

csak egy család otthoni hanuka hangulatáról és az azt követő eseményekről halljuk a családtagok értelmezését. Mind a kislány, mind az apa, mind a mama elmondja, hogy számukra mit jelent a trenderli, milyen más és más értelmet nyer a különböző történetekben. Van, akinél az identitás játékos megélésének öröme, van, aki helyette inkább az intellektualitást jelképező könyvekről beszél, s van, aki maga dobja ki és semmisíti meg vele együtt a hozzá kapcsolódó egyéb jelentéseket is. Így a trenderli történetében egy közös motívum háttérére előtt figyelhetjük meg az értelemképzés sok esetben követhetetlen egységbe torkolló aktusát.

Persze állítható, hogy a közös motívum, a közös „kód” keresése az értelmező önkényes beavatkozása a szövegbe. Másrészt viszont melyik értelmezés nem beavatkozás? Éppen „fishianus” szellemben mondhatjuk: nincs szövegközeli vagy -távoli értelmezés. Nincs olyan értelmezés, ami jobban megfelelne a szöveg „belső” tulajdonságainak. Richard Rorty például egyáltalán nem is lát különbséget egy szöveg értelmezése és használata között, azaz minden „értelmezés” a szöveg valamilyen használatát is jelenti. (Lásd Richard Rorty: *The Pragmatist's Progress*: Umberto Eco on Interpretation. In: *Philosophy and Social Hope*. Penguin Books, 1999. 131–148. old.)

Nincs tehát autentikus értelmezés, ne nevezzük a „szerző”-szubjektum és az interjúalany közötti viszonyt másnak, mint ami: tisztelet. Ez a tisztelet az, ami áthatja Kovács Éva és Vajda Júlia könyvét, s aminek szellemében az interjúalanyaik által nyújtott figurából saját fiktív figurákat alakítják. Am éppen e tisztelet jegyében kellene az értelmezések, értelemtulajdonítások körét valamiképp megszabni, nehogy túl hamar az „értelmezés” és „túlértelmezés” valóban parttalanságba torkolló zsákutcájába jussunk.

A könyvből is kiolvasható válasz annak felismerése lehet, hogy figyelmünket mögöttes indokok és tudatlan emóciók projiciálása helyett a szövegelemek mint kulturális kódok többé-kevésbé objektív „működése”

felé fordíthatnánk. Így elemzéseinkben nem a kogníció és intenció háttere előtt értelmezhetnénk a szöveget, hanem önmagában, beszédaktusként. Mint ilyen a szöveg már nem a belső állapotokra való vonatkozásként létezne (mely belső állapotok és értelmezésük maradna az egyén privilégiuma), hanem a kultúra viszonyaiba ágyazódó értelemadó cselekvésként.

A fenti elemzés bevallottan tapogatózva próbálta vizsgálni a társadalomtudományokban is feltétlenül releváns szövegértelmezés módszerét. Arra a hiányra próbált rávilágítani, mely a szövegeket interpretáló, az irodalomtudományra jellemző módszer társadalomtudományi alkalmazásakor keletkezett. Az értelmezés és túlértelmezés kérdéskörét tárgyaló munkák (lásd *Helikon*, 2001. 4. szám) többnyire az irodalmi szövegek körén belül maradnak, és nem veszik figyelembe a társadalomtudományokban szöveg és „szerzője” esetleg közvetlenebb kapcsolatát és ennek morális jellegű implikációit. Ha szövegek értelmezéséről beszélnek, azon nem értenek mást, mint irodalmi szövegeket. A társadalomtudományok ugyanakkor szintén szövegekkel (is) dolgoznak, s mint igyekszem megmutatni, társadalomtudomány és értelmezés házasságából egyedi problémák és kérdések is születhetnek.

