

Öngyulladás magyarország

Hungarofuturizmus

és metaarchaizmus

Gaál József Trianon-

heraldikák című

kiállítása kapcsán

Godot Galéria, 2020. XI. 14-ig

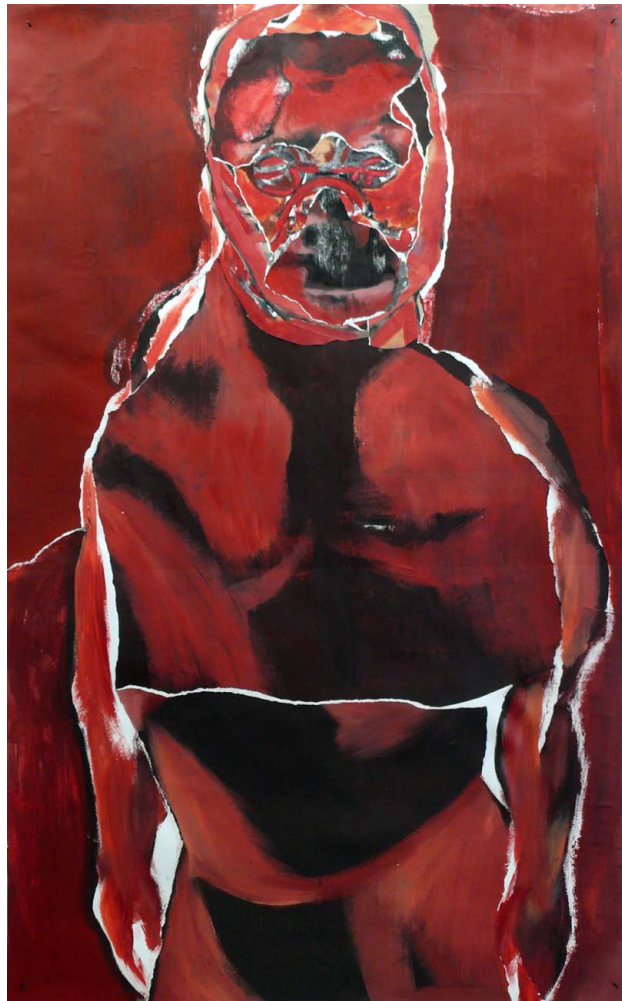
A Nemzeti Együttműködés Rendszere kifejezésben azt találom ironikusnak, hogy az „együttműködés” által sugallt közösségteremtő aktivitás az alternatív realitások termelődésében látszik leghatékonyabban megnyilvánulni. Vagyis mintha konszenzuális valóságunk szétszerelésében működneink leginkább együtt. Ez pedig éppen hogy továbbhasítja azt a történelmi-kulturális közöset, amelynek törésmentes összerendezése a nemzeti emlékezet visszatérő vágyalma. Valószínűleg ez az egyik oka, hogy a kortárs kulturális térben annyira elszaporodtak a *spontán hungarofuturizmusok* – a nemzeti-történelmi identitással kapcsolatos önfel számoló esztétikai gesztusok. A jelenséggel és a hungarofuturista mozgalom viszonyával már egy korábbi írásomban részletesebben foglalkoztam.¹ Most csak két dologra emlékeztetnék: a spontaneitás egyszerre utal a mozgalomtól való (relatív) függetlenségre, illetve az esztétikai működésmód (ön)gyulladászerű jellegére, mely sok esetben a parodisztikus (ön)ironia rögzíthetetlenségéből fakad.

Előzetesen arra gyanakodtam, hogy a *Trianon-heraldikák* esetében is erről van szó. Trianon amúgy is nemzeti-történelmi önelbeszéléseink traumatikus címerpajzsa, az az összeegyeztethetlenségi zóna, mely egyszerre alapozza meg és törli el a „mi, magyarok” lehetőségét. Mit gondolunk Trianonról? Mindent és semmit. „Fáj Trianon, mert elvesztettünk valamit, amit nem ismerünk, amit nem szeretünk, és ami nem hiányzik.”² Mit gondol a kortárs képzőművészet minderről? Nagyjából ugyanígy ugyanezt. A téma problematikusága ellenére az utóbbi időből említhető néhány izgalmas kiállítás, például a 2017-es OFF Biennálé keretében bemutatott *Nekem Trianon* és *A műhegyektől a politikai vallásig (Magyar trilógia)*, illetve a 2020-as *Soha ne mondd, hogy soha (Trianon 100)*. Vagyis Gaál József tárlata ebbe a művészeti (illetve az emlékévként által gerjesztett presztízszrendezvényi) kontextusba érkezett, a következő felütéssel: „Mítoszokkal már nem lehet értelmezhetővé tenni azt, ami értelmezhetetlen, ma már a vesztesek története csak téveszmeként élhet tovább. Csak

a hatalom mítoszai uralkodhatnak, csak a győztesek történelme lehet univerzális. A magyarok történetére csak a magyar figyelt, s már ő sem. Már a nemzetre gondolva is büntudata van, elszégyellve magát már mániás belső monológgá válik a vesztes magánmítosza.”³

