

RÓCZEI GYÖRGY

akció

dokumentáció - fikció - reakció - dekonstrukció

A kép Szombathy Bálint *Lenin Budapesten* (1972) akciójának dokumentuma. A dokumentáció szerint le s föl flangált egy május 1-jei felvonulás után talált Lenin-transzparenszel a városban, s akciója a transzparens érvényességét kérdőjelezte meg e szocializmusát lelkesen építő honban. A művészet eszközével közelített a forradalmiság, a kommunizmus kiüresedett ideológiájához, a semmitmondóvá vált szimbólumhoz, a transzparenst fennen cipelő magányosságához, kit nem követ senki... Folytathatnánk elemzésünket mindaddig, míg eme nemes tett művészettörténeti helyét kijelölnénk, nosztalgiázhatnánk, felidézve ez elmúlt idő szépségét s nyavalyáit. A fiatalabbak próbára tehetnék szerzett ismereteiket a korról, művészetről, miegymásról, vagy nagy idők nagy tanúinak, élő legendáinak történeteit meghallgatva kísérletet tehetnének az akció rekonstruálására. Az akció csak rendkívül korlátozottan rekonstruálható és reprodukálható - csak képzeljük el 1972 karácsonyát, amikor valaki Lenin-transzparenszel ácsorog a Corvin áruház előtti tömegben... Az már egy másik akció (... amire még sor is kerülhet...). Vagy amikor Szombathy Bálint a rendszerváltás után Pozsonyban sétált a táblájával. A két akció egészen más! Mindkettő dokumentum.

E dokumentumok hitelességéhez nem fér kétség. Hitelesítette azt a fénykép, a művész maga s az akcióról írottak. S ha úgy volt, úgy is van!

És ha ennyi az egész, be is kerül változatlanságában a múzeumba. Az elmúlt korok értékes vagy értéktelen kacatjai közé. És ott is marad mindaddig, míg ki nem hozza onnan egy másik jelen idejű akció - Duchamp bajuszt pingál a *Mona Lisára*! A bajuszos kép is dokumentáció. Mindkettő hiteles és eredeti.

AZ AKCIÓN MINDIG JELEN IDEJŰ. Az ember pedig természetében arra törekszik, hogy akcióit marandóvá tegye. Gondolatait leírja, ötleteit megvalósítja és mintha keze, lába, teste, lelke csak azért lenne, hogy jelen létét (s jelenlétét) demonstrálja. Akciói jelenében a jövőjére hatnak, és ez a felismerése anélkül, hogy tudatosult volna, vezette arra az embert, hogy bölényt fessen a barlang falára, énekeljen jókedvben, munkában, gyászban. Meg eszközt, ruhát, gyereket csináljon, kőbaltával űzze a szarvast, Holdra szálljon - s mindezt dokumentálja. **A CSINÁLÓ EMBER AKCIONISTA.**

Jelenlétében praktikus létét definiálja újra meg újra, megismer-fölfedez-alkalmaz. Amennyiben érvényesek világára tettei, úgy s addig ismétli ezeket - azaz az eredeti akció reprodukálja jól-rosszul -, míg ez hasznára van. A reprodukciók végtelen variációi bővítik lehetőségeit, de idővel elszakadnak az eredetitől, s élnek a reprodukciók önálló életét. Funkcionálnak eredetiség, egyediség nélkül, és vagy működnek a jelenben



mint szokás, hagyomány, lehetőség, tudomány, vagy nem. Érvényessége nem más, mint értelmezés kérdése, és mivel az eredeti akció már múlttá válva megtapasztalhatatlan, csak a reprodukciót vizsgálhatjuk. A reprodukciót tehát az eredeti akció dokumentációjának tekinthetjük, s be kell látnunk, hogy az eredeti akcióval egyenértékű annak reprodukciója. (Hogy aztán ennek a dokumentációja hogyan sikeredik, az már a reprodukálótól - nevezhetjük dokumentátornak is - annak szándékától, tehetségétől függ.) E jól sikerült dokumentumokkal aztán tele lesz a tudománytörténet, művészettörténet, társadalomtörténet, tárgyaival a múzeumok s azok raktárai. A rosszul sikeredett akciók s azok reprodukciói érvényességüket veszítve elvesznek a múlt idő homályában. Csak a jelen akciói eredetiek! (Ebből a szempontból nevezhette Beuys műalkotásnak a társadalmat, s tarthatjuk Marx Károlyt akár művészettörténésznek is...)

