget Galéria, 2010. 07. 08. Lásd a 3. sz. mellékletet.

formák, szintiszta, emlékszem arra, hogy ezt valamikor tudtam, most látom is. A láthatatlan és a nulla. És ez nem az absztrakció.”

A képekről: A poharak, mint adott tárgyak, önmagukban állnak. A jelenlét szintjén, jelenet szintűen, jelenség szintűen. Meggyőződésem, hogy teljesen mindegy, hogy MIT ábrázol a kép. Ami a néző és az ábra KÖZÖTTI TÉRBEN történik, maga AZ – AMI. Itt egy pillanatra megállnék, hogy kifejtsem az AZ-t és az AMI-t.

Élve valamifajta KÜLÖNBSÉGBEN. Valami között és MÉG VALAMI közti különbségben. Az előzőekben a határra és a határtalanságra, mint egy adott térre utaltam, amely a határtalanság lehetősége az adott mű befogadásában. Ami történik (vagy nem történik) a néző és a kép között, AZ valahol folytatódik a térben, pontosan annak a közepén – a tér közepén találkozik a néző és a kép. Tehát ennek a játéknak az a tétje, hogy hol húzódik a személyes és az anonim közötti viszony. Hol válik a személytelenség személyessé? Hol válik a személyes személytelenné? Hol élhetnek még a ki nem mondott dolgok is, saját életüket folytatva? Miben folytatódnak?

Ami a létet és a képet összetartja, az maga az esszenciális (érzelmi) kivonat és koncentrátum. A poharak esetében a kép mint sűrítmény, mint tömény telítettség értelmeződik, de minimális és lecsupaszított ábrázolással és tartalommal. Tudatosan választottam minimális eszköztárat, hiszen nemcsak felnöttem a lecsupaszítás esztétikájában, de életem során is egyre, még ennél is redukáltabban fogalmazódott meg bennem a redukció szépsége. Töredezettységünket, törekenységünket, kiegészítetlenségünket, egységkeresésünket keressük az arcban, a szellemi lényben, a személyiségben, az emberben. A pohár, mint a barátság szimbóluma, osztódásunk és töltésünk, a pohár, amelyben ünnep van, és az összes létező emberi érzelem és annak kifejezése. Két pohár a szeretet szimbóluma; ezt a területet, a szeretet összetettségét sikerült rajzban megérintenem.

A rajz: elsősorban a gondolat. A vonal az ember belső kultúrájának tükrözése, az ember ízlése, energiája, töltete, fegyelme és szabadsága. A rajz nem az, amit látunk, hanem az, amit gondolunk. Az ember látásának a látása.

A gondolkodás a folyamatos metafizikai jelenlétet és distancia tartását jelenti mindennel szemben. A rajzolás tehát folyamatos metafizikai jelenlétet és a mindennel szembeni distancia megtartását jelenti elsősorban.

A Fej

Ifjú koromban, Moszkvában a Puskin Múzeumban jártam Henry Moore¹⁹ kiállításán. Több ezer mű között egy fejnél megálltam, és visszajárva hozzá több napot töltöttem el vele. A vasszobor üregekkel, lyukakkal volt tele, telítve geometriával és aszimmetriával. A titka abban rejlett, hogy minden egyes lépéseknél milliméterenként változott a fej felszínének és belsejének látványa az üregeknek és lyukaknak köszönhetően. Megfejthetetlensége és varázsa magához szögezett és hosszú időn át nem engedett el. Foglalkoztatott, úgy, hogy éreztem: dolgom van ezzel mint varázssal, de még nem forrt ki a feltett és egyben megválaszolatlan kérdés bennem; a tárgynak mint objektumnak teljes elsajátítása, amit meg tudtam volna tölteni saját tartalommal.

