

biztos pont maradhat például az elnevezés, illetve a felszíni struktúra, hiszen a *Faculty of Invisibility* tanszékekre oszlik, melyek elvont fogalmak, cselekvések, vagy társadalmi tartalmak köré szerveződnek: a *Department of Practice* mellett például *Departments of Doubt, Reading, Playing, Surviving*, stb. A tanszékek mindegyike on-line formában létezik, és a projektben résztvevők egyszerre oktatói és hallgatói ennek a virtuális ellen-egyetemnek. Az egységek website-jai olyan formában és olyan tartalommal működnek, ahogyan tagjai alakítják: a honlapok fenntartásán kívül már szerveztek on-line konferenciákat, adtak ki újságot⁸, és az sem elképzelhetetlen, hogy a későbbiekben valós szimpóziumok keretén belül folytatódjon a munka, mely tulajdonképpen nem más, mint szellemi együttműködés. Olyan kérdések és álláspontok megfogalmazására törekszenek, amelyek valamiképpen nemzetiségétől függetlenek, nemzetközi kontextusba tudnak helyezni helyi sajátosságokat, csökkentve ezáltal a kulturális különbségeket. A kérdés, hogy mennyire működhet egy ilyen szerveződés? Megbíznak-e a tagok egymásban ismeretlenül is, ha a kérdések mindannyiuknak fontosak? Mennyiben befolyásolja maga a médium (az Internet) az együttműködést? Egy közös nyelv (jelen esetben az angol) áthidalhatja-e a kulturális különbségeket? Milyen messzire vezethet ez a fajta kritikai attitűd, mennyire lehet képes hosszútávon eredményeket létrehozni egy virtuálisan létező alkotóközösség? Mennyire teszi fiktívvé a virtualitás? A legfontosabb kérdés azonban az, hogy mikor válik az intézménykritika maga is intézményrendszeré, és ha azzá válik, nem írja-e újra a diskurzust, amivel szemben megjelent?

A kiállítás mellett rendezett három workshopnak bevallottan az lett volna a célja, hogy ezt a párbeszédet, az alkotó munka kritikai megközelítését a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói felé is kiterjessze. A pontosság kedvéért be kell ismerni, hogy a hallgatói aktivitás eleinte a vártnál kisebb volt, akik azonban mégis részt vettek a külföldi művészek által életre hívott projekteken, maguk is igen figyelemreméltó munkákat hoztak létre, remekül adaptálva a kiinduló gondolatokat saját, kialakulóban lévő művészeti nyelvükre. Talán ez jelentheti azt, hogy hamarosan a hazai kulturális színtereken is természetessé válik egy társadalmilag aktívabb, elcsépelet kifejezéssel élve, interkulturális-és diszciplináris alapú szemlélet. Produktív és progresszív lenne, ha elmélet és gyakorlat úgy léteznének egymás mellett és egymásban is, mint ahogy „vannak a házak, meg a szó, hogy ház”.

Pallag Márta

Élan vital

Csutoros Sándor (1942–1989) emlékkiállítása

➔ **Barcsay Terem, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest**
 ➔ **2008. március 20 – április 18.**

A Hajdúságból származó és fiatalon elhunyt CSUTOROS SÁNDOR a hatvanas évek közepén jelent meg a hazai avantgárd művészet olyan jelentős színpadain, mint a Zuglói Kör, majd a SZÜRENON csoport. Első szobrai tömör alakítású, kisméretű kő- és bazaltfigurák voltak, majd leginkább a tiszta szobrászi elemeknek a térhez, a fényhez és egymáshoz való viszonya foglalkoztatta. Emellett nagyon fontos – amint az a kiállítás hangsúlyából is kiolvasható –, hogy pályáját végigkísérte a paraszti tárgy-kultúra (kopjafák, népi hangszerek és különféle használati tárgyak) formái iránti élénk érdeklődés.

Egyik legismertebb korai műve, a hársfából készült, háromtagú *Függő forma* (1966, Magyar Nemzeti Galéria tulajdona) az absztrakt szobrászi gondolkodás két fontos területét is érintette, hiszen a nonfigurativitás mellett a térben szabadon függő plasztikákhoz vezetett el. Növényi szervezetek morfológiáját idéző megjelenésével különböző állapotok egymás utáni szerveződését és kapcsolódási folyamatát képezi le kiszámított ritmus szerint, ahogy az anyag felszíne alatt munkálkodó vitális erő helyenként felduzzasztja, máshol pedig elszorvasztja a matériát. Értelmezésének filozófiai síkjára így több ponton kapcsolódik a művészekre oly nagy hatású bergsoni tételhez, amely az életlendületben véli megtalálni a legfőbb mozgatóerőt. Függő plasztikáinak sora a hetvenes évek elején különböző gömbsorok megalkotásával folytatódott. Ekkor rövid időre áttért a geometriai formához jobban illő bronz, és főként a műanyag használatára. Továbbra is a lüktető jellegű mozgás ábrázolása és a szobrászat olyan alapvető fogalmai érdekelték, mint a ritkulás-sűrűsödés, vagy a telítettség-üresség kérdései. Ennek megoldását különböző színezések és anyagsűrítések kísérleti módszereivel érte el. Csutoros gömbsorai alapvetően azért nevezhetők egyedülállóknak, mert tökéletesen azonos formai elemek között oly módon sikerült tér- és tömegkülönbségeket érzékeltetnie, hogy nélkülözte a szobrászat hagyományos tömeg- és felületalakítási módszereit. A kiállításon archív fényképek segítségével dokumentált 1973-as híres (Haris Lászlóval és Molnár V. Józseffel közös) „lépcsőházi akció” alkalmával megvalósult gömbsora egy belvárosi bérház lépcsőházának négyzetes terében függeszkedett. Csutoros Sándor hitt a szobor és nézője eleven kontaktusában, érzelmi és értelmi találkozásának fontosságában. Ez ebben az esetben hatványozottan érvényesült, hiszen a funkcionális közösségi térben érvényesülő plasztika a tér minden pontjáról közvetlen hatással volt a szemlélőre. Egy lehetséges elképzelés szerint – talán a lépcső emelkedő fokai miatt – a szellemi vagy szakrális térben létező hierarchiához szolgáltatott benyomásokat.

