

Halász András

Közülünk egy szelídség T.E.-ről

(Tegnap halt meg George Brecht, 82 éves volt, a Fluxus egyik alapító tagja, John Cage tanítványa, Alan Kaprow osztálytársa.)

Ebből is, mint mindig, kiderül, hogy az egyetemeken való barátság és mozgalom teremt meg azokat a „belső köröket”, amelyek a leginkább alkalmasak a legitimációra. Lehet másképp is, de nehéz és sok bizonytalansággal jár.

Erdély Miklós szerint ebben a belső körben TE a profizmust, a magabiztos kezét és tudást képviselte.

Minden múltbeli eseménynek csak a jelenben van értelme, egy korábbi jelen nincs. Minden ugyanaz. Nem kétszer, de ezerkétszer lehet ugyanabba a folyóba lépni. A művészetben viszont ugyanannak dolognak más nevet adnak, és akkor tényleg mintha egy másikba lépnének.

A most megjelent interjújában TE arról beszél,¹ hogy édesapja hívta fel a figyelmét az absztrakt festészetre, annak ellenére, hogy szegény családból származott. A saját gyerekkoromban, ami egybeesik TE-ével, az apám soha nem említette az absztrakt festészetet. Mi ugyan értelmiségi család voltunk, de szegények, mint a legtöbb ember akkoriban. Absztrakció? Minden ember absztrakt, az ember absztrakt lény – mondaná egy marslakó.

Ugyanott olvasom: hogy azt tanítottam neki, hogy az alternatívák is csak panelek. Elég régen volt, és amúgy is, a mai szóhasználat szerint egy művész (vagy nem művész) a sors „forgatókönyve” szerint a saját „szocializáltságának” mentén a „média” által megszabott lehetőségek közül élhet egyfajta választással. Ez nem mindig volt így. A 70-es évek közepén minőségi különbségeket láttunk alkotók és módszereik között.

TE-re Duchamp és követői, de különösebben Vautier hatott. Főiskolai hallgatóként nagybányais-abanovákos festészetet csinált, ami később átalakult, mert érezte, hogy színházról van szó és nem tárgykészítésről... Vagy színház, vagy festészet... ebben a felfogásban a zene, irodalom, szobrászat vagy az építészet ugyan mindent áthat, de az alkotó a végén vagy színházat csinál, vagy festészetet.

TE-nek jó érzéke volt a teátrumhoz.

A „rózsás” munkáit tautológia-vizsgálatok köré rendezte, de hál' istennek ritkán voltak pusztán csak azok. Mit csinál Gilbert és George, amikor nem éneklő szobrok?... és mit csinálnak a művészek hétköznapjaikban, amikor alszanak, esznek, isznak, meditálnak vagy homoszexuálizálnak, hiszen ha minden igaz, akkor is zenélő szobornak kéne lenniük...; a kérdésben ott lapul a tisztelet. Ez az első kép, ami TE jövőjére vetíti a tudható tudhatatlant, és ez a Kérdések világa. Ezt a műfajt mi (Rózsa kör) találtuk ki és műveltük. (Az előkép: Hogyan magyarázzuk a művészetet egy döglött nyúlak, Joseph Beuys.) Ez is közös. Külön világ a kér-

dések világa, amiben nincs értelmes válasz.

TE kitűnő vicce egyszer elcsattant: közös feladat volt valamit kezdeni a videokamerával. TE berakta a presszó frizsiderjébe a kamerát, ez maga a megvilágosodás volt, a monitoron látható teljes sötétség ellenére. Ez az abszolút Kérdés képi megjelenése. A beavatás pillanata a Költészetbe.

A „Rózsa bálon” bemutatott balett performansza, a Grand pas de Quatre – 4 lány tütüben 4 egyforma kutyával – igazi mestermunka volt. Elmondása szerint ezidőtájt folyamatosan festett is, miért ne?!

Az első látható művek, a könyvborítók, még koncepciózusak, de az éltető közösség fokozatosan megszűnt számára létezni. Minél inkább a festészetre koncentrált, annál inkább a napi gondok vették át az irányítást. Bár élete végéig megmaradt az egykori „tűz” (jég) védelme, végső soron izolálódott.

A továbbiakban egyre mélyülő felkészülés, állandó alkudozás kísérte életútját, amennyire ezt Amerikából meg tudtam ítélni. A ritkán látott művek arról szóltak, hogy mi az, amit még a mozgalom emléke megenged, és mi az, ami már teljesen eltávolodik attól. „Most már úgyis mindegy” -anyagtanulmányok, tájképek születnek, majd a Múzeum sorozat, amiből néhányat láttam.

Szóval a Fluxus évek (2-3 év) ötletessége, fotó- és tárgyhasználat nem talált utat. Talán abból a meggondolásból, hogy a festészet történetének szakrális jelentősége van. A szakralitás bénító, ha nem ikonokat fest valaki. Igaz, szakrális absztrakt is van, de ahhoz nagyon hívőnek és butának kell lenni. Vagy ravasznak és számítónak. TE absztrakt törekvései nem voltak elég buták, sem számítóak, pedig nekirugaszkodott. Pont a professzionalizmusa akadályozta meg, hogy igazán „jó képek” szülessenek.

Esszéi, kritikái szolgálták az átmenetet, ami a Fluxus intellektualizmusa és a „buta festészet” közti távolságot áthidalja. Az írások között vonása a kedvesség, az értelem, az éles megállapításoktól való tartózkodás. A festő gondolatai, az esztétizálás elsősorban nem a bölcseségből fakadt, hanem pusztán abból a tényből, hogy csak a művészletről beszél. Mintha az egyes általa vizsgált személyiségek nem rendelkeznének fejlődéstörténettel vagy személyes motivációval, csak mint a megjelent tárgy készítőiként. A mitológiai korának vége.