Erre példa Kovács Éva és Vajda Júlia könyve, a *Mutatkozás*. Ez a könyv vállaltan szubjektív, de a szerzők mély empátiáját is tükrözi interjúalanyaik iránt. Így – a jelzett problémákkal együtt is – finom és érzékeny elemzéseken keresztül egyedülállóan mély és intim kapcsolatba kerül saját szövegének alakjaival – csak úgy, mint olvasóival. S ha a bíráló szerzője az értelmezett jelenségek körével kapcsolatos kételyeit továbbra is fenntartja, csak igazolni tudja a könyv előszavában megfogalmazott reményt: „Azt reméljük, az általunk megalkotott Másikok története ugyanakkor kellő tanulsággal szolgál mindannyiunk számára ahhoz, hogy úgy érezhessük, érdemes volt őket megalkotnunk.” (32. old.)

párhuzamos életművek / parallele lebenswerke / parallel oeuvres maurer gáyor

Városi Művészeti Múzeum, Győr

Valószínűleg zavarba hozom a BUKSZ szerkesztőit, amikor azt kérem, hogy a folyóirat előírásaitól eltekintve, a fenti három sort nyomtas-sák ki írásom címe-ként. Recenzióm ugyanis egy formailag és tartalmilag egyaránt szabálytalan kiadványról szól, mely szabálytalanság a hazai (és bizonyos mértékig a nemzetközi) kortárs művészeti kiadványok lényeges változásainak szimptomája.

Sietek leszögezni, hogy fontos és érdekes kiadványról, két jelentős magyar művészről szóló munkáról van szó, amelyről – ha kézbe vesszük – a többi könyvészeti adat is hamarosan kiderül. Szerkesztette Maurer Dóra, szerzői különböző, névvel feltüntetett tanulmányírók; fordítói, a fordítások ellenőrzői, a fotók és a reprodukciók készítői, a címlap és a tipográfia tervezője, a színes nyomdatechnika felelőse mind létező, névvel jelzett személy, nyomtatta a Mester Nyomda, Budapest, a megjelenés éve nincs feltüntetve (de még emlékszünk rá: 2002), összterjedeleme 260 számozott oldal, sok számozatlan (de jól adától) fekete-fehér és színes reprodukcióval. Szponzorlista, ISBN-szám rendben. A címből sejthető háromnyelvűség hozzátéve: a tanulmányok párhuzamos magyar és német (vagy magyar és angol) hasábkban futnak egymás mellett, két nyelven tanulmányozhatjuk az életrajzi adatokat is, viszont a függelék alkotó kiállításjegyzékeknek, bibliográfiáknak, a Gáyor- és Maurer-műveket őrző közgyűjtemények felsorolásának már csak a címe háromnyelvű.

Talán egy könyvészeti szakfolyóiratban – és ez a BUKSZ – végre lehet ilyen, a közönséget talán kevésé,

de néhány szakmát és tudományterületet nagyon is foglalkoztató kérdésekről beszélni, melyek közül a leglényegesebb: a *könyv* és a *katalógus* „műfaji határainak” összemosódása. Az érintett „szakmák”: a művészet-történet, a művészet, a művészetet kiszolgáló vagy vele kereskedő tevékenységformák, a könyvkiadás, a nyomdaipar és a könyvtár.

Hogy művészeti vonatkozásban mi a könyv és ezen belül mi a monográfia – a definíció viszonylag egyszerűnek látszik. Egyetlen téma, esetleg egyetlen művész munkásságának tudományos igényű, nem rövid terjedelmű feldolgozása. Számolnunk kell még az úgynevezett „művészkönyvek” (*artist book*, *Künstlerbuch*, *livre d'artiste*) elterjedtségével is, de itt a lényeg a művészi megformáláson, „a könyv mint műalkotás” van. A Maurer–Gáyor-kötet viszont nem ilyen; ez esetben a két művész legfeljebb a szerkesztő, esetleg a „stylist” szerepét játszotta.

A műfaji keveredés egyik oka, hogy az elmúlt évtizedekben világszerte egyre több az olyan kiállítás, amely valamilyen témát vagy életművet monografikus igényrel dolgoz fel, s ehhez könyv terjedelmű tudományos katalógust ad ki. E katalógusok ritkán kerülnek könyvesboltokba, inkább a múzeumokban, kiállítótermekben s leginkább a „museum (book) shop”-okban árúsítják őket.

