

Perneeczky – ad infinitum*

Reménytelen vállalkozásnak tűnik szólni valakiről, aki sokkal inkább a szavak embere, mint én vagyok. Különösen, ha az illetőnek titkon tanítványa (és bártortalan követője) is próbálom lenni, bár erről ő maga sem tud. Alapvető olvasmányaim közé tartozott (és tartozik) PERNEECZKY Géza esszégyűjteménye a művészet sokféle végéről.¹ A kötetben Perneeczky a művészet alkonyáról ír, párbeszédet folytatva Hegellel, Beltinggel, Dantóval és másokkal. A könyv azt a momentumot vizsgálja, amikor a művészetcsinálás (ön)reflexióvá, és az (ön)reflexió művészetté válik. A művészet nem más, mint önmagához fűzött kommentár, ugyanakkor mindez meg is fordítható, hiszen a kommentálás gesztusa maga is művészetté válhat. Perneeczky ezt a problémát sokkal közvetlenebbül ragadja meg, mint az általa idézett művészetfilozófusok, és ez nemcsak írói vénájának köszönhető, hanem annak is, hogy a reflexióvá lett művészet és a művészetté lett reflexió dilemmáival gyakorló kritikusként is szembesült. Perneeczky a lehető legmagasabb szinten gyakorolta a művészet hivatásos kommentálását, a reflektálást, amikor szembesült azzal, hogy a megváltozott helyzetben a művészet azonossá vált a reflexióval. Kritikus életműve és konceptuális művészete ezen a ponton összeér, találkozik. Emblematikus műcíme pontosan tükrözi ezt: *Concepts Like Commentary* – a koncepciók olyanok, mint a kommentárok. Mintha Perneeczky konceptuális művészet formájában folytatta volna a kommentálást. Ennek megfelelően Perneeczky konceptuális tevékenységének szemlélésekor nem tudok elvonatkoztatni Perneeczky szövegkorpuszától és kritikus életművétől. Úgy hírlík, amikor VAYER LAJOS hivatalos okokból Velencébe távozott az egyetemi szorgalmi időszakban, Perneeczky Géza (még egyetemistaként) diákkal és fényképekkel felszerelve felállt a katedrara, és előadta évfolyamtársainak – akik időközben a hazai művészettörténet-írás klasszikusaivá váltak – a modern művészet történetét, egy olyan tanszéken, ahol tizenkilencedik századnál későbbi műalkotásokról alig esett szó. Sokan emlékeznek vissza arra, hogy a hatvanas években Perneeczky személyében volt a budapesti művészeti színtérnek egy valódi, megkérdőjelezhetetlen tekintélyű műkritikusa, aki nemcsak tévedhetetlen volt, hanem tévedhetetlenül is fogalmazott. Kritikái nem évültek el, szinte kivétel nélkül kiállták az idő próbáját, s ekként mintává, példává, mércévé váltak.

Személy szerint mindig is irigyeltem Perneeczky szertelenül könnyed, szinte az élőbeszédet követő, mégis irodalmi igénnyel megformált mondatzövéjét, és még ennél is jobban az elemzett műalkotás leglényegét megragadni képes szókapcsolatait, metaforáit, melyek leírják, ugyanakkor általánosabb dimenzióba is emelik az értelmezés tárgyát – talán maguk is műalkotásokká válnak. Személyes kedvencem az efféle szókapcsolatok között a *mentális monokrómia*,² melyet Perneeczky TÓT ENDRE kapcsán használ: a monokróm feketévé nivellált hétköznapi látványok, az általános érvényűvé váló vaksötét mint művészeti és emberi állapot, a festői és intellektuális nullpont vég nélküli ismétlése mint életprogram a szókapcsolatba mind belesűrűsödik, s ekként a metafora nemcsak Tót kiüresített konceptuális gesztusait, hanem a hetvenes évek elejének magyarországi viszonyait általában is leírja. Szintén a kedvenc szókapcsolataim közé

1 Perneeczky Géza: *Művészet az ezredfordulón. Tanulmányok a művészet végéről és a művészettörténet újrakezdéséről*, Palatinus, Budapest, 2006; a kötet előzménye: Perneeczky Géza (szerk.): *A művészet vége?*, Európai füzetek, 1999/1.

2 Perneeczky Géza: Tót Endre és a mentális monokrómia, in: *Tót Endre. Semmi sem semmi. Retrospektív 1965–1995*, kat. Műcsarnok, Budapest, 1995, 21–28.

