

Balkon

2017_3

kortárs
művészeti
folyóirat
Budapest



17003

9 771216 889000

ISSN 1216-8890 880 Ft



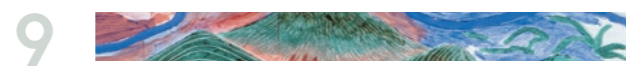
ROBERT RAUSCHENBERG
Untitled (Spread), 1983
Tate Photography
© Robert Rauschenberg
Foundation, New York

**Fiatal
Képzőművészek
Stúdiója Egyesület**
studio.c3.hu

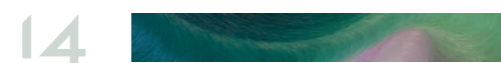
KOVÁCS OLÍVIA
Mások múltja – Homokozó, 2015
olaj, vászon, 30×40 cm



4
SZIPŐCS KRISZTINA
Art Needs You Need Art | Kochi-
Muziris Biennále 2016 (I. rész)



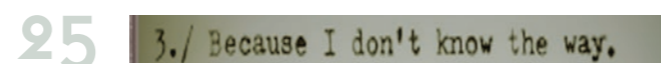
9
RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ
Csillagjósok Háborúja | Robert
Rauschenberg, David Hockney



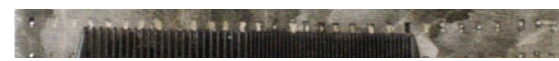
14
Barázdák
BERNÁT ANDRÁSSAL KÁROLYI
ZSIGMOND beszélget (részlet)



22
KOSINSZKY RICHÁRD
Földrengés előtt | Nádler István:
Hét utolsó szó.
Hommage à Esterházy Péter



25
NAJMÁNYI LÁSZLÓ
SPIONS | Hetvenedik rész



31
HORVÁTH ÁGNES
Had gadja – A gödölye meséje



34
LUDWIG SEYFARTH
Lágy rezgések | Györi Andrea Éva
kiállítása



35
SZALAY ÁGNES
A legutolsó vacsora | Tolnay Imre
kiállítása



37
A.GERGELY ANDRÁS
Monografikus öröm, röppenések,
síktól térig anyagszerűségek | S. Nagy
Katalin könyve T. Horváth Éváról

Főszerkesztő:
HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:
SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA
zsuzsanna.szegedymaszak@gmail.com

Lapterv:
ELN FERENC
elnferenc.com

Fotó:
ROSTA JÓZSEF
jozsef.rosta@gmail.com

Balkon

HU ISSN 1216-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 9. • balkon@c3.hu
http://balkon.art

Poligráf Kft.

Felelős kiadó: Hermann Péter
Kiadja és terjeszti a Poligráf Könyvkiadó
2120 Dunakeszi, Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon / Fax: +36 27 347 825
e-mail: poligraf@invitel.hu

Terjesztés: Árusításban terjeszti a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK).
Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfél-
szolgálati irodájánál, a hírlapkezelőknél, a Hírlap-
előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1.
Levélcím: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj: egy évre: 7.080 Ft
fél évre: 3.540 Ft • negyed évre: 1.770 Ft
Árusítási ár: szimpla szám: 880 Ft • dupla szám: 1.080 Ft

Készült az EPC Nyomdában Budaörsön
Felelős vezető: Mészáros László

http://epcnyomda.hu

t á m o g a t ó k


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA


Nemzeti Kulturális Alap

ART NEEDS YOU
NEED ART

Kochi-Muziris Biennále 2016 (1. rész)

Kocsin, Kerala Állam, India
2016. december 12 – 2017. március 29.

India délnyugati részén, az Arab-tenger partján fekvő Kocsin (Kochi) történelmi emlékeiről híres kikötőváros, amely 2012 óta ad helyet India legnagyobb szabású kortárs művészeti rendezvényének, a *Kochi-Muziris Biennálénak*.¹ Hogy a kikötő története mily távoli időkre tekint vissza, a címbe beemelt antik Muziris név is jelzi: az indiai királyságok már az ókorban élénk kereskedelmet folytattak a Római Birodalommal, az arannyal megrakott római hajók rakományukat itt cserélték „fekete aranyra”, vagyis feketeborsra és más egzotikus fűszerekre. A portugál, a holland és az angol hajósok a 15. századtól az arab kereskedőket kiszorítva vetették meg a lábukat a vidéken. Vasco da Gama Portugál-India alkirályaként itt, Kocsinban halt meg 1524-ben; a katolikus Szent Ferenc templomban látható sírköve ma turistalátványosság. Az óvárosban található az egyik legrégebbi indiai zsinagóga is, amelyet ugyancsak a 16. században építettek (a Kocsin vagy Malabár zsidók egészen Salamon királyig vezetnek vissza eredetüket). Az Indiában található legöregebb európai temető sírkövei a holland gyarmatosítók emlékét őrzik, akik a 17. században vették át az uralmat a portugáloktól; őket az angolok szorították ki Kocsin erődjéből 1795-ben. Mint ismeretes, India 1948-ben nyerte el függetlenségét és lépett az önálló fejlődés útjára, mely sok tekintetben más, mint az általunk ismert fejlődési modellek, s ezen belül is hatalmas eltérések vannak az egymilliárd lakosú szubkontinensen belül.