És mi a katalógus? *Per definitionem* a mindenkor kiállítás katalógusa, vagyis a kiállított művek jegyzéke. Lehet akár egyszerű lista, egyetlen sokszorosított papírlapon; de lehet hatalmas kötet is, minden egyes mű gazdag dokumentációjával (a kiváló minőségű színes reprodukciókról nem is beszélve), kiegészítő tanulmányokkal, dokumentumokkal (a művész vagy művészek íásaival stb.), videokazetta- vagy CD-melléklettel. Ma már nem ritka az olyan katalógus sem, amely kizárólag elektronikus hordozón jelenik meg. E katalógusok impresszuma egyes esetekben akár oldalakat is megtölt, és alapvetően két részre oszlik: a kiállításra vonatkozó és magával a kiadvánnyal kapcsolatos információkra. Előzőnek a fő személyisége a kiállítás rendezője (újabbban: kurátora), és egyik fő ada-

ta a kiállítás helyszíne; utóbbi a katalógus (fő)szerkesztője (aki persze lehet a kurátor is) és a kiadója, amely lehet egy független kiadó is, akit/amit erre az alkalomra a múzeum felkér.

Az ezredvégi–századeleji meglehetősen differenciált helyzetben egy átlagos katalógus felépítése a következő: címmegye, beköszöntő egy neves személyiségtől, bevezető tanulmány(ok), képek, függelékben a kiállított művek jegyzéke, a művész életrajzi adatai, kiállításainak jegyzéke, esetleg külön bibliográfiája, a műveit őrző múzeumok felsorolása. Ha csoportkiállításról van szó, a struktúra annyiban módosul, hogy minden művésznak jut 1–10 nyomtatott oldal, néhány repró, az előbb felsoroltak közül a legjellemzőbb adatok és élenkítésül egy-egy *statement* vagy egy vele kapcsolatos idézet. A művészek ilyenkor a legtöbb esetben alfabetikus rendbe vannak szedve.

Az átlagos katalógus egyfajta szükséges rossz; „közbülső műfaj” a tudományos katalógus és a dokumentum-szuvenir, vagy még inkább a reprezentatív album és a monográfia között, élvezeti értékének határt szab a reprodukciók mérete és technikai kvalitása, meg a bevezető szöveg költőisége. Tudományos értéke minimális, használati értéke attól függ, hogy mennyi információ (adat) van benne. Szempontunkból különös figyelmet érdemel az idézhetősége, s még inkább a benne közölt irodalomjegyzék tételeinek minősége. A művészek bibliográfiája ugyanis legkevésbé monográfiákból áll – inkább katalógusokból (és még inkább katalógusbevezetőkből), továbbá kritikákból és összefoglaló művekben található említésekéből. Az egyes bibliográfiai tételeknek a művészvilágban (a művészeti életben vagy akár a tudományos életben) képviselt rangjáról sajátos módon, de pontosan vall az illető írásmű idézésének módja a művész-katalógusokban: a pontos bibliográfiai adatok (szerző, cím, évszám, oldalszám) felsorolásától az „XY kiállítása itt és itt, évszám, NN katalógusbevezetőjével” típuson át a szerző meg sem nevezéséig terjed a skála.

Jelen sorok szerzője éppen Maurer Dóra egyik korábbi kiadványával kapcsolatban „világosodott meg” a

katalógusszerzőség presztízsenek kérdéskörében. A kötetbe írtam egy tanulmányt, ugyanúgy, mint osztrák kollégám, Dieter Ronte, s dolgozatom bibliográfiai adatai így alakultak:

„Tárgyilagossá gyengédség” / „Objective tenderness”, in: Dieter Ronte – Beke László: Dóra Maurer, *Arbeiten/Munkák/Works 1970–1993*, Present Time Foundation, Budapest, 1994. 85–98., 99–112. old.

De elképzelhető lehetett volna a következő variáció is:

Maurer Dóra: *Arbeiten / Munkák / Works 1970–1993*, Present Time Foundation, Budapest 1994 (Dieter Ronte és Beke László tanulmányaival).

