

Mestyán Ádám

A magyar Messiások, avagy kattintson drágám, illet még nem látott

Messiások – a nyugati ember és a megváltás gondolata a modern és kortárs vizuális művészetben

● MODEM, Debrecen
● 2009. augusztus 13 – december 31.

■ A gigantikus, tömegvonzó kiállítások műfaja Magyarországon csak az elmúlt években honosodott meg, sokszor politikusok illetve gazdasági/kulturfinanszírozási szempontok nyomására: egyszerűbb egy látványosat villantani, mint sok aprót kifizetni. A debreceni MODEM *Messiások – A modern művészet remekei a megváltásról* című tárlata 2009 talán legnagyobb reklámkampányával ezen immár patinás tradíciót folytatja: GULYÁS GÁBOR igazgató-kurátor mintegy 200 művet gyűjtött egybe.

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a kiállítás üzenetét értelmezem. A kérdés ugyanis az, hogy mit jelent a megváltásról kortárs kiállítást rendezni. Előrebocsátom, hogy felemás érzések maradtak bennem a *Messiások* után, mert úgy gondolom, hogy a kiállítás koncepcióját nem a művek vagy a képzőművészet regiszterében fogalmazták. Olyanokat vagy *úgy* kérdez a kurátor, amire se a képek, se a képek befogadása nem tud válaszolni. Nem állítom, hogy alapvetően elhibázott volna a kiállítás, noha brutálisan eklektikus az anyag és olykor zavaros szövegekkel irányítják az egyszeri befogadót. Ennek megfelelően az alábbi cikkben is különböző hatalmas témákba kell belecsapni: a teológiát, a modern művészet fogalmát és a művészettörténet elméletét érintő kérdések keverednek össze.

0. Debrecen

Ahhoz, hogy megértsük mit jelent 2009-ben Debrecenben a megváltásról kiállítást rendezni, nem árt némi kontextualizáció. A MODEM háttere a város, ahogy az előtérben kirakott tábla mondja: „épült a debreceni polgárok pénzéből” – én úgy tudtam, hogy az önkormányzat pénzéből épült, de ha közadakozás útján adták össze, akkor erről eddig mélyen hallgattak. (Az önkormányzat ugyanis nem a polgárok, hanem az állam pénzével gazdálkodik – sajnos abban a pillanatban, hogy befizetjük az adót, az már nem a mi pénzünk.)

A múzeum mögött álló Kht. hivatalból kirendelt igazgatójának személye (mely végül nem párosult egy szakmai igazgatóval) csak azért fontos, mert ő a *Messiások* kurátora, vagyis a koncepció, a válogatás, elrendezés egyszemélyes eldöntője és felelőse. Így ha a gyűjteményes kiállítást kritizáljuk, dicsérik, vagy éppen elemezzük, akkor az általa kiírt keret, elrendezést, és műtárgyválogatást értelmezzük. Nem csak Gulyás, hanem bármilyen kurátor egy gyűjteményes kiállítás esetén a művész/szerző szerepébe lép, hatalommal rendelkezik, választásai meghatározzák az egyes művek az egészben elfoglalt helyértékét is.

Az eredetileg filozófus Gulyás első igazi nagy dobása ez a tárlat, hiszen két éve készül rá, több mint száz művet kölcsönöztek külföldről (a szóróanyagban nagy betűkkel áll: „sok a remekmű”). A MODEM persze jó pár nagy szenzáción van túl,

a Rákosi-korszak festészetének zseniális ötletétől¹ Aba-Novákon át² a kortárs templomépítészetig³ (hogy *Az igazi da Vincit*⁴ ne is említsük). De ez az első alkalom, hogy egyetlen originális saját ötlet (s ez a „saját” külön hírérték) köré építve hatalmas anyagot és pénzt mozgattak meg.

Szimbolikus és tudatos döntés, hogy Debrecenben, e meglehetősen jól karbantartott, ám kissé talán túlságosan hagyománytisztelő városban az első igazán magmatikus kiállítás (nem mintha az Aba-Novák nem lett volna az) éppen a kereszténység magját, a megváltást teszi központi kérdéssé. Úgy tűnik, a vallás és a kortárs művészet kapcsolata tematizálódik lassan Magyarországon, mégpedig pozitív előjelekkel, katolikus oldalról gondoljunk csak például *Az Ikontól az installációig* című pannonhalmi kiállításra⁵, és hát ki tudja mennyiben tekinthető reformátusnak a MODEM (talán semennyiben), de nem elhanyagolható a tárlat létrejöttének szimbolikus (mi több, klasszikus népszerű) értéke a civis városban.

