



amelyeknek narrátora egyben a kiállítás címét is jelölő főhős, Pipien Molestus, töredezettségükben – valamint azáltal, hogy sok esetben kikikattatja belőlük az alanyt, felértékelve a narrátor magatehetetlenségét – egy az áloméhoz, az álomvilághoz hasonló atmoszférát teremtenek, amelyek sajátja éppen az, hogy mindig mindenki az álmodó egy-egy tulajdonságának (érzelmének, elfojtott gondolatának) kivételése, vizualizált megjelenése, amely nem állóképeként, hanem filmszerűen jelenik meg. Vidák ugyan nem filmezéssel foglalkozik, nem ebben a műfajban teremti újra személyes élményeit, álom-vallomásait, viszont egy olyan műfajjal dolgozik, amely nagyon közel áll a filmes, mozgóképes logikához. Képei, ahogyan sok esetben egy álom is, összekuszáltak, fulladást zsúfoltak. És ez persze nem véletlen, a figurák és a szituációk összezsúfoltsága, egymás mellé halmozása által jönnek létre, teremtődnek meg olyan köztes terek, amelyek asszociatív értelemmel és számos értelmezési lehetőséggel töltenek fel. Vidák ilyen jellegű képein elveszti értelmét a lényeges és a lényegtelen közötti különbség, ezekben az általa teremtett dimenziókban, akár csak egy álomban, minden lehetséges, minden értelmet nyer, sőt minden apró részlet különös jelentőséget nyerhet, nem hagy helyet a feleslegesnek. Mert semmi sem felesleges. Minden a végtelenségig átgondolt, vidákosan kifejezve: „átzizogtetett” ezeken a felületeken, olyannyira, hogy egy pillanatban interakcióba kerülnek egymással az elemek.

Vidák képein ott pulzál a textuális elemek, lineárisan lekövethető történetekre való utalások, allúziók, az egy-egy történethez tartozó legkülönfélébb motívumok, interpretációk és asszociációk végtelen érrendszere. Ugyanakkor sok esetben megjelenik az önreflexív humor is, főként azokon a rajzain, amelyek naplószerű vázlatoknak tekinthetők, ilyen például egy 13.11.18.-as vizualizált feljegyzés, ahol az alkotó piros karikával jelöli be: „elrajzoltam”. Vidák, választott főhősén, Pipien Molestuson keresztül egy olyan folyamatos narrátor/szereplői kommentárral játszik, amely a tipografikus megjelenésen, a textuális dimenzió túl az egész műre kiterjedő parodisztikus ábrázolásban nyer végleges formát. Bár az alkotó egy kieszt figura mögé bújjik, mégis, főként vázlatkönyvének oldalain, az őszinteség elhíntésével nyílt teret képes teremteni, és ebben a nyitott térben azután helyet kaphatnak vágyképei, félelmei, legrejtettebb titkai is akár, ha úgy dönt, feloldja azokat. Ha akarjuk, a végsőig személyes művészet Vidák Zsoltté, vagy gondolhatjuk azt is, hogy az őszinteség a hiteles reprezentáció illúzióját megteremtő retorika eszköze. A kérdés az, hogy befogadóként mennyire tudunk őszintén nyitni a képek irányába, mert ha nem, akkor sincs nagy baj, marad a szintiszta melankóliába ágyazott humor és a gag, ami ránkacsint valamiféle azonosíthatatlan, anyagságon túli dimenzióból.

Somogyi Zsófia

# Waldsee 1944–2004–2014

2B Galéria, Budapest  
2014. június 6 – július 2.

A *Waldsee* kortárs művészeti képeslap-projekt 2004-ben, a magyar holokauszt 60. évfordulója alkalmából vette kezdetét: a két kurátor, BÖRÖCZ ANDRÁS és BÖRÖCZ LÁSZLÓ kortárs művészeket kért fel, hogy készítsenek egy-egy képeslapot.<sup>1</sup> Egy másik, korábbi képeslap-készítettségre reflektáltak: 1944-ben az Auschwitzba érkezett, elgázósítás előtt álló magyar (és görög) zsidókkal olyan levelezőlapokat írtak őrök, amelyekben megnyugtató szavakat, sorokat kellett hazaküldeniük: „Jól vagyok. Dolgozom.” vagy „Kaptam munkát a szakmában”. Bár néhányan a nevüket úgy írták, hogy a náci katonák ne érthessék – valójában héber nyelvű üzenetek voltak az otthoniaknak –, mégis, sokáig nem jöttek rá, hogy Waldsee, a feladás feltüntetett helye, nem létezik. Ez a színjáték beleilleszkedett abba a folyamatba, amelynek során fokozatosan, életük és létük, majd haláluk összes aspektusában megfosztották az áldozatokat az önrendelkezés és a méltóság minden lehetőségétől, így kényszerítve őket folyamatos meghasonlásra, hazugságra, önnön valójukból és a valóságnak hitt dimenziójukból való totális kifordulásra. Külön tragédia, hogy az itthoniaknak akár egy percre is megkönnyebbülést hozhatott egy-egy ilyen lap: ők nyilván nagyon szerették volna elhinni, ami rajtuk szerepelt. Elhitték, amit olvastak, inkább, mint amiről csak hallottak, mert ez volt ezeknek a dolgoknak természete: hiszen nehezen elképzelhető, hogy levelezőlap-