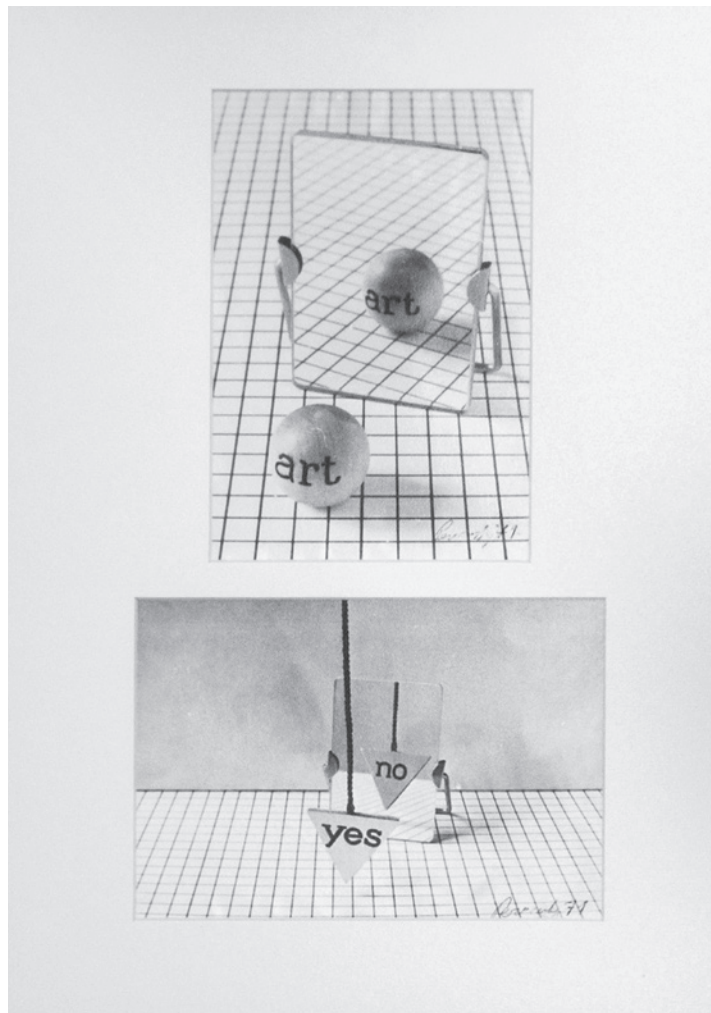
* A megnyitászöveg szerkesztett változata. *Perneeczky Géza – Post Infinite*. Chimera-Project Gallery, Budapest, 2016. május 5 – június 10.

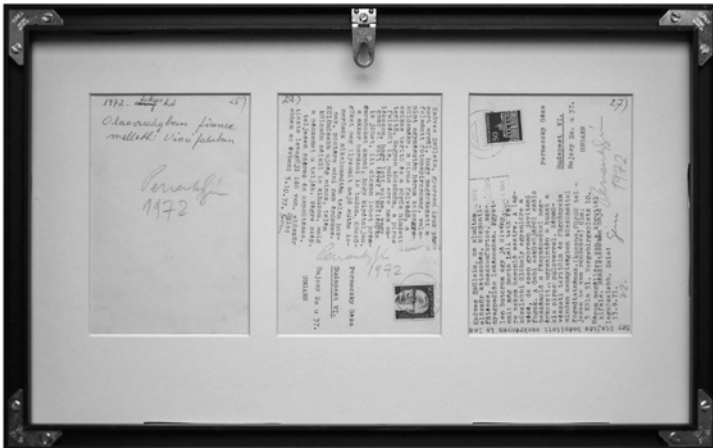
tartozik a *kofferbe pakolt konstruktivizmus*,³ amely a Perneeczky által rendkívüli empátiával analizált HALÁSZ KÁROLY művészi tevékenységét összegzi, ám több is annál, hisz a kopott bőröndbe hajtogatott, limlommá váló geometrikus formák képzetei eszünkbe idézik a magyarországi neoavantgárd megannyi dilemmáját. Az öniróniától sem mentes, ugyanakkor játékoságot is sejtető, kényszer szülte barkács-esztétikát, a progresszív hagyományokhoz való kapcsolódás vágyát, ám a kiteljesedés lehetetlenségét, és a mindebből fakadó dilemmák sorát, amit Halász *Menni, menni és maradni* (1979) című performansza ábrázol a legérzékletesebben. Mindez Perneeczky szempontjából is kulcskérdés. Keménykalapos alakja ugyan megjelent még GULYÁS JÁNOS 1970-es filmjén, mely PAUER GYULA pszeudóját mutatta be, ám nem sokkal később végleg elhagyta Magyarországot. „Semmi sincsen úgy, ahogy éppen kinéz, sőt, még abban is téved a tisztelt néző, ha azt hiszi, hogy én most valóban itt vagyok” – Perneeczky mondata a filmben eredetileg a látás és az emberi egzisztencia manipuláltságára vonatkozott, ám az emigrálás új megvilágításba helyezte, kézzelfogható valósággá tette azt.