1. Megváltható-e a világ?

A kiállítás tehát a megváltás gondolatát helyezi a középpontba. Négy részből áll: *A Miféle test adatott nekünk?* a test tematikáját veszi elő, *A halott ember* a halált, *A történelem ígérete* a tömegvezérekről szól, *A megváltás keresztje* pedig a megváltás pillanatának, a keresztthalálnak számtalan variációját mutatja be. A négy szekció világosan elkülönül a falakkal elzárt kiállítóterekben. Tíz-húszsoros bevezető indítja az egyes részeket, s ugyanakkor a látogatót magára is hagyják a magasröptű kérdésekkel. Az általános bevezető szöveg rögtön azzal indít, hogy „miféle módon lehetséges megváltás a modernitással kezdődő nyugati kultúrában?” Ez a kérdés alapvetőnek tűnik a kiállítás koncepciójának megértése szempontjából. A sajtókiadványokban is idézik, olykor parányit módosítva: „megváltható-e a világ?” Mit is jelent ez a kérdés? Ha nem tévedek, a felvetés keresztény teológiai nézőpontból botránys, hiszen a Megváltás nem lehetőség, hanem tény, mely minden keresztény ember számára hiténél fogva adott, egyszeri és megismételhetetlen, ennél fogva a kérdés egy hívőnek értelmezhetetlen. Ha a megváltást nem keresztényként, hanem valamiféle poétikai nézőpontból értelmezzük, akkor rögtön „a modernitással kezdődő nyugati kultúra” válik talányos kulcsá.

1 SZOCREÁL. *Festészet a Rákosi-korban*. MODEM, Debrecen, 2008. júl. 10 – nov. 7.

2 *A barbár zseni. Aba-Novák Vilmos életmű-kiállítása*, MODEM, Debrecen, 2008. ápr. 21 – júl. 26.

3 *A mindenség modellje. Kortárs magyar templomépítészet*, MODEM, Debrecen, 2009. márc. 21 – júl. 25.

4 *Az igazi da Vinci*. MODEM, Debrecen, 2007. aug. 16 – dec. 2.

5 *Az Ikontól az installációig*. Pannonhalmi Főapátság, Pannonhalma, 2008. ápr. 4 – nov. 11.

Amennyiben a modernitásról szigorúan történeti értelemben beszélünk és a modernitáson pusztán a tudás szerkezetében beállt változást (a „pozitív” tudás mint világmagyarázó elv érvényre jutását) értjük, akkor itt a „megváltás” szó valamiféle gadameri kiutat jelenthet a „módszer” uralmából. Vagyis a kiállítás olyan műveket mutatna be, melyek a keresztény hagyomány készletét használva, sokszor éppen a kereszténység (vagy a „modern kultúra”) előtti/azon kívüli világ-állapotokat térképeznek fel. Ezért is mondhatja rendkívül pontosan Gulyás Gábor, hogy a *Messiások* „sem vallási, sem ateista” tárlat.

Ekkor azonban egy parányi logikai buborék keletkezik, hiszen ezek a művek és egyáltalán a „megváltás” éppen azért használható fel ilyen jelentésben, mert a modern kultúra lehetővé teszi ezt a használatot – például létrehozta a nyilvános múzeum intézményét. Vagyis aki a modern kultúrától akar megváltódni nem keresztényi értelemben, és erre egy képzőművészeti kiállítást szervez, az volta-képpen arra kérdez rá, hogy miképpen számolhatja fel önmagát.

A Messiás(ok) ebben a metaforikus értelemben azonban nem csak keresztény, hanem épp annyira zsidó, mint muszlim is, maga a kifejezés is eredetileg egy héber szó. A Messiáshoz persze ezekben a vallásokban nem kapcsolódik a szenvedés. A megváltás sem a világtól, jóval inkább a *világban* vált meg, így nehéz lett volna integrálni a kellemesen light keresztény gondolatkörbe. Az iszlámban például a Jézus (Al-Maszih) elismerése mellett a Mahdí (a helyesen vezetett) eljövelele jelenti a világ végső harcát a gonosz ellen. A Messiás képzele tehát nem feltétlenül kötődik össze egy keresztfán szenvedő fiatal, szakállas férfi képével. Ez az apróság azonban nem jelenik meg a kiállításon.