Kerala államban 1957-ben a demokratikusan választott kommunista vezetés kezébe került a hatalom. A marxista párt intézkedéseinek köszönhetően mára gyakorlatilag felszámolták az írástudatlanságot, az életszínvonal a többi államhoz képest kiemelkedően magas, az emancipációs programoknak köszönhetően a fájóan igazságtalan kasztrendszernek itt nem látjuk nyomát: a kisdíjakok csinos egyenruhában igyekeznek az iskolába, amely ingyenes és kötelező, az emberek többsége dolgozik, némelyek az Arab-tenger túloldalán vendégmunkásként keresik boldogulásukat. Az első indiai biennále megrendezését első sorban Kerala állam nagylelkű támogatása tette lehetővé, amely a művészetre az

oktatás és a társadalom formálásának egyik hatékony eszközeként tekint. Az európai utazó egy eleven, sokszínű, gazdag múltú városba érkezik Kocsinban, ahol a sarlókalapácsos kommunista jelképek békésen megférnek a ledfényel megvilágított naiv Teréz anya szoborral, valamint az indiai tradíciókkal és szokásokkal. A város, úgy tűnik, örömmel ad helyet a kulturális turizmust élénkítő négyhónapos kiállítás- és programsorozatnak; a trópusi éghajlaton buján tenyésző növényzet, az óváros templomai, a patinás kereskedelmi és raktárépületek, a halpiac, a kikötő, a fűszerüzletek, a színek, az illatok a maguk módján mind hozzájárulnak a biennále által nyújtott élményhez. A Kochi Biennale Foundation-t 2010-ben hozta létre két művész, BOSE KRISHNAMACHARI és RIVAS KOMU, arra a meggyőződésre alapozva, hogy „a művészet nélkülözhetetlen a mai társadalomban”. Az első biennálét 2012-ben rendezték meg. A rendezvények összességét tekintve világosan kirajzolódik, hogy ez a biennále elsősorban nem üzleti vállalkozás, inkább egyfajta kulturális misszió, melynek valódi társadalomformáló szerepet szántak. Míg a biennále minden második évben decembertől március végéig tart, az alapítvány egész évben szervez beszélgetéseket, konferenciákat, előadásokat, képzéseket. A biennále központi kiállításán túl megren-

dezik az ún. „Students’ Biennale”-t, vagyis a művészeti egyetemek kiállításait, a „Video Lab” kortárs művészeti videóprojekteket menedzsel, az „ABC” 100 iskola bevonásával tart művészeti foglalkozásokat gyerekeknek, az „Artists’ Cinema” pedig egy fesztivál keretében mutatja be a filmkurátor (idén BANDHU PRASAD) nemzetközi válogatását. A nonprofit szervezet célja, hogy megerősítse a kortárs művészeti infrastruktúrát Indiában, minél szélesebb közönségrétegeket megszólítva a világ második legnépesebb országában. A 2016-os, harmadik biennálénak 500 000 látogatója volt, többségében indiai; a fő cél a helyi közönség, köztük az iskolások, a művészettel foglalkozó fiatalok elérése. A biennále bemutatja a „kortárs nemzetközi vizuális művészet elméletét és gyakorlatát” Indiában, lehetőséget teremt az indiai művészet bemutatására egy nagyszabású rendezvény keretein belül, valamint párbeszédet kezdeményez a művészek, a kurátorok és a közönség között – és ez nem csak ígérlet: négy hónap alatt csaknem minden napra jutott egy vagy több előadás, beszélgetés, koncert, filmvetítés vagy szeminárium.

