



GELLÉR B. ISTVÁN
Romoknál

(Vagy mint a felújított régi filmeket, amelyek eredetileg fekete-fehér kópiáját átszínezik, holott abban az időben nem is volt még színes film.)

Vagyis miközben az egész *Növekvő Város* projekt azon a játékon alapul⁵, hogy a fiktív valóság keretei között minden lelet valóságos, itt hirtelen azt éljük át, hogy ezek nem azonosak önmagukkal, de nem is mindig tudjuk, hogy mivel azonosíthatjuk őket. Kiszorulnak a játékból, mint a hagyatékban ránk maradt tárgyak, amelyeket már nem vesz körül az egyszer volt élet.

Gellér B. *Növekvő Városa* konceptjében a töredékesség ontológiai jellemző, hiszen a leletek létmódja maga a töredékesség. De idősíkját tekintve a különböző tartalmi elemekkel (rítusleírások, leletek, totemek, térképek, kultikus tárgyak, etc.) mégis egységes egész, hiszen a feltárt leletek különféle formában, de őrzik egy általa konstruált kultúrák feletti kultúra világképét, s mint lelet-töredékek egy elképzelt múlt töredékes esszenciáját jelenítették meg. Emellett párhuzamosan létezett a várossal így vagy úgy kapcsolatba kerülő régészek, kutatók, antropológusok saját ideje.

De Toloose Lawtrac megjelenése/megjelentetése durván beavatkozott az egységes szerkezetbe. Már nem töredékeket látunk, hanem e töredékek szubjektív rekonstrukcióját. Megváltozott a leletek létmódja, dobozva zárva, élénk – „anarchikus”, a korábbi leletek saját rendszerétől idegen, vagyis *rendetlen* (sic!) – színekkel kifestve elveszítik archaikus idődimenziójukat.

Ezért a kiállításon messze erőteljesebb esztétikai horizonttal és jelenléttel bírnak azok a művek, amelyek önmagukban, a jelen felől megértve, intenzívebb jelentést hordoznak. Ilyenek például az *Időkerék*, a *Stressz*, *Az idő*, *A szobrász műterme Hóman-szoborral*, az *Agytojás*, amelyek egyediségükben nyitnak önálló értelmezés keretét.

A töredezettség helyett a zárvány-szerűség lesz jellemző, egy valami-féle egészre utalás helyett csak az egyedi tárgyak (az új kontextus szerint Toloose műalkotásaiként) léteznek tovább. A „minden egész” – már nemcsak eltörött, de ragaszthatatlanná vált. A *Növekvő Város* koncept legszomorúbb kiállítása ez, mely beszédesen szól a máról. A máról, amely gyakran történelmi kontextusokból kiragad, és újra – másként, aktuális politikai érdekek mentén – értelmez. A múlt iránti tiszteletlen, hozzá nem értő vakmerőség ez, amellyel avatlatlanul, de szerénytelen ostoba göggel nyúlnak az emlékekhez úgy, ahogyan itt és most az számukra hasznos lehet. Gellér B. Pécsi Galériában megrendezett kiállításának ez az egyik lehetséges olvasata – csak nyomokat hagyunk, talán nyomok vagyunk csupán mi magunk is, ki tudja, ki jön utánunk és hogyan használja létünk halvány bizonyítékának töredékes leleteit. A világ visszavonhatatlanul töredékek univerzuma, úgy, hogy már nem is tudjuk, a valóság is csupán töredék, ahogy a benne egésznek látszó egzisztenciánk is.

5 „Abból indulunk ki, hogy a műalkotás játék, tehát igazi léte nem választható el bemutatásától, s a bemutatásban mégis egy képződmény egysége és önmagával való azonossága mutatkozik meg. Lényegéhez tartozik, hogy rá van utalva az önmegmutatásra. (A bemutatás kötöttsége épp abban áll, hogy mindig benne rejlik a képződményre való vonatkozás, és aláveti magát az ebből megállapítható helyesség mércéjének.” In: Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984; 100

CSEHY ZOLTÁN

Az idő kovásza

Szőke Erika: *Az órát igazítsátok el | Nastavte si hodiny*

Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma, Pozsony
2016. szeptember 7 – október 3.

SZŐKE ERIKA világa egyszerre időutazás és időtlenítés, az idő tudatosítása és semmibe vétele: olyan természetességgel nyúl az időhöz, mint pék a dagasztótálba, úrinő a rúzs után, pszichoanalitikus a tudatalattiba, hívó a szenteltvíztartóba.