2. A művészet feladata

A koncepciót tovább olvasva meghökkentő művészettörténet-elméleti tájékoztatással szembesül a hozzáértő. Többször ismételt állítás, hogy „a művészet legfőbb feladata a keresztény témák megjelenítése volt” a modernitás előtt, valamint az, hogy a megváltás megjelenítése „kétezer éve a művészet legfontosabb kihívása”. A „művészet” születéséről folytatott kurrens viták eltérnek abban, hogy mikortól és milyen kritériumok alapján lehetséges a művészetfogalmat önálló létezőként tételezni, abban azonban Belting, W. J. T. Mitchell, Danto és sok egyéb, ma már Magyarországon is klasszikusnak számító szerző egyetért, hogy a művészet története, a képek története és az ábrázolások története nem képez egyetlen narratívát (Bokody Péter kifejezésével: „plurális hagyományokról” beszélhetünk a legjobb esetben).

A képek gyártása tehát jelenlegi ismereteink szerint nem esett egybe a műalkotások gyártásával és ennek egyik legnagyobb bizonyítéka éppen a keresztény ikonfestészet. Abban is többé-kevésbé konszenzus uralkodik, hogy kétezer évvel ezelőtt még nem beszélhetünk a modern művészetfogalomról. Vagyis nincs kétezer éves művészeti tradíció – ábrázolási hagyományok hálózataként foghatjuk fel azt a sok-sok régi képet, hogy ne mondjam, *formulát*, amire a 20. században oly sokan reagáltak és reagálnak.

Szintén érdekes bejelentés, hogy a „művészetnek” a megváltás témája volt a „feladata”. Ez azt jelentené, hogy a művészeknek az egyház kiosztotta a feladatokat, s ezek közül az egyik lett volna a megváltás ábrázolása. Az ábrázoló (vö. „képfaragó”) mesterek valóban megbízásokat kaptak, de hogy közülük kít és mennyiben tekinthetünk művészeknek, és hogy e „művészek” mikortól állnak össze „művészetté”, és hogy mit is jelent ekkor a „feladat”, súlyos vitakérdés. „Feladat” ma is egy mű elkészítése, például BILL VIOLA itt bemutatott videója is a durham-i katedrális megrendelésére készült.

Mindezen kritikai megjegyzések azért kíváncsiak ide, mert a fentiek alapján félrevezetőnek tartom úgy feltüntetni, mintha a megváltás-témájú kortárs műalkotások egy kontinuos tradíció szerves részei lennének. Éppen ellenkezőleg, a „modern kultúra” a gazdaság, a hitoktatás és az ábrázolás nagy összefonódását vágta szét és – ismét aláhúzom –, tette lehetővé paradox módon, hogy a „megváltás” most metaforaként működhessen. Ez a metaforikus használat éppen azon modernitás eredménye, mely a műtárgyak közvetett szellemi környezetét alkotja. Gulyás koncepciójában a „megváltás” a legszélesebb köznapi értelemben bármilyen kiutat jelent, a Messiás pedig azt az embert/eszmét, aki ezt a kiutat ígéri. Számomra zavaros, hogy mi is a célja a kortárs műalkotások bemutatásának

e téma illusztrációjaként: az, ahogy az egyes művek ezeket az ígéreket *dokumentálják*, vagy pedig az, ahogy *reflektálnak* a keresztény hagyományra és egyáltalán a kiütkeresésre, vagy pedig a megváltás ígérete *önmagában* a téma. Ez az eldöntetlenség a kiállítóterben olykor kaotikussá fokozódik.

3. Kate Moss teste

Az előtérben két mű, PAUER GYULA *Torinói leple*, illetve az 1991-es *A torinói lepel szobra* áll bűntető égszínké háttér előtt. Ez az egyiptizáló obeliszka a kilencvenes évek egyik enigmatikus alkotása, nem csak a pápalátogatás, hanem a térbelivé formált sík zseniális ötletének memementója. Az elhelyezése miatt azonban ez az elgondolkodtató alkotás olyanná válik, mint egy néma teremőr: nem ad semmit, csak látványosan kitarja a kaput a mellette elhaladó, a *Messiásokra* tartó látogatók előtt. A *Torinói lepel szobrát* ugyanis az üdvözlő felirat és egy ajtó közé, az első terem elé berakni olyan, mintha ott sem volna.