Már Gaál programadó szövegének elején érezhető a „mítosz” ellentmondásos jellege, hiszen a mitizálódás mint ha egyszerre segítené és akadályozná az értelmezést, mely antagonizmus Trianon mitikussá válásában is tetten érhető. Vagy csak a mítoszok jellegével van baj? A győztesek és a vesztesek mítoszai közti egyenlőtlen hatalmi viszony? Ugyanakkor kik is pontosan ezek a szereplők, akik mítoszokkal vívnak hermeneutikai csatát, melynek valószínűleg se a győztese, se a vesztese nem kerül közelebb önmaga vagy a Másik megértéséhez? Gaál egyértelműen a „magyart” jelöli meg vesztesnek – akinek mítosza („értelmezése”) csak „magán” lehet, míg a győztes, a nem magyar mítosza, univerzálissá válik. A csonkamagyarok veszteség-identitása és a nem magyarok univerzalitása közti ontológiai különbségtétel szűkös világot tár fel, világos, hogy erre a szadamozochisztikus történetre csak a magyar figyelhet, de nem valamiféle idegen erő általi kisémmizettség miatt, hanem mert ezt a karkai odút a magyarok hozták létre önmagukban, hogy ezáltal hozzák létre önmagukat mint tiszta veszteséget: magyar = fájdalom. És ez nem áldozathibáztatás, hiszen ebben a „magánmítoszból” végül is mindig a vesztes nyer, mert a belső monológ a Másik hiányában állítja elő a trauma negatív univerzalizmusát. Ez a Trianon-mítosz nacionalista és/vagy „etnoanarchista” (Tamás Gáspár Miklós) konstrukciója, melyet hungarofuturista szempontból nem idegen „győztesek”, hanem a nemzeti tudattalant belülről gyarmatosító Nemzetgép kelt életre.

A korábban említett Trianon-kiállítások fontos törekvése volt ennek a belső monológnak a megtörése egyrészt a csonkamagyar magánmítosz fikcionalitásának leleplezésével, illetve a győztesek és vesztesek közti megkülönböztetés univerzalizmusának lokális-heterogén perspektívák alapján való szétírásával.⁴ Gaálnál mindennek nyoma



GAÁL József:
Trianon-heraldikák III.,
2020, papír, akril,
kollázs, 130×90 cm
HUNGART © 2021
→

sincs. Trianon egyedül a magyaroké. Akik aztán öngyuladásszerűen örülnek bele abba, hogy egyetlen tulajdonuk saját létük mint seb, hiány és „fantomfájdalom”. Ez a motívum hungarofuturista szemmel különösen érdekes, hiszen a nacionalista identitásprogram skizoid kísértet jellegére utal, melynek működését Tamás Gáspár Miklós Trianon összefüggésében a következőképp fogalmazta meg: „A »magyar« (fogalom, képzet) mint olyan skizoid, mert pretrianoni értelemben szellemi és politikai, illetve posztrianoni értelemben etnokulturális és fajbiológiai-genetikai. A kétféle jelentésárnyalat folyamatosan vibrál, újabb és újabb kombinációkba rendeződik, inherensen bizonytalan, villódzik, reszket, meg-megszakad.”⁵ Gaál költői hisztérikus szövege egész pontosan jeleníti meg ezt a „villódzást” és „meg-megszakadást”, miközben átadja magát a trianoni „Hüdra epéjében termelődő méreganyag” skizoid hatásának. Hungarofuturista szempontból a kérdés az, hogy ez a fertőzőes azonosulás mennyiben képes felforgató *túlazonosulássá* válni, vagyis mennyiben tudja saját túlzásai által kiforgatni önmagából a belső monológot.