A második fej az életemben Georg Baselitz²⁰ fából faragott feje volt a Ludwig Múzeumban, amelyhez gyakran kijártam fiatal koromban ugyanolyan okból, mint a Moore-éhoz. Az aszimmetrikusan darabolt, baltával faragott és kék festékkel éppenhogy kijelölt orr és szem előtt órákig tudtam állni. De itt az idő múlása miatt már úgy éreztem, hogy közöm van a fejhez mint tárgyhoz, és dolgom van vele. A megformálódott fej ábrázolása húsz évvel később az ovális vagy tojásformáig csupaszítódott le. 2013-ban „Hódolatom az ideiglenességnek”²¹ címmel volt

¹⁹ Henry Moore (1898–1986), brit szobrász.

²⁰ Georg Baselitz (sz. 1938), német festő és szobrász.

²¹ Magyar Műhely, 2013. 03. 13. Lásd a 4. sz. mellékletet.

kiállításom, ahol a fejforma kimerítette önmagát, végigjárva a folyamatát. Mindegyik fejforma költői világrendet képvisel.

Képpé válhat-e maga a szöveg?

Miért kezdtem a szöveget használni a munkáimban? A szöveg megjelenítése a rajzokban belső készletéből fakadt; a legnagyobb problémafeladványnak is nevezhetjük, amelyet kikerülni lehetetlen, és elkezdni dolgozni vele az egyetlen lehetséges megoldásnak, egyben új útnak tűnt. Eldönthetetlen, hogy mi a fontosabb, a kép vagy a szöveg, de tény, hogy mindkettő feloldást jelentett számomra. Maga az ábra igényelte a szöveget. A csönd az üresség a képen. Szófoszlányok, kijelentések, amelyek egyszerre értelmezhetőek mint alany, állítmány, tárgy, illetve ige, főnév, melléknév, határozószó. A formarend és a tömörség az, amit a képeken keresek. A létrehozott élet. A definíció korlát, határ, szerkezet. Az üresség a határokon, adott esetben a fejforma határán kívül esik. Számomra fontosak az üresség arányai; többek közt a levegőigény megjelenése a képen ahhoz, hogy lélegezni tudjon. Ezért is szerepel az üres rész mint élet a vonalon kívül. A telítettségek és az ürességek lételelemek, az ellentétek. A személyes és annak személytelenné válása, amikor a költészet megválnak, elkülönül a személyességtől. A fejformán belüli versekből maga az élet rajzolódik ki, és nem az életrajz.²²

A „Hódolatom az ideiglenességnek” című kiállításon a képsorozatok közé, egyes képeket a sorozatból kitarva, verseket helyeztem el. Az elkészült képekhez hosszú gondolkodás után sikerült találnom pontos megfogalmazásokat – nevezhetném vizuális esszéknek is őket. A képsorok, amelyek látszólag rendszer nélküliek, több száz képet ölelnek fel. Mivel a rendszerük nem képi határokon és nem verbális kifejezéseken alapszik, azaz a szövegek között sincs szoros átjárás – a rendszerezésük szempontja is csak belső határaik által történik. Maga a néző választja ki magának a számára megfelelő rendszert, ahogy neki jólesik. Állítsa fel a saját rendszerét! De inkább ez a két

²² A fenti mondatokért köszönet illeti Mélyi Józsefet, aki a kiállítást megnyitotta.

kérdés érdekel: „Mit mondjunk és hogyan mondjuk?” Az, hogy a közölnivaló mennyire hiteles képileg, magának a közölnivalónak a megélésétől függ. Ez az egyik oka a rendellenességüknek – nem indulnak sehonnan, nem történések, nem érkeznek sehová. Mert létkérdéseket rejtenek, saját nyelvüket keresve. Nem válaszok és nem kérdések. Lét-formák, életünk érzékelései.

2016-ban a Jurányi Házban megvalósult „Royal Flush”²³ című kiállításomon a szöveg és a rajz egyenrangúan és egymást erősítve jelent meg – ez eddig az egyetlen olyan kiállításom, ahol a két médium ebben a kiegyensúlyozottságban, bármelyik fél dominanciája nélkül állt elénk.

Esztétikailag, a szövegektől függően, durván finomaknak találok a képeket. Az ábrával való nem-törődés szintjét keresem, a nem-törődést a szöveg kinézetével, csak azzal, ami jön belőlük. A mondanivaló ki akar lépni a kép kinézetéből, ki akar lépni az esztétikából. Vagy ellenkezőleg: elhelyezkedni igyekszik a fej határain belül maradván.