Perneeczky egyszerre műveli és elemzi a konceptuális művészetet, a két tevékenység végérvényesen összefonódik életművében: nála az alkotás reflexióvá és a reflexió alkotássá válik. Kevés ember van, akinek kapcsán ennyire élesen rá lehet kérdezni a „kritikus mint művész” és a „művész mint kritikus” viszonyrendszerére. Perneeczky elsők között reflektált HARALD SZEEMANN *When Attitudes Become Form* című – időközben legendássá vált – 1969-es kiállítására, amely feloldani látszott a művészet és az elképzelés, a teória és a gyakorlat közötti határokat. Perneeczky konceptuális tevékenységének ez a tapasztalat lehet az egyik kiindulópontja. 1970-ben, még emigrálása előtt egy ötrészes konceptuális füzet sorozatot készített. A füzetekben a kritikus Perneeczky lényeglátó fogalmazásmódjára valló szókapcsolatok, képek és képzettársítások követik egymást. Rózsaszín selyempapírral befedett kémlelőlyuk, amely a parlament szemlélé-

3 Perneeczky Géza: Halász Károly és a kofferbe pakolt konstruktivizmus, in: *Halász Károly: Privát adás, 1967–1993*, Szabó Júlia szerk., Balassi Kiadó, Budapest, 1995, 5–10.

PERNEECZKY GÉZA
Konceptuális fotográfiák, 1971–1972, a művész és
a Chimera-Project Gallery jóvoltából





PERNECKZY GÉZA
Konceptuális munkák, 1971-1972, a művész és
a Chimera-Project Gallery jóvoltából

sére invitál. Tejfehér ködöt imitáló oldalak és fehér „ködszemüveg”. Bornírt ste-lázsipapír monotonon ismétlődő csendélettel és csiripelő madárkával mint idilli „önéletírás”, helyzetjelentés. A legerősebb mindegyik közül az utolsó füzet T-kül-demények fogadására alkalmas levélszekrénye és a vonatsíneken rekedt T-alakú T-kocsi. Az a T-kocsi, amire Perneckzy végül is felszállt, és amely közhelyszerűen megidézi a 3T tetszőlegesen választható kategóriáját, ugyanakkor magában hor-dozza a mozdulni vágyás és a kényszerű mozdulatlanság a szerelvényt már-már szétroppantó feszültségét. Perneckzy T-kocsija egy megoldás nélküli konflik-tushelyzet metaforájává válik, képként összegez egy lehetetlen modus vivendit. Perneckzy konceptuális műve olyan tömörséggel írja körül a korai hetvenes évekre jellemző közállapotokat, mint a kritikus Perneckzy fent idézett – későbbi évekből származó – szövegszövegei. *Mentális monokrómia és kofferbe pakolt konstruktívizmus* a T-kocsiban, írom le önkéntelenül, s mindez akár egy bor-zongató kalandfilm címe is lehetne. *Gulliver Pszeudóniában*. Írom rögtön emellé Perneckzy saját kötetcímét⁴ a konceptuális művészet kelet-európai kalandjáról. A hatodik, már Kölnben készült füzet, amit Perneckzy BEKE LÁSZLÓ *Elképzelés* című felhívására (1971) küldött, poétikusabb az előzőknél. A lapokon hasztalan, lehetetlen azonosítási gyakorlatok sora: megszámozott virágok, lóherék, hul-lámok, felhők, lélegzetvételek. A megszámlálhatatlan megszámlálására tett játékos kísérletek, melyek végső soron a reflexió és az alkotás komplex viszony-rendszeréhez vezetnek vissza.

Perneckzy konceptuális alkotásai közül azok állnak hozzám a legközelebb, ame-lyek a művészet fogalmára vonatkozó tautologikus játékként foghatók fel, ame-lyek konceptuális művészetként gyakorolják a kommentálást. A *Concepts Like Commentary* (1971-1972) című sorozat fényképein az „art” szó a legkülönbözőbb közegekben köszön vissza. Egy pitypang termésének közepén. A keltető fény alatt heverő tojásokon, kakukktojásként a madárfészkekben. Egy megsebesült

4 Perneckzy Géza: *Gulliver Pszeudóniában. Mit gondoljunk a konceptuális mű-vészetről? Visszatekintés, források, jegyzetek (kézirat gyanánt)*, Soft Geometry, Köln (magánkiadás), 2014

PERNECKZY GÉZA
Munkák a Yes – no-sorozatból (1971). Kiállítási enteriőr: Perneckzy Géza – Post
Infinite. Chimera-Project Gallery, Budapest, 2016,
a Chimera-Project Gallery jóvoltából



ujra csavart gézdarabon. Csigákat locsoló vizeskannán. Kaktuszok közé szorult pingponglabdákon. Gombafejekon. A művészet-gomba táplálék, ám az is lehet, hogy mérgező. Gyorsan szaporodik, ám szaporodásában van valami fenyegető. Perneckzy élettelenül az asztalon heverő, ugyanakkor egyre szaporodni látszó művészet-gombáin sajátosan találkozik egymással a kísérteties és a szép, a fenyegető és a vonzó. Más fényképeken a művészet tükröződő pingponglabda: műanyagból öntött parányi glóbusz, ami egy mesterségesen két részre osztott játéktér két oldala között pattog, játékok-játszmák tárgya és anyaga. A művészet elgurult pingponglabda (és annak tükröképe). Olyasféle intellektuális játékok kelte, mint Július Koller pingpong-konceptjein.

