

Ki válhat a szeretet művészevé? (A Csodán, Fejlődésben és az Utánban)

Lits Levente

10.14267/VILPOL2024.04.11

„De akár csak az is lehetne,
hogy valaki hirtelen felpattan:
na, most untam meg ezt az egészet.
És behúzza a vészféket.”
Aztán leszáll felszedni a síneket.
Mi pedig, fáradt utasai a délutánnak,
a reggel lendületével csatlakozunk hozzá,
nem törődve azzal, mihez kezdünk sínek nélkül
a mínusz tíz fokban.
Vicces, hogy ez még egészen reális eshetőségnek is tűnik.
Ettől lesz a legkevésbé szép mind közül.
De mégis. Ha Csoda nem is:
legalább Esemény.”

Részlet Locker Dávid Napfény IC című verséből (Beszédkényszer, 2024)

Az esszé polemikus jellegénél fogva két részből fog állni, egy rövidebb eszmefuttatásból, mely indokoltá és érthetővé teszi a dolgozat második felét, illetve Fajgerné Dudás Andrea (Fajgerné) művészetét körülölelő elmélet-történeti problémafelvetés különös tekintettel a napjainkban forradalmian megerősödő eszkatológikus érvrendszerek párhuzamaira. Sajnos ezen esszé második fele nem tudott megjelenni korábban, Szabó Eszter Ágnes (SzEÁ) életének idejében, így közvetlen bitorolni a folyóiratok és az e témában érdekelt lapok tudatlanul kirekesztő, tagadó-tiltó tendenciája miatt nem fogja tudni. Habár továbbra is nagyrészt széljegyzetként közlöm művészetével kapcsolatos kritikai-magyarázati igényű gondolataimat, Szabó Eszter Ágnes életében ez a megközelítés nem jelenhetett meg. A „radikális”, a „kommunista” vélemények

elfojtása és tabusítása olybá határozta meg a rendszer egészét, hogy az illegalitás törvényeivel vívott osztályharcos küzdelemben szükségszerűen kiszorult a szakma látóteréből, habár Szabó Eszter Ágnes mindig azt mondta, hogy minden underground populárisá akar válni, neki ez nem adathatott meg. Tehát ezen esszé megjelenése ekképp vált a posztmodernnel, a neoliberalizmussal való leszámolás dokumentumává a maga szükségszerűségében. Locker Dávid is ezzel a felkiáltással mutatta be első verses kötetét, a Beszédkényszert. Gondolom „Legyen!”; a polgárháború az „immáron”-ban elkerülhetetlen.

- Talán utolsó vitánk SzEÁ-val arról volt, hogy az akkor még készülő esszémben jellemeztem-e Fajgerné-t úgy, mint aki a szeretet művésze. Megdöbbenésemre heves tiltakozást váltott ki benne. Úgy gondolta, hogy Fajgerné nem érdemelte ki addigi munkásságával és életével, az útkeresés tébolyában eltévelyedésével. Én halálhírét követően az Elhunyt Szabó Eszter Ágnes, a fejlődés művésze című írásomban és ezen cikk második felének sikertelen megjelentetését követően őt (SzEÁ-t) azonban a „szeretet művészenek” neveztem és tekintem mind a mai napig. Nem véletlenül választottam ezt a kifejezést, melyről betegségének idején vitát folytattunk. Minden bizonnyal Tatai Erzsébet sem véletlenül idézte és hintette volna el ezt az elnevezést a hallgatóság füleiben A csoda című utolsó posztumusz megnyitott kiállításának szakmai megnyitóbeszédében, melynek címe Az égi kalóz volt.

Ma persze könnyű vitatni korábbi álláspontját, de egyszersmind kettős felelősséget is ró ránk, rá. Hitelét és kapcsolatait tisztelettel kell emlékezésünkben őriznünk, gondolatait emberségéhez mérten azonban vizsgálat alá kell vetnünk. Éppen ezért nyitom ki a vitát a következőkkel: álláspontom szerint vitánk Fajgerné kapcsán dichotóm problémára hívta fel a figyelmet a fejlődés fogalma kapcsán, mi a viszonya a korábbi bűnöknek az elköteleződés, a személyes meggyőződés ellentmondásos természetével. Habár véleményem szerint SzEÁ a teljes alázat, az elköteleződés kizárólagosságában helyesen ismert a szeretet művészetére, így érdemes volt is rá, mégis végletekig a fejlődésben idealista művészeti munkásságának ellentmond akkor, amikor nem tulajdonít az esetlegesség bűnének szerepet az igazsággá válásban, a fejlődés művészeként történő megvalósulásban. A szeretet és a szent problémája ez, mégis Irma5Second című Kocsi Olgával közös munkájában ellentmond önmagának, saját állításának. Ebben az új forma és a posztmodern konfliktusa vehető ki lezárva a vitánkat posztumusz; Ő is így akarná, hogy ekképp támadják az elismertségben, a posztmodern legnagyobb kelet-európai eat art művészeként.