A formailag tudatosan kiválasztott ellipszis emberi fejre utal, arányaiban nagyobb az életnagyságú fejnél. Önmagában nehéz és meghatározott, behatárolt forma. De elégnek találok egyszerűségében. Minden beleférhet, ami az emberi fejben lehetséges és az is, ami elképzelhetetlen. A szövegek folyamatosságában egyfajta oldás jelenik meg. Az oldás egy folyamat elindulása, egy olyan folyamaté, amelyben történések születnek, a történésekben pedig olyan törekvések jelennek meg, amelyek önmaguk felülmúlására képesek.

A kiállítás installációja egyértelművé igyekszik tenni azt, hogy a képek és a szövegek – bár médiumként jelentősen különböznek egymástól – egyenrangúak és akár fel is cserélhetőek egymással a térben, sőt, ki is takarhatják egymást úgy, hogy ez a kitakarás hozzáad a kiállított tárgyak jelentéstartalmához, nem pedig csonkítja azt. Adott esetben éppen ez a takarás válik jelentéssé. A szöveg, amelyik a kép terét takarással foglalja el, képpé válik, képként/képnek nézhető, képileg olvasható. A kép a szöveg

²³ Royal Flush. Jurányi Ház, 2016. 04. 16. Lásd az 5. sz. mellékletet.

takarásában jelenik meg, a szöveg takarásában válik legitimmé ebben az esetben. A szöveg tehát nem értelmezi azt, ami a képen látható, hanem a kép eltüntetésével maga válik képpé – méghozzá azzá a képpé, amelyik a kiállításon látható formában nem jelenik meg, csak a szöveg takarásában.

Évekkel később szintén a rajz szerves részeként építettem be a szöveget az Apollinaire-sorozatba.²⁴ Érdekes, hogy mennyire messzire nyúlnak a szálak és a velük való foglalatzkodás. Ifjúkoromban a botanikus kertbe jártam Apollinaire-t olvasni. Több mint harminc év elteltével ismét úgy éreztem, hogy dolgom van vele, mint költővel. Három hónapon át inspiráló munkatársamnak éreztem, miközben feldolgoztam a kétsoros kivonatokat a rajzokhoz. Apollinaire versei az eddigi felállított határokat és belső szabályokat asszociatív módon tágították ki a rajzban. Lényegükhöz tartozik, hogy mentesek az illusztráció igényétől és egy felfedezés csirájának ígéretét adják. Számos rajzfüzetet vezetek, amelyeknek ez a disszonancia az alapja. Ahol a rajz és a szöveg nem csak kiegészítik vagy támogatják egymást, de egymás által bizonyos harmadik asszociatív, megválaszolatlan kérdés-értelmet szülnék. Később a mestermunkám mélyítette el ezt a felfedezést, amit az újdonság faktorának nevezek a munkásságomban. Wittgensteint szabadon idézve: Néha csak akkor érthető a mondat, ha helyes tempóban olvassák. És: A művészetben nehéz olyat mondani, ami annyira jó, mint semmit se mondani. Pontosan ez a határ érdekelt engem mindig. A mondanivaló, a mondás készítése és kvintesszenciája, lecsapódása: a szöveg vagy a kép. Mondhatnám úgy is, hogy a kellő óvatosságra törekszem, azért, hogy ne zavarjam meg az elért nemértést.

Wittgenstein mondja: „Az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont.”²⁵ A reflexióimban felmerül egy asszociatív cáfolat: Szótlanság állapotában írni, szótlanság állapotának beszélni. Tehát a szöveg és a bensőben születendő mondanivaló a képen túl, az ábrán túl is a gondolat továbbítását és felszabadítását szüli. Végtelenítést ígérve néhány betűn, hangon, szón keresztül, az ábra segítségével duplázva meg a rejtélyes pluszt, amit nem látunk, csak sejthetünk, mint láthatatlant.