Lehet, hogy ez érdekes koncepció. Végül is arról van szó, hogy a ruletkocka-dobások között nincs matematikailag leírható történet, vagyis 10 dobásból nem lehet kiszámítani a tizenegyediket. Egy mű nem feltételezi a következőt, sem az előtte lévőket. Ez ennyire radikális formában nem jelent meg az írásaiban, de sok minden utal rá, hogy így képzelte el. A mű árú-természetének, a festészet iparosodásának időnkénti elutasítása is erre utal.

¹ Karba tett kezek – Tolvaly Ernővel beszélget Menesi Attila, Trivia Film, Budapest, 2008

Többször is írt rólam élete során barátsággal, aztán valami történhetett, és utolsó interjújában inkább a sértődöttség hangjait véltem felfedezni. Remélem, hamarosan együtt láthatjuk a műveit. Addig csak találgatni tudok: az élet szeretete nem, de a művészeté ott rezeg. Ami furcsaság: az érthetlenné minősített művészet szeretete. Műveiről ki fog derülni, hogy miről is szóltak, talán a „kép a képben” maradt meg az alap-problematika, talán a művészeti közösséghez való útkeresés, ezen a ponton úgy látszik, nem jutott nyugvóra.

A könyvborítók még a a tautológiához és a konceptualizmushoz kötik, de TE elkötelezettsége a magyar festészeti hagyományokhoz sokkal mélyebb volt annál, mint ami a gesztusait megkönnyítette volna.

Tájképei később kifejezetten visszatérést jelentenek az 1930-40-es évek nemzeti piktúrájához... Ez teljesen érthető magatartás, egy kalkuláció eredménye. A festészetnek van egy kódrendszere, ami a festék speciális (gyötrelem? akár laza, akár pedáns) megjelenésére utal. Ha ez a megnevezhetetlen kódrendszer nincs jelen, akkor az adott festő és festménye egyszerűen semmi. TE-nek abban igaz van, hogy a rendszerváltás után nyugatmajmolásról nem beszélhetünk (appropriációról igen). Jó néhány év kellett annak belátáshoz, hogy csak hazai (lokális) forrásból érdemes meríteni. Hiszen az ittlét paramétereit a rendszertől függetlenül sem lehet megváltoztatni.

A magyar festészet mint foglalkozás állandó tárgya a gyötrelem, ezt így tanultuk az iskolában. TE utolsó nagy vállalkozása, a Múzeum sorozat, a XX. század festészetének története, a kétségbeesés, csúnyaság, ügyetlenség

és a kiszáradt eszmék tárháza. Elég lesújtó képek a XX. századról, és mintha nem is lennének igazságtalanok. Háborúk, a szuperindusztrializált halál, érzéketlen, elidegenített szomorú század. Épp TE-től nem vártam volna ezt a mélyen radikális pesszimizmust. A pécsi műtermében megígértem, hogy írok erről a a sorozatról és talán segíteni is tudok a nagy méretű művek bemutatására alkalmas hely megtalálásában. (Aztán nem csináltam semmit.)

Az egyik múzeumi festményen szerepel egy egészen különleges figura, egy kubisztikus akt, akinek egy kezén talán tíz ujj is van. Az ujjak kellemetlenül eltorzult megjelenéséről nem akart beszélni.

Tanulóéveiben írt egy tanulmányt a titokról, nem emlékszem pontosan a szövegre. Megőrizni a titkot...; a titok is egy művészeti alaphelyzet (istentől való titkok, amelyeknek nem-tudás tudása és titokban tartása kötelező a vallásos emberek számára).

TE kedves volt, barátságos és nyugtalan.

Élete szakmai tudásról szólt, ami még metafizikai elemeket is tartalmazott, a Semmi ábrázolása mégsem az ő reszortja volt.

TE nem volt Más.

Semmiféle politikai egzisztenciális mássághoz nem viszonyult. Nekem soha, semmilyen formában nem tett megjegyzést sem az aktuális politikára, kultúrpolitikára, de a zsidó vagy cigány kérdésre (ami hosszú szünet után újból van) sem; Cézanne és Duchamp sem volt politikus.

Körbevette írásaival azokat, akiket szeretett, hiszen „ti is olyanok vagytok, mint én, egy darabkát valósítotok meg belőlem”. (Nem idézet, de mondhatta volna.)

TE végül is nem jelölte ki a helyét a művészetben, rejtőzködésre rendezkedett be. De ahhoz képest nem alakult ki a csendes alkotó magány-hangulata sem, inkább a művészetcsinálás lelkiismereti követelményeinek való megfelelés, a foglalkozás tisztelete és komolysága motiválta, aminek kimondatlan erkölcsi törvényeit nem szabad megsérteni.

És sikerült. Soha nem sértette meg... szándékosan legalábbis nem.

Tudta, hogy a művészetben minden irány helyes, tehát bármilyen irány jó.

A szó legszorosabb értelmében, hiszen tanítványai autonóm művészekké váltak, amennyire meg tudom mondani, miben is áll ez az autonómia. A magyar képzőművészet sajátsága, hogy minden művész autonóm, szinte nincs két egyforma, ha nem számítjuk a melankóliát, ami összeköti az ízlést.

Azt mondom, elvtárs. Vagy valami más.

Pecás.

