



PINCZEHELYI SÁNDOR. *Munkák 1969–2000*, (részlet a kiállításról), © fotó: Fehér Dávid



PINCZEHELYI SÁNDOR. *Munkák 1969–2000*, (részlet a kiállításról), © fotó: Fehér Dávid

anélkül, mely keleten nyugatias, nyugaton keleties; röviden: közép-európai. Emblemikusnak elgondolt, s csakugyan emblemikusává vált művek, melyek mítoszteremtő igényük ellenére sem mondhatók patetikusnak (szerencsére!). Különböző horizontok, idősíkok csúsznak egymásba: az individuum történetei a társadalom mint sorsközösség nagy történetével: a *történelemmel*; a kelet-európai realitás a nyugati fogyasztói társadalmak különféle hiperrealitásaival. Az eredmény eklektikus, s még inkább *groteszk*, tudathasadásos, akár a történeti szituáció volt, melyben e művek formálódtak és formálódnak. A Pécsi Galéria¹⁵ európai színvonalú white cube tereiben kiválóan megrendezett, remek kiállítást (és az alkalomra megjelent pompás monográfiát)¹⁶ a még mindig készülgető Zsolnay Kulturális Negyed sártengere keretezi; otthonos dagonyázás egy jó hónappal a kulturális év vége után is. „Kis magyar pornográfia”, mely ugyan nem idegen az életmű tárgyától, mégis méltatlan annak minőségéhez.

¹⁵ A Pécsi Galéria elválaszthatatlan Pinczehelyi nevével: 1977 és 1999 között az intézmény vezetője volt.

¹⁶ A kiállítás rendezője és a monográfia szerzője egyaránt Kovalovszky Márta.

Tillmann J. A.

Négy kert

Takács Szilvia kiállítása

➤ MKE Parthenon-fríz Terem, Budapest

➤ 2011. február 8–19.

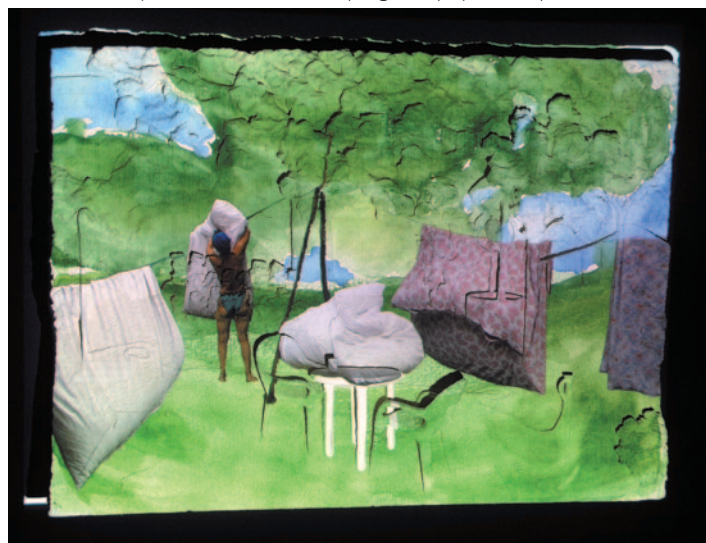
A látás működéséről alkotott régi elmélet szerint a szemünkből valamiféle sugarak indulnak ki és letapogatják a teret. Ez a teória a 17. századi optikai és fiziológiai felismerések nyomán meghaladottá vált, az alapjául szolgáló intuitív tudás azonban időtlen érvényű: elképzeléseinket, belső képeinket mindig is kivetítjük a világra. Nemcsak látásmódunkat, észlelésünk neuronális és kulturális mintázatait vetítjük rá a realitásra, hanem feltevéseinket, imaginációinkat és vágyainkat is projektáljuk. És ez jó is így – mindaddig, amíg arányuk nem torzul el, a képzelet korrekcióra és kreációra kész, és tudatában marad annak, hogy azért a víz az úr.

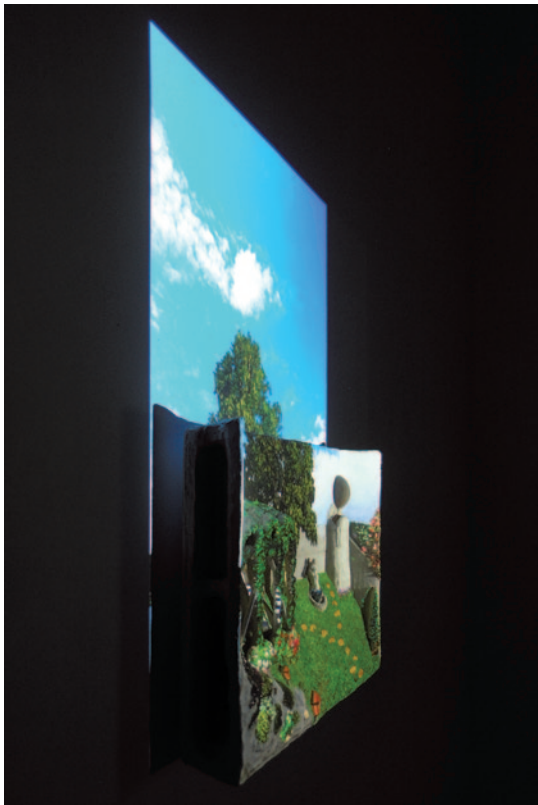
Ha nem így lenne, nem volnánk azok, akik vagyunk. Azaz a képzelet és a kézfelfogható közös terének lakói és alakítói, az ön-képzés kézművesei és fejmosókai. Ezt sokszázeréves evolúciónk tanúsítja: az elképzelés és kivitelezése, a kézművesek közötti összjáték története, az elmeműveletek és a mozdulatok kölcsönhatása, fejlődése, finomodása. Ha nem lenne elképzelésünk arról, hogy mit is akarunk kialakítani, nem tudnánk a kezünket – és benne a szerszámot – annak előállítására mozdítani.