²⁴ Párhuzamos nyomok / Parallel Spuren. Budapest–Bécs, 2014. Lásd a 6. sz. mellékletet.

²⁵ Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998. 289. o.

Utószó

„Ha a valóság az élet látszata, akkor a művészet minek a látszata?”

(feLugossy László)²⁶

²⁶ feLugossy László: „Levitáció”, Művészetmalom, Szentendre, 2017. 04. 08.

Mestermunka

2017 januárjában volt egy kiállításom „Belekarolt ezrelék” címmel a Karinthy Szalonban.²⁷ Az A/3 méretű lapokból összeállított sorozat száz rajzot foglalt magába. Ezekben a munkákban a szó és az ábra együttélése, megférhetőségük és különbözőségük, helyénvalóságuk, szervességük kérdése foglalkoztatott. Választ az empirikus gondolkodásban találtam, az abban rejlő mértékben.

A mindennapi szellemi munkámhoz hozzátartozik az érzelmi konstrukcióim gyűjtése. Ezek néha egyszerű kijelentések, mondatok vagy manifesztumok és állásfoglalások, jóhiszeműségek és felszabadulások. Saját rend szerint kidolgozott mondatok, de nem logikusan precízek: érzeteket, asszociatív érzületeket hordoznak. Több füzetből/könyvből tíz év alatt összegyűlt anyagról van szó, szövegekkel és néhol ábrákkal kiegészítve.

Szükségszerű kérdésként jelenik meg a kiállított rajzsorozatban a lényegi állapotban való lét, a szeretet mint adomány a munkánkhoz, a költészethez, az életünkhöz. Olyan sajátos kvintesszenciaként tesznek fel kérdéseket, amelyek önmagukban is szükségesek az alapvető léthez. A tematika tömérdek árnyalatot tartalmaz. Pont ezekben a mindennapi életünkben alig látható és érzékelhető árnyalatokban generálódik a nagy kérdés számomra. A láthatatlanság és a pusztán érzékelhetőség kérdése.

A szöveg akkor jelent veszélyt a képre, ha valami más médiumként értelmezzük a szöveget, ami a rajz ellen hat. De a kiegyezésük és megegyezésük aránya a rajzzal vagy akármilyen technikával nem rombolja, hanem megváltoztatja nem csak a művészet fogalmát, hanem a művészetről, mint banális örömszerzésről szóló elképzelést is. És ez főleg a gondolkodásra vonatkozik, ami változással járhat, valami ellen is működhethet.

Mind a száz kiállított rajzot egyenként elemezni, jelentésüket dekódolni igen hosszú lenne.

²⁷ Belekarolt ezrelék. Karinthy Szalon, 2017. 01. 24. Lásd a 7. sz. mellékletet.

