

Dramma giocoso. Révész László Lászlóról

Balázs Kata



Révész László László: *Körút I.*, 1992, olaj, vászon, 102 × 120 cm, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest,
fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022



Képek Révész László László *Felsorolás* című kiállításáról. Sajnos csak a bal oldali kép címe és mérete ismert: *Kettő páros*, 120 × 140 cm; mindhárom kép: olaj, akril, farost, © Révész László László, fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022

A hermeneutika alaptézise szerint az értelmezés folyamatát az idegenség érzése indítja el: az, hogy nem – vagy félig – értjük, ami előtt állunk, és ezért az ismerős felől indulunk az ismeretlen felfedezésére. Az egy éve váratlanul elhunyt Révész László László (1957–2021) – festő, média- és performanszművész, rendező, a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára – képei is ezt az idegenség és ismerőség közti, sokat emlegetett helyet lakják be, ennek megfelelően az interpretáció során a mű újramegvalósítására adnak lehetőséget különféle változatokban. Révész *Az ismeretlen remekmű* című Balzac-kisregényt feldolgozó filmjének (1993) interpretációértelmezése is ezt a felfogást visszhangozza. Révész munkássága a festészet és a grafika, valamint a szimbólumhasználat, gondolkodásmód szempontjából azokkal szorosan összefüggő performansz mellett a korai komputerművészet története mentén közelíthető meg – ez az emlékezés céljából létrejött írás az előbbire koncentrálna elsősorban Révész munkáinak olvasatára, recepciójára figyel a legfontosabb felmerült szempontok, fogalmak kiemelésével.¹

A területek összefonódása Révész műveiben a képformálás és a kézzel készült képbe átfordított multimedialitás mellett a raszter- és pixelutánezatokra bontott figurák visszatérő (Hajdu István szavaival élve „egy nem túl

bonyolult formázott világmagyarázat keresztiszemes hímzései”²) motívumában is megnyilvánult a kilencvenes évek kezdeteitől, ahogy azt a Ludwig Múzeum gyűjteményébe bekerült *Körút I–II.*, a *Kétfajta felbontás* című akvarell, illetve a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményét gazdagító *Két macska* is mutatja. Révész *Tudomásulvétel* című kiállítása (Olof Palme Ház, 1993) úgy maradt meg a kritikusok tudatában, mint a művész leginkább aktualásokra reagáló, politikai művekből álló kiállítása – a kritika még 2009-ben is arról beszélt, hogy e tárlat révén került a legtávolabb a fősodortól, egyúttal itt élte meg a legteljesebben saját kívülről állását. Révész 2000-ben Mélyi Józsefnek említette a Sugár Jánostól kölcsönzött vakfolt fogalmát,³ amely az adott pillanatban „nem látható” trendre utal, vagyis ami gátolja az egészre vetülő pillanatnyi rálátást a maga teljességében, és ami megmagyarázza Révész önként vállalt szemlélődő, inkognitóban (Hajdu) tartott attitűdjét.

Révész műveinek elbeszélő, narratív jellege soha nem volt kérdés kritikusai számára, doktori disszertációja is ezzel a témával foglalkozik: a képek mentén kibomló történetek alapeleme azonban a balladai homály, az elhallgatás, a képek összetevőjeként is meglévő hiány, amely az értelmezés során tapasztalható ráismerés élménye előtt nyit újabb utakat. Még