A sorozat legkomplexebb darabjai a *Művészet-buborékok*. A fényképeken Perneckzy szappanbuborékokat fúj a levegőbe, amelyeken a „művészet” felirat tükröződik. „Fesd rá az ablakra a művészet szót. Fújj szappanbuborékokat a szobába. Majd látni fogod a szappanbuborékokon tükröződő művészet szót, mielőtt azok eltűnnek” – szól a műhöz kapcsolódó utasítás. A törekeny szépségű szappanbuborékok a fehér művészet-labdák áttetszően csillogó alakváltozatai. A korai németalföldi festményeken gyakran tükröződik az ábrázolt alakok szemében, az asztalon lévő üvegvázak és a falon lógó domború tükrök felületén a külvilág. A tükröfelületeken felsejlik a szemközti ablak, a külső fény forrása. A kint és a bent, az itt és az ott kifordul, a térre ráíródik egy másik térréteg. Perneckzy, a művészettörténész, feltehetően tudatosan játszik a referenciákkal. Egy klasszikus vanitas-motívumot választ, mely ugyanakkor a fényképeken felnagyítva, robotos, mégis légi golyóként, egy imaginárius bolygóként lebeg a definiálatlan térben. Az áttetsző buborék felületén az ablak tükröződik, ami a táblakép jól ismert reneszánsz metaforája. A szintén átlátszó ablaktábla üvegére, az imaginárius táblaképre tükrözéssel felírt művészet szó a buborékon visszafordul, valósággá válik, mégis irreális és megfoghatatlan marad. A művé-

szet fogalma valamiféle bizonytalan közöttben lebeg: a látható és a láthatatlan, a „még nem” és a „már nem” között. A fénykép klasszikus vanitas ábrázolás, ám ezúttal nem az ember, hanem a művészet(fogalom) múlandóságára és forgandóságára utal. A fénykép a szappanbuborék kipukkanása előtti utolsó pillanatot kimerevíti, konzerválja. Mintha a művészet és a művészettörténet vég nélküli végét állandósítaná. A művészet két tükröző felület közé szorul. A mű a reflexió reflexiója a szó szoros és átvitt értelmében. A megdermedt művészet-buborék talán annak a hegeli dilemmának a metaforája, amiről Perneckzy írt a művészet végéről szóló esszéiben.

A helyzetet tovább komplikálja egy külső körülmény. Perneckzy bizonyos konceptuális fényképeit levelezőlapként küldte tovább. A kép valójában képeslap. Az ablak és a buborék ennyiben további tartalmakkal telítődik. Az ablakból megnyíló távlatok, a buborék bizonytalan lebegése mind-mind egy aktuális helyzetképet rögzítenek. Perneckzy postai úton ad életjelt magáról távoli ismerőseinek, szeretteinek, családjának. A képeken gyakran az ő alakja is megjelenik. A „kint” és a „bent”, az „itt” és az „ott”, az ablakon innen és az ablakon túl, a repülés és a lebegés mind-mind az emigráció után önmagát sajátos köztes szellemi térben találó Perneckzy dilemmáinak tükrében is dekódolható. Akárcsak az „igen” és a „nem” feliratokat „tézisként” és „antitézisként” szembesítő jelzőtáblák, amelyekkel Perneckzy különböző irányokba mutat, mintegy a szintézist keresve.

Perneckzy fotó-képeslapjai akár mail art művekként is felfoghatók. Kapcsolatművészeti alkotások, amelyek a hálózatépítés folyamatát és az anyagatlan művészet vasfüggönyön átívelő áramlását is modellezik: a kiállítás címét parafrázálva, a művészet végtelen posta a végtelenbe. Szintén erre a kérdésre reflektálnak a borítékba zárt, különböző nyelven fehér színnel fehér papírra pecsételt „titok” feliratok, amelyeket Perneckzy az adott nyelvet beszélő országok vezetőinek küldött el. A titok lehet hadititok, államtitok, ám lehet a fehér és a

PERNECZKY GÉZA

Stamp International (SECRET), 1980, a művész és a Chimera-Project Gallery jóvoltából