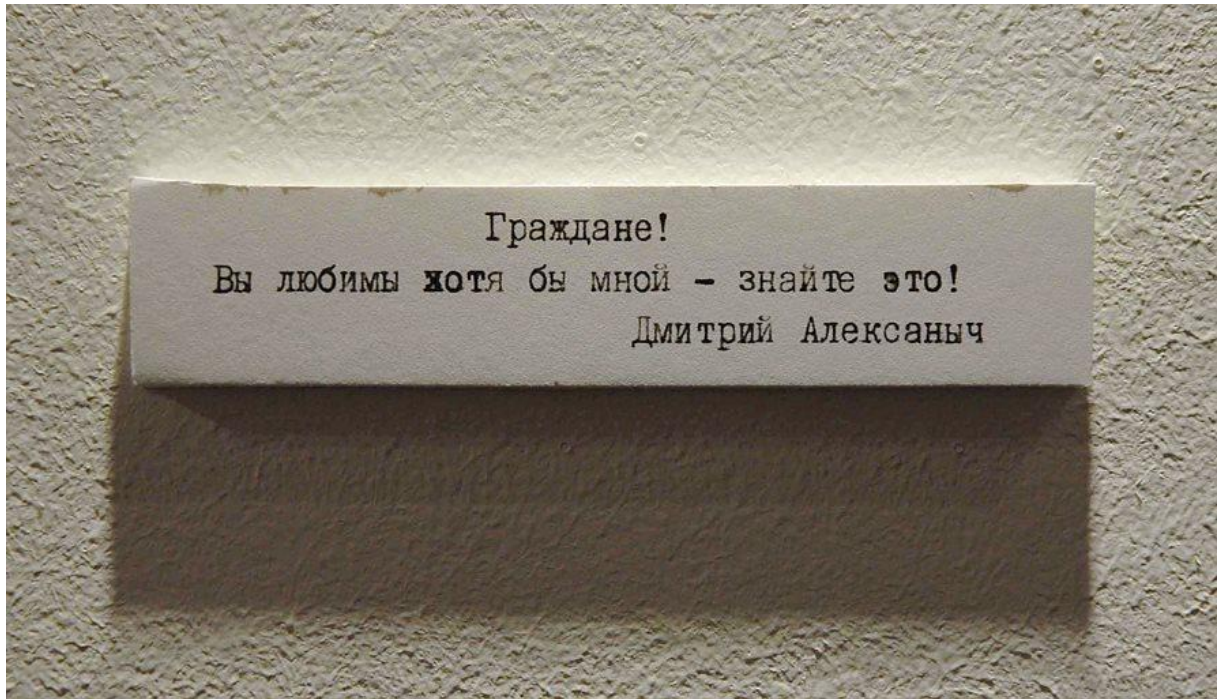
Néhányat viszont alávethnék ennek a kísérletnek. A feliratokból sorolnék néhányat: *Orgonabor, Meddig akarok lenni, Eltaposott virágok az emberek mindenütt, Gyengédség, Fals, Könny anyagban, Megsemmisül, Csodálat, Szeretet tériszonya, Mindennek nincs oka, Ez a teljesség formája, Kínok kereszteződése, Szemléletben, Mámor, Csigolyájukkal, Az, Most, Titok, Kifogyhatatlan, Kivonat, Sor, Kérdőjel.* Fontos, hogy a látszólag egyszerű szavak és fogalmak semmiképpen se egyezzenek a mellettük lévő ábrával, ne a behelyezett ábra kiegészítései vagy illusztrációi legyenek. A textuson és az ábrázolton kívül a szabad asszociáció érvényre juttatása, egyben lényegiként való jelenlévővé tétele és keresése az, ami fontosabb a látott képnél.

A rajzok a kiállítás elrendezésében látszólag teljesen eltérőek kontextusban és technikában; a hármásával elrendezett képek megfejthetetlen harmonikus vagy diszsonáns hatást váltanak ki. Minimális eszköztárral szeretném felszabadítani a rajzban élő gondolatot, a vizuális nyelvezetemet.

Mellékletek

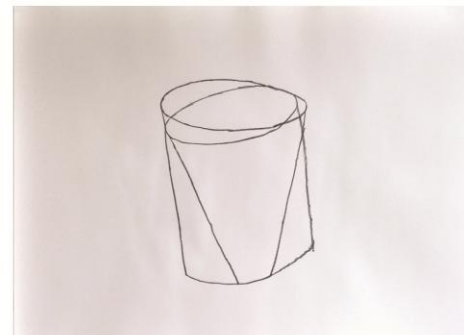
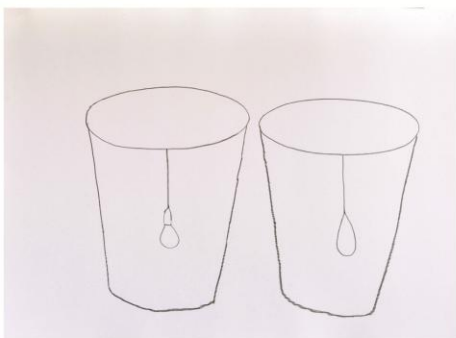
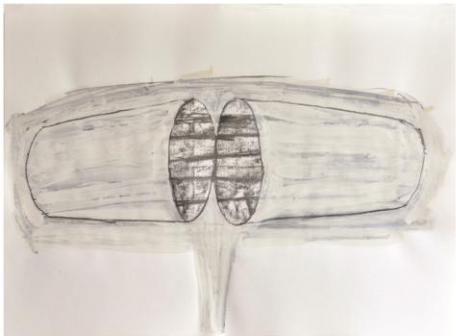
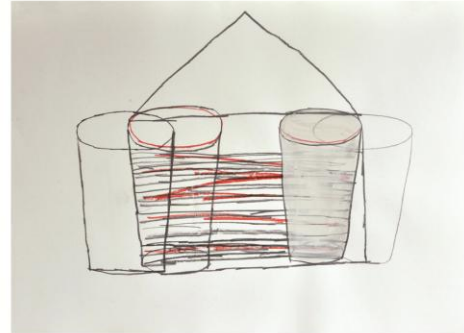
2. sz. melléklet