Tisztában kell lennünk a gyűjtői magatartásformákat is kiemelten érintő neoliberális torzítás vulgármarxista félreértésével. Amikor a sokat idézett és ekképp mottóvá vált Marx mondatot olvassuk, mely szerint „Nem tudják, de teszik.”, álláspontom szerint nem szabad abba a művészetértői álláspontba ringatnunk magunkat, mely eltekint a művészvezetés közvetlenségétől. Tudniillik az új középtávú szakasz a művészek személyes meggyőződésében fog megvalósulni, mely meggyőződés rendszeralkotó művészetük igazsága ugyanakkor. Ezt érzekelte SzEÁ igyekezetében, amikor a tudomány és művészet fluxusává tette művészetét és a politikai gazdaságtanban egyedüli megközelítést és teleológiát érvényesített művészetében, rendületlenül alázatos volt, alázatosná vált – gondoljunk bátran a korábbi példára, az Irma5Second-re állításaim értelmezéséhez.

- Más dolog pedig, hogy elkerülhetetlenül úgy kellene vélekednünk, hogy napjainkban a tudományos elit neoliberalizmusát is értve két tudományos értékrend létezik. A művészeknek ezért dönteniük kell és lehetőleg az átcsapásban az új formáért a végsőig leszámolni és támadni a tudományos elitet az értékrend magasabb szinten történő érvényesülésének érdekében. A tudományban már jelen van a neoliberális elittel szemben álló fejlődés-gazdaságtani iskola, erről beszéltem hosszan már a Corvinus előtti performanszomkor novemberben. SzEÁ munkássága az alázat munkássága volt és a fejlődésbe vetett töretlen hite, mellyel különösen az utolsó éveinek munkásságában, de korábban is találkozhattunk (Common Jam), azt a szakadatlan bizalmat, inkluzivitást és az elköteleződésben egymásra figyelést tette lehetővé, sőt tervezte meg, készítette elő, amely a politikai gazdaságtan ilyen mérvű művészvezetését itt Magyarországon közvetlenül tudományos szinten is meg tudta, tudja valósítani, hiszen a politikai gazdaságtan vezette művészet ekképp válthatja be ígéretét a válságban, az értelmiségből, a centrumból kiterjedő polgárháborúban, ő pedig ezt pontosan tudta, beszélte el.

Az illegalitás törvényein túlmutatva a jogállamiság és a globális kormányzás értékrendjében a végsőig rendszeralkotóvá vált a kultúra és így a művészet egésze, és elkerülhetetlenül a neoliberális tudományos elit legmélyebb, legigazabb kritikusaként magyarázati igényében a világpolitikai akaraterő legfőbb ágensévé vált. Ezzel oldotta fel az ellenmondást: a politikai gazdaságtan vezeti a művészetet, és a művészet támadja a gazdasági elitet. Az új forma, az új világrend – benne a szeretet kizárólagos parancsa – mindenkor egyet jelentet és jelent az értékrend fennálló legmagasabb szintjének érvényesítésével, ezért elkerülhetetlen az „immáron”-ban leszámolni és a végsőig támadni a neoliberális tudományos elitet, hiszen az alternatíva már rendelkezésre áll, a tudomány széles rétegeiben már jelen van, azonban a deklarált kormányzás szintjére még nem emelkedhetett. Ez a támadás pedig felveti a zsarnokgyilkosság helyes formai-tartalmi értelmezésében egyszersmind követelését, azonban művészetükhöz mérten feladatuk megmutatni, hogy az igazi zsarnok sosem az ember, hanem az a téves világnézetkomplexum, mely a neoliberális ideológia formai félreértéseiben áll, mindekor állt. Feladatuk ezt végsőig támadni a felmutatva a fejlődésben egy forma és tartalom újonnan fennálló arányait, kompozícióit stb.

Ezért is foglalkozik évek óta a fejlődés-gazdaságtani szakosztály kiemelten az esztétika és a művészek emancipációs potenciáljával, annak jelentőségével, ezért mélyítették el tagjaik kölcsönös tiszteletük és barátságuk jegyeiben a világpolitikai akaraterőben rejlő teljességet és elköteleződést az „igazi művészet” megvalósításáért. Itt már csak a „Legyen!” beszél.

- SzEÁ fluxuséletével és posztumusz kiállításával érdemes még a Fajgerné elemzés előtt két aspektust kiértékelve foglalkozni. Először is a fluxus kérdése és a szakma tudatos félreértése kapcsán szeretném kiemelni, hogy habár elsőként úgy tűnhet, hogy SzEÁ legnagyobb érdeme és művészetének középpontja a mindennapiság és a művészet összeillesztése, átmeneti elmosódás volt, rövid ismertségünk és pezsgő beszélgetéseink alatt is már feltűnt, hogy művészetének lényege a fluxus, nem csak a művészet és a mindennapok közötti értelmezése, hanem a tudomány és művészet közötti téves elkülönöztetés feloldása, hiszen a művészet tudomány és a tudomány ekképp művészet a politikai gazdaságtan elsőbbségében. (Lásd Common Jam; Ezért utasíthatta el formai párhuzamosságát

Goethe-vel.) Késői gyakorlati-elméleti munkásságát a tudomány és a művészet között értelmezte, annak átmenetében, tevékenysége így merőben ellentmondásos volt: sem nem művészet, sem nem tudomány, sem nem mindennapok, de a legkevésbé sem csoda.