TAKÁCS SZÍLVIA
Karakói kert, Apa kaszál, 2010, fehér pirogránit, projektált kép, 35 × 45 cm

TAKÁCS SZÍLVIA
Karakói kert, Anya dunnákkal, 2010, fehér pirogránit, projektált kép, 35 × 45 cm





TAKÁCS SZILVIA
Claudia kertje, 2010, fehér pirogránit, projektált kép, 35 × 45 cm

Az elképzelt és megvalósult persze ritkán esik egybe, fedésbe nem kerülnek, s talán – némely mérnöki munkától eltekintve – nem is kerülhetnek. Több-kevesebb eltérés mindig marad. Így van ez a jóról, az igazról és a szép-ről alkotott elképzelések, és más egyéb eszmények, szintúgy az eszményi helyek esetében is.

Minden utópikus hellyel kapcsolatos elképzelést megelőzően ilyen ideális hely: a kert. Kertek az elképzelések és a valóság, a növények és az élőlények, a természeti folyamatok összjátékából alakulnak ki. Méghozzá körülhatároltságban; a kert neve a legtöbb nyelvben, akárcsak a magyarban a kerítéssel, az elkerítéssel rokon. Ami annak belátásából ered, hogy a természetalkító elképzelések mindig csak korlátozott kiterjedésűek lehetnek. Nemhogy a kozmosz, vagy a Föld, de még egy földrész, sőt egy ország sem kertesíthető. Ebből a felismerésből fakad az európai kertkultúra kezdete, a középkori kolostorkert, az épületek övezetében kialakított *hortus conclusus*, a körbezárt kert.

Ilyen belátásokon alapulnak TAKÁCS SZILVIA kertjei is: körülhatárolt térségek, melyekben megjelenik a kert-képző képzet és a tárgyi alap kettőssége, az emlékek, a képzet, a festői projekció képei, a közvetlen és nyersségében fokozhatatlan realitás egymásba játszása. Ez az anyag- és médium-használatban is így jelenik meg: a *Négy kert* mindegyikének alapját egy-egy pirogránit relief képezi, mondhatni bázisa a valóság talaja. Amire képek, mozgó- és állóképek sorozatai vetülnek; festett, rajzolt és fotózott részletek és egészek. Az egyik kert már-már mesebéli, erdővel, ligettel és házikóval bír; pár percnyi tartamra terjedő napját a szín- és fényfoltok hajnaltól az estig tartó sűrűsödése képezi. A másik fás-füves házikert, nagyon is konkrét talicskával, olykor a fák mellett feltűnő permetező figurával. Benne váltakozva színesednek ki különböző részletek, borulnak virágba, vagy zöldülnek ki, miközben a domborkép felületének túlnyomó része fehéren marad. A harmadikban kis tó kéklik, mely mellett néha nőalak tűnik föl, miközben színfoltok mint felhők vonulnak, váltakoznak.

A kertek alapját képező domborművek finom mintázottsága plasztikában jártas alkotót mutat. Ám a kiállítórem félhomályában Takács Szilvia munkái leginkább a barlangfestészet archaikus, és a vetített kép mai médiumainak példás integrációjaként jelennek meg. A megmunkálás ősrégi módszerét a modern képtechnológiákkal egyesítő művek a művészet közegeiben és környezetében zajló folyamatokra tekintettel készültek. Az alkalmazott médiumok kontrasztosan különböző jellege és összjátéka megfelel annak, amit megmutatnak: a fények és színfoltok, kivilágosodások és elsötétedések változandóságát, a vágyott és a valóságos sajátos interferenciáját – azt, aminek közepette vagyunk.

Baglyas Erika

Az ember, aki félszavakba öltözött*

Csontó Lajos – *Leesett szavak*

Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, Miskolc

2010. december 1 – 2011. január 15.