Szőke Erika a barokk időfelfogás híve: az örökkévalóság („aeternitas”) időtlen idejében elvésző földi idő („tempus”) feszültségtereiben gondolkodik. Szent Hildegárd szerint a szülésben, a szaporodásban mutatkozik meg az örökkévalóság ereje, mely a lét legfőbb mozgatója. Ez a titokzatos erő teszi nyilvánvalóvá Szőke Erika munkáinak időfelfogását is: a test nem független, egyedi létező, hanem egy láncolat része, melyben ott a matéria és a lélek, a spiritus története, emléke is. Talán ez magyarázza Szőke vonzódását a halálhoz is: az örökkévalóság erejébe vetett hit, mely felülemelkedik a fiziológiai bezártságon, s újraformálja, újragondolja a testi létezést, folytono-

SZŐKE ERIKA

Kristályosodás című sorozat, 2016, bórax kristályok papíron, 15,5×18×1 cm





SZŐKE ERIKA
Anyu installacioja, 2016, digitális fotó, 21 x 29,7 cm



SZŐKE ERIKA
Apu installacioja, 2016, digitális fotó, 21 x 29,7 cm

san szépre retusálja a kronologikus elbeszélés szigorú, mégis mind jobban fakuló fotográfiáit. A halál itt nem drasztikus lezáródás, mert nem a tempus, hanem az örökkévalóság, az aeternitás idejéből látszik. A „post mortem” fotográfiák morbidnak tetsző divatja (melynek lényege az, hogy a felékesített, élőnek álcázott halottal szerettei mintegy utoljára lefényképezkednek) indítja arra, hogy egy ilyen fotón szereplő fiatal lánynak sorsot alkosson a művészet teremtő akaratának gesztusrendszerével. A *Mémoire factory* című kompozíció így válik egy teremtett teljes élet dokumentumává: a regényíró adománya ez, a fikció materializálódása. A kompozíció ugyanakkor a női sors kitesztelhetőségének határait is jelzi: és azt a beszédmódot vagy narratívát is leleplezi, ahogy ezeket a sorsokat az ábrázolás és az archiválás szempontjából megstilizálták. Az emlékezet nagy része úgyszólván fantáziatermék vagy asszociáció, a személyesség pedig eredendő intenzitása révén megszünteti a totális objektivitást. És ez a hangsúlyosan jelenlévő családi emlékezettel sincs másképp: a talált tárgy műtárggyá változásának feltétele nála nem elsősorban egy mitopoétikus gesztus, hanem az az intellektuális-érzelmi töltet, mely az elbeszélte történet időtlenné tételéhez vezet.

A fotó hagyományosan a legvalóságosabb műfaj, és ebben itt sincs csalás: ám a post mortem fotográfia a lélek fotográfiája, noha a szépre preparált, de már élettelen testet mutatja, sőt az élők leplezhetetlen fájdalomának köszönhetően szinte paradox módon a holt hat élőknek, s az élők eleven halottak. A temető repedezett sírköveiről ismert fakuló fotók is az életben tartás, az emlékezés ábécéjéhez tartozó rekvizitumok, melyek segítségével vissz olvasható az Élet Könyvébe egy-egy sors. Szőke Erika itt is a lehetetlent kísérti: az eucharisztia, Jézus testét jelképező kenyeret teszi meg e képek új foglalatává, sírkövé. A kenyér-test megfeleltetés örök transzcendens metaforarendszere kézenfekvő és megkerülhetetlen. Pilinszky *Kenyer* című versében a fiú (Fiú) testének kenyérszerűségét így kopírozza rá a titkos

SZŐKE ERIKA
Élő emlékek, 2014, kovász, fa, 35,5 x 25 x 6,5 cm egyenként

érezkiségre: „mindhalálig táplálni a pépet, / a kezdetben oly semminek tűnő / kenyérbelet, amit idővel / rátapasztok arra, ami a legtöbb, / attól fogva mindennek vége van.” Ez a minden, aminek vége van, a világvége, a tempus vége, az örökkévalóság kezdete. Pilinszky a vers végén elfogyasztja a fiú (és ezáltal az atya) testét: „minden kenyér ízét elfeledve, / először eszem végre kenyeret” – írja. Szent Ágoston szerint Isten (az Atya, a Fiú és a Szentlélek) belső táplálék (interior cibus). Ilyen belső táplálékként kell elképzelnünk, az a gyanúm, az elődeink testében és lelkében megőrzött maradandót, istenit, vagy profanizálva: ilyen belső táplálék az emlék, a lassan emésztődő múlt idő, a szennyeződés, a bűn, a trauma, amiről Pilinszky beszél.