Itt térnék rá utolsó tervezett kiállítására, ahol feltételezhetően ennek ellentmondását fejtegette volna ki bővebben, hasonlóan Locker Dávid Napfény IC című versének korábban idézett részletéhez. Mi végett csoda a végsőig emberi találkozás, az együttélés és a társadalmi felemelkedés? Úgy gondolom SzEÁ a végsőig a valóság talaján állt, ismerte és fejlesztette a reális bázisról alkotott képünket, nem az elcsépelet értelemben vett spiritualizmusban hitt, hanem az odafordulás a posztmodern iróniáját pusztító ítéletében, A csoda című posztumusz kiállítás e tekintetben csorbát ejtett életművén. A kiállítás erkölcsi és szakmai fegyelmezetlensége fokozta ezen a szakma által belsővé tett ellentmondás-komplexumot „lebilincselő” enerváltsága, a művészet fogalmi-tartalmi kötelességét a művészek személyes meggyőződésének helyben hagyása közepette.

Különös, hogy Bowie-val folytatott küzdelme halálával, sírjában zárult le igazán, megfigyelhető volt ugyanakkor, hogy „radikális kommunizmusa” hogyan vezette őt a kalóz köztársaság magántulajdont nélkülöző reálutópiájától egészen a létezett vöröslő starman állhatatosságáig, mely áldozatban szembeszállt vele és örökségét megtisztította a dzsentrizmus ködlovagjaitól, akik félreértették, félreértékelték a fejlődést a hanyatlásban, a hanyatlás fejlődését.

Miként korábban írtam: „egy radikális, forradalmi fordulat várakozásában távozott el.” – ehhez híven, most neki ajánlom következő elemzésemet. Mércét állított a populáris válás várakozásában, így volt igazi punk. És így alkotótársának, Fajgerné műveiben keresek eszkatológikus nyomokat az „igazi művészet” igaz és igazi csodájára.

„Hagyd hát, hogy felsebbezen

a hétköznapiok törmeléke alatt szunnyadó vágy.

És fűzz az átszűrődő képekből

mondatokat valami Másról.

Mondatokat, amikkel még ez a didergő Napfény IC is forróvá lehelhető.

Mert ha nem mi,

akkor ki fogja

ellobanó életével

adventé fényesíteni a várakozást?”

Részlet Locker Dávid Napfény IC című verséből (Beszédkényszer, 2024)

Fejlődésgazdaságtan, Fajgerné és az eljövendő mimézise

„Hegel helyesen látja, hogy csak a legnagyobb fokú absztrakció esetében lehet az idő megfelelő megjelenésmódja az, hogy a múlt elsüllyed a semmiben és a jövő kilép a semmiből.” (Lukács, 1965, p. 363)

Hova is érkezett el Fajgerné művészete és miben vállal közösséget a budapesti fejlődésgazdaságtani iskola elhivatottságával? Erre szeretnék a következőkben válaszokat keresni számot adva arról, mit is jelent ma számunkra itt Budapesten a fejlődésgazdaságtan, a világpolitika elsőbbsége és az eljövendő miméziseként megfogalmazható reálutópisztikus program, mely a „mindennap, a világ végezetéig” (Mt 28,20) bibliai üzenetének legerősebb vállalásából forraszik. Az általam sorra vett problémák alapvetően két főbb részből fognak állni: a világ lakójává válás és az itt felvetett fogalmak rendszerének meghatározásából.