A *Kochi-Muziris Biennále* küldetésnyilatkozata szerint a „kozmpolitizmus és a modernizmus új nyelvét” szeretné megalakítani, a kereskedelmi kikötő több évszázados, eleven napi gyakorlatának megfelelően. Ahogy a kiáltvány fogalmaz: az itt élő különféle vallású, nemzetiségű közösségek sajátos identitása a város kulturális sokszínűségének és globális szemléletének az alapja. A szervezők meggyőződése szerint a város a maga történelmével, illetve mai működésével képes alternatívát felmutatni napjaink globális, Európa és Amerika történelmére alapozott kontextusához képest. A biennále egy új típusú esztétikai és politikai szemléletet kínál, amely az indiai tapasztalatból fakad, de érzékeny a más világok felől érkező impulzusokra is. A művészet és a nyilvánosság iránti elkötelezettség gazdag hagyományokkal rendelkezik Kerala államban – az alapítvány szerint az itteni speciális társadalmi-politikai körülmények jó példával szolgálhatnak más, fejlődőben lévő társadalmak számára. Az „egymással versengő hatalmi struktúrák” világában a *Kochi-Muziris Biennále* a „liberális, befogadó, egyenjogúságon alapul és demokratikus” társadalmat erősíti a maga eszközeivel. A kissé hosszúra nyúlt bevezetőt indokolhatja, hogy általában keveset tudunk India, pláne az egyes indiai államok vagy városok



Kochi városképek (Kerala Állam, India), 2017
© Fotók: Szípcos Krisztina

történetéről, kultúrájáról. A szervezők célja többek között a helyi hagyományok, a lokális értékek és művészet beemelése a nemzetközi kontextusba, ezért van nagy jelentősége ennek a kezdeményezésnek, mely nemcsak a helyi közönséget, de a globális kortárs művészeti szcénát is megmozgatja. A nemzetközi biennálék sorában a *Kochi-Muziris Biennále* valóban különleges és egyedülálló a helyszínnek köszönhetően. Mire végigjárjuk a városban több helyen elhelyezkedő alkalmi kiállítóhelyeket a harminc fokos melegben, szó szerint magunkba szívhatjuk a helyi levegőt: elhaladunk az illatos fűszerüzletek, a halszagú piac, a mocsaras kikötő, a színesre festett, benzinszagú buszok mellett. A kiállítóterem ablakából kitekintünk a tengerre, ahol teherszállító hajók úsznak a horizonton és a távolban hatalmas ipari létesítmények emelkednek. Kerülgetjük az utcán bókászó kutyákat és kecskéket, tuk-tukba szállva robogunk a szűk utcákon, betekintünk a kézművesek és a fűszerfeldolgozók udvaraiba. Az utcai árusok és az éttermek fűszeres helyi ételeket és hűtött italokat kínálnak, a csellengő turistákat – a nyugati társadalom értékrendjét maguk mögött

¹ <http://kochimuzirisbiennale.org/>



Az Aspinwall House, a Kochi-Muziris Biennále központi épülete, 2017
© Fotó: Szípcős Krisztina

hagyó kiöregedett és fiatal hippiket – széles mosollyal fogadják a helyiek. Az élet ilyesféle gazdagsága nem a szikár konceptualizmus irányába mutat: a művek többségének erőssége az anyagszerűség, az érzékiség, valamilyen „grandó” – a helyszínhez méltó nagyszabású, értelemes megjelenés, mely már első pillantásra lenyűgözi a látogatót.

A válogatás mindenekelőtt a kurátor, SUDARSHAN SHETTY érdeme, aki a hagyományoknak megfelelően maga is művész (a 2014-es biennále kurátora JITISH KALLAT, nemzetközileg is ismert képzőművész volt). A Bombayben élő, 1961-ben született Shetty festészetet tanult, majd a szobrászat, a videó, a performansz és az installáció irányába fordult. Kuratori programját „forming in the pupil of an eye”, azaz „egy szem pupillájában formálódva” címen hirdette meg. Költői, utalásokkal teli szövegében a biennálét olyan folyóhoz hasonlítja, amelynek egyik láthatatlan forrása a hit és a képzelet, melyből a történet, a költészet és maga a nyelv fakad. Vajon a biennále

Aleš Šteger

A száműzött költők piramisa, 2016
Építészeti struktúra és installáció, vegyes technika: hangzó versek különböző költőktől (Ovidius, Dante, Bertold Brecht, Czesław Miłosz, Mahmoud Darwish, Yan Lian, Joseph Brodsky, Ivan Blatn, César Vallejo)
© Fotó: Szípcős Krisztina



milyen új jelentést képes magába sűríteni a művek sokasága által? Szövegében a „készítés”, az „előadás”, a „képzelet”, a „sokaság”, a „hagyomány” fogalmait járja körül, saját művészi gyakorlatából kiindulva, mindvégig a szellemi és a materiális világ viszonyára kérdezve rá, a tudás eredetét és továbbadásának lehetőségeit kutatva.