egy történet, amit nem kell elmesélni – Révész egy 2018-as szénrajza egyenesen ezt a címet kapta, visszacsatolva ahhoz, amit a fenti, 2000-ben készült interjúban említett: „*Noha érdekel a narráció, érdekel a jelenet és érdekelnek azok a képek, amik a jelenetekből kialakulnak, nem maga a történet érdekel.*” A hiány a „legkézzelfoghatóbb” formában az 1997-ben a Dóvin Galériában rendezett *Felsorolás* című kiállításon, egy hosszú római tartózkodás lenyomatait és tapasztalatait őrző ötyukas képen jelent meg: a kihagyott, üres négyszögek a hiány használatával elbeszélő jellegű „storyboard”-hatást kölcsönöztek a műveknek, reflektálva a reneszánsz „nyitott ablak” elméletére, direkt megidézve a sorra felnyitott „ablakokat” is a számítógép képernyőjén – ezúttal ténylegesen ablakot nyitva a képek között vagy inkább helyett. Ezek a farostlemez, olaj művek ugyanakkor, a posztmodern pastiche eszközeivel élve, teljes mértékben kijátszszak a modernizmus raszterkultuszát, a négyszög modernista alapfogalom vagy világanalógia mivoltát.

Révész „érett” művein a kompozíciók meglepő hangsúly nélkülisége, a korai képek valódi kollázslemeinek helyébe lépő additív komponálás egymással enigmatikus kapcsolatban lévő, egymás mellé helyezett egységekből hoz létre fizikai és szellemi képteretket. Ilyenek a *Búcsú az álmoktól* (1986),



Révész László László: *Pesti leányka Eger mellett*, 1986, akril, vászon, 120 × 200 cm, © Révész László László, fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022

a *Hold* (1987), illetve az 1986-ban a Stúdió Galériában rendezett önálló kiállításán szereplő képek, köztük a címben az összetartozó szókapcsolatok megbontásával játszó *Pesti leányka Eger mellett* is. Révész festészetének unheimlich idegensége a művek ezüstösen-hidegen csillogó okossága vagy sötét színekbe, gyakran monokrómra oltott színösszetétele, bábszerű figurái, cezanne-osan elrajzolt, sommázó kompozíciói mellett mindennek a hazai művészetben ritka, felszín alatti jelenléte révén is realizálódik. Révész ráadásul rendszerint eljátszott a képen vagy írásban megteremtett világ öntudatra ébredésének az európai kollektív emlékezetben például a Pygmalion formájában elő-előbukkanó kérdésével is. A Liget Galériában 2016-ban rendezett,

Gulli Vera fiktív alakja köré épített, valamint a Stanisław Lem novellájára épülő, Neon Galériában rendezett *Serviam – Non Serviam* kiállításokban nagy szerepe volt ennek a problémának. A *Non Serviam* a félretett és Révész megfogalmazásában „gulácsys mágikus realista” nyolcvanas években született művek kiállításának folytatása volt a Paksi Képtárban 2019–2020-ban Roskó Gáborral közösen rendezett, *A végzet hatalmas* címet viselő tárlata. Fenegyerek, rosszcsont – ezek a visszatérő jelzők kísérték a sajtóban Révész László László tevékenységét, illetve az általa képviselt rejtőzködést, a modernizmus és posztmodernitás mögé egyaránt állandóan beleső ironikus és rezignált viszonyt a művészeti fejlődéskoncepciókkal. (Ezt hangsúlyozza

a Révésszel közösen kiállító Christian Zillner is 2010-ben Révézsről írt, külön kiadványként megjelent esszéjében.⁴⁾ A hazai közegben ritka ez az európai mentalitást nagyon komolyan vevő, klasszikus műveltségen alapuló attitűd. Hajdu István citoyennek nevezte egyszer, széles e világon otthonosan mozognak Amerikától Németországon át Olaszországig, művészete jellegét tekintve is. Hajdu Révész-olvasatában ennek megfelelően fontos szerep jut Farkas Istvánnak, de ugyanakkor a nagybányai hagyományok képviselőinek is.