Súlyos dolog, de még napjainkban sem értett, milyen tragédia a fejlődés azon torz elgondolása, mely szerint a termelésnek két hagyománya van: a hitet teremtő és a kapott hit által alkotó, a valóság és az abban mozgó, a termelés és a termelt. (Lukács Györgynél a gyakorlat és felfüggesztés, ez öröklődött át és valósult meg a neoliberais formában úgy, mint a munka- és tudásalapú társadalom kettőse.) Ezen két pillér szolgált az ember társadalmivá válásához lépten nyomon, hiszen egyszerre lett birtokosa és kölcsönzője világának, így egységében mintegy lakója. Fajgerné amikor önmagát vagy szerepeit festi meg, ezt az eggyé válást szimbolizálja, ennek fogalmirendszerét kutatja és alakítja ki. Szembetűnővé kezdett válni, hogy Fajgerné a bekezdés elején leírt kettősség problémájára keresi a választ, arra, hogy mégis valamiképp a társadalmaink minőségi különbséget tesznek a termelés és a termelt között, amiben egyes csoportok, esetünkben a nők szerfelett rosszul érintettek. Egyszerűen sokan nem hisznek abban, hogy egy nő is alkothat, amikor főz, a vágyairól beszél vagy egyszerűen fest. Habár tudatosan ennek elismerése felé halad a világpolitikai demokrácia jogállami pluralizmusában a kultúra összes szintje az azokhoz tartozó elméletek mentén. Valahogy mégis, mintha a két cselekvési mód, történelmileg elválasztott aspektusa, termelési hagyományának megkülönböztettségét változatlan viszonyban maradna, az állam és a nép, a kötöttség és a szabadság. Pedig nem kell, hogy így legyen, hiszen lakóként mindkettőben szükségszerűen annak egységében részünk van, ami néhol látható és láthatatlan, új és újratermelt formában ismerszik fel. Úgy gondolom, Fajgerné művészetében való kutakodás ez irányba vezet; életünk nagy részében támogatni, „pusholni” kell, szilárdan termelni, jelen lenni a másik számára valóként, míg alkalom adtán szüntelenül lépni, és személyes jelenlétünkkel a bennünk és a minket körülvevő világban lévő fejlődést mintegy kifejezni, sőt ezt egyszerre hordozni önmagunk és a világ felemelkedésének érdekében, hiszen „A kezdetben benne van a folytatás és a vég, a jelent átszövi a múlt, és bármennyire a jelen pillanat felé fordul is figyelmünk, már készülünk az elkövetkezőkre.” (L. Gy. idézi Thomas Mannt u.o. 362. o.)

Fajgerné ekképp a társadalmilag aktív (esetünkben) nővel foglalkozik, azokkal az emberekkel, akik számtalan tevékenységüket, melyek számukra szintén a teljes életet, a bennük foglalt teljes társadalmi megvalósulást jelentik, nem a munkaerőpiacon végzik. Lényegében az az egész érdekli őt, és azt is jeleníti meg a mindinkább kifejlődő munkásságában, amiben a nők végsősoron egyenrangúnak mutatkoznak, a gondoskodásban élhető teljes életet. A posztfeminizmusa

ezt rejt, a társadalmaink hamis képzeivel szembeni lázadást, ami megteremti a teljesség és zártság, a totalitás beszédmódját olybá a globalizációban, hogy az mégis az uralomváltás végrehajtásában, a hitben gyökerezik.

Ábrázolásában a nők, mint a krisztusi sokak, hasonlóan osztoznak egyenként önmaguk költségeiben, a létköltségben, melyet mindenkinek magának kell megtermelnie. A fejlődésben részt venni szükségszerű: ki kell azt hordani a maga feszültségében. Szükségszerű annak okán, hogy mindinkább felemelhessük önmagunkat és önmagunkkal az egész világot. „éppen a lényegét megragadó és ábrázoló nagy műalkotások keltik fel és őrzik meg az emberi nem életében azt, ami maradandó, mégpedig nem, mint „időtlen” általános emberit, hanem mint a fejlődés konkrét mozzanatát, történelmi megjelenésmódja konkrét hic et nuncjával együtt, míg a kor múltékony eseményeinek felszínes és ezért „hasonlóbb” tükrözését a történelem menete érthetlenségre, feledésre ítéli.” (Lukács, 1965. p. 324.) Ez a kultúra időtlen nem „időtlenségével”, ez a művészet helyezte tekintetét az ember saját világára és a fejlődést is ez hozta olyan közel az emberhez minden esztétikai tartamban, hogy ébredésével egyetemben világának lakójává és számára vonatkoztatottságában fejlődésének részévé tette.

De visszatérve az elbeszélés kiindulópontjához, melyet az esztétikumok szubsztrátuma, a fejlődés elgondolása vezetett, a tragédia, mely a fejlődésben az otthonra lelést jelöli, mint helyes összeillesztést, nem alaptalan. A szeretet kijelöli az eljövendő mimézisét minden formában, és ez a tartam, mely „felcsigáz” ahelyett, hogy „lebilincselne”, egyértelművé teszi a társadalmilag aktív nő megvalósulását a mű befogadásához hasonlóan meghaladva a neoliberalizmus partikularitását, ama gazdasági elgondoláskörnyezetet, mely a társadalmi aktivitásban kifejlődő és meglátható nőt képességei szerint mutatja be. Úgy gondolom a képesség és a megvalósulás feszültségében a megcélzott és az eredmény kettősére ismerhetünk rá. Csakhogy az utóbbira vonatkozó és az utóbbiakból vonatkoztatott tudás ad végérvényes méltóságot, a fejlődés, az átváltozás jogát, melyben megmenthetünk minden igazit magunkból és egyként emelhetjük fel teljességében a világot, miként Lohfink fogalmaz: Isten országának cselekvő előidézőiként.