Dmitrij Prigov: Polgárok (1980 körül)



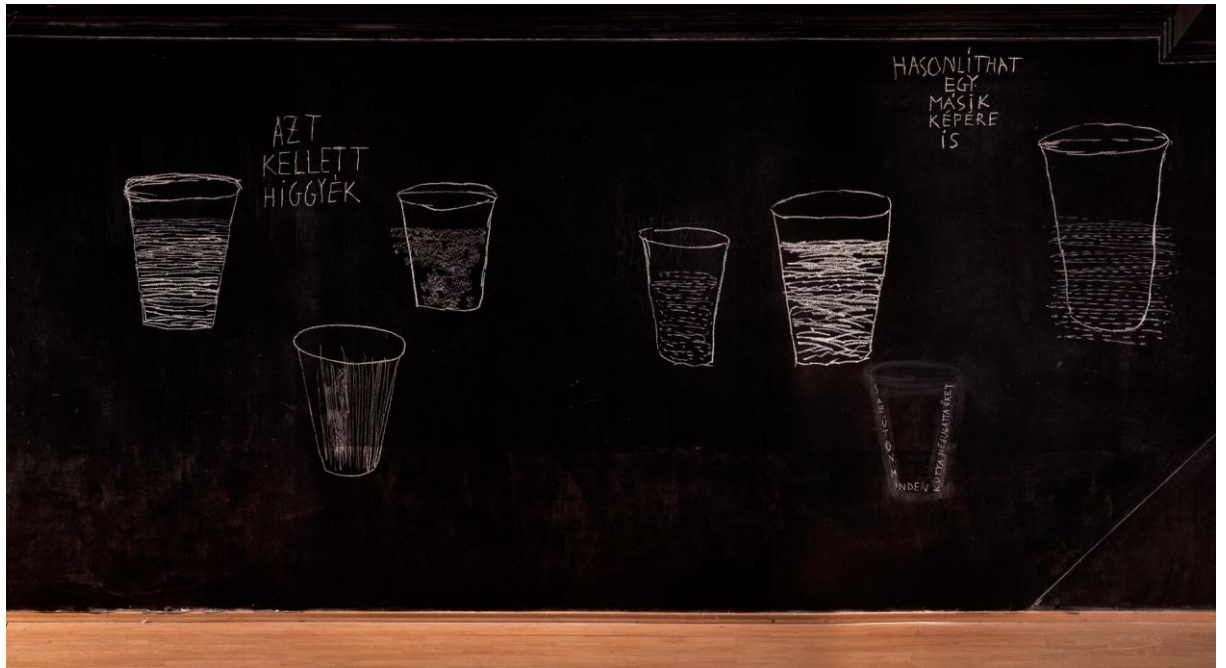
3. sz. melléklet

Szelley Lellé: Megtört a varázs. Liget Galéria, 2010



4. sz. melléklet

Szelley Lellé: Royal Flush. Jurányi Ház, 2016