Mégis, a frivol-nagyvilági, ugyanakkor tartózkodó, intellektuális atmoszféra Hajdunak azt a felvetését is indokolja, amely eredendően kozmopolita művészetnek írja le Révész par excellence

melankolikus alkotásait, és az urbánus elidegenedés tapasztalataiból táplálkozó olyan kiemelkedő nemzetközi alkotók között látja gyökereit, mint Munch, Kees van Dongen vagy Frans Masereel. A képeket jellemző, a nézőt egyszerre magához láncoló és magáról „ledobó” töredékesség azonban nem csupán művészettörténeti és irodalmi vonatkozású esztétikai kapaszkodókat rejt, hanem eredendő kapcsolatot is: a filmmel. Révész – nemzedék- és alkotótársaival együtt, akikkel szoros közösséget alkottak – az Erdély körül formálódott INDIGO-csoport tagja volt, és ismerte Erdély felfogását a spiritizista szeánsz és happening párhuzamáról. Ugyanakkor az említett, 2000-ben adott interjúban elmondta, hogy Erdély szeánszfotóit nem látta, csak a téma családi vonatkozásairól volt tudomása (ti. Erdély édesanyja médium volt). Révész festett is „szeánszképeket”, sőt ahogy Eva Schmidt Révész 1990-es székesfehérvári katalógusában kifejtette, Böröcz Andrással közös performansaiban is előfordulnak ebből a témakörből származó elemek, mint például a levitáló gyufás skatulya motívuma, amelyben az empirikus kísérlet, a szellemi-spirituális, sőt mágikus esemény és a megtévesztés rétegei egymásba játszódnak. Ez a – az érzékelés rétegeire is kiterjesztett – sokrétegű idézetesség, a múlt különböző, nosztalgikus és egyúttal analitikus újrajátszásából táplálkozó szerkesztés a performansduó közös és külön-külön készült műveinek is sajátossága.

Ez a közösség, „posztavantgárd kör” – amely életre hívta a murális mesterképzés megújítását is a főiskolán 1981–82-ben⁵ – nagyrészt nem az *Új szenzibilitás* eseményeihez csatlakozott, hanem az Óbudai Galériában 1985-ben rendezett *101 tárgy. Objektművészet Magyarországon 1955–1985* című kiállítás által felvázolt, számos ponton a klasszikus avantárdhoz is kapcsolódó irányhoz, illetve egy évvel később az *Idézőjelben* című székesfehérvári kiállítás gárdájához. Az *Idézőjelben* – az új

szenzibilitással párhuzamosan jelenlévő alkotói módszerek felmutatására – azokat a kritikai attitűddel rendelkező, a groteszk és az ironia nyelvén beszélő alkotókat igyekezett összefogni, akik felfogásában a neoavantgárdal erős folytonosság feltételezhető, miközben alkotásaik sokszor az avantgárd paródiájaként is értelmezhetők. A közönség – amelynek magja a nyolcvanas évek végén *Négy muskétás* néven működött: Révész, Böröcz András, Roskó Gábor, Sugár János – az INDIGO mellett szorosan kötődött a szentendrei Vajda Lajos Stúdióhoz, az akkori friss alternatív művészeti világ legaktívabb és legnyitottabb fórumához is. Révész részt vett a szentendrei aranykor olyan kiállításain, mint az *Űrkorszaki csont és bőr* vagy az *AKTok*. Konceptuális hagyományokhoz kapcsolódását jelzi szereplése a *Nemzetközi mail art kiállításon* az FMK-ban vagy az utólag nagy rendszerváltós tárlatként elhíresült *Kék Iron* című dunaujvárosi kiállításán. Révész életművének tetemes része ugyanakkor mozgóképes munka, ami a kilencvenes évektől került előtérbe – a Képzőművészeti Főiskola előtt

a Pannónia Filmstúdióban dolgozott, a Kokas Ignác osztályában elvégzett festő szak után pedig animációs filmezést tanult az Iparművészeti Főiskolán –, de a filmstill-hangulat már a nyolcvanas években is jellemző volt hagyományos értelemben vett képzőművészeti alkotásaira, hogy azután a különböző médiumok közötti folyamatos kapcsolat és átvitel meghatározza pályája alakulását.