Nyilvánvaló, hogy a szakíró számára az előbbi forma a rangosabb. Ha a tanulmány szerzője szerepel a címlapon, az a látszat keletkezik, mintha monográfiát írt volna a művészről. (Vannak fórumok, ahol nemzeti vagy nemzetközi szinten folyamatosan figyelik a tudósok vagy kritikusok publikációs tevékenységét és „idézettségi indexét”.) Ez a látszat a művész számára is kedvező. A második forma egyszerűen csak „a művész katalógusa”.

Persze több variáció is lehetséges: van, amikor a művész rangját emeli a kritikus vagy a szövegíró nevének kiugratása, van, amikor fordítva, s van, amikor az egész kérdés értelmét veszti.

A művészeti élet folyamatos változásával összefügg a művész önmegdzelési szokásainak alakulása. Magyarországon a rendszerváltás óta a kiállítási tevékenység, a műkereskedelem, a szponzorálás, a PR- és a marketingtevékenység, valamint a nemzetközi kapcsolatok élénkülésével megnőtt a művész érvényesülési stratégiáiban portfóliójának, „CV”-jének (életrajzának) és így *katalógusainak* jelentősége is. Általánossá vált az a felfogás, hogy „a kiállítást bezárják, de a katalógus megmarad” (analógia: az operaelőadás után a hangfelvétel archiválni lehet). „Csak akkor állítok ki, ha megfelelő katalógust tudnak rólam kiadni.” A művész önbecsülésének egyik legmarkánsabb formája: (ennyi és ennyi idős koromban, avagy ilyen munkássággal a hátam mögött) „nekem jár egy jelentős katalógus”. Fiataloknál: „nekem már

van katalógusom.” Az Enciklopédia Kiadó jelentős és terjedelmes *Kortárs Művészeti Lexikonjának* egyik válogatási kritériuma az volt, hogy az illető művésznek van-e katalógusa.

Az állami mecénatúra és a különböző szponzorok szívesen támogatják kiállítási katalógusok kiadását. Azonban sokszor előfordul, hogy a rendelkezésre álló összegek elégtelenek voltak (vagy más okok) miatt a katalógus elszakad a kiállítástól, és csak később jelenik meg. Az is megtörténik, hogy egy-egy művész sikeres pályázata nyomán a katalógus a kiállítástól függetlenül jelenik meg. Vagy akár a megjelent kötet – könyv? – nem is katalógus.

E legutóbbi kategóriába tartozik Maurer Dóra és Gáyor Tibor kötete, mely a könyv és a katalógus sajátos keveréke. Megjelenését a Nemzeti Kulturális Alapprogram Képzőművészeti Kollégiuma, az Österreichisches Bundeskanzleramt Sektion für Kunstangelegenheiten, a Raiffeisen Bank Rt. Budapest, a Soros Alapítvány, a Magyarországi Ludwig Alapítvány és az (impresszumban fel nem tüntetett) Artpool támogatta. Intézményes háttérrel és kiállítást nyújtott hozzá a győri Városi Művészeti Múzeum. Mégsem katalógus. És jelentősége nemcsak abban áll, hogy mint állatorvosi lovon, be lehet rajta mutatni az imént elemzett művészetszociológiai tendencia számos vonását, hanem főleg abban, hogy mint könyv jó, fontos információkat tartalmaz két jelentős művész munkásságáról, és ráadásul kiutat mutat a sokasodó önkiadások uniformizáló-dó folyamából.

Mint Hajdu Istvánnak a kötetben közölt interjújából is kitűnik, a két művész reálisan értékeli saját magát, és sok újat is tud mondani gondolkozásmódjával, munkamódszerével (Maurer a pedagógiai módszereivel) és módszeres eljárásaival kapcsolatban. Egyértelműen kimondásra kerül, hogy a házaspár, kihasználva a körülményekből adódó, Bécs és Budapest között ingázó életmódját, az 1960-as évek végétől a rendszerváltásig rendkívül fontos transzmissziós szerepet játszott a hazai avantgárd külföldi elismertetése érdekében. A mellékelt illusztrációs anyagból kitű-