Emelkedettség, költőiség, filozofikus gondolkodásmód, mely markáns anyagelvűséggel párosul – talán ez jellemzi leginkább a kuratori válogatást, amely kerüli az aktuálpolitikai kérdéseket, miközben a művészet lényegére, értelmére kérdez rá. Vajon megoldhatja a művészet a világ problémáit? – az e-flux journal 81. számában² feltett kérdésre ez a biennále alternatív megoldást kínál; a művészet lényegét nem az aktivizmusban, hanem az emberi természetben – az érzékelésben, a formálásban, a teremtésben és befogadásban –, tradíció és kortárs szemlélet egységében ragadva meg, mely általánosságban járulhat hozzá az emberiség anyagi és szellemi jólétéhez.

Mindezek után következzen néhány mű a teljesség igénye nélkül, hiszen a biennálén 35 országból csaknem száz művész állít ki,³ városzerte tucatnyi kisebb-nagyobb helyszínen.⁴ A legtöbb kiállítónak, valamint a kiszolgáló egységeknek helyet adó, tengerre néző Aspinwall House-t a 19. század közepén építette a névadó brit, aki többek között borssal, gyömbérrel, kurkumával, kókusszal, kávéval és teával kereskedett. A gyarmati épületegyüttes kitűnő színhelye a nagyszabású installációknak és a kisebb léptékű, intim produkcióknak egyaránt. Az épületekkel körülvett belső udvarra lépve emelkedik az egyik legmonumentálisabb installáció: a szlovén ALEŠ Šteger agyagból tapasztott hatalmas piramisa, melynek belsejében, az egyre sötétebb labirintusban lépegetve Ovidius, Dante, Brecht, Czesław Miłosz és mások szövegeit hallgathatjuk. A piramis egyben a költőknek, íróknak emelt méltó síremlék is. Innen nem messze, a Cabral Yardban, egy pálmalevelekkel borított, kunyhószerű építményben a litván KATRINA NEIBURGA és ANDRIS EGLITIS „Will-o’-the-Wisp” című munkájában a spirituális gondolkodás és a vallásosság különféle formáit vizsgálta, a természetes

² <http://www.e-flux.com/journal/81/>

³ http://kochimuzirisbiennale.org/kmb_2016/artists/

⁴ http://kochimuzirisbiennale.org/kmb_2016/venues/

anyagokból épített hajlék felületeire vetített videóinterjúkban szólaltatva meg a felsőbb szellemi erőkben hívő gurukat, sámánokat, spirituális tanítókat, kritikai kommentárral látva el a jelenséget.

A nagyszabású „work in progress” munkák közé tartozik a keralai P. K. SADANANDAN muráliája, akit a kurátor kért fel egy egész falat betöltő elbeszélő mű megfestésére. Az indiai mitológiából és az ősi festészeti technikákból táplálkozó művész történetének szereplői a király, a tudós, a szegény, de okos lány és tizenkét születendő gyermekük, akiket magukra hagynak, mert képesek a beszédre (illetve nem képesek a bölcs hallgatásra). Az elbeszélés szerint a mások által megtalált és felnevelt tizenkét gyermek leszármazottáiból alakulnak ki aztán a páriák különböző kasztjai. A segítők bevonásával készülő hatalmas falikép a biennále nyitva tartásának 108 napja alatt készült el; a művész „a hallgatás értékére, a sors erejére, valamint a család és a társadalom értékeinek folytonosságára” hívja fel a figyelmet művével.