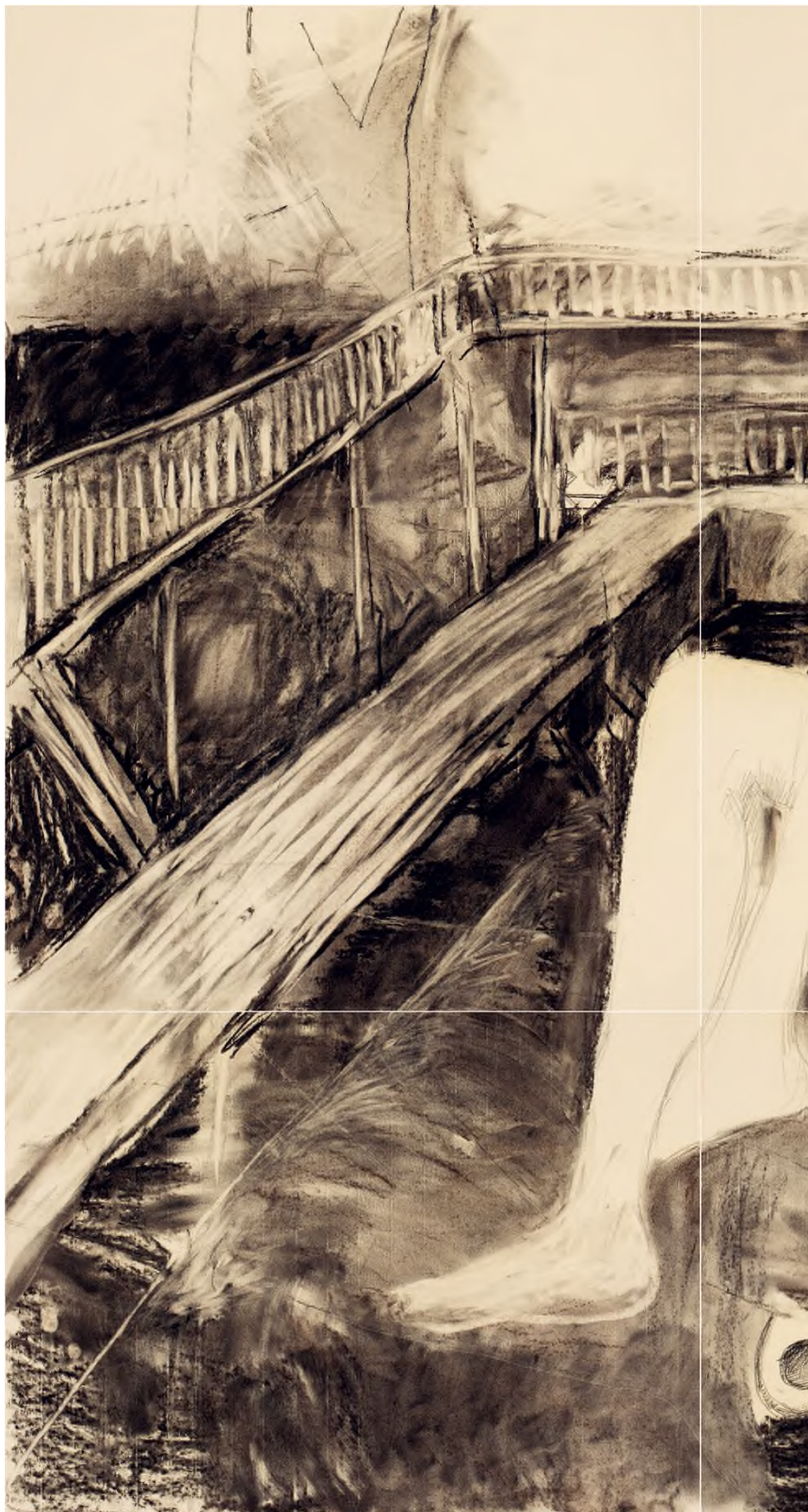
Legutóbb Czene Márta olvasta össze érzékeny írásban Révész filmes munkáit és festményeit a *Balkon 2020/3.* számának oldalain,⁶ arra a következtetésre jutva, hogy a Révész-életmű alapkérdései a mimézis művészetre vonatkoztatható örök, ellentmondásokkal teli kapcsolatának sajátosságaiból vezethetők le: ilyen a tükröződés mint az ábrázolóművészet metaforája, a reneszánsz perspektívaelmélet mint a képi elbeszélés lehetőségének eszköze (erről például a tekintetek irányát jelző látógulák tanúskodnak, elsősorban a *Tudomásulvétel* című kiállítás anyagában – *Jelenet*, 1992; *Kínai sor*, 1993 –, de már az 1988-as *F.A.N.* című képen is, amelyet *A végzet hatalmas* című