A *Messiások* első része a testet tematizálja két alszekcióban: „Miféle test adatott nekünk?” teszi fel a kérdést Gulyás. Csakugyan, milyen is? Az első folyosón ebből kapunk ízelítőt: SCHAÁR ERZSÉBET szobra mellett képek halmaza,

PAUER GYULA
Torinói lepel vászonprint (negatív kép), 2005
Torinói lepel, 1991; © fotó: Rosta József



ANDRÉ KERTÉSZ, PICASSO, MUNCH, UITZ BÉLA keveredik. Fő helyen áll MARC QUINN jógapózú *Szfinx*-e, amelyhez a művész állítólag Kate Moss testét és egy jógatanárnő pózát használta fel. E 2006-os szobornak a megváltáshoz sok köze nincs ugyan, de annyira ki van világítva, hogy a kérdést nyilván megválaszolja: ilyen kis hajlékony, kate moss-i test adatott nekünk.

Találunk itt egy ügyes játékot, amelyhez hasonló akad majd még: Kertész *Szatirikus táncos* (mely Beöthy párizsi műtermében készült, 1926) című képén megjelenik (ETIENNE) BEÖTHY ISTVÁN energia-szobra (*Közvetlen akció/Támadó harcok*, 1923), s a két alkotás most itt, egymással szemben van kiállítva. Tovább lépve e bravúros ötlet után várom, hogy a „testiség fegyvelmezése, elnyomása a szellemi tartalmak megjelenése, a spirituális megtisztulás érdekében” miképpen is mutatkozik meg a képeken. E hívómondatra rímél az izraeli SIGALIT LANDAU önfegyvelmező *Tövis hullá-hopp* videója (2000), melyben egy női test szögesdrótból font hullá-hopp-karikát pörget vérző hasán. Számomra értelmezhetetlen ugyanakkor, hogy mit keres mellette a román CRISTIAN POGĂŢEAN fricskája *Hitetlen Tamással*, aki ujját Krisztus sebében mozgatja.

A tárlatra végig jellemző a zsidóvási jelleg, mintha egy kortárs antikvitás-boltba lép-nénk be, jé, itt egy Picasso, ott egy kiejthetetlen nevű szláv (a zseniális cseh LADISLAV ČARNÝ *Putrefactio est omnium rerum mater* (1995) című hideglelés alkotása pedig szinte titkos), amott meg egy kis véres Nitsch. A test szekcióban egyébiránt a legerősebb a bécsi akcionisták kicsiny kamrája, fiatal és öreg látogatók itt kedvükre kiszörnyülködhetnek magukat. Ez az egyetlen koherens, összefüggő rész, talán éppen azért, mert a kiskorú látogatók miatt elzárták, elkülönítették a kiállítás többi részétől NITZSCH, illetve SCHWARZKOGLER performanszait, valamint az igazán öncsonkító GÜNTER BRUS akcióját (*Szakításpróbájának* videója (1970) mellett Nitschek is rózsaszín balettimpvizációnak tűnnek). Persze, az elzárás rosszat is tesz: ugyan megőrzi az akcionisták integritását, de nem mutatja be, hogy mennyiben hatottak az éppen a külső helységben található kortársabb kortársakra, vagy mennyire kapcsolódnak például FRANCIS BACONHOZ.

MARINA ABRAMOVIĆ ótágú csillaga, GREGORZ KLAMAN vasbunkere, melyben emberi szervek triptichonját látjuk (egy agy neonzöld kereszt-kében), vagy éppen CINDY SHERMAN *Szeme* (é.n.), melyet sikerült olyan tükröződve feltenni, hogy a berendezőt és a bemérőt kéthetes szanatóriumba küldeném Brus-hoz, egyszóval még sok minden szól itt a testről *vagy* valami teljesen *másról* a testet használva. Hogy azonban ez a szekció és szelekció *mit* is mond a testről, mi az állítása, egyszóval, hogy mi az *értelme* éppen ezeket az alkotásokat és nem másokat egymás



MARC QUINN: Szfinx, 2008; JOAN MIRO: Alakok; ORSZÁG LILI: Korpusz, 1959
© fotó: Rosta József



MARINA ABRAMOVIĆ
Thoms Lips (A csillag), 1972/1993; © fotó: Rosta József



GREGORZ KLAMAN
Jelképek, 1993; © fotó: Rosta József

mellé rakni, homályban marad. (Kérem, mégis mit keresnek Abramovič mellett DALÍ Dante-illusztrációi, 1960.)