A szöveg szerintem a határán áll ennek a lehetőségnek, ugyanakkor a képanyag nem segít, mert ahelyett hogy vizuálisan „beleírna” a belső monológba, inkább csak megerősíti annak negatív univerzalizmusát.⁶ A ragasztásra, festésre, tépésre alapuló kollázstechnikával (de)formált tizenegy vörös emberalak Gaál korábbi metaarchaikus⁷ munkáinak poétikáját építi tovább. A képek érzeki-materiális ereje egy megrázó antropológiai válságra utal, melynek az emberiség- vagy művészettörténethez való viszonyát ugyanakkor nem lehet pontosan meghatározni, de épp ez az anakronisztikus villódzás (a maradvány és „protézis” azonosíthatatlan közvetettsége) lenne a sikeres metaarchaikus művek egyik záloga. A posztmodern és (retro)modernizmus közti feszültség ebben az esetben azonban nem érvényesül hatékonyan, mert nem tudja differenciálni a magánmítosz (Gaál szövege által sikeresen elszabadított) univerzalizmusfertőzését. Szemléletes az alakok kontextualizálását végső soron „feladó” Sinkó István mondata: „S ha már történelem – s heraldika –, lehetnének ezek Dózsa megégetett, megkínzott parasztjai, két világháború katona- és civil áldozatai, egyszóval bárkik, akiket széttépett a történelem.”⁸ Sinkó mindezt az ábrázolás gazdagságaként dicséri, de engem balsejtelem fog el ettől a tágasságtól, mert az Ember és a csonkamagyar széttépettségének a magánmítoszzal összefüggésbe állított azonosítása a Trianon mint „minden és semmi” ürességébe börtönöz vissza minket.

A nacionalista magánmítosz „Hüdra” jellege végső soron abban is megnyilvánul, hogy képes magába kebelevezve dekontextualizálni önmaga alternatíváit. Gaál alakjai, ahogy azt több recenzens találóan megállapítja, Frankenstein-szörnyekre, monstumokra, hibrid torzólényekre emlékeztetnek. Ugyanakkor Mary Shelley Frankenstein-szörnyének nemcsak a széttépettség a tragédiája, hanem az is, hogy identitását „apja” határozza meg, hiszen még nevének „helyét” is Frankenstein doktor bitorolja. A hungarofuturizmus szerint a csonkamagyar monstumot a Nemzetgép gyártja, ugyanakkor a belső monológ magányában nem tehető fel az identitásra vonatkozó reflektált kérdés, hiszen a negatív univerzalizmus elleplezi saját eredetét a győztesek és vesztesek ontológiai elhatárolásával. Mit lehet ilyenkor tenni? Az egyik lehetséges út a fájdalomideológia élvezetességesítésének leleplezése a vágy felszabadítása által. Ez lenne a Trianonná válás hungarofuturista taktikája, mely a töredéklétben a rizomatikus kéj mozgásszabadságát keresi: „A posztmagyarság számára Trianon ezért a nomáddá levés régi-új metamorfózisát jelenti, egy olyan pogány ünnepelet, mely szökésvonalak földrajzává írja vissza a Központi Seb Történelmét.”⁹ Vagyis a „Hüdra” hibridizációjával szemben ellenhibridizációt kell művelni, noha ennek a bekebelezési versenynek a kifizetése, illetve a metaarchaizmus (ön)gyulladás hatékonyasága ebben a kontextusban egyelőre nem határozható meg pontosan.

1 Vö. Nemes Z. Mária: „Büszke, boldog turul fenség” – *Dé:nash és a hungarofuturizmus*, ujmuveszet.hu, 2020. szeptember

2 Tamás Gáspár Miklós: Miért ne írjunk Trianonról? *Élet és Irodalom*, LXIV. évfolyam, 22. szám, 2020. május 29. Fontos hangsúlyozni, hogy Tamás Gáspár Miklós ebben a szövegében nem a hallgatás mellett, hanem a reflektálatlan széttépettség ellen érvel.

3 Gaál József szövege a kiállítás Facebook-oldalán olvasható: <https://www.facebook.com/events/374291066950179/>

4 Vö. Nagy Gergely: *Nekem Trianon. Egy kiállítás 2017-ből, mely megpróbálta megnevezni a traumákat*. <https://artportal.hu/magazin/nekem-trianon-egy-kiallitas-2017-bol-amely-megprobalta-megnevezni-a-traumakat/> és Tóth Tibor: Szeretjük a totális environmenteket az eszköztelen konceptualizmussal szemben. Beszélgetés Horváth Olivérrel és Német Szilvivel, a *Soha ne mondd, hogy soha (Trianon 100)* címmel rendezett kiállítás kurátoraival. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1100>

5 Tamás Gáspár Miklós: *Trianon árvái*. https://tgm.transindex.ro/?cikk=847&trianon_arvai

6 Béki Istvánnak a kiállításon előadott *Gúzs* című performansza nem változtat a fenti összképen. A Hajas Tibor-féle ritualizált öndestrukciónak hagyományaira épülő bondage-performanszt a politikai-ideológiai kontextus túlereje „fojtogatja”.

7 Gaál József: Metaarchaizmus – mint alkotásfilozófia. *Új Forrás*, 2019/1, 35–37.

8 Sinkó István: Trianon, vagy amit akarok. *Élet és Irodalom*, LXIV. évfolyam, 44. szám, 2020. október 30.

9 Nemes Z. Mária: *Trianonná válás*. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/nemes-z-mario-trianonna-valas.html>