

KÁNYÁDI IRÉNE

Élő és élettelen határvonalán

Hétköznapjaink heterotópiái¹ Jovián György festészetében

„Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?”
(Pilinszky János: Apokrif)

**KÁNYÁDI IRÉNE (1977, Sep-
siszentgyörgy) filozófus,
művészettörténész.**

**A BBTE filozófia szakán
végzett és szerzett dokto-
ri fokozatot, 2013 októbe-
rétől a PKE adjunktusa.
Tanulmányai szaklapok-
ban láttak napvilágot.**

Jovián György rendhagyó egyéni tárlatát nézhette meg a nagyvárad közönség a Körösvidéki Múzeumban tavaly ősszel. A Szilágysomlyón született, de Nagyváradhoz ízig-
vérig kötődő művész kiállítása annak a programnak a kere-
tében jött létre, amelynek célja a külföldön élő nagyvárad
művészek bemutatása.

A tárlat anyaga két teremben volt megtekinthető, és össze-
sen 17 nagy méretű alkotásból állt.

Belépve a kiállítótermekbe, első benyomásra a monumentá-
lis munkák hideg zuhanyként érik a néző retináját, hiszen
kifejezőerejükkel szinte szétfeszítik az őket befogadó teret.
Hideg zuhanyként, mert még mielőtt időnk lenne figyelme-
sebben megnézni őket, egy olyan világba kalauzolnak ben-
nünket, amellyel habár nap mint nap találkozunk, alig
veszünk róla tudomást. Életterünkéből kiragadott részletek
jelennek meg a vásznon, hétköznapjaink szomorú
heterotópiái. Romos épületek, az ég bíbor, szürke vagy lila
húsába belehasító vas-, beton-, érc- és üvegtörmelékek abla-
kot nyitnak azokra a helyszínekre, amelyeket oly jól ismer-
ünk, de hajlamosak vagyunk átsiklani felettük...

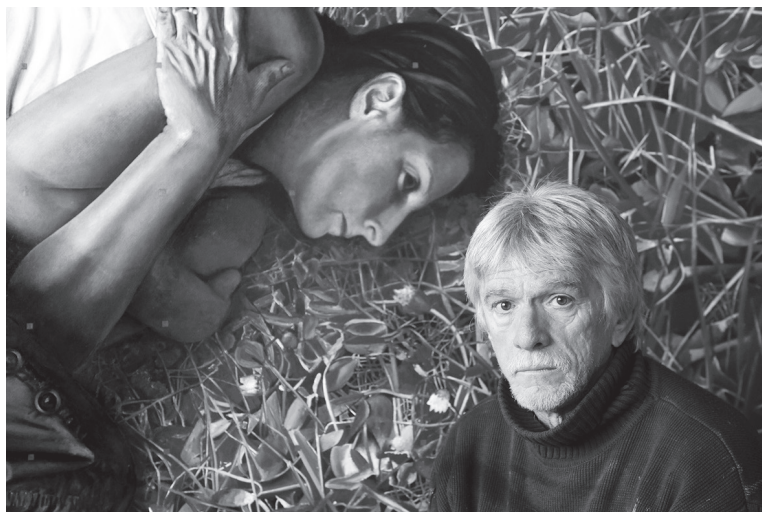
A festmények elsősorban a posztindustrializáció nyomai-
nak helyszíneire zoomolnak rá, nem találni rajtuk termé-
szeti elemeket, ha vannak is, csupán háttérként jelennek
meg, minimális jelenlétük csak felerősíti a nemlétük tuda-
tát. Az emberi szereplők is főként az urbán, városi létnek a

nyomait hordják magukon, így jog-
gal mondhatjuk, hogy minden, ami
az élő regnumra utal, csupán a meg-
kövesedés állapotát hangsúlyozza.

Jovián nem moralizál, nem kritizál,
egyszerűen csak ablakot nyit a világ-
ra, világunkra, önmagunkra.

Az első teremben található *Aquarius*
– *Vizöntő* című alkotása, amely 1985–
87-ben született, egy kábelekre bele-
gabalyodott, gúzsba csavarodott
fekvő alakot ábrázol. Nem tudni róla,
hogy élő-e vagy halott, egyszerűen
csak ott van, mozdulatlanul a néző
szeme előtt, mint egy tagadhatatlan,
megkérdőjelezhetetlen jelenlét,
amelytől el lehet fordulni, de elfelej-
teni nem. Ugyanezt a kiszolgáltatott-
ság állapotába beletörődött hangula-
tot sugallják a magzati pozícióba
összehúzódt szereplői is, akik attól
függetlenül, hogy fűvön, lépcsőn

1., „A heterotópiák leggyakrabban az idő vágásaihoz kötődnek, azaz afele
nyílnak meg, amit, pusztán a szimmetria kedvéért, heterokroniának
nevezhetnénk; a heterotópia akkor kerül ereje teljébe, amikor az embe-
rek valami abszolút törést szenvednek el a hagyományos idejükkel.”
Michel Foucault: *Más terekről* (1967), fordította: Erhardt Miklós.



vagy felperzselt avaron fekszenek, egy örökkévalóságban megkövesedett magány kivetülései. Gesztusaik egyformák: összekulcsolt lábak, keresztbe csukott kezek, behunyt szemek vagy a semmibe néző tekintet: magány. Egyedüllet, amelyről levedlik minden cicoma, hazugság, megfelelési kényszer, képmutatás. Egyszerűen volt, van és lesz a lét hálójába, egy örökkévaló pillanatba fagyva, amikor az idő megáll és változni sem fog és nem is akar.

A *Ressurrectio homini* a keresztre feszítés motívumát dolgozza fel úgy, hogy ikonosztázszerűen ábrázolja az ember Jézust. Az ikonosztáznak egy olyan személyes víziója ragadja meg a nézőt, amelynek autentikusságából eredő energiája, mondjuk úgy, hogy aurája elől nehéz kitérni. Egy mélyen személyes vallási víziónak a lecsapódása, amely színlelés nélkül felmutatja az Ember sérülékenységét, belső gyötrelmeit, mélyen igazi és humánus mivoltát. Itt nincs vér és seb és töviskoszorú. Nincs szakáll, hosszú haj, ágyékkötő és aureola, épp ezért teljes mértékben eltér a „hagyományos” Krisztus-ábrázolásoktól, felmutatva mindennapjaink ember-Jézusait.

A monokróm alkotás hangulata *Az út II.* című festmény hangulatával rezonál. Pilinszky szavaival élve, mert jobbat nem találok, mondhatnám: „és rámkövil sarával / az éjszaka, s én húnyt pillák alatt / őrzöm tovább e vonulást, e lázas / fácskákat s ágacskáikat”.²

Jovián György festőművész budapesti műtermében egyik alkotása előtt

Michel Foucault a heterotópia első alaptételében a válság- és a deviancia heterotópiáját olyan helyszíneként írja körül, ahova a normálistól eltérő, válsághelyzetben levő vagy deviáns személyek kerülnek be. Primitív társadalmakban ilyenek voltak a kamaszok, szülő vagy menstruáló nők, öregek stb. Jelen társadalmunk válság vagy deviancia kategóriájába sorolható egyénei a hajléktalanok, kábítószeresek, alkoholisták, betegek és magányosak. A Jovián festményein megjelenő személyekről nem tudni, hogy mi van velük, élnek-e még vagy már halottak, vagy egyszerűen csak álmodnak „húnyt pillák alatt”. Ők az elhagyottak, a kidobottak, akik mindig is voltak, vannak és lesznek, tükröt tartva egy csillogó-villogó társadalom felszínes elvárásainak, a mindannyiunkban már létező sebeket, létünk elhagyatottságának sebeit felszakítva.

Jovián festményein nincs múlt és nincs jövő, egy végtelen és végeérhetetlen jelen van, amelyben a fájdalom sem fáj már, hanem egyszerűen csak van, adva van. Belépve a kiállítóterbe megáll az idő, ebben az értelemben szinte metafizikus kvalitást nyernek a munkák, felelve a kiállítás címevel: *És az idő megy...*

A kisteremben kiállított *Tanulmány a bontáshoz* és a *Bontás* című sorozat darabjai tárgyi szinten tükrözik az elhagyatottság magányát. Épületek, amelyekre már nincs szükségünk, amelyeket lebontunk, valószínű azért, hogy újat építsünk helyettük. Épületek, hétköznapi életünk tár-

gyai, melyeket kidobnánk, de hatalmas kupacaik ott meredeznek úton-útfélen. Végérvényesen nem tudjuk eltüntetni őket, egy törmelék, egy faldarab, egy régi bútor része emlékekkel van átítatódva, ha nem is a mi emlékeinkkel, hanem a másokéival. Emiatt a törmelékek az élő és élettelen határának heterotópiái, így a nézőből mérhetetlenül nagy nosztalgiát, szomorúságot váltanak ki.

Mind a kidobott tárgyak, mind az elhagyott személyek jelenlétükkel kiszakítanak a hétköznapi, rutin időből, ezáltal heterokroniát hozva létre, a hétköznapi élet törésvonalába hatoló örökkévalóságot sugallva.

Jovián virtuóz kolorista, festői stílusa közelít a hiperrealistákéhoz, így nagy méretű vásznai szinte magukba szippantják a nézőt. Emellett a festmények egyik fontos meghatározó jegye, mondhatni, ujjlenyomata a láthatatlan rászterháló, amelynek létét az apró kis négyzetek sugallják.

A festmény világát kromatikailag hangsúlyozó négyzetek a néző tekintetének fókuszpontját folyamatosan elmozdítják, köztes állapotot sugallva. Ezeknek a függvényében közelíthetünk vagy távolodhatunk a festménytől, másrészt azt az érzést keltezik, mint az üvegajtókra festett jelek, amelyek a belépni akarónak jelzik, hogy vigyázzon, mert ha figyelmen kívül hagyja, felszínesen közeledik, beveri a fejét. Visszarántják a nézőt önmaga világába, így egy objektív, külső szemléletmódra „kötelezik”. Ezáltal folyamatos dialógus alakul ki köztünk és a festmény között, eszünkbe juttatva személyes törékenységünket, esendőségünket, intim, belső lényünk heterotópiáit.