<sup>1</sup> *Waldsee 1944 – Nemzetközi levelezőlap kiállítás.* 2B Galéria, Budapest, 2004. május 19 – július 3. (ld. [http://www.balkon.hu/balkono4\\_05/10tura1.html](http://www.balkon.hu/balkono4_05/10tura1.html))

VÁRNAGY TIBOR MŰVE, 2004, 10,5x15 cm



hazugságra vegyének rá bárkit, az pedig ép ésszel felfoghatatlan, hogy meztelenül gázósítsanak el tömegeket...

A holokauszt-téma ábrázolhatatlanságának, illetve ábrázolhatóságának kérdésköre az azóta eltelt évtizedekben sokat változott, korábban elképzelhetetlen módokon és területeken bővült az ikonográfiája és szimbolikus nyelvrendszere. Az egyik fontos tendencia (s nem csak a holokauszt esetében) a személyessé, konkrétá tétel. A sokkolás, a sokkoló információ megélése nem elengedhető, ám a továbblépéshez más is kell. A beleézés, a belegendolás lehetősége, amellyel szemben nem „zár le” a szervezet, amellyel nem zárkózik el a befogadó. Annak az esélye, hogy egy pillanatra átérezhessük: csak a véletlen műve, hogy nem mi állunk a puskák előtt. Így talán már létrejöhet az a felismerés, ami már magában hordozhatja az emlékezés egyik lényegi elvárt következményét: hogy *ne történhessen meg még egyszer*. Miközben tudjuk: megtörtént. Európában is. Ezért kell még határozottabban, újra és újra, ugyanarról beszélni, változó és időszzerű módokon, hogy mindenkinek legyen lehetősége kapcsolódni, az új generációk nyelvén is érthető legyen a történet, az üzenet. Hogy ne legyinthessen senki: á, ezt már tudjuk. Mondjunk olyat, amit még nem tud. Mondjunk úgy, ahogy még nem mondták neki.

Ez a személyes-konkrét irányvonal jellemző itthon is. A közelmúlt botrányai („idegenrendészeti eljárás”) okozta felháborodás, a hatalmi szóval, egyeztetés nélkül hozott döntések (a német megszállási emlékmű terve, építésének és „átadásának”) folyamata a Szabadság téren vagy a Sorsok háza) alulról jövő, személyes bevonódást tettek elengedhetlenné. Például életre hívták az *Eleven emlékmű* – az *én történelmem*<sup>2</sup> csoportot, amely a személyes emlékezést helyezi a középpontba, résztvevői saját idejüket, emlékeiket illesztik össze emlékművé, vagy az *Elfelelt szomszédaink* című kiállítást,<sup>3</sup> amelyben azok kapnak arcot, alakot, akik elvesztek, eltűntek, így válik személyessé, konkrétá a rájuk való emlékezés.<sup>4</sup>

A *Waldsee* tárlat képeslapjai ebben a kiélezett helyzetben szintén a kicsi, személyes léptéket hozzák, még akkor is, ha az adott lap felhasználó művészi kódjai, nyelve idegen a nézőtől, s nem érthető rögtön, hogy egy-egy darab hogyan is kapcsolódik a témához. Mindezek ellenére tudjuk, hogy mindegyik mögött egy