Azonban a fejlődés egy dologban mégis csak áll és ezzel minden alapon mindenkor számolnunk kell, magában a tragédiában. Mégis, nem az érzések és fájdalmak szükségtelenségére gondolok, sőt szigorúan el is határolódtam tőle február 5-ei kiállítás megnyitójában a MKE-n, hanem a tragédia azon lényegére, amit Bolonyai Gábor tanár úr oly szépen fogalmazott meg: „A tragédia az őszinte szembenézés műfaja”. Ekképp kell viszonyulnunk Fajgerné művészetéhez is; művészete a radikális változás, az átváltozás, a fejlődés művészete.

Itt érdemes kritikai vizsgálat alá vetnünk a Hévízi Ottó (A disszonancia filozófusa) által idézett Lukácsot: „Ki a bölcs? Negatív és a mi számunkra egészen pontosan és kimerítően meghatározva: a nem tragikus ember. Az az ember, akinek jelenléte megakadályozza a tragédiát, akivel és aki körül akármi történhetik, nem lesz, nem lehet belőle tragédia.” A bölcs mai szemmel mintegy a homo oeconomicus, az igazságnélkülözés, az „időtlenség” esszéistája, hamis lovagja, aki mintegy a fejlődés önmagában egyedüli ágense. Lukács megállapításában a művész és maga a mű sem lehet bölcs, én ezzel szemben állítom, hogy a bölcsesség egy a fejlődés ösvényével, ezért elmondható a részek összességénél több egész magánvalóságában visszatükrözött igazi művészet, igaz bölcsesség.

Korábban a hagyományos szerepek újraalkotójaként jellemeztem, de be kell látnunk, ennek a változásnak csak akkor van értelme, ha mi is részeseivé válunk éppígyiségében, miként a felemelkedésben az egész világ. Új aspektusként recepciójához azon egyértelművé válásról adnék hírt, ami Fajgernét a fejlődés és a szeretet művészei közé (!) és az otthonra találás szakavatott mesterévé emeli attribútumaival, mint teste, lekvárja, virágai vagy konyharuhái.

Korábban elhasznált kék konyharuhákat festett a Háziasszony katalizátora sorozatában, amivel társadalompolitikai programjaként – értelmezésemben – egyértelműen a megbocsátás leg-radikálisabb fogalmát nevezte meg kiállva posztfeminizmusa mellett. Széplaky Gerda foglalta össze a poszt-feminista művészetet úgy, mint ami „az elfogadás és az identitás vállalásának szabadságán alapul.” (Széplaky, 2020, p. 87.) (Én előbbit a megbocsátás fogalmával ragadtam meg, az utóbbit pedig a szerepek újraalkotásának folyamatával. Nyilván a korábbi fogalmaktól eltérve újabb árnyalatok megfogalmazását, azok továbbgondolását szerettem volna vitatkozón előirányozni.) Mint írtam a képző.art-on megjelent *Didergés a konyhában* című cikkemben, Fajgerné konyharuháinak elhasználtsága, koszsósága pedig ezt bővítette a feminizmuson túlívá, már-már gazdaságelméleti kutatássá: „A kosz pedig, ami egy konyharuhán lehet, egyszerre a gazdaság állapotának mérője és a láthatatlan munka láthatósága, ahogyan az is elmondható, hogy a konyha kinézete egy gazdaság működését is jelenében ragadja meg, értem ezalatt azt, hogy a konyha termelőeszközök összessége és elosztási viszonyainak képe.” (Lits, 2023, p.)

Tökéletes példa a konyharuha absztrakt-valóságos szerkezete: Felmosott vásznaival térben megkonstruált konyharuhája kapcsán fontos alapvetés, hogy ugyebár konyharuha, és valóban izgalmas felvetés, hogy a konyharuha mintája a szövést „kvázi” vizualizálja, ekképp az szövést kifejező szövet. Így egyszerre mozgósítja a tapintás és a látás képességét, bár míg tapintásra új minőséget kapnak a szálak szövést útján, addig ránézésre a tapintás értelmezését, magát a szövést mozzanatot látjuk „kvázi”-valóságosan kimerevítve. Bizonyos értelemben ez a tudás, a közép mozzanatos vonulataira alapozódik, belőle hagyományozható (pl. A csirke egészséges és a csirke könnyű hús, tehát a könnyű hús egészséges), tehát a konyharuha egyszerre szövet és a szövéstre vonatkozó tudás. A láthatatlan munka és a láthatóvá tétel ezért is kifejezetten erős, helyes meglátás, lévén a két anyagi, tapintható állapot közötti aspektust a szövést ragadja meg. (Ez felidézőn krisztusi, bővebben a képző.art-on megjelent február 5-ei megnyitóbeszédemben: minden igazi művészetben krisztus sebzett kezeinek felmutatásával találkozunk.) Ez visszatérés a neoliberalizmus tagadta (művészeti-alkotói) termelés fogalmához, ráadásul meglepően radikális marxista fogalmi elgondoláskomplexumot hív elő, használ gyakorlati-elméleti céljaihoz. Azonban nem túlzottan meglepő alkotó társának, SzEÁ-nek a várakozásban létezett vöröslő starman-i állhatatosságának emlékezetében