5. sz. melléklet

Szelley Lellé: Hódolatom az ideiglenességnek. Magyar Műhely Galéria, 2013



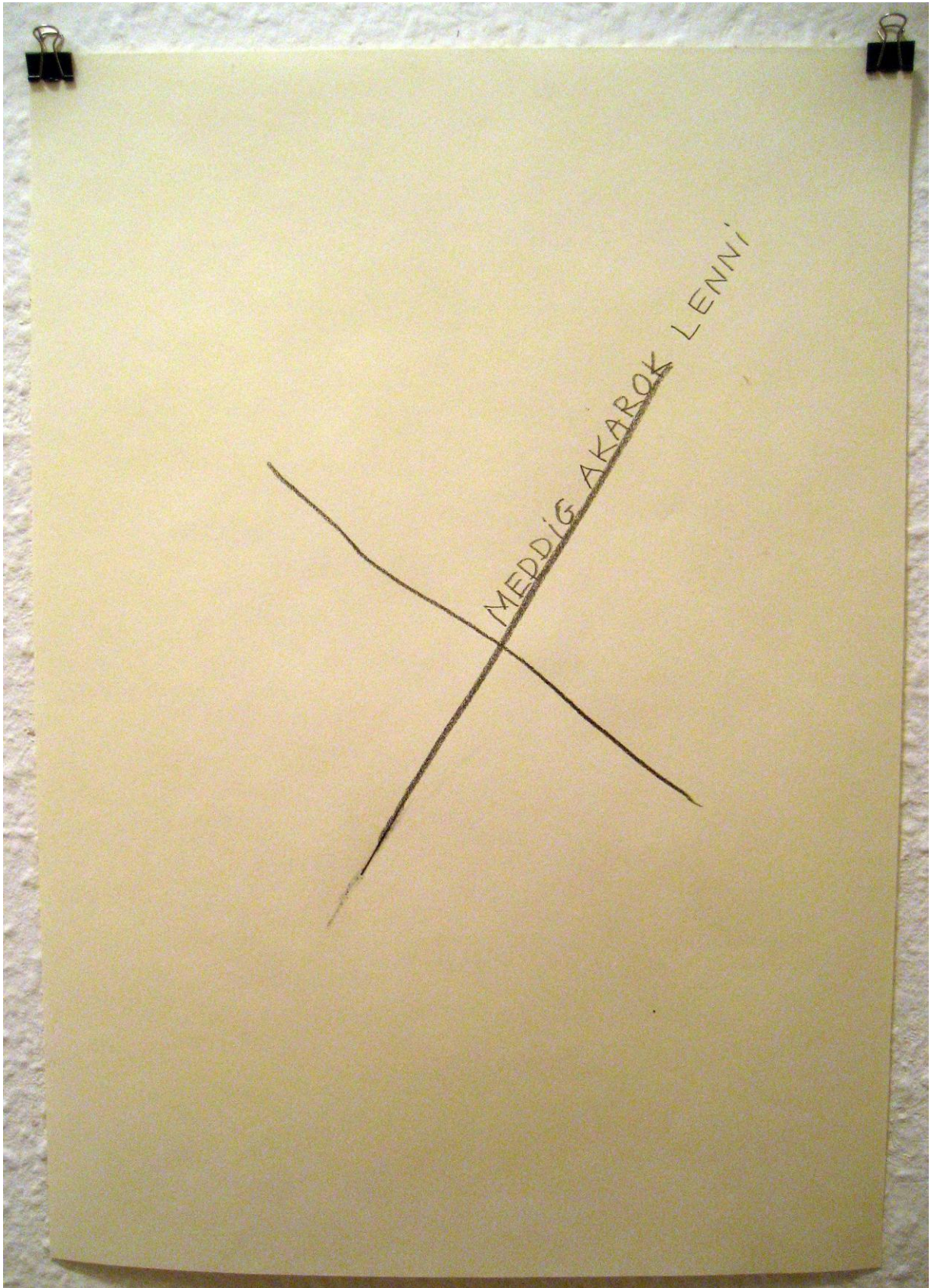
6. sz. melléklet

Szelley Lellé: Kalligrammok. 2014.