<sup>2</sup> <https://hu-hu.facebook.com/ElevenEmlékmu>

<sup>3</sup> <https://hu-hu.facebook.com/elfeledett.szomszedaink>

<sup>4</sup> V.ö.: „Nem lehet erőszakosan megértetni a magyarokkal, hogy a történelmünk traumatikus történelem. Egyetlen dolog működik: a katarzis, és az emlékmű nem jó eszköze a katarzishoz. Hideg médium. A színház, a mozi, a személyes emlékezetpolitika a jó módszerek. Azok az emlékezetpolitikai megoldások működnek, amik téged személyesen involváltnak.” Szabadság téri emlékmű: nem hevertük ki, hogy elvesztettük a II. világháborút. Interjú György Péterrel. [http://index.hu/belfold/2014/04/14/szabadsag\\_teri\\_emlekmu\\_nem\\_hevertuk\\_ki\\_hogy elvesztettuk\\_a\\_ii\\_vilaghaborut/](http://index.hu/belfold/2014/04/14/szabadsag_teri_emlekmu_nem_hevertuk_ki_hogy elvesztettuk_a_ii_vilaghaborut/)

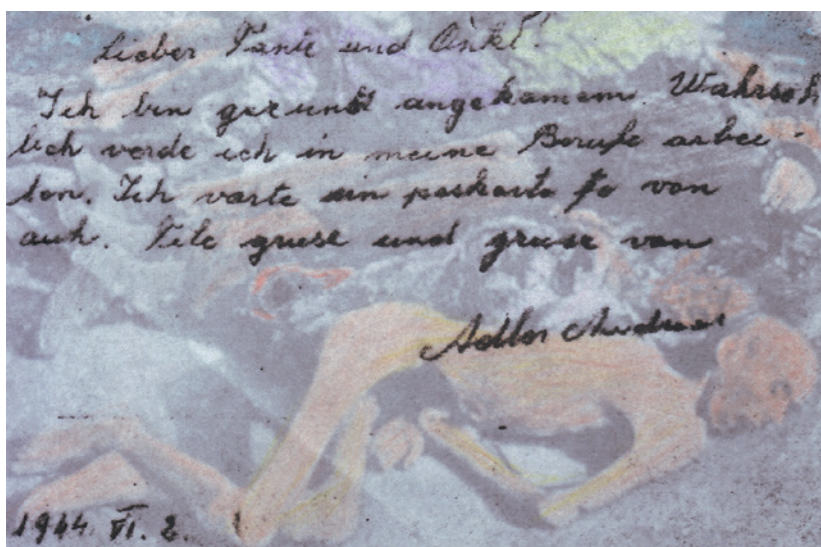




NEMES CSABA  
műve, 2013,  
10,5×15 cm



SZÁSZ LILLA  
műve, 2013,  
10,5×15 cm



TÓTH GÁBOR  
műve, 2013,  
10,5×15 cm

alkotó ember áll, akinek érzéseit, gondolatait megmérhetjük a sajátjainkban. A 2004-es kiállítási anyag az elmúlt tíz évben tovább bővült, s így változott az emlékez(t)ést beindító, kiváltó módok lehetősége is. Az alkotók többféle stratégiát választottak: volt, aki a holokauszt közismertebb ikonográfiájából választott, saját stílusát hol jobban, hol kevésbé megőrizve, vagy esetleg teljesen félretéve. Volt, aki saját művészi nyelvezetét, vagy egy olyan gesztust alkalmazott, amely első ránézésre nem evidensen kötődik a témához. Ilyen például VÁRNAGY TIBOR feketére satírozott lapja: ami olvasható lenne,

az nem igaz, ami igaz, az viszont nem leírható, mert nem elképzelhető – hát ne látszódjon, ne legyen olvasható semmi. A lapot szinte beborító fekete felület zavarba hoz: tudjuk, hogy van alatta valami, amit mi nem láthatunk. A jelenből próbálkozó, de a múlt valóságát soha meglátani nem képes pillantásunk modellje is a lap annak minden frusztrációjával együtt. Az elfeketedett semmibe bámulunk, a múltnak ez a fejezete maga az értelmetlen, mindent kitakaró sötétség.

A most először látható lapok közül Nemes Csaba egy korábbi festményének képeslap változatát készítette el. Mindkettőn egy emlékműként talapzatra emelt vagon látható. A festmény a MÁV, és egy tágabb körben a magyarok felelősségének kérdését is feszegette, míg a lapon csak némán, jeltelenül, magában áll a deportálás egyik legerősebb szimbóluma egy étellel teli, napsütéses erdő közepén.