Révész László László: *Jelenet*, 1992, olaj, vászon, 120 × 160 cm, © Révész László László, fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022

kiállításon lehetett látni a Paksi Képtárban) vagy az ismétlés és eltérés mint a képcsinálás örök motívuma. Czene egyenesen Révész névkettőzését, a László megismétlését is ezzel hozza összefüggésbe, és a híres-hírhedt álmédium László László nevének kölcsönzésében és sajátjával való összeolvasztásában is a valóság hamis illúzióját keltő ábrázolás metaforáját véli felfedezni. Tulajdonképpen a *Bepörögés* címet viselő 1986-os vizsgafilmje – szinkronban spirál formára épülő festményeivel – is az értelmezés nézetek és a nézés iránya általi meghatározottságának, illetve a televízió által sugárzott látvány valósággá válásának kérdéseit veti fel, miközben az alkalmazott vizuális poénok sora vegytiszta szórakozást nyújt.

A tükrözés, ismétlés, azonosság és eltérés motívumai valójában már az 1979-től egy évtizeden át rendezett Böröcz-Révész-performanszokban megjelentek. Azt Böröcz elmeséléséből tudni, hogy a duó már a főiskolai időszak kezdetén készült fotósorozatokban is használt tükröt, felvetve a Révész motívumkincsébe beépült dichotómiát a megfigyelő-megfigyelt jelentéséről a tekintetek irányának mentén. Révész Böröcz Andrással közösen létrehozott „műsorai” rájátszottak arra a színházi, illetve bürleszk toposzra, amely a duóból, az előadó megkettőzött jelenlétéből fakadt. A magas- és tömegkultúrát, magánmitológiát és a klasszikus európai kultúrkinccs, illetve festészet-történet elemeinek szabad mozgatóját mindenféle megkötés nélkül végrehajtó, kollázsszerű esztrádműsorok, vagyis a posztromantikát és melankóliát dadaizmussal és humorral keverő „festők színháza” egészen sajátos színfoltot jelentett a nyolcvanas évek hazai művészeti életében. Először ők juttatták be a performansz műfaját hivatalos helyszínekre a késő Kádár-korszakban – egészen pontosan a Múcsarnokba a *Péter és a farkas* című műsorral 1985-ben, Néray Katalin támogatásának köszönhetően. 1986-ban az ő





Révész László László: *Gulli Vera*, 2016, 1140 × 1650 mm (380 × 550 mm-es elemekből), szén, ceruza, papír, © Révész László László, fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022



Révész László László: *Archive Pictures II (Archív képek II.)*, 2009, szén, ceruza, papír, 1512 × 4000 mm © Révész László László, fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2022. 2022. augusztus 28-ig megtekinthető a pécsi m21 Galéria *Az űr – Alternatív kozmoszok* című kiállításán.

közreműködésükkel valósult meg a *Hanglemez* című összművészeti esemény a Városligetben, a kortárs nyugati, a társművészetek együttműködésére építő rendezvények szellemében. Festett részletektől a multimedialis eszközökig (vetítés, film) mindent hierarchia mentesen használó és a bizarr dekorativitás ellenére konceptuális indíttatású performanszaikban egyaránt alkalmaztak professzionális, civil, ismert és ismeretlen szereplőket, erőteljesen reflektálva az avantgárd kísérleti színház hagyományaira is.