A kenyér tehát test, Krisztus teste, a mártírok teste: a kiállítás egyik kis-oltáránál látni fognak egy felszeletelt, majd apró sebtapaszokkal összeragasztgatott kenyeret. A gyógyíthatatlanra sebzett, mártír test jelenléte különösen traumatikus. Szőke Erika ezt a tárgyat is köti a családi emlékezet traumatikus dimenzióhoz: nagyapját pékként dolgoztatták a bergen-belseni lágerben, s tudtán kívül arzént adagoltattak vele a kenyérbe. A feldarabolt test elfogyasztása itt az öntudatlan ölés gesztusává válik: a halál kenyérből visszanyerhetetlen az életé. Íme, a sátán teste! És íme, a trauma teste! A kovászt könnyező portrék ikonszerűsége sem képes ellensúlyozni mindent. Az emlékezet templomába lépünk, a központi oltár csodatévő, könnyező képei elé, mellyel szemközt a transzcendencia fényeitől áthatva lezajlik egy feltámadás: a már említett post mortem fotó fiatal nőjé.

Szőke Erika a kovász agressziójára is felfigyel: a burjánzó növényre, a test teremtődésére, mely más, az igazi testeket is maga alá képes gyűrni, levakarhatatlan lesz, szinte kényelmetlen. Minden női test az új élet kovásza, minden női test kenyérillatú. Minden nő egyszerre hordozza magában a fiatalságát, az érettségét és az öregségét: a sors (és a sorstulajdonítás) az időhöz rendelt anyag metamorfózaiban telik el. Szőke Erika tésztát kent saját,





SZŐKE ERIKA
Egybekelés, 2016, digitális fotó, 23 x 23 cm

anyja és nagyanyja testére, és ez nyúlós, ragacsos, lemoshatatlan massa az örökítő anyag és változás kényszerének, öntörvényűségének konstansa lesz. A nő három életkora, mondhatnánk, és máris minimum Klimtnél járunk, de könnyű eljutni akár Hans Baldung Grienig is. Mit tesz hozzá a Szőke-triptichon ehhez a jól dokumentálható képzőművészeti hagyományhoz? Elsősorban a szennyeződés levakarhatatlanságát és a metaforikus megjelöltséget. A képződő kenyér teste által elfedett test küzdelmét az anyaggal. Rituális küzdelem ez, kiélezett pillanatokkal.

A test, különösen a bőr írásfelület is, az emlékezet membránja: a nagymama bőréről készült közelképekre felvitt úti élmények és emblemikus helyek (Berlin, Mostar, Róma stb.) világosan jelzik, hogy a privát történesek testbe íródása sem teljesen szubjektív esemény, hanem önmagán túlra, a másik testéig mutat, viszonyítási pontokat keres a női lét, a női sors egyetemes történetében. A bőr gyűrődései, ráncai a memória ráncáivá lesznek: így materializálódik a megfoghatatlan. A felfokozott asszociativitás alapelve itt is a hasonlóság: könnyen fellelhető például a tenger és a bőr hullámlásaiban. Ami utolérhetetlen érzékenységet ad ezeknek a képeknek, az mégsem az okosan megkonstruált analógiákban rejlik, hanem a szétválaszthatatlanságban, mely a fiziológiát és a történetiséget a folyamatosan demonstrált hiány dinamikájával elegyíti. Nagy valószínűleg sosem járt ezeken a helyeken: ami a bőrre íródik, azok az unokában megvalósult vágyak felsejlése. Másutt faxpapíron spirituszlenyomatos ereklyék sorakoznak: egy test fragmentumait idézik. A fiziológia lenyomatai: és minden lenyomat egy-egy a bőrtől elvonatkozatható asszociációs játéktérré teljeseedik ki.

Az *Önarckép nagyival* című sorozatban a test integritását veszti, önmagában nincs test, a test mások testéből van összerakva: de nem valamiféle poszthumán keveréklényiségben jelenik meg a test új identitása, hanem az idő determinálta ismétlődésben. E sorozatban egyetlen testté válik a nagyanyja és a művész teste: a modell nagyanyja kezével rúzsozza ki magát, nagyanyja eteti, miközben a test időtlenítésének köszönhetően a kép testének önazonossága nem lehet kérdéses. Mi ez a dermesztő „arcimboldeszk”? Hová vezet ez az eszelős manierizmus? Ahhoz a természetes felismeréshez, hogy tagjainkban, gesztusainkban mások, őseink nyilatkoznak meg. Hogy testünk-lelkünk múltja eleven a jelenben, hogy nem kezdődünk sehol, hanem folytatódunk, hogy végül is túléljük saját anyagunkat, miközben azt hisszük, mindent elvesztünk.

