

Eperjesi Ágnes. *Érezze megtiszteltetésnek*. Beck András (szerk.) Budapest: acb GalériaNeoWatt, 2021. ISBN 978-615-01-3424-6. pp. 151.

Eperjesi Ágnes *Érezze megtiszteltetésnek!* kötete értelmezésben az 1985-ös „szépségverseny” királynőjére, Molnár Csillára emlékezik. Nem pusztán azért, hogy Molnár Csilla öngyilkossága nyomán kitüntetett helyet biztosítson neki a magyar nő történetben és művészettörténetben, de azért is, hogy az emlékezés teremtő, aktív gyakorlata a tizenhat éves lány egy évvel később bekövetkezett halála nyomán a meg nem élhetett életért megszületett művészi és művészettörténeti aktus és tiltakozás is legyen egyben. Innen nézve válik a kötet hangsúlyos tétjévé, hogy ennek kapcsán mire emlékezünk, kikre emlékezünk és – legfőképp – miért ennyire fontos, hogy emlékezzünk egy lányra, miként nyer egyéni élete szimbolikus jelentést, az 1980-as évektől máig ívelő női testet szégyenítő és eltárgyasító megaláztatás, érzéketlen kihasználás szimbólumává. A kötet tehát nem egyfajta historizáló, „dokumentáló” archívum, hanem erőt adó képi és szöveganyag forrás, ami a felejtés/emlékezés dinamikája mentén újabb és újabb értelmezésre, további asszociációkra, újabb „dokumentumok” hozzáadására hívja az olvasót: ebben az értelemben Eperjesi művészi komplexumának harmadik darabja, a recenzió tárgya csak látszólag lezáró aktus, sokkal inkább „teremtő narratíva”, ahogy Jack. J. Halbertsam (2004, 22)¹ mondaná.

A kötet tehát fontos, szüntelenül lélegző kordokumentum. Eperjesi Ágnes műkomplexumának, az *Érezze megtiszteltetésnek* két korábbi eseményének (2018–2019) dokumentálása, illetve azok előtörténetének lenyomata, s egyben a projektet lezáró, utolsó fázis is. Mint a kötet szerkesztőjének *Előszavából* megtudhatjuk, a könyv, címe azonossága okán is, a harmadik eleme az *Érezze megtiszteltetésnek* 2018. október 11-dikén előadott néhány perces, Magyar Nemzeti Galériabeli performansznak, valamint a 2019. május 15-kei Fészek Művészklubban rendezett kiállításnak. Ez utóbbinak központi műve a *Pátosz és kritika* című „korrekciós emlékmű” volt, ami egy piros műanyag büszt, Molnár Csilla szenvedő arcát ábrázolja, amit egy szikár fémváz tart (134–141) – rímelve ezzel a megalázó és kegyetlen gipszlenyomat készítés egykori eszközeire, az elnehezült testet tartó, középkori kínzó eszközöket idéző tartószerkezetre (ld. a mintavételt megörökítő film egy kockáját, a 48. oldalon).

¹ Jack. J. Halberstam. 2004. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York and London: New York University Press.

A 2021-ben megjelent kötet két nagyobb szerkezeti egységre bomlik. Az elsőben 2 esszé is közread a művész Berecz Ágnes és György Péter tollából, illetve két beszélgetés szöveges változatát. Az első beszélgetést Hornyik Sándor készítette Eperjesivel 2020-ban (51–64). A másik beszélgetés pedig a Fészek Művészklubban készült a *Pátosz és kritika* kiállítás kapcsán *A neoavantgárd testpolitikája* címmel. Ennek résztvevői Acsády Judit, András Edit (az ő neve ugyan lemaradt a cikk előtt és a Tartalomjegyzékből, csak a könyv borítóján szerepel), Bán Zsófia, Erhardt Miklós, K. Horváth Zsolt, Kürti Emese és Oltai Kata (65–84). Ezt a részt Eperjesi Ágnes műkomplexumot értelmező esszéje zárja, „Pauer Gyula *Magyarország szépe 1985* című szobrának kontextusairól” címmel (89–97). A széljegyzet tanúsága szerint, a tanulmány korábbi változata „önálló füzetként részét alkotta az *Érezze megtisztetésnek* című kiállításnak” (89). A második rész pedig döntően a korábbi két projekt történeti kontextusba ágyazott képanyaga (99–143). Kivételes vállalkozás a kötet, mely egyszerre műalkotás és Eperjesi Ágnes munkamódszerének megörökítése, de egyben gyakorlata is. Különösen erőteljes az a döntése, hogy az alkotást és az alkotói folyamatot döntően fekete-fehér képek érzékeltek, amiből kiemelkedik a vörös palást, illetve a vörös büszt. A kötet vizuális élményéért, feltétlenül említést érdemel Bogyó Virág és Lőrincz Andrea, akik értőn tervezték a kötet oldalait, felerősítve Eperjesi képi és gondolati világát.

A kötet címe a Kádár-kor első és utolsó, 1985-ös magyar szépségkirálynő-választását idézi meg, annak győztesét, Molnár Csillát, akikre az eredményhirdetés pillanatában kényszerítik rá a „különdíjat”, Pauer Gyula héjszobrának megalkotását – mintha az „utókor számára” emelnék a művészi ábrázolás világába a szervezők ezt a nagyon is haszonelvű, „férfias” vállalkozást. Ezen a „versenyen” az első helyezett Molnár Csilla és két udvarhölgyének egyik „díja” díja tehát az volt, hogy az ötlettel önként jelentkezett Pauer Gyula, a Kossuth díjas szobrászművész gipszmintát vett róluk a műtermében a verseny végén. Mint az eseményt megörökítő, Hartai András által készített 1987-es dokumentum filmben Pauer azt Molnár Csillának egy hamis, öngazoló párhuzam felállításával állította is: „A természet legelőször Pompejiben csinált ilyen szobrokat.” – ezzel mentve önmagát a várható szexuális abúzus vádjá alól. Fontos művészi döntés tehát ennek a dokumentumfilmnek a beemelése a kötetbe. Az olvasó bármikor visszakeresheti a youtube-on és megrendülten, egyben dühösen láthatja a 16 éves lánytesten a gipszöntés ürügyén matató hat férfi kéz (sic!) erőszakos, a lány méltóságát sértő gyakorlatát. Azt a gyakorlatot, amit, mint azt a film bemutatását követő felháborodás nyomán a rendező, Hartai László Pauernak írt leveléből megtudjuk, a szobrász „a gipsz mint világszemlélet”-nek nevez, s amivel a filmrendező nem tud azonosulni (122).

Pauer végül csak 1996-ban, a Molnár Csilla 1986-os öngyilkosságát követő tizedik évben készített a gipszlenyomat alapján bronzból egy héjszobrot. A szobor a Nemzeti Galéria közgyűjteményébe került a művész ajándékaént ugyanabban az évben, de – szerencsére – csak a raktárban kapott helyt. Erről az ajándékozásról tanúskodik a szobor kartotéka „Ajándék a művésztől” (118–119). A szobor sorsáról, keletkezéstörténetéről 1987-ben, a Friderikusz Sándor által 1987-ben készített „Isten óvd a királynőt!” interjúkötetében Pauer azt állítja, hogy majd arra „igényt tart a Nemzeti Galéria” (117). Erről, illetve magának a szobornak a létéről azonban a Galéria korabeli Főigazgatója, Bereczky Lóránd mit sem tud, bár nem zárkózik el esetleges kiállításától sem, „bár előbb látnom kéne akár a félkész szobrokat is” (117). Az itt szemléltetett szerkesztési elv segítségével igyekszem láttatni, miként építi be Eperjesi feminista kritikájába a szereplők eme visszaemlékezéseit, miként állítja őket egymással dialógusba s építi be „korrekciós” projektjének harmadik darabjába ezeket a dokumentumokat.

Az „archívumba” kerül tehát a versenyről és utóéletéről, a Molnár Csilla halálát követően, 1987-ben készült kilencven perces dokumentumfilm, a [Széplányok ne sírjátok](#), Hartai László alkotása. A kötetben erre ugyan nincs utalás, de épp az ‘archívum’ folyamatos formálódásának felfogásából következően, teljes joggal bekerülhet, legalábbis az Olvasó tudatában, Mészáros Márta 1970-ben, ugyanezzel a címmel készült filmje is, mert fontos dokumentumként, értelmezési keretként szolgálhat annak megragadására, hogy mi a különbség a nőről beszélés maszkulin és feminista nézőpontja között. S egyben láthatóvá is teszi, hogy *van, létezik* a női testet eltárgyasító, lekezelő „féfias” tekintetnek korabeli kritikája.

A dokumentumfilmben a 48:31-nél indul a három fiatal lány testéről készülő gipszlenyomatvétel embertelen és megalázó folyamatának megmutatása. Ez a rész, noha erre külön nem hívja fel egy tanulmány sem a figyelmet, a szerkesztés zseniális logikájának nyomán válik hangsúlyossá, amikor elérkezünk a könyv 114–115. oldalára. Idekerülnek Friderikusz Sándor *Isten óvd a királynőt!* 1987-es magánkiadásban készült kötetéből azok a részletek, melyek leleplezik a gipszöntésen a Magyar Média engedélyével megjelenő fotósok (Bacsó Béla és Fenyő János) önigazoló magyarázkodásait, amikor arról nyilatkoznak, hogy miért és kinek is készítették volna a fotókat Pauer műtermében. A dokumentumfilmből tudhatjuk a két udvarhölgy lánytól, hogy tudtuk és hozzájárulásuk nélkül azért készítettek fotókat (azaz Friderikusz interjú tanúsága szerint Bacsó Béla és Fenyő János a Magyar Média megbízásából), hogy azt a hátuk mögött aztán a német szoft pornó *Lui* lapnak eladják. Mint megtudhatjuk, ott „Szabadítsátok fel magatokat, elvtársnők!” cinikus címmel közreadott cikkben jelentek meg. Utólag az érintett médiaszereplőknek aztán azért kell mindvégig hazudniuk a Friderikusz

interjúban, hogy nem is oda készültek a fotók és nem is a lányok testéről, hanem a kiváló „élethű” lenyomatokról, hogy ezért Molnár Csillát ne zárják ki a nemzetközi versenyekről. Illetve, itt szerepel a fentebb már említett Hartai László által 1987 júniusában, Molnár Csilla halálát követően, Pauernek írt levél is.

A három időpont, a három művészeti esemény tehát a nő-férfi kapcsolatok nőt leértékelő dinamikájának megragadását tűzi ki célul. A kanonizált képzőművészet és pornográfia átfedéseit leplezi le, azt, hogy ez az átfedés miként köti össze a Kádár-kort, 1996-ot és a 2018-ban megvalósított Nemzeti Galéria belső performansz és a 2019-es Fészek Klubban rendezett kiállítás megszületésének nehézségeit.

Véleményem szerint az alkalmi, 2018-as performansz előkészítéséről és magáról az eseményről készült fotók különösen fontos elemei Eperjesi mostani könyv-akciójának. Segítségükkel bekerülhet a pillanatnyi alkotás a művészettörténeti beszédmódba. A Pauer-szobor felöltöztetése, melyet tíz hónapos tárgyalás előzött meg, végül egy tematikus, a testről és lélekről szóló tárlatvezetés során került elő néhány órára az addig raktárban tárolt alkotás. Eperjesi ezt az alkalmat ragadta meg, hogy óvón, védőn betakarja az állítólagosan a „szépség kultuszt leleplező” Pauer szobrot. A divatbemutatók, a filmfesztiválok kifutóira és a királynők palástjára emlékeztető vörös szőnyeggel öltöztette fel a szobrot. Illetve, szeretete volna, ha egy nehezebb anyagából készülhetett volna ez a hosszú ‘palást’, hogy egymást támaszthassák meg, szemben a gipszlenyomat elkészítésének megalázó és keserves folyamatával, aminek a művészethez nem, a női test megalázásához, megerősökléséhez annál több köze volt. A kötet szarkasztikus címe, eredetileg ennek a 2018-as, Nemzeti Galériabeli, a Pauer szobrot meghekkelő performansznak a címe volt. Eperjesi Ágnes honlapja szerint közös alkotás eredménye, Arató Ági segítette a [címre való rátalálásában](#).

Az 1980-as évek szexista testpolitikájának újra rendeződését „vetközteti pőrére” a kötet – ezzel pedig Molnár Csillát „öltözteti fel” oltalmazón az emlékezés (szeretet) teremtő köntösébe. Ebből a szempontból kapnak különösen hangsúlyos szerepet a tanulmányok és beszélgetések, melyek plasztikusan leplezik le a domináns művészettörténeti befogadás gyakorlatát, ami a szobor készítésének erőszakos és megalázó folyamatát „erotikává” emeli és legitimálja. A leleplezés kísérletének is van története, természetesen. Ennek két mozzanatát szeretném kiemelni – amire az Eperjesi tanulmány utal. Az 1996-ban elkészült Pauer szobor két, az Eperjesi projektet megelőző kiállításáról van szó. A 2009-es, bécsi MUMOK-ban rendezett *Gender Check* kiállítást, ahol a szobor, világít rá Eperjesi, ugyan egyszerre lett kiállítva Hargitai Lászlónak a szoborba beépült elkészítési folyamatot leleplező dokumentumfilmjével, de a látogató számára ezek összekötése, s ezzel a

szobor testpolitikájának egyértelmű leleplezése elmaradt. Mint ahogy, teszi hozzá Eperjesi, a Capa Központban 2014-ben megrendezett *Bőrödön viseled – Társadalmi konstrukciók vizuális kódjai* kiállítás kapcsán is elmarad a kritikai élű összekapcsolás láthatóvá tétele. A szobrot ekkor a *Lmi* pornómagazin fotóival együtt szerepelteti a kurátor, Oltai Kata, de a kiállítás indirekt leleplezési gesztusa adós maradt az explicit értelmezéssel (97). Talán éppen azért, hogy ez a kritikai deficit vizuálisan is átíródjon, szerintem fontos lett volna dokumentálni a szobor kiállítása történetének ezt a két kritikus környezetét, a hivatalos testpolitika megújulásának elmaradását kikezdő eseményeket.

A kötet képanyaga felkavaró lenyomata, gazdag dokumentumtára ennek a három eseménynek (lásd *Képek és szövegek forrása*, 150–151). Megkerülhetetlen művészi kísérlet a két társadalmi korszakot egybekötő testpolitika feminista archívumának létrehozására. A női testet instrumentalizáló és megerőszakoló szobortörténet és annak recepciójának megrázó kritikája. A kötetbe került anyagok Eperjesi elkötelezett és kitartó kutatói munkájának eredménye, a válogatás és a szövegek egymás mellé rendezése a művész „korrekciós” szerkesztői elvéről árulkodnak, ami együttérzőn és kritikusan értelmezi az eseményeket. A visszatekintés mozzanatát szándékosan fordítja a kutató értelmezési előnyévé és teszi az Olvasó számára meggyőző erejűvé.

Barát Erzsébet