Az eredeti és reprodukcióinak viszonyát csak annak dokumentálójára szempontjából vizsgálhatjuk. Az akciókat, produkciókat létrehívó gondolat nem biztos, hogy csupán praktikus, de nem vonhatjuk kétségbe az ember azon szándékát, hogy legjobb tudása szerint való. Éppen ez az állandóan változó, bővülő tudás az, ami időről időre megkérdőjelezhető, akcióra és reakcióra készítő, eredetiségre és újra kényszerítő vagy az állandó reprodukcióba ragasztó. Tudásunk viszont teljességgel bizonytalan, és nagyrészt idegenektől származik. Mivel érzékszerveinkkel szerezhető információink érvényessége korlátozott, hinnünk kell eszközeink megbízhatóságában (nem látható színek, nem hallható hangok). Nem utazhat mindenki a római

Colosseumhoz megnézni, hogy tényleg ott van-e, vagy „eredeti”-ben látni a *Mona Lisát* (ami megnézhetetlen...). Könyvekből, előadásokból, internetről s baráti beszélgetésekből szerzett „tudásunk” hit kérdése! Nincs különbség nagy tudású professzor s bukott diák között... Professzorunk hiszi, hogy bölcs könyvében leírtak igazak, s valóban úgy is vannak. Mások meg tudásukat e neves professzor korszakos művéből szereztek, s elhitték néki az írottakat. Más könyvekben viszont más áll, s azt az olvasottak alapján tévesnek vélhetjük. Ezekkel a dokumentációkkal vannak tele valós és virtuális könyvtárak, s meríthet belőlük tudást, hitet ki-ki kedvére. Hiszünk mások hitében s tudásában – ami nem mások hitének, tudásának megkérdőjelezését jelenti, hanem a sajátunkét. Ha dokumentálásként fogjuk fel akcióinkat, reprodukálásról vagy reakcióról beszélhetünk. Reprodukálni két dolgot lehet: az akciót (produkción), annak reprodukcióit, vagy az akcióban mások által fellelt vagy hitünk helyett sajátunként felismert szabályrendszert. Így aztán vagy töredékes lesz a dokumentáció vagy az akció szubjektív értelmezése, másolat vagy hamisítvány, esetleg újra felfedezhetjük a spanyolviaszt...

Ha a dokumentátor reakciójáról van szó, az szubjektív és eredeti. Ebben az esetben a dokumentálás mint reakció mindig jelen idejű, és gyakorlatot igényel. Jelenlétet bizonyít önmagának. Ezt jobb időkben mesterségnek nevezték, szándék és képesség tudatos összhangjának. Az elfogadott értelmezés szerint művészinak is nevezhetnénk e dokumentumokat, és elmerülhetnénk az esztétika hittanában, de nem jutnánk közelebb az akcióhoz, amely ezeket létrehozta. Így létrejöhetnek – s létre is jöttek – különböző magyarázatok, kanonizálták a megtörtént létet, s belemerevítették az eseményt az elmúltba. A dokumentumoknak a különböző esztétikák, etikák és szubjektumok felől való megközelítése zsákutcának bizonyult, és minden kor megkérdőjelezte az előzők leírásának érvényességét, ami vonatkozik a visszaemlékezésekre is. A jelen produkciói utólagossá válva csak kísérletek a reprodukcióra. Ez a posztmodern tragikus komédiája: a tudatosult utólagosság.