7. sz. melléklet

Szelley Lellé: Belekarolt ezrelék. Karinthy Szalon, 2017



Bibliográfia

- Apollinaire, G.: *Guillaume Apollinaire válogatott művei*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973.
- Baudelaire, Ch.: *Charles Baudelaire versei*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973.
- Breton, A.: *Oldható hal*. Budapest, Orpheusz Kiadói Kft, 1997.
- Cage, J.: *A csend*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994.
- Dante, A.: *Az egyeduralom*. Budapest, Kossuth Kiadó, 2003.
- Danto, A. C.: *A közhely színeváltozása*. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2003.
- feLugossy L.: *Kék Pánik Kávéház*. Miskolc–Budapest, Szoba Kiadó Könyvkiadó, 2006.
- Friedrich, O.: *Glenn Gould. Változatok egy életre*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2002.
- Klee, F.: *Paul Klee*. Budapest, Corvina Kiadó, 1975.
- Mandelstam, O.: *Hufeisenfinder*. Leipzig, Philipp Reclam jun., 1983.
- Pilinszky J.: *Tanulmányok, esszék, cikkek I-II.* /Pilinszky János összegyűjtött művei/
Budapest, Századvég Kiadó, 1993.
- Pozzi, G. – Leonardi, C. (szerk.): *Olasz misztikus írók*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001.
- Sebald, W. G.: *Austerlitz*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007.
- Stevenson, R. L.: *A molnárlegény / Will o' the Mill*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1979.
- Tandori D.: *Töredék Hamletnek*. Szeged, Q.E.D. Kiadó, 1995.
- Weil, S.: *Jegyzetfüzet II*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2004.
- Whitman, W.: *Fűszálak*. Budapest, Magyar Helikon, 1964.
- Wittgenstein, L.: *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998.

Szakmai életrajz

Szelley Lellé
(1971, Kijev)

Budapesten él és dolgozik

Tanulmányok

- 1990–1993 Ukrán Művészeti Akadémia
- 1993–96 Magyar Képzőművészeti Főiskola, képgrafika szak
- 1996–98 Mesterképző, Magyar Képzőművészeti Főiskola
- 1994 Groningeni Művészeti Egyetem ösztöndíjasa
- 1995–2006 Fiatal Művészek Stúdiója tagja
- 2011–2014 MKE Doktori iskola hallgatója

Egyéni kiállítások

- 1995 Zárt Galéria, Kijev
- 1994 *Rajzok*, Szegedi Ifjúsági ház, Szeged
- 2008 *Milyen őszi kórossal ürítsem ki a házam*
Óbudai Társaskör Galéria, Budapest
- 2010 *Megtört a varázs*, Liget Galéria, Budapest
- 2013 *Hódolatom az ideiglenességnek*, Magyar Műhely Galéria, Budapest
- 2016 *ROYAL FLUSH*, Jurányi Ház, Budapest
- 2017 *Belekarolt ezrelék*, Karinthy Szalon, Budapest

Csoportos kiállítások

- 1996 Szegedi Grafikai művésztelep kiállítása, B Galéria, Szeged
- 1997 *Fiatal Képzőművészek Stúdiója, Új tagok kiállítása*, Duna Galéria, Budapest
- 2007 *100 Grafika, 100 kortárs képzőművész*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest
- 2012 *Közös ismeretlen*, Lábas Ház, Sepsiszentgyörgy, Románia
- 2012 *Feltételezések és evidenciák*, Nagyvárad, Románia
- 2013 *Hiba és társai*, Dunaszerdahely, Szlovákia
- 2014 *Fétis tabu ereklye*. Vajda Lajos Stúdió Pinceműhely, Szentendre
- 2014 *Párhuzamos nyomok*, Budapest–Bécs
- 2016 *33 NŐ*, Budapest
- 2016 *DLADLA100*, MKE, Budapest
- 2017 *R A J Z*, Mank Galéria, Szentendre

Performanszok

- 1990 *Luxus csend nektek*
Kijev, Moszkva, Szentpétervár, Gurzuf (Krim-félsziget)
- 1998 *Szabad ötletek jegyzéke (elek is-sel)*, Szombathely
- 2008 *Fluxus* (Antal István Juszuffal), Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Díjak

- 1996 Herman Lipót-díj