Itt szembesülünk először azzal, hogy a sok mű elrendezése nemcsak teoretikus, hanem kimondottan gyakorlati nehézségeket is jelentett a kurátor és a berendezők számára: 1. általában túl közel kerültek egymáshoz az alkotások, így egy-egy méltóságteljes mű elveszti eredeti erejét; 2. Egyes képek egymásban tükröződnek; 3. A világítás esetlensége miatt sokszor nem lehet totálban szemlélni az alkotásokat (ez különösen a vége felé feltűnő). A túlságosan nagyot mondás vágya ezért éppen az eredeti, jó ötleteket teszi semmissé, és így az idea feloldódni látszik egy nagy, véres vidámparkban.

4. Megváltás-e a halál?

A testből ROBERT MAPPLETHORPE híres, halálfejes pálcával készült önarcképe vezet át *A halott ember* témakörbe (lefelé!), és a polgári giccsért, amibe ez a gyönyörű fotó a pozíciója miatt kerül, még az se vigasztal, hogy most látom élőben először. Körülbelül Dante „ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel” sorát fordította át a kurátor Mapplethorpe képébe. És ez azért szörnyű, mert azt jelenti, hogy nem igazán érzi Mapplethorpe iróniáját. A művész 1988-as, nem sokkal halála előtt készült önarcképe persze tálcán kínálja ezt az értelmezést (Mapplethorpe is úgy járt, mint Pauer – az amerikai művész persze lehet, hogy röhög).

A halott ember szekciója ugyanis a következő kérdéssel áll elő: „lehet-e megváltás a halál?” Nem teljesen világos, hogy a most következő képek ezt a kérdést jelenítik-e meg, mintegy az eszmei problémát illusztrálva, esetleg válaszolnak rá, vagy éppen vitatkoznak vele. Egyáltalán, mi ez a kérdés? „Lehet-e megváltás a halál?” Ha felülről nézzük, igen, ha alulról, akkor meg nem. Esetleg „a halál messianisztikus értelmezése” a műalkotásokon keresztül válik explicitté? Önmagában az, hogy egy műalkotás halott embereket vagy a halált ábrázolja, még nem jelenti azt, hogy ez a kérdés a témája, sőt az is lehet, hogy nem is a halál izgatja.

Szerintem ez a helyzet ANDRES SERRANO halottásházban készült képeivel is, amelyek ugyan mind halottakat jelenítenek meg, de nem ez a kérdés a témájuk. A végtelen esztétizált hullák vagy halottak testrészei egy pillanatot örökítenek meg, amely csak akkor válik jelentésselivé, ha tudjuk, hogy az ábrázoltak „hullák”, valamint azt, hogy Serrano totálisan „szépipizált” eljárása egy reflektált gyakorlat része. E fotók műteti pontossággal szólnak a szépségről, arról, hogy miképpen lehetséges szépséget előállítani. És nem is akármilyen szépséget, hanem tökéletes, Mapplethorpe-i értelemben vett klasszikusat. Serrano ugyanis igazi barokk művész, annak minden pátoaszával egyetemben.

ANDRES SERRANO
Hullaház: © fotó: Rosta József



Egyébként Serrano még visszatér a *Piss Christ*-tal, (Merülés/Piss Christ, 1987) ami, úgy tűnik, már elmaradhatatlan egy magyar kiállításról.⁶ MARIAN KONARSKI lengyel festő „a halott ember” egy 1932-es ábrázolásával képviselteti magát az amúgy igencsak kicsiny halál-szekcióban, MARLENE DUMAS meg graffityszerűen fekvő halottakkal. A kurátor a világ egyik legcinkusabb képzőművésztől, WIM DELVOYE-től csodálatos gótikus ablakait hozta el, abból is a legszebbeket: *Calliope* és *Melpomene* (2001-2002). Kalliópé az emlékezet leánya, a heroikus költészet múzsája. Két röntgenfelvétel van egy ólomüvegablakra ragasztva, láncokkal körítve. „A halál messianisztikus értelmezéséhez” nincs túl sok köze, azonban templombelsőt idéz, konkrét teret rajzol, beidéz valamit, ami egyébként jobbára hiányzik a kiállításból: pillanatnyi csöndet.

A halott ember nem képes igazán megindítani, de lehet, hogy a hatásvadászatra sem indulok már be. Pedig mindent beleadnak, de csak értetlenség marad az emberben: miért tehető fel ezeknek a műveknek a kapcsán az a kérdés, hogy lehet-e megváltás a halál? Komolyan, mi köze van ezeknek a festményeknek, fotóknak, nyomtatoknak ehhez az egyszerre színpadias és ultra kopott kérdéshez? Egyáltalán, a képalkotás mint eljárás képes-e ilyen eldöntendő kérdésre választ adni vagy mondjuk úgy, természetétől idegen az effajta okoskodás?