nik, hogy Gáyor Tibornak jelentős – és a szakma számára majdnem teljesen ismeretlen – informel korszaka volt 1964–65 táján. A stílusösszefüggések közül számos további fontos szálat bogoz ki a Kaszás Gábortól származó, a tudományos szakszerűség minden követelményének messze eleget tevő, számos meggyőző analógiát felvonultató, összehasonlító tanulmány. Rendkívül meggyőző például az a felvetés, hogy mind Gáyor egész festészeti munkásságában, mind pedig Maurer egyik fő művében, a *Timing* című filmben a textília – a festővászon, illetve a filmvásznat reprezentáló lepedő – *hajtogatása* alkotja a kompozíció alapelvét. Etalonszerepet tölt be a tanulmányok között Wessely Anna írása a tekintetben, hogy a *gender studies* szemléletmódját nem divatos diskurzuslehetőségként használva, valóban korszerű társadalmi relevanciaként tudja érzékelteni a férfi-nő párkapcsolat művészeti hatását. A kölcsönös hatások valóban kimutatható formai és strukturális összefüggésekben jelentkeznek. Ugyanebből a szempontból érdekelendő N. Mészáros Júlia tanulmánya, aki győri múzeumigazgatóként elindította a Maurer–Gáyorhoz hasonló, nemzetközi kontextusban dolgozó műveszpárokat felvonultató kiállítássorozatot: ő is új formai összefüggésekre tud rámutatni azáltal, hogy a két művészt egyetlen szimmetrikus alakzatként fogja fel.

Végül a két „főszereplő” talán első pillantásra öntetszelgésnek is vélhető önbemutatójáról jegyzek meg néhány megfigyelést. Maurer Dóra korábbi munkásságában is folyamatosan jelen volt az írás. Akár szakmai könyvek szerzőjeként, akár művészek munkásságát összefoglaló katalógus-előszó-íróként vagy kiállítások megnyitójaként egyéni hangú és egyéni meglátásokra képes gondolkodónak mutatkozott. Itt közölt visszaemlékezése adatokban és részletekben gazdag forrás a legújabb magyar művészet történetének feldolgozásához, a cím pedig – „SUMUS”, a művész-házaspár és a mindenkori csatlakozó munkatársak lazább-szorosabb társulása – annak belátására kényszerít bennünket, hogy Maurer és Gáyor esetében nemcsak két alkotó ember,

nemcsak egy házaspár, nemcsak egy kirajzolódó művészeti közeg, hanem annak társadalmi beágyazottsága is tudatossá és kreatívá vált az idők során. Gáyor Tibor rövid írása viszont arról győz meg, hogy lehet ugyan a korszerűséget a legújabb trendekhez igazodással is megcélózni, a következetesség, jelen esetben azonban a kitartás egy nem provizorikus eszmerendszer, a geometria mellett, paradox módon a folyamatos egy-helyben-maradással is mindvégig aktuális maradhat.

A könyv tanulsága kettős. Kulturális üresjáratok kialakulása esetén – melyek egyik jellemző mai mellékterméke a katalóguskönyv-hibrid műfaja – helyes helyzetelemzéssel, kreativitással és végtelen türelemmel a periférián is lehet jelentős teljesítményeket elérni. Egy tetszetős jelszó – „SUMUS” – csakugyan képes tartalommal feltöltődni, ha a jelentését komolyan végiggondoljuk.

BEKE LÁSZLÓ

Schwendtner Tibor: Heidegger tudományfelfogása

(AZ 1919–29-ES IDŐSZAK ÍRÁSAINAK TÜKRÉBEN)

Osiris–Gond, Bp., 2000. 227 old. 1080 Ft.

Schwendtner Tibor könyve már címe miatt is érdekes, mivel Heidegger a filozófiát nagyon határozottan nem sorolta a tudomány körébe. A tudomány döntő jellegzetessége számára az, hogy elmélet, elméleti viszonyulás eredménye, s ezért egyes jelenségek leírásakor torzít, és ebből következően alkalmatlan a filozófia céljaira. Heidegger a filozófia feladatának a tényleges emberi élet leírását tartja. Az elméleti viszonyulás azonban szerte kikerülhetetlenül meghamisítja a tényleges életet, ezért megfelelő leírása érdekében meg kell szabadulnunk a teoretikus beállítódás uralmától. A teória torzítás, mert eltárgyasítja a tényleges életet. E beállít-