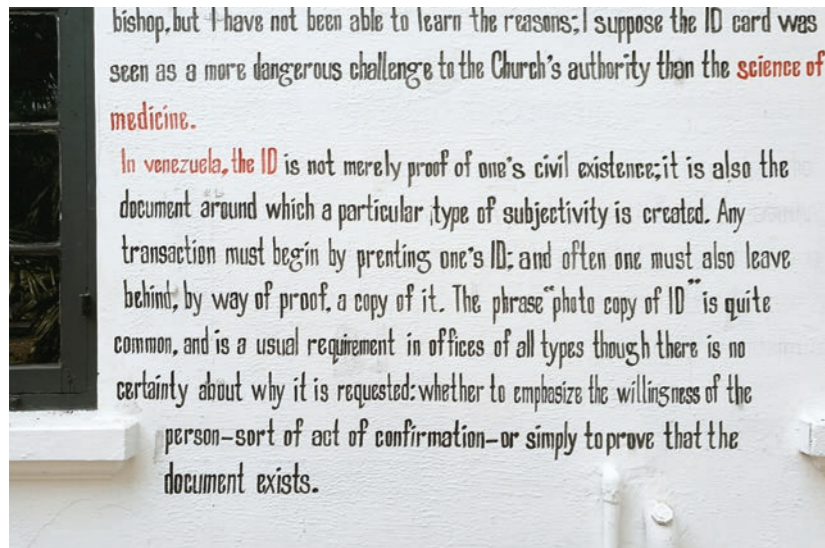
Hasonlóan grandiózus vállalkozás az argentin SERGIO CHEJFECÉ, aki saját regényének, a *Baroni: A Journey (Baroni: egy utazás)* című könyvnek 88 fejezetét írta fel városzerte különböző épületek fehérre festett falaira. A regény főhőse egy vallásos szobrokat faragó művész, aki gyógyító erővel bír, és aki évente kétszer megrendezi saját halálát. A *Dissemination of a Novel (Egy regény szétszórása)* című munka a nyelvet, az epikus költészet sajátosságait, a könyvbe zárt és a nyilvános térben megjelenő szöveg sajátosságait vizsgálja, egy olyan regény segítségével, amely az efemer létről, a testről és a nyelvről szól. A költészet, az előadóművészet, az indiai tradíciók és a legújabb technika ötvözésével jött létre az Angliában élő HANNA TUULIKKI produkciója, a *Sourcemouth: Liquidbody*. Az audiovizuális installációban a különféle folyótípusokat jeleníti meg a saját teste segítségével. A *nadi varnana* mozdulatsort (am. „a folyók leírása”) a keralai tradicionális szanszkrit színházban játszó Kapila Venu színésznő tanította be a művésznek. A különböző folyókat, illetve a folyók különböző szakaszait meghatározott mozdulatok sorával, a szemekkel és a kezekkel végrehajtott gesztusokkal jeleníti meg, a hegyekben lehulló esőtől a gyorsan áramló folyóvízen át a tengerbe érkező folyam önmagába visszacsavarodó meander-formájáig. A művész által megformált hangok ugyancsak a természetet idézik meg: az esőt, a szelet, az áramló víz hangját.



Katrina Neiburgas és Andris Eglitis
Lidércfény, 2016, vegyes technikájú installáció: videó- és audiófelvételek, fény, építészeti struktúra
© Fotó: Szípcős Krisztina



Hatásos és immerzív CAMILLE NORMENT hanginstallációja is: a tenger felé nyitott földszinti térben a fa padok hangzó testként működnek, melyekből egy mély férfihang panaszos dúdolása, dünyögése, mormolása hallatszik. A padon ülve érezhetjük a hang keltette rezgést; a mély torokhangon előadott dallamok a templomi siratókra vagy az amerikai fekete rabszolgák dalaira, a blues előzményeire emlékeztetnek. A termet sokan választották a meditáció színhelyéül, csukott szemmel vagy a távolba merengve, a padokon elhelyezkedve. Norman hanginstallációinak célja egy olyan akusztikus környezet létrehozása, mely a zene esztétikai és gondolati tapasztalatát hozza létre a látogatóban a gondosan megválasztott tér és a formák segítségével. Hasonló ambíciókkal lép fel az amerikai LEIGHTON PIERCE is: az érzékelést, a jelenlétet, a szemlélt és a valóság viszonyát vizsgáló, komoly technikai apparátust felvonultató, nagyfelbontású filmjeiben a valóság anyagi aspektusát hangsúlyozza, összekötve azt az emberi testtel, annak ritmusával



Sergio Chejfec
Egy regény terjesztése, 2016
regényrészletek különféle helyszíneken
© Fotó: Szipőcs Krisztina



Gauri Gill
Nyomok (A Jegyzetek a sívatagból sorozatból), 2016
archív pigmentnyomat
© Fotó: Szipőcs Krisztina

– a szívveréssel, a légzéssel. A lassú felvételek alaposan próbára teszik a néző türelmét: a sokszor másfél órás, végtelenített felvételek légkondicionálót és hűtött italokat feltételeznének a sötét és meleg moziteremben – ennek híján azonban gyorsan odébbállunk.