5. Szoci történelem

A harmadik szakasz, *A történelem ígérete* a tárlat legproblematisabb része. Itt aztán elszabadult a kuratori képzelet: van itt minden Dózsától Kádárig, Sztálinon és Hitleren átvágtázva. Tulajdonképpen elég, ha egy mű egy jelentősebb évben, pl. 1956-ban keletkezett, annak itt a helye (ld. ORSZÁG LILI: *A rózsaszín ruha*, 1956). Ez a rész pedig önmagában is megérne egyetlen monumentális tárlatot.

A kommentárok kiemelik, hogy Gulyás nem rágja a szájába a látogatóknak, hogy milyen szörnyűségek estek és esnek meg. Ez igaz is, szabadjára vagyunk hagyva. A teret uralja SZERVÁTIUSZ TIBOR Dózsza György szobra (*Tüzes trónon*, 1968), ami egyszerűen kitölt mindent, elnyom, megaláz. Ha eddig nem lett volna érdekes a kísérszöveg, akkor itt különösen figyelemre méltó: azt mondja például, hogy a történelmi utópiák ma is eleven kérdései között szerepel „a közvélemény manipulálása, a társadalom felügyeletének mechanizmusa, a hagyományos értékek átalakítása”. Noha Foucault megint figyel e sorok mélyén, nem árt, ha egy kicsit jobban belegondolunk ebbe a felsorolásba.

⁶ Andres Serrano: *Az Idő és a Gonosz helye – retrospektív*. MEO – Kortárs Művészeti Gyűjtemény, Budapest, 2002. febr. 8 – márc. 10. (ld.: Balkon, 2002/3, 20-23.)

Messiásnak tekinthető mozgalmak a 18., de jóval inkább a 19. században is meghatározta a „rég” rendfajta lebomlását (pl. Comte pozitív vallása), de ez épp így jellemző volt a 6., a 9., vagy a 11. századra (vö. pogány-keresztény váltás). Az értékekhez mindig tartozik egy politikai vagy metafizikai rend is. De a totalizáló narratívák (pl. Egyház) a közvetlen politikai hatalomra áhító gazdagok miatt szorultak vissza, vagy kötöttek kényszerű szövetséget egy új episztémét képviselő intézményrendszerrel, amit a modern államnak hívunk.

Ebben az átalakulásban a jövő felé fordított tekintet (Walter Benjamin) nem a „hagyományt” bontotta, hanem egy különböző műdarabok által lakott térben növesztett magának hagyományt (Eric Hobsbawm). A társadalom kifinomult felügyelete éppen e hagyomány és „a hagyományos értékek” nevében (bár igaz, nem tudhatom, hogy Gulyás ezeken mit ért pontosan) jött létre és a „hagyományos értékek” nagy elbeszélésével összefonódva, mondhatni a véd- és dac-szövetségben, máig meghatározza mindennapjainkat. Vagyis szerintem a felügyelet mindig a „hagyományos” értékek nevében beszél – de ennek a történelmi utópiákhoz (ez a szókapcsolat mit is jelent?) semmi köze. Minden változás persze bizonyos értelemben utópisztikus elképzelések szándékolt vagy szándékoltan következménye, de a kurátor ezzel még semmit, de semmit nem mondott se a képekről, se a történelemtől.

Mit ígérhet a képzőművészet a történelemben megjelenő hamis vagy éppen valódi tömegvezérek (pillanatnyi csendet kérek: lehet egy tömegvezér „valódi” vagy „hamis”) ábrázolásával, vagyis hogyan mutatja be az értékek lebomlását? Teszem azt, Dózsa György tulajdonképpen kicsoda? Ahogy a szocialista kurzus ábrázolta, az első magyar kommunista ellenálló? A nagy magyar osztályharc első szentje? Vagy éppen ellenkezőleg, egy erdélyi kisnemes, aki belekeveredvén a nagypolitikába, nagyon szeretett volna király lenni? Hogy kerül a *Messiások* kiállításra Dózsa György, a kudarcba fulladt magyar kereszteshadjárát nagyravágyó fővezére, akit aztán tüzes vassal megkoronáztak, majd hat kiéheztetett hajdúja elfogyasztotta? (Azt se felejtjük, 1968-as műről van szó.) Egykor Messiásként tekintettek rá, ma pedig már nem?