RÁCMOLNÁR SÁNDOR az *Arbeit macht Frei* felirattal dolgozik: ezt írja egy 30-as évek-beli képeslap csodás kék egére, miközben egy boldog árja férfi vall térden állva szerelmet (rózsák) egy boldog árja nőnek. Az idill és a tökéletesség(ük) már nem is lehetne teljesebb. Ezt az élethazugságot árnyékolja be, azaz leplezi le, az égen kirajzolódó, ugyanezen eszme értékrendjét tükröző, de egészen másoknak, más céllal készült felirat. Éppen olyan látszatfenntartó gesztus volt ez is, mint maga a levelezőlap-íratás.

TÓTH GÁBOR a konkrét történet vizualizálja: egy eredeti „Waldsee-i” képeslap szövegét pauszpapírra írva mutatja, amely mögül átszűri valami nehezen beazonosítható, felfogható látvány. Csak akkor látunk tisztán, ha szó szerint mögé pillantunk az álcázására készített hazugságnak, azaz felhajtjuk ezt a réteget. Alatta viszont a holokauszt emlékezetét talán legbrutálisabban őrző koncentrációs-tábor fotók egyikének átirata szerepel.

SZÁSZ LILLA képeslapja fotó: egy régi fényképekkel teleragasztott falrészlet látunk, előtte két óra is jelzi az idő múlásának tényét, naptárral, emlékkébe eltett rózsaszállal kiegészülve. Ilyen emlék-szentélye minden családnak van, vagy lehetne, ha élnének azok, akik ezeket a falakat teleragasztják, hogy azokat öregkorukban nézve felidézék életük, családtörténetük számukra kedves vagy fontos pillanatait. Itt viszont egy ravensbrücki túlélő nő emlékeit látjuk, aki számára mindez mást jelent: az a múlt, ami a falon szerepel, nem egyszerűen csak elmúlt, továtűnt, hanem megszáadt, végleg elveszett.

Nem csak a bővülés vagy az aktuális kontextus miatt más ez a *Waldsee* tárlat mint a korábbi: mintegy a kiállítottak komplementereként *Kegyetlen levelezés* címmel egy, az 1900-as évek elejéről való antiszemita képeslapgyűjteményt is megnézhetünk a 2B Galériában, a Queensborough Community College / Harriet

and Kenneth Kupferberg Holocaust Resource Center & Archives<sup>5</sup> anyagából. A képeslapok fénykorának nevezett időszakban ezek ugyanolyan evidensek voltak, mint az Eiffel-toronyról vagy más nevezetességekről készült lapok. És épp ilyen magától értetődően küldték egymásnak az emberek vagy az egyiket, vagy a másikat. Nem ismeretlen az a végletesen sztereotíp, karikatúrisztikus, undort felkelteni igyekvő zsidó-kép, ahol a nagy orr, a pénzhez való viszony, a testi fogyatékoságok, az állatokként való megjelenítés vannak a fókuszban. Ám döbbenetes látni ezt a sokféleséget, fantáziát, a gondos és aprólékos megjelenítést, és valóban szembesülni azzal, hogy a náci ideológia olyan előítéletekből, sztereotípiákból (is) táplálkozott, amelyek egész Európa, sőt, a világ nagy részének gondolkodásmódját mélyen áthatották. De félreértés ne essék. A gyűlölet-piramison ez csak az első két lépcső.<sup>6</sup> A többin a náci és csatlósai rohanást meneteltek végig. A *Waldsee* kiállítás képeslapjai mintha egyesével állítanák helyre a sebeket, amelyeket az antiszemita lapok karcoltak fel, és a „Waldsee”-iek mélyítették halálosra. Igen, meg nagyon sok kell belőlük.

<sup>5</sup> <http://www.qcc.cuny.edu/KHRCA/>

<sup>6</sup> Első szint: közvetett előítéletes megnyilvánulások – viccek, sztereotípiák. Második szint: közvetlen előítéletes megnyilvánulások – gúny, sértés, megalázás, bünbakképzés, kiközösítés. Harmadik szint: diszkrimináció – társadalmi szintű kirekesztés (iskolai, munkahelyi). Negyedik szint: erőszak – személy és tulajdon elleni fizikai erőszak. Ötödik szint: népiirtás. A gyűlölet-piramis többféle lehet, egyes szerzők, pl. Gordon Allport egyben kezelik az első két szintet, de megkülönböztetik a személyes elkerülést és az intézményes diszkriminációt.



RÁCMOLNÁR SÁNDOR  
műve, 2013,  
15×10,5 cm

inside express ▶

KASZÁS TAMÁS

„Mégsem olyan mély  
az árok mint ahogy  
a mérnök kiszámította”

Kioszk telep dioráma, 2013–14

Kassák Múzeum, Budapest  
2014. július 5 – augusztus 31.