Bekerülésük a kölni performanszgalériát, a Moltkerei Werkstattot üzemeltető Elisabeth Jappe által az 1987-es documenta 8 részeként kurált *La Fête Permanente* performanszszekcióba vagy Czeglédy Nina⁷ segítségével szervezett kanadai és amerikai (1984–85) előadásai nemcsak azt mutatták meg, hogy működésük a korszellemmel szinkronban volt, hanem megerősítette gondolkodás módjuk nemzetközi, de a közép-európai kultúrában erősen gyökerező jellegét is. A Kasselben bemutatott *Hajnal (DAWN Carlos)* című performansz a Don Carlos-téma körüli kultúrtörténeti utazás, amely a Böröcz-Révész-performanszok individuális mitológiájából ismerős

motívumokat használja: szerepek váltását, gyertyát, cigarettát, rúzszt, történelmi jelmezt (az „elrontott színház” szellemében). A sajátos narratíva a történet egy-egy elemét emelte ki és helyezte új megvilágításba, áthallásos formában használva (ld. Ikarosz szárnyai mint birodalmi jelképek párhuzamba állítva az elnyomás ellen lázadó Don Carlos drámájával), lényegében – gyakran a humor által – dekonstruálva azt. Ahogy ebben az esetben is, munkáik gyakran indultak ki a multimedialis opera műfajából – még az emlegetett, Roskóval közösen rendezett paksi kiállítás címében is Verdi romantikus operájával űzött szójátékra ismerhetünk –, amely mellett az európai mitológia alaprétegeként jelent meg a potenciális referenciák sorában. Ennek az írásnak a címe is az opera genealógiájából származik: elsőként Simon Zsuzsa használta Révész munkáinak és felfogásának analógiájaként, és ebben az értelemben vettem kölcsön ehhez a szöveghez.⁸ Ahogy Böröcz számára a kentaurfigura, Révész számára Ikarosz alakja tűnik alapvetőnek a Pataki Gábor megfogalmazásában „mítoszvesztetté” válásban. Egyenesen pátoszformulának és egyúttal dekonstruálandónak tűnik, de az apa alakját

jelképező ingmotívum is gyakori, és összekapcsolódik Nesszosz figurájával, akit a művész több formában, például a már önállóan rendezett *A balerina almája* című performanszban is szerepeltetett 1988-ban (Szegő György egyenesen ezt a címet – *Nesszosz inge* – adta egy 1989-ben a *Művészetben* megjelent, Révésszel foglalkozó írásának⁹). Különösen érdekes, hogy az alkotó egyik legerősebb és vissza-visszatérő motívuma az űr és az űrkutatás – ezzel nincs egyedül generációjában, azaz azon művészek között, akik az űrkutatás boomját és a space race-t gyerekként éltek meg. Két – főiskolai, illetve egyetemi – murális munkája is az űr és a repülés (Ikaroszra visszavezethető) kérdésével foglalkozott. Utóbbi az űrhajós képébe átültetett önarckép, illetve űrhajók, repülőgépek együtteséből épül fel. Éppúgy, mint a 2009-ben a Kiscelli Múzeumban rendezett *Az én egem, az én hatvanas éveim* című családtörténeti indíttatású kiállításon, ahol az űr mint gigantikussá növesztett távolság és meghódítani való idegenség, egyúttal az üzenetközvetítés közege tűnt fel. A bolygóközi vonzás a családi kapcsolatokat, az elidegenedés és a távolság metaforájaként jelenik meg – erről a kiállításról Mélyi József

*Mozgó Világ*ban megjelent beszámolója adja a legteljesebb képet.¹⁰ A személyes nosztalgia vegytiszta megnyilvánulásaként már ezen a kiállításon is szerepet kapott az alkotó gyerekkorának tárgykultúrája, ezt vitte tovább 2010-ben Révész a Raiffeisen Galériában rendezett kiállítása. Különös kapcsolat, hogy Szenes Zsuzsa már 1987-ben, az *Élet és Irodalom* hasábjain a soha el nem felejtett gyerekkor csodálatos tárgyakat teremtő mesevilágának lenyomatát látta megőrződni Révész rajzaiban.¹¹