Mi más maradhat tehát a jelenre? A fikció. Valaminek a megértése, feldolgozása, elfogadása vagy elvetése szándék kérdése. Igazolása önigazolás, és érvényessége sem terjed túl önmagán. Jelen idejű. Hitelesítése pedig a gyakorlat lehet – az akció –, amelyik már nem a dokumentum rekonstrukciója, nem reprodukciója, nem egy akció kiváltotta reakció, hanem az elképzelés dokumentációja. Ebben az értelemben kapcsolódik össze két jelen idejű akció a fikcióban, mely tértől és időtől is független lehet. Nem határolja be valóság,



Lenin Budapesten, 1972. Fotó: Kerekes László



a fantázia végtelenéből tör elő, korlátja csak hihetősége, érvényessége pedig elképzelhetősége vagy elképzelhetlensége.

Korábbi korok akcióikat verbálisan is dokumentálták és hagyták örökül, később írásban és képpen. Amennyiben megfelelően erős hittel viszonyul az ember e becses ereklyékhez, így szerzett tudása sziklaszilárdnak tűnhet. Viszont, ha a hagyományos értelemben kritikával élünk, dokumentumaink egy részéről kiderül, hogy tévedést rögzít, szándékosan elferdít, esetleg hazug vagy nemes egyszerűséggel hamisítvány. Ez persze nem igaz! A hamis dokumentum is a valóságot rögzíti, a hamisítás valóságát – és gyakran többet árul el valóságáról, mint az eredeti. A dokumentátor nem téved, nem hazudik, nem hamisít. Teszi a dolgát. Tévedését majd más dokumentumok kijavítják, hazugságát és hamisítványát leleplezik...

A dokumentum tény, valóságában létező, de nem hirdetheti magát valóságnak, csak annak rögzítésének. (Hogy pár millió fényévre milyen csillag vagyon, nehezen ellenőrizhető, hogy mi van ott, s van-e egyáltalán valami a mi jelenünkben, de a róla készült dokumentum valóságában mégsem kételkedhetünk.)

A képi dokumentumok verbális dokumentációi – különös tekintettel a művészetre – hatalmas zűrzavarba keveredtek a 20. században. A „minden művészet, mindenki művész” igazsága (és érvényessége!) nevében klikké magasztosult az érthetlenségébe, öncélúságba merevedett „magaskultúra”, a tömegeknek meg maradt a „lenézett”, sivárságba töppedt tömegkultúra. Mindkettő üzletté torzult.

Szombathy akciójában szereplő transzparenst (Lenin) képi dokumentumként értelmezve szembe kell néznünk a hagyományos értelmezések kiüresedésével. Baudrillard ennek négy stádiumát írja le. Az első akcióban Lenin képe a valóságot (a forradalom, egyenlőség, társadalmi igazságosság stb.) tükrözte, a transzparens igazsága és érvényessége a dokumentumban hiteles. A második stádiumban a transzparens torzítja és elleplezi a valóságot, a „szentség” szintjére emeli a képet és a hozzá kapcsolt tartalmat valóságosnak hirdeti. A harmadik stáció már nyilvánvaló hazugság, a transzparens hirdette tartalom nem a valóság, hanem a hazugság dokumentuma. A negyedik stációban a kép „nincs viszonyban semmiféle realitással: önmaga tiszta szimulákruma”.

Ugyanez vonatkozik az Szombathy akciójának képi dokumentációjára is! Budapesten, 1972-ben az akció eredeti volt, dokumentációja hiteles és érvényes. A második stációban a dokumentációt „politikai művészetté” címkézve dicsérték vagy elhallgatták – de mindenképpen torzították – az akciót, háttérbe szorítva annak jelen-valóságát. Harmadik stádiumában már kiállítási tárggyá válva a képi dokumentáció már nem az akció valóságáról, hanem a dokumentációban kanonizáltról szól...

*

Amikor egy akciót ki kell rángatnunk a ráakódott „írott malaszt” alól, leghelyesebb, ha nem szaporítjuk újabb magyarázatokkal, értelmezésekkel a képi dokumentumot. A dekonstrukció módszere látszik célravezetőnek. Az akciót nem bölcs szavak idézik a jelen valóságába, hanem a belőle táplálkozó fikció dokumentumai.

(Inconnu Archiv, Budapest, Rőczei György 2015–2016)