Nyilván még élnek a szocialista reflexek, amelyek Dózsában valami nagyot, valami magyart, népit és tragikusát látnak. Így aztán indokolatlan Dózsa-mániában szenvedve még Derkovits csodálatos, politikai agitációs kommunista fametszeteit is kiállítják. Aztán volna itt még éles váltással ízelítő a lengyel Szolidaritásból, meg egy kicsi fasizmus, és sok kommunizmus. Megdöbbenő, hogy a kurrens történelmi elméleteket, melyek közül a fasizmus/kommunizmus mint „politikai vallás” épp ide vágna, mennyire nem alkalmazzák ebben a szekcióban – ha már a képek lényegtelenek, legalább az elmélet lehetne érdekesebb.

SZERVÁTIUSZ TIBOR: Tüzes trón, 1968; MIROSLAW SIKORSKI: Tizenkettes szám, 1995; DIMITRIE PACIUREA: A háború istene, 1914-1915; © fotó: Rosta József



Nem akarok tovább fanyalogni, hiszen számos könnyebb és súlyosabb munka található ebben a halmazban. A könnyebbek közül való például ANNA MARGIT cellőlvölgéje, melyben kis zsidóra vagy kis hitlerre is lehet lőni vagy az orosz BLUE NOSES találó ikon-montázsja (*Életünk lángja*, 2004), amely Putyint mutatja, ahogy Jézus lángját óvja. (És akkor itt kérdezzünk rá, hogy ezek szerint Putyin egy hamis Messiás?) A súlyosabbak „tétélek” közül való a kisgyereket Hitler bajusszal duplázó óriásnyomat (*Ikrek*, 1997) JIŘÍ SURŮVKA-tól, JASCHIK ÁLMOS diktatúra paródiája vagy éppen WERNER TÜBKE apró festménye, megint csak 1956-ból, címe: Fehérterror Magyarországon (mellesleg jegyzem meg, 1956-ban ki volt a Messiás? Nagy Imre?). A következő szakaszhoz KICSINY BALÁZS bűvárai vezetnek át, talán azért, mert máshol nem volt helyük.

6. Kattintson, drágám, ilyet még nem látott

És végre elérkeztünk a monstre tárlat utolsó, egyben szerintem legjobban sikerült szekciójához: *A megváltás keresztjéhez*. Egy barátságos bácsi – helyesen – fotós kollegámat bízta a fenti mondattal. Itt végre egymást erősítő, erős művek akadnak, amelyek ugyan zűfoltan, de legalább többé-kevésbé érzékenyen vannak a falakra helyezve. A pontos téma áldásosan egyesít.

Az elemzésnek tág teret ad ez a szakasz, például lehetne interpretálni GEORGES ROUAULT üvegfestményét (*Keresztrefeszítés*, 1939), DAMIEN HIRST giccset, BUKTA IMRÉT vagy éppen CSONTVÁRYT, de engedje meg nekem a fáradt olvasó, hogy BILL VIOLÁT vegyem elő, aki személyes kedvencem és gyönyörrel tölti el a szívemet, hogy végre Magyarországon is látható tőle valami „élőben”. Pár évvel ezelőtt Londonban körülbelül nyolc órát töltöttem egyetlen videója előtt, és Budapestre visszaérkezve meglepődtem a tompa tekinteteken, amelyek a neve hallatán rám meredtek.

Gulyás szervezői érdemeit jelentősen erősíti, hogy tudomásom szerint először hozott Viola-videót Magyarországra. *The Messenger* (1996) című alkotása ugyan nem a legnagyobb művek közül való, de érzük be ezzel. Bill Viola az egyik legfontosabb amerikai kortárs videóművészek egyike. A videóművészet egyik alapítója, egyben kísérleti zenész is, az 1970-es évek óta folyamatosan kiállít. Élt Firenzében, Japánban, aztán fotózott amerikai sziklákat is, részletekesebb életrajzát lásd: www.billviola.com. Különösen az utóbbi tíz évben keletkezett munkáiban szembetűnő, hogy a videót installációként fogja fel, nem pusztán képeket a képernyőn, hanem komplex esztétikai élményt kínálva. Igazi experimentális művész, én például kíváncsi lettem volna a Viola műveivel futó *Trisztán és Izoldára* a párizsi Operában.