Hegyí Lóránd 2021-ben megjelent, egy korábbi rajzművészeti kiállításra visszavezethető tanulmánykötetében¹² „a létezés permanens szimulákruma”-ként hivatkozik Révész műveire, de egyúttal felhívja a figyelmet arra, hogy ezek a művek a képi ábrázolás hitelességével kapcsolatos alapvető kételyeknek is helyet adnak. Révész egyrészt a posztnagybányai Gresham-körben gyökerező, azaz egy megtépázott polgári világ töredékeiből építkező, ugyanakkor a konceptuális és posztkonceptuális művészet gagbe oltott komolyosságát őrző, de mindezt idézőjelbe is helyező műveit minden bizonnyal innen, a művészetelmélet sűrű hálóján túlról, de mindig a létbe és világba vetettek sorsával együttérző humorral kell szemlélni.



Révész László László: *A balerina almája*, 1988, performansz, Kortárs Művészeti Napok, ELTE Esztétika Tanszék, Budapest, © Révész László László / HUNGART © 2022

| 1 A mozgóképes és komputerművészeti vonatkozásokhoz Seres Szilvia a művésszel készült interjúja segít közel kerülni: Seres Szilvia: „Titok nélküli világban nem lehet motivált az ember.” In: *Artmagazin Online*, artmagazin.hu/archive/2559; illetve Topor Tünde beszélgetése, amely holisztikusan tekinti át Révész munkásságának aspektusait: Eszképpista attitűdből kicsoda légvárak épülnek... In: *Balkon*, 2014/1., 14–21. o. | 2 Hajdu István: A sors üressége és hidegsége, melybe olykor egy kis gazdagság és melegség is vegyül. In: *Beszélt Hetilap*, beszelo.c3.hu/cikkek/a-sors-uressege-es-hidegsege-melybe-olykor-egy-kis-gazdagsag-es-melegseg-is-vegyul | 3 Mélyi József: Elfűrészelt Tiepolók. In: *Balkon*, 2000/3–4., 34. o. | 4 Christian Zillner: *Beyond Modern and Postmodern. The Work of Hungarian Artist László László Révész*, issuu.com/laszolaszlorevesz/docs/zillner_on_revesz | 5 Révész vonatkozó művei egyrészt főiskolai diplomamunkája, aztán a murális szakon a Karolina úti Ortopédia Klinika falára készült, alumíniumra kasírozott fotómontázsa. A főiskolai murális szak (diploma utáni mesterképzés) megújítása is az INDIGO kemény magjához, köztük Révész nevéhez kötődik: a kortárs szemléletű murális művészet lehetőségeit kereső baráti-alkotói közösség működésének azonban egyetlen tanév után ugyanaz az egyetemi vezetőség vetett kurtán-furcsán véget, amelyik egy évvel korábban nagy örömmel üdvözölte a kezdeményezést. | 6 Czene Márta: Elvagyódás oda, ahol éppen vagyunk. Révész László László mozgóképes munkássága az ábrázolás tükrében. In: *Balkon*, 2020/3., 12. o. | 7 Czeglédy Nina képzőművész, kurátor, egyetemi oktató a művészetek és a természettudományok közös területein kutat és alkot. Budapesten született, Kanadában él. | 8 *Dramma giocoso*: játékos vagy vidám dráma, melyben keverednek a vígoperai és a tragikus zenei elemek – a szerk. | 9 Szegő György: Nesszosz inge. In: *Művészet*, 1989/7., 1. o. | 10 Mélyi József: A nosztalgia vakfoltja. In: *Mozgó Világ*, 2009/9., 109–112. o. | 11 Szenes Zsuzsa: Bemutatjuk Révész László grafikáit. In: *Élet és Irodalom*, 1987. november 20., 12. o. | 12 Hegyí Lóránd: *Drawing in the Age of Uncertainty*. Milánó, Silvana Editoriale, 2021, 20. o.