Ehhez azonban egybekelés kell: vagyis kovász. Mondjuk szerelem – és akkor itt célszerű belépni a szerelmes levelek éléskamrájába, ahol megkristályosodott szerelmes levelek sorakoznak a polcokon. Valódi, borax-kristályokká vált szerelmes relikviák az 1970-es évekből. Itt-ott egy-egy kivehető sor, pazar rajzok, sőt versek! Pillanatképek a katonaelétekből, a vágy nyomai, szemérmes udvarlás és kitarukozás. A szerelem kristályosodása válik itt elevenné: az érzés szó szerint megszilárdul, megköt, elásványiasodik,

a levélpapír a térbe terpeszkedik és különféle alakzatokat vesz fel. Mintha egy múzeum ásványgyűjteményében járnánk. A sziporkázó érzelmek és a kristályos retorika metaforikus termében.

Aztán jönnek a házi üzenetek, a bevásárlási számlákra, apró cetlikre rótt feljegyzések: a köznapok realista litániái, mit kell venni, mit kell főzni, hogy kell gondozni egy növényt stb., és a számlákon átútnak a fotók (guminyomatok hópapíron), melyek egyesítik az időt, közös nevezőre hozzák a generációkat. A köznapi utasítások a hangsúlyozott hiányt is játékba hozzák: az ott-hon maradottak idővel a leghétköznapibb parancsban is általános érvényű intelmeket fedezhetnek fel, mihelyt a konkrét feladat elveszti aktualitását. Ilyen parancs vált metaforikus értelművé a kiállítás címében is. Az óráátállítás az időkezelés emberi esendőségére utal. A stádiumokon analógiá tétele Szőke alapvető művészi eljárása. A régi fotókon egyszerre látható kislánként a nagyanya, az anya és a gyerek – az ősi istennőhármasságok modern analógiája.

A kiállításon rengeteg az arc. A portré, az arcadás és arcteremtés aktusa egy újabb kardinális művészi eljárás. Annál hangsúlyosabbá válik az arc, a test esetenkénti hiánya. Sokáig fogunk emlékezni a nagy emlékének szentelt hiány-triptichonra: a test hiányára a vetett ágy melegéből, az utolsó útra elkészített retikülre, a koporsóba szánt műfogsorra, rózsafüzérre, imakönyvre, szemüvegre és egyéb tárgyakra, melyekre az öt élő érzékszervnek van szüksége. És máris Avilai Szent Teréz belső várkastélyánál vagyunk: szerinte a lélek várkastélyát az öt érzékszerv védi, s ezek gyöngeségeit kihasználva támad a lélekre a bűn. A virágos terítőre fókuszálva megmutatott homályos házioltár hangulata szakralizálja a köznapi létezés tárgyait is: az égbe tartó radiátorcső metaforizálódik, a ház érhálózatára, a test érhálózatára vetül.

A családi emlékezetből és tükörjátékokból való kilépés más irányt is vehet: ismeretlen-ismerős arcokból épül fel egy monumentális ikonosztáz, vagy jobban mondva antik portrécsarnok, a romlandó, repedő, kérgesedő kenyérdarabokká váló emlékek tárháza. Az arcok itt a lassan szétmorzsolódó idő képi kivetülései, a létezés sorsuktól megfosztott variánsai. A pusztulás szépsége a szerves lét perverz varázsa. A még szinte illatos cipőokra ráfényképezett temetői portrék törékenysége döbbenetes tapasztalat: a létszorongatottság egzisztenciális csapdájába ránt. Nemcsak a történet veszik el, melyhez ezek a lények tartoznak, nem csak a matéria, nem csak a környezet, hanem a hamuba sült idő maga is. Anyagról csak anyagon, anyaggal lehet beszélni, csak anyagra lehet rögzíteni a túlélést, mely merő illúzió. Bele kell törődnünk a jelentésvesztésbe, a kontextus átváltozásaiba, a természetes pusztulásba, egyetlen lehetőségünk, hogy kiaknázzuk, felmutassuk e pusztulás szépségét. Vagy kitaláljuk a múltat és kijelöljük a helyünket benne. Valahogy úgy, ahogy Szőke Erika teszi. Kérlelhetetlen macacssággal, okosan, felkavaróan.

SZŐKE ERIKA
Szuvenir a háborúból, 2011, kenyér, ragtapaszok,
korabeli dokumentum, 34 x 17 x 8 cm