A művész egyik kedvenc közegével a vízzel kísérletezik a *The Messenger*-ben. Egy fel- és lebukkanó ember lassított felvételét láthatjuk egy óriási kivetítőn a sötét kis kamrában (a művész egyik jellegzetes eszköze a videóképernyő elhatárolása). Közben halljuk a férfi lélegzetét, a hullámok csapkodását. A meditatív pillanatokban a férfitest messze dereng a vízben, végső soron mozdulatlanul. Olykor mintha nem a test jönne felénk, hanem a víz húzódná vissza róla, hogy levegő törjön nagy robajjal a tüdőbe. Viola vízi lassításai legendásak (a legsikerültebb talán a *Five Angels for the Millennium*, 2001). Azt hiszem, a kiállításon magát átvergődő látogató jutalma a Hírnökkel töltött metafizikai percek. Még az sem zavar, hogy a megváltás keresztjéhez csak a megváltás hírének bejelentése által lehet némi köze. A szekció dúskál a komoly művekben, de végezetül az általam még nem ismert EUGENIUSZ GET-STANKIEWICZ zseniális gegjét szeretném kiemelni, a *Do it yourself* (1976) című kis készletet. Segítségével bárki percek alatt fájin kis házi Krisztus-keresztet barkácsolhat. Az ötlet tökéletesen kivitelezett, gazdaságos és takarékos, mint egy Ikea-bútor: három darab szög, szenvedő Krisztus-szobrocska és egy baromi nagy kalapács – ez utóbbi tömege adja a munka igazi komikumát. S egyben szimbolizálja a Messiások kiállítás túlsúlyos gyártottságát is.

7. Ideológia és kép

Zárszóként minden fenti kritikai megjegyzés ellenére szeretném aláhúzni, hogy nagy teljesítmény volt ezeket a képeket összeszedni, úgyahogy egymás mellé rakni, és vállalni a szakma előre látható fanyalgását. Majdnem azt mondtam, hogy egy ekkora dobás *politikai* jelentőségű tett ma vidéken, Magyarországon, aminek merészsége nekem személy szerint tetszik. Tetszik az is, hogy az igazgató végül is megcsinálta: a tömegek özönlenek, a kiállítás markáns. Egyetlen óriási probléma akad csak: az, hogy a kurátorkodás nagyon kifinomult, rengeteg „nézésen” alapuló szakma. Sőt, a jó kurátor-nak mindenek előtt szeme kell, hogy legyen és csak utána gyárthat koncepciókat. Mert ez a baj Gulyás tárlatával, egy szóban összefoglalva: *ideologikus*. Olyan ez a tárlat, mintha egy párttitkár a tőkéről kívánt volna kiállítást rendezni. A feltett kérdések egyszerűen nem a képzőművészet regiszterében szólnak, sőt, még csak nem is a képzőművészetre reflektáló teoretikus készletben.

A képeket egymás mellett kiállítani akkor érdeemes, ha valami bensőséges kapocs, valami „látás” fűzi össze őket és ez az egyben-látás ad nekik közös értelmet. Ezt a műveletet nem helyettesíthetik a gondolkodás nyakatekert, még oly okos kérdései sem. Még akkor sem, ha dicséretre méltó önkorlátozással a válaszokat



BILL VIOLA
Hírhozó, 1996; © fotó: Rosta József



FRANCIS BACON
© fotó: Rosta József

egy-két kivételtől eltekintve Gulyás a nézőkre bízta. Ha a teoretikus visszafogottság üdvös is, azért egyéb anyaggal lehet segíteni a műélvezőknek, ugyanis egyes művekről alapvető információk hiányoznak, például Bacon *Tryptichonját* akkor lehet elkezdni érteni, ha tudjuk, hogy férfiszexuális öngyilkossága után kezdte el ezeket sorozatban gyártani és az öngyilkosság előtti percek emlékei láthatóak a képeken.

Talán egy rendes katalógus segít majd ezen, ami a hírek szerint valamikor kora ősszel készül el. Addig is a *Messiásokra* özönlő látogatók az elmúlt század és napjaink fontos művészeiből kapnak egy ömlesztett anyagot. Külön érdemesnek tartom megjegyezni, hogy közép- és kelet-európai alkotók hangsúlyosan szerepelnek a nagy káoszban, ami szintén üdvözlendő. Az is fontos, hogy lelkes és fiatal segítők állnak a MODEM alkalmazásában, a helyet étellel töltve meg. Már csak azt kellene megtanulni, hogy *mit* és *hogyan* érdemes a műtárgyokról kérdezni és akkor már nem volna itt hiba.