Fekete mezőgazdasági fólia borítja a Miskolci Galéria emeleti kiállítóterének padlóját. Felfut a plafonig, körülbelül három méteres magasságban „tetőzik”, majd megáll. CSONTÓ LAJOS zárta le így a teret, hogy azután a csírátlan sötétségbe burkolt alkalmi raktárában ledobálja az emlékeit, a csomagjait: néhány szót, ami kiadott egy mondatot. Egy videó-boxból érkezünk ide, aminek kivételén a vurstlik világát idéző műanyag kacsák sodródhatnak egy kádnyi vízben magatehetetlenül körbe-körbe. A színes mihasznák képét Csontó egy digitális trükk segítségével, alig észrevehető módon megfosztotta egyetlen, a különbözőségüket jelentő tulajdonságuktól: idővel mindegyik kiskacsa egyen-zölddé válik. Az uniformizálódott játékok, olybá tűnik, itt és most egy kegyetlen és soha véget nem érő játszma eszközeivé válnak, a néző pedig egy illúzió áldozatává. Bach fájdalmasan szép *H-moll miséjének Crucifixus* négyszólamú kórusa adja a történet zenei aláfestését, és egyúttal felkészít bennünket a *Leesett szavak* balesetére is. A keresztre feszítés drámája, ünnepi szomorúsága egyszerre marasztal a film előtt és vet (már-már taszigál) előre a fekete térbe. Valahol az életút felén számot vet az ember, és amit learattott, azt elraktározza, a többi pedig kidobja – ha tudja. Csontó általában nem számot, hanem betűt vet a képein, és a szavak súlyát méregetve oszt és szoroz, de valahogy sosem ő jön ki győztesen: uralják a kétségbe vonható érzelmek. Most például a magyar nyelv néhány agyonhasznált szava túlnötte a gondolatot, térbeli formát öltött, gipszbe és mázba szorult. A szó itt forma lett, afféle alakzat, amit meg lehet például fogni vagy el lehet vinni vállon valahova máshová, bár ez a hét darab gipsz-szó-forma elég nehéz ahhoz, hogy egyetlen ember magára vegye őket, legalább ketten kelljenek hozzájuk.

Csontó tehát méretes szavakat formált gipszből, amelyeket azután zománcfestéssel vont be: ez a piros máz lett a szavak száraz bőre. Majd fogta a nagy, nehéz szavakat és leejtette őket, hogy darabokra törjenek. A kiállítóterben véletlen balesetet szenvedett kiállítási tárgyakkal tűnnek, morzsalékaikon tapos a néző, még véletlenül beléjük is botlik, miközben betűz. A plafonról az aprócska spotlámpák rávilágítanak a lénegyre, de még így sem olyan egyszerű olvasni a „sorok között”. „Minden emlék fény, hűség, válasz és csend” – a mondat nem adja magát egykönnyen.

De milyen *minden, emlék, fény, hűség?* Milyen *válasz és csend* az, amiről Csontó beszél?

Milyen nyelvet jelentett meg? Az egyértelműt vagy a kétértelműt? Mindenkiet vagy a kiváltságosokét, ami mindig éppen azt az arcát mutatja, amit szánnak neki? A művészet nyelvét? A szakértők nyelvét? A politikusok nyelvét? Az ember nyelvét? Lehet ezen a nyelven még beszélni? Mondható vele valami lényeges?

De a legfontosabb kérdés talán mégis az, hogy mit közölt Csontó Lajos a kiállítóterben? Szavakat, szóképet, a szavak képét, formáját vagy a tartalmukat? És mit csinál a néző? Gipszből készült műtárgyakat lát vagy szavakat olvas? Eleinte a formát, a tárgyat nézzük, de amint rájövünk, hogy kibetűzhető, összeolvasható, már nem tudjuk a forma képét látni, csak a jelentésre tudunk gondolni.

De itt újabb bizonytalanság következik, mivel a forma össze van törve, marad tehát a szóképek – akkor viszont mi történt a jelentéssel? És melyik jelentéssel?

Egy idegen ajkú számára ezeknek a szavaknak nincs értelme. De mi érteni véljük Csontó nyelvét, megközelítőleg hasonlít értünk azok alatt a szavak alatt, amiket használ, számunkra nem csak látványa, olvasata is van a tárgyainak, és értjük azt is, mi lett itt a nyelv sorsa, csak azt nehéz megfejteni, hogy voltaképpen mi történt itt? Képrombolás, szó- vagy tárgyrombolás, esetleg jelentéskioltás? Vagy egyszerű illúzió az egész, ami rámutat arra, hogy létezik valami, amit nem lehet akarni, mert alávetett az értelemnek, a gondolatnak?

A *Leesett szavak*at Miskolcon, a „centrumtól” távol kevesen látták, pedig megismételhetetlen; ezt az anyagot még a restaurátorok sem tudják megmenteni, mert a véletlen tartósíthatatlan. Talán éppen ez az irreverzibilitás az esszenciája Csontó installációjának: az életút felén kidobja, amit lehet. Leszámol azokkal a szavakkal, amelyek már elhasználódtak.