Az anyag és a szellem, a mulandó emberi test a témája GAURI GILL fotósorozatának. Nagyméretű fekete-fehér fotónagyításai rádzsasztáni falusi temető sírjairól készültek, ahol a szegény rokonok jelöletlen, csiszolatlan kövekkel, téglákkal, személyes tárgyakkal jelzik, hogy hová temették el az elhunytat. A kopár, szegényes sírhantokat lassan visszafoglalja magának a sívatag; az ember alkotta tárgyak töredékes, esetleges régészeti emlékei lesznek majd az itt élőknek. Az orosz AES+F csoport *Défilé (Kifutó)* című fotósorozata – amelyet már a 2003-as *Isztambuli Biennáléről* ismerhetünk – ezzel szemben provokatív, tabukat sértő módon tárgyalja élet és halál kérdését. A divatos ruhákba (vagy inkább jelmezekbe) öltöztetett, különböző korú, nemű és állapotú holttestek a fiatalság, a szépség és az élet mulandóságára, az emberi lét törékenységére mutatnak rá, a középkori haláltánc műfaját idéző, morbid, naturális formában.

A több mint nyomasztó képsorozat után jólesik a fény, a meleg, a növények látványa, a madarak hangja az udvaron. A halál utáni létezés lehetséges dimenzióit sokan mikro- vagy egyetemes szinten keresik, hit helyett a természettudományok segítségével. EVA SCHLEGEL videóinstallációjában a végtelen világegyetem határait, struktúráit igyekszik felmérni, összevetve az emberi dimenzióval. A *Palaces of Memory (Az emlékezet palotái)*

Eva Schlegel
Az emlékezet palotái, 2016
installáció (részlet)
© Fotó: Szipőcs Krisztina

című installáció ismét csak az anyagi és az immateriális dichotómiájára épít, és arra, hogy mindez hogyan befolyásolja a tér, az idő, az utazás és kommunikáció érzékelését. A videó segítségével a világűrben utazunk nagy sebességgel, galaxistól galaxisig, az ablakokon olvasható szöveg pedig arról szól, hogyan érzékeljük és mérjük fel a távolságot, mi az összefüggés tér és idő között. FRANÇOIS MAZABRAUD ugyan jóval kisebb léptékben, de ugyancsak a látással, a térérzékeléssel, illetve ennek megzavarásával foglalkozik: a tenger felé fordított távcsőben felcserélődik jobb és bal, eltűnik a látóhatár, amivel arra készítet minket, hogy vegyük szemügyre alaposabban a valóságot, vessük össze a művész által a városról és környezetéről kreált alternatív látvánnyal.

(folytatása következik)



RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ

CSILLAGJÓSO HÁBORÚJA

Robert Rauschenberg

Tate Modern, London
2016. december 1 – 2017. április 2.

David Hockney

Tate Britain, London
2017. február 9 – május 29.

Londonban két életműkiállítás volt ezen a tavaszon: ROBERT RAUSCHENBERG-é a Tate Modernben és DAVID HOCKNEY-é *Hatvan év munka* címmel a Tate Britainben.

Rauschenberg szinte teljes életműve tizenegy termet kapott, Hockney sokkal szűrebb anyaga tizenkettő plusz egyben fért el. Mindkét kiállításon a termeknek tematikus címük volt és ezek a megnevezések eléggé pontosan lefedték azokat a korszakokat, amikbe be lehet tuszkolni az efféle életműveket. Rauschenbergnél a korszakok mindig egy munkamódszerre, technikára koncentrálnak. Én szívem szerint két korszakot emelnék ki: az egyik a *Transzfer rajzok* idejét összefoglaló tér, a négyes terem, a másik kiemelt, a hetedik terem, a *Technológia* csarnoka. A transzfer rajz mindig egy ofset nyomatot, általában újságot old fel és tesz át egy másik felületre. Rauschenberg transzfer rajzainak van egy specialitása, amiről talán kevés szó esik. Rauschenberg hatására elég sok transzfer kollázs-rajzot készítettem én is anno, mindig olyan papírokat választot-