Művészetének alakulása a nyolcvanas évek elején kapott új lendületet, amikor visszatért a fa használatához. Ekkor született meg a Csutoros életmű kiemelkedő fontosságú része, a *Ja-Ko-Tánia* címet viselő, harmincnégy tagból álló szoborcsoport. E különös, egzotikus hangzású elnevezést Tokaj – a szobrok készülni helyének – fordított olvasatából képezte. Méreteiket tekintve többnyire kisebb szobrokról van szó, néhány kivételtől eltekintve nem haladják meg az egy métert. Valamennyit tölgyfából, szalagfűrészsel alakította ki, felületüket színezéssel és helyenként jellegzetes, sűrű rovátkolással tette még izgalmasabbá. Formáinak kiapadhatatlan forrását a szatmári, szabolcsi és bihari kopjafák fafaragó hagyománya, illetve néhány jól ismert hazai népi mo-

⁸ *Communiqué – Faculty of Invisibility*, Friday, June 15, 2007.



Csutoros Sándor
 Kiállításrészlet
 a Ja-Ko-Tánia sorozat
 darabjaival, 1982
 fotó: Csányi Katalin



Csutoros Sándor
 Kiállításrészlet
 fotó: Csányi Katalin

**Csutoros Sándor**

Kiállításrészlet, fotó: Csányi Katalin

tívum (mángorló, tulipán) szolgáltatta. Mindehhez élénk színezés járul: a keserű dekadenciával átítatott *Ja-Ko-Tánia* világában a fekete, a vörös és az arany súlyos szimbolizmusa nehezül rá mindenre. Csutoros bizonyos értelemben menekült korának és személyes sorsának tragikumai elől. Teremtett világának mitikus alakjai (*Király, Királynő, Őr, Torony, Cerberus*) egy letűnt világ szellemeit keltették életre – és tették mindezt egy olyan korban, ahol legtöbben már annyira megszokták a didaktikus funkciók bitorló uralmát, hogy minden egyéb szellemi magatartást alsóbbrendűnek tüntettek fel.

Később – a nyolcvanas évek második felében – már lehetősége nyílt nagyméretű faszobrok kivitelezésére is. A Zala megyei Lentiben szobrász alkotótelepet vezetett és a környező településeken tizenhat faszobrát állították fel. Erre az időre tehető a kiállítás két-két nagyméretű szobra, a *Szarvas I-II.* és a *Möbius I-II.* Kopjafákra emlékeztető komor megjelenésük a szakralitás burkát vonja köréjük – még akkor is, ha a címadásával nyilvánvalóan tudományos érdeklődést

Csutoros Sándor

Fej I-III. 1968, fotó: Csányi Katalin



feltételező *Möbius*, egy térben megcsavarodó, önmagába visszatérő sík térgeometriai játékát rejti magában.

Csutoros kísérletező kedvét és az életmű változatosságát bizonyítja továbbá az a néhány kiállított drótszobor, melyek légies térkalligráfiák módjára veszik birtokukba a teret. Könnyed szerkezetükben legfeljebb az a néhány spirálosan csavarodó huzal képez sűrűbb szövövedéket, melyek rendszerint a belsejükben fut keresztül. Bár a kiállításon posztamensekre kerültek, de a függesztés lehetősége ezeknél a szobroknál éppúgy felmerülhet, mint a korai faszobroknál.

Verba Andrea és Körösenyi Tamás gondos kuratori munkájának és a rendezés kiegyensúlyozottságának köszönhetően bőséges grafikai anyag segítette az életmű egyes szakaszainak értelmezését. A színezett tusrajzok kifejező erejükben nem maradnak el szobor társaiktól, miközben a személyes inspirációk felfejtéséhez nélkülözhetetlen anyag eddig még ismeretlen területeket jelölhet ki a kutatás számára. A korai rajzok többsége az organikus mikrovilág formakincséből merít (*Születő formák*), a későbbiek inkább lendületes vonalrajzú antropomorf alakzatokat és női aktokat sejtetni engedő torzókat jelenítenek meg. A népi hagyományok vonzása félreérthetetlen a *Szarvas metamorfózis I-VI.* festékfújással létrehozott lapjain. Előttük állva az az érzésünk, mintha egy-egy nagyméretű kopjafa-szobor borongós árnyéka vetülne fehér lapokra. Archaikus memento mori és memento vivere kettőssége – amely Csutoros Sándor művészi hitelességének kiapadhatatlan szellemi energiáit táplálja.

Csutoros Sándor

Kései önarckép, 1989 körül, fotó: Csányi Katalin