Itt szeretnék kitérni Tatai Erzsébet meglátásaira, melyet Fajgerné DLA disszertációjában is idéz (Fajgerné, 2022), melyben például a konyha, mint kritikus és az adott konstellációban megvalósuló tér, többször is megjelenik. Erre nem volt lehetőségem a fentebb említett cikk írásakor kitérni, itt is csak a téma kiegészítéseként térek ki rá. „A házimunka tradicionálisan a „női” létezés paradigmája, mely magántérben, a nőknek kijelölt „ketcében” zajlik, nemcsak ingyen végzett, de „láthatatlan” is, mely az élet reprodukálásának és keretfeltételeinek fenn-

tartását szolgálja, repetatív, unalmas és megvetett egyszerre.” (Tatai, 2019, p. 216-217) Állításum az, hogy ennél több pont annak okán, hogy a megbocsátás nem elfogadás és a szerepek újraalkotása sem identitásszabadság. Mint írtam: „A konyharuha funkcionalitása, a termelési eszközök használata vagy a fejlődés tettenérhetősége a konyha terében a gazdaságelmélet és gazdaságpolitika számára már ezidáig is tárgyalt részlet volt, gondoljunk akár a híres »konyhai vitára.«” (Lits, 2023 Ez pedig lehetővé teszi, hogy a konyhában, ami korábban, mint „a nőknek kijelölt »ketrec«” volt érzékelhető, a gazdaság realizmusában észrevegyük a megbocsátást, mint a dialektika pillanatát, a gondoskodást, részvételt és az akaraterőt (értsd az igazságos békében radikális gyöngédséget) a neoliberalis szuperanyai megformálatlan formával történő szembe forduláson keresztül.

Megint csak érthető a következő Tatai idézet gondolatmenete: „Azonban olyan mérvű a tudatalatti öncenzúra, hogy néhány művész foglalkozik csak elkötelezetten feminista, nő- vagy gendertudatos művészettel. Még mindig kínos és szégyen feministának lenni, miközben már lehet azzal mentegetőzni, hogy »túl vagyunk rajta«. Úgy teszek, mintha volna genderkérdés a magyar művészetben, ám ezzel inkább, mintha mágiát gyakorolnék: »legyen.«” (Tatai, 2019, p. 204) Mégis a korábbi fejtegetéshez hasonlatosan belátható, hogy habár Tatai előbbi meglátásának igazságtartamát is fel kell értékelnünk (Helyesen ismeri fel Marx Lukács által emlékeztetéssel tett mondatát: „Nem tudják, de teszik.”), mégiscsak azon történelmi következményekben kell gondolkodnunk, mely a Legyen (Sollen) szerinti törekvést, alokációt kívánja és valósítja meg. Személy szerint én is problémásnak tartom a self-made man-ek, az alkotói tekintélyek uralta gazdasági tenger, a nagy kétség szembesítő, nem csak látszólag tragikus folyamatainak hiányát. Mégis az új középtávú szakaszt figyelve – az ellentmondásosság minden látszata ellenére – a globalizációhoz mérten egy merőben hálózatosabb politikai tudás mentén kell a művészetet értelmeznünk, a művészetnek mértéket szabnunk meghaladva mégiscsak a neoliberalizmus teljesen igazságtalan politikai tisztogatásait és szélsőségesen intoleráns megnyilvánulásait, végérvényesen le kell válnunk a neoliberalis örökségről, annak ködlovagiságáról. (Lásd Fajgerné Concordia Discors című kiállítását. Címe a különösség, a világpolitikai demokrácia pluralizmus kategóriáját helyezi vissza a neoliberalizmus utáni diskurzusáért. Különösképp azt a festményét ajánlom, ahol miközben kimászik a végtelen kékből, önmagaként tapasztalja meg önmagát, őt pillanthatjuk meg mi is testével, alakjával, akarateréjével, gondoskodó tekintetével, a fejlődés tekintetével.)

Tehát amikor Fajgerné, aki úgy hivatkozik magára, mint karrierista művész, feminista nőművész, a következőképpen fogalmaz: „Én feminista vagyok, én nem félek a feminizmustól és ezt ki is jelentem.” akkor tulajdonképpen egyszerre valósítja meg a hiányolt előzmény és felemelő következmény egységét, felcsigázva és előidézve az igazi Utánt. Ez vonatkozik SzEÁ-val folytatott vitánkra, álláspontom szerint ez az eljövendőben mimetikus bennefoglaltság teszi a szeretetben ígéretté Fajgerné művészetét, művészségét. Fajgerné értelmezése, önértelmezése körül ez okozhatott számos félreértést, hiszen Fajgerné, mint nőművész már a feminizmusában is posztfeminista, és posztfeminizmusában is érzékelhető a poszthumán és globalizációelméleti, fejlődéselméleti megalapozottsága, az átalakulás, az átváltozás. (Az ő éretlen feminizmus fogalma ellentmondásaival a férfiságnak már-már szupertudat lenne.) Ezért kell hangsúlyozni, hogy művésze a radikális változás, az átváltozás, a fejlődés művésze.

Most ezen túlmutatólag a korábbi elhasznált kék ruhák után a pirosakat is elhasználja Fajgerné, erre kell tehát rákérdeznünk a politikai gazdaságtan szemüvegén keresztül. Ha a korábbi hagyományosan egyéni szabadságot hirdető irányzatok piszkosnak, elhasználnak mutatkoznak, miért kell a közösségi alapon emancipációt hirdető utópiákkal is szembefordulni? Válasza talán egyértelműbb, mint gondolnánk és nevezetesen az, hogy konyharuhákról beszélünk, melyek végső soron mégis csak a gazdaság jelen és formációelméleti megközelíthetőségének le-téteményei, a termelés és a termelt legpolitikaibb, legerősebb valósága bennlívőn-tükröződőn. Ebből következőleg érthető, hogy döntése az utópiákat hirdető aspektus ellenében született, de miért is? Hogyan kapcsolható össze a lukácskövető, neomarxista Jameson és a napjainkban talán egyik legmélyebben katolikus Lohfink gondolkodása úgy, hogy közösségük nem utópiák hirdetésében, hanem a legerősebb örömben, az uralomváltásban, az eljövendő mimézisében (a mű általi „felcsigázásban”) fogantatik meg? Erre térnek ki a következőkben megválaszolva a fejlődésgazdaságtan legszükségesebb jelentésének kérdését.

Jameson írta Lukács imperatívuszáról: „hozzunk létre valamit, ami még nem létezik, így szinte definíció szerint soha nem is jöhet létre. Ha a »szocializmust« a létező rend radikális etikai alternatívájaként képzeljük el, ezzel szinte azt is biztosítjuk, hogy életre keltése képtelenség: nem annak ellenére, hogy a kapitalizmus etikai kritikájaként életképes és erős, hanem szinte azzal összhangban.” Továbbá úgy fogalmazott: „A marxizmus ereje abban rejlett, ahogyan azt Marx is vizionálta, hogy nem csupán a szocializmus kívánatosságát (valamint a kapitalizmus elviselhetlenségét) vázolta fel, hanem egyben azt is megmutatta, hogy a szocializmus máris elkezdett életre kelni a kapitalizmuson belül, hogy a kapitalizmus saját logikájának bizonyos jellegzetességei révén máris elkezdte létrehozni a szocializmus struktúráit, így a szocializmus nem eszményként vagy utópiaként jelenik meg. Ez Marx nézeteinek alapvető realizmusa, amelyet az elkerülhetetlen kifejezés valamiképpen hamisan ír le, és amelyben erőteljes vagy teljes formában megfigyelhető és megvizsgálható, hogy mit értett Marx »ellentmondás« alatt.” Tehát a fejlődés úgy érhető tetten, mint a „máris” valósága, annak ellentmondásosságában, hogy az uralomváltás teljessége mégis tendenciózus képtelensége ellenére. Elhunyt Szabó Eszter Ágnes, a fejlődés művésze című írásomban ennél tovább is megyek, amikor megállapítom, hogy SzEÁ Arakhné című kiállításának szöveg-hímzés dialektikájában helyesen figyeli meg napjaink eltérő szerkezetét a létezett szocializmus időszakához képest, értelmezésemben a Lukács által pontosan felvázolt ellentmondás-komplexumot ma már a fluxus kiterjesztésében az értékrend magasabb szintjéhez mérten új társadalmi-gazdasági rendszerben helyezte el.

Lohfink hasonlóan látja és ez a megdöbbenő és mégis egyértelmű kísérve azt a bizonyosságot, melyet a lukácsi fejlődésfogalomban Jameson is megtapasztal és mely kapcsán Fajgerné munkáiban a politikai gazdaságtan ereje leginkább kiütözik az elodázott örömet és utópiákat hirdető irányzatokkal történő szembefordulásával. (Erre Ferenc pápa is felhívta a figyelmet az értékrendben recesszió korszakában.) Munkáiban kivehető ez a legnemesebb értelemben leg-radikálisabb küldetés a Ferenc pápa által is dialektikusan rendezett öröm-megbocsátás-vigasztalás a fáradságban hármában. A hasonlóság megmutatásának céljából egy kevés Lohfinkot is

beemelnék, nála a fejlődés fogalma a mustármag történetével egyetemben fejthető ki jobban, amit itt azonban nem idéznék. Úgy fogalmaz, hogy „Az utópia csaknem mindig totális és zárt rendszert feltételez, következésképp ahhoz, hogy megvalósulhasson, előbb mindig le kell rombolni a régi világot. Ezzel szemben Jézus elkerülhetetlennek tartja a régi és az új közti feszültség kihordását. Nála termékeny feszültségben áll egymással az állam, amelyet elvben soha nem kérdőjelez meg, és Isten népe; az egyén és a közösség; az Isten országának időbeliségét minősítő »már« és »még nem«. S végül termékeny feszültségben áll egymással a kegyelem és a szabadság: Isten országa – amely tisztán ajándék – és az a tény, hogy az ember szabadon, ugyanakkor végsőkéig kitartó szenvedéllyel építheti Isten országát. Jézus nem rombolja le, hanem kihordja az ellentétek feszültségét. Nagyon is átlátja Isten ügyének »lehetetlenségét« a világban, de azt is tudja, hogy Isten lehetőségei végtelenül felülmúlnak minden emberi lehetőséget.” Tehát hasonlóan a szocializmus győzedelmeskedését tekintve úgy kell feltalálnunk egy térképet a mi globális közösségünk programjaként, hogy a „már” és a „még nem” kihordásában képezzük meg az állam és a társadalom dialektikáját. Így a szocializmus legnagyobb vívmánya nem pusztán létezése – ez adja megvalósíthatóságának magját, hanem a létező tudás érvényesítése. Fajgerné számomra ebben mutatja meg konyharuháinak lehetőségét, a politikai gazdaságtanban releváns mondanivalóját; azt állítja, hogy mindinkább elkötelezett, következetes és a reálutópiában osztozó programot kell állítanunk a kosszal, a munkamegosztással, az igazságossággal kapcsolatban, mert az örömet ma kell megélnünk, az uralomváltás örömét és a hamisan harcos ideológiáink ehhez elhasználódtak. (Mi sem mutatja ezt jobban, mint a tomboló populizmus, a jogállam megkérdőjelezése, Ferenc pápa felszólítása a következetlen hamisság, a hirdetett utópiákkal szemben, a szélsőségesen intoleráns neoliberalizmus, a posztmodern bevégezte mind a környezeti, mind a közösségi válságok sokaságaiban.) De mégis miért örömmel kell sietni? Miért vet fel kétségeket Debord vagy Mark Fisher idevágó elméleti megoldása? Jameson működteti Lukács fejlődésfogalmát, amivel kiemelkedik és kompromisszumkötés nélkül, tökéletesen ellentmondásmentesen „túlél” bizonyítva a fejlődés uralomváltásban (hitben) gyümölcöző és társadalmilag megtapasztalható történetiségét.

Zárásként Fajgerné munkáiban fellelhető öröme adnék szükségszerű magyarázatot a következő Szent Ágoston idézettel: „Itt állunk már szent városodnál, Jeruzsálem kapuinál! Mire gondoljanak azok, akik oda sietnek? Mintha már ott volnának, mintha már ott állnának. Gondolj arra, hogy milyen leszel ott; s bár még úton vagy, oda fordítsd a szemedet, mintha már az angyalok közt örvendeznél szüntelen.” Ez a SzEA életéhez mérten mélyen emberi aspektus az átistenülés rendületlen törekvésében a fejlődés fogalma és minden esztétikum mimézise az eljövendőben, mely megmagyarázza a ma budapesti fejlődésgazdaságtani iskolájának törekvéseit, közösségét a művészekkel, Fajgerné kísérletét és kutatásait. Lukács fejtette ki korábban a véleményét úgy, hogy „Minden művészet okozta öröm végső soron abban gyökerezik, hogy éppen ezt az emberhez tartozó, emberhez mért világot élük át benne.” Később folytatja a gondolatot, ami esetünkben a termelés és a termelt viszonyát is igazgatja rámutatva Fajgerné munkáiban annak helyesen megjelenített különös, pluralista módozatára: „a művek iránytani

tudják a befogadót. Egy világba vezetik be, és hagyják, hogy látszólag szabadon mozogjon itt, noha élményeinek minden léptét a mű egynemű közege kormányozza. Ha az ábrázolt tartalom megfelel a formának, akkor úgy látja, hogy a mű világa őneki magának felel meg, azoknak a követelményeknek, amelyeket az ember önkéntelenül és szakadatlanul környezetével szemben támaszt. Ebből fakad az az öröme, hogy egy ilyen világot (még ha tragikus is) a művésszel együtt át tud élni.”

Irodalomjegyzék

- Tatai, E. (2019). *A lehetetlen megkísértése, Alkotó nők, Válogatott esszék, tanulmányok a kortárs magyar művészetről*. Új Művészet Alapítvány és MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest
- Fajgerné Dudás, A. (2022). *A Bűn tartósítása a Zöld Paradicsomban, Képzőművésznők konyhai tevékenységet ábrázoló alkotásainak elemzése 1850-től napjainkig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola
- Lits, L. (2023). Didergés a konyhában. [online] Képző.art Available at: <https://www.kepzo.art/lits-levente-diderges-a-konyhaban-2023-01-13>. Letöltés ideje: 2023.08.21.
- Széplaky, G. (2020). Állat-e az asszony? Poszthumán feminizmus a képzőművészetben. *Korunk* 31(7)
- Lukács, Gy. (1965). *Az esztétikum sajátossága II*. Akadémia Kiadó, Budapest.