tam, aminek a felületén az áthelyezés során nem homályosodott el a kép. Az általam használt nitróhigító-szerűség gyorsan illant el és a feloldott nyomdafestéket könnyű volt a végső felületre rögzíteni. Eredetiben látva az ő papír alapú transzfer rajz munkáit, az *Inferno* sorozatot, meglepő, hogy ezek a képek mennyire oldottak, s ugyanakkor nem csúszkálnak meg a papíron az áthelyezés nyomai. A leírásokból kiderül, hogy öngyújtóban használatos töltő gázzal dolgozott és – legalábbis véleményem szerint –, mert ennek a párolgása lassabb, ez okozza azt a 'puhaságot', amit a kis reprókon nem lehetett látni, felfogni. A technológia termében csak két fontos munka van: egy nagy, bugyborékoló, négyezer literes agyagmocsár a *Mud Muse* (1968–1971) és szemben vele egy két centiméteres, kis kerámia-chip, amit Rauschenberg mellett John Chamberlain, Forrest Myers, David Novros, Claes Oldenburg és ANDY WARHOL készített. Ezt a munkát *Hold Múzeum* címmel látták el az alkotók. Az ici-pici múzeumból tizenkét darab készült el és az Apollo 12 űrprogram keretében (1969) került egy példány a Holdra.

A kiállítás többi termékének címkézése is egyértelmű. 1. *Kísérletezés*, 2. *Szín*, 3. *Combines*, 5. *Szitanyomat*, 6. *Élő*, 8. *Tárgyi Absztrakció*, 9. *Utazás*, 10. *Fém*, valamint a 11. *Késői munkák*. Ezek a leegyszerűsítések sose tudják bekasztani egy ilyen kaliberű alkotó praxisát. Rauschenberg figyelme valóban etapokra oszlik, de az átfedések folyamatosak. Példaként kiemelném a *Fém* kulcsszóval ellátott teremben látható 1979-es *Jeges csalikat*. A dia sorozat eredetileg TRISHA BROWN azonos című tánc művéhez készült, ami kettejük tizenhat évig tartó munkakapcsolatának mérföldköve. Későbbiekben ez a



Robert Rauschenberg
Szitanyomatok © Tate Photography © Robert Rauschenberg Foundation, New York

munka egyébként önálló installációként is maximálisan megállta helyét, tette mindezt úgy, hogy reflektált az ötvenes évekbeli Rauschenberg feltevéseire, amikor egyszerre akarja láttatni a néző mozgását a kiállító térben és mindezt megjeleníteni a kiállított munkán. Rauschenberg nem egy végső cél irányában halad, különböző korszakaiban nincsenek kilengések se, ha valami befolyásolta pályáját az leginkább csak a kollaborációk és a barátságok sorozata. Minden a jelenben játszódik, a jelenben érthető igazán. Hockney munkássága ezzel ellentétben, a sok kilengés dacára, egy pontosan kijelölt úticélt akar megvalósítani. Olyan érzésem van a kiállítás kapcsán, hogy mintha Hockneynak lenne egy 'nagy üzenete', ami nem más mint a 'nagy kép', a 'big picture'. Ami nem más, mint a játékfilm záróképe, és ebben a 'nagy képben' mindenki bámulja a széteső, pusztuló természetet. Az ezt megelőző sok kis kanyart az első hét terem illusztrálja. 1. *Játék a játékban* ez a pop esetleg 'egyiptomi' stílusra utaló rész. 2. *A sokoldalúság bizonyítása* a formai tanulmányok és a kacérkodás az absztrakcióval időszak. 3. *Festményeken emberek*, valamint 4. *Napfürdőző*, és az 5. *Naturalizmus felé*, ez a három időszak a közeledés másokhoz, a társas viszonyok és a vágyak megjelenítésének, leképezésének korszaka. A 6. *Közeli tekintet*, a embereket rajzoló emberé 7. *Egy nagyobb fénykép*, időszakban a nagy táj felé hangolódás előkészítő periódusa, ekkor a 'nagy képet' a kubista fotózás és Jan Dibbets féle fotóhasználat ötvözése jellemzi. Ezek után öt terem következik, nevezetesen a 8. *A tér tapasztalatai*, a 9. *A hely tapasztalatai*, a 10. *A világok*, a 11. *A négy évszak*, a 12. *Yorkshire és Hollywood*, valamint egy fél terem az *iPadek*. A kiállítás ezen részein már a nagy tájban vagyunk, a nagy klímaváltozással megbélyegzett drámában statisztálunk és némán demonstráljuk töketlenségünket. A nagy mű bevégeztetett, nincs esély,

csak sovány vigasz maradt, tabletek, mobilok képernyőin a 'big picture' valósága tükröződik, keveredik egy másik valósággal. David Hockney és Robert Rauschenberg kiállításainak ürügyén felrémlett egy kevésbé drámai kérdés is, mégpedig az, hogy egyáltalán lehetséges-e találkozni a nagybetűs művészettörténettel? Ez így egy általános kérdésnek tűnik, de sokunknak a folyamatosság és az új keveredése kábé létkérdés. Ez akkor is így van, ha a jelenkor művészetét látványosan/látszólag a politika démonai definiálják. Végül is úgy tűnik, hogy ez a jelenség, tehát a politika kígyófészkének és a művészet kígyófészkének összegabalyodása örökkön örökké tart. Ugyanakkor a művészek a politikától függetlenül mindig készítenek maguknak 'csillagtérképeket'. Ezek a térképek, azok, ahol kijelölik maguknak a lehetséges útvonalakat, amelyeket követve eveznek végig az egyik kikötőből a másikba. Mindenkinek saját térképe van, amitől bármikor meg tud szabadulni, esetleg útját vidáman újratervezi. A csillagok, a nagy és jól látható kedvenc művészek munkássága nem feltétlenül hasonlít a térképcsínáló-



Robert Rauschenberg
Mud Muse, 1968-71 © Tate Photography © Robert Rauschenberg Foundation, New York

Robert Rauschenberg
Mud Muse, 1968-71, (részlet) © Tate Photography © Robert Rauschenberg Foundation, New York





David Hockney
Modell befejezetlen önarcképpel, 1977
olaj, vászon,
152,4 x 152,4 cm
magángyűjtemény
c/o Eykyn Maclean
© David Hockney

művész oeuvre-jére, gyakorlatilag csak magatartásmintának jók ezek a csillagok, vagy éppenséggel az álmodozás édes objektumai. Messze vannak, fönny az égi folyón, az általuk létrehozott életművek élvezését gyarló emberi lényük, kisszerűségük nem zavarja meg, ehelyett inkább teret enged a fantáziálásnak, projekciónak. Szép vagy nem szép, a földi folyók nem kelnek fel az égbe vagy mégis?



David Hockney
Outpost Drive, Hollywood, 1980,
akril, vászon,
152,4 x 152,4 cm
magángyűjtemény
© David Hockney

Nézzük meg Rauschenberg első csillagállását: Thomas Lawrence-t, Thomas Gainsborough-t és Joshua Reynolds-ot. Az ismert történet szerint Rauschenberg, mielőtt megkezdte volna világháborús katonai szolgálatát, életében először meglátogatott egy művészeti gyűjteményt, könyvtárat, mégpedig a kaliforniai The Huntingtonot. A fáma szerint itt látott először festményeket és rögzest itt értette meg ennek a dolognak a fontosságát. Elképzelem a kaliforniai környezetet, ahogyan belépek, s a kollekción termeiben előttem rám mosolyog Lawrence táncoslábú *Pinkieje* (1794), mellette Gainsborough *Kék Fiúja* (1770. k.) nézőntudatosan a szemembe, kissé távolabb Reynolds *Sarah Siddons-a* (1784), a tragikus múzsa fátyolosan mereng, ha ilyet csinálni egyáltalán lehetséges. *Pinkie-t* és a *Kék Fiút* gyakran párosképpként állítják ki, annak ellenére, hogy ezek a művek huszonöt év különbséggel születtek. Nyilvánvalóan Rauschenbergben is összekapcsolódott a két mű, a kamaszkodás, önállósodás megformálása hathatott rá is felszabadítóan. És a színesség... a színesség ebben az esetben a klasszikus galéria tónusától való eltérést jelenti, ugyanis ezt a két képet nem fojtja meg a generál barnaság. *Pinkie* kék-sárga ég előtt pózol rózsaszínű ruhában, kalapban, sállal, a *Kék Fiú*, a képpár másik tagja a *Pinkie-t* ábrázoló festményből kapná a kékeket és emiatt emelődne ki a barnák erdejéből, mindezt Anthony van Dycktól kölcsönve beállításban. Ezzel szemben a harmadik kép egyfajta reflexiója az előző kettőnek. Mintha az egykorvolt híres színésznő, Sarah Siddons révedezne a két fiatalon, *Pinkie-n* és a *Kék Fiún*, teszi mindezt dacára annak, hogy a díva mellett ármánykodó két alak igyekszik önéki kést, illetve méregpoharat átnyújtani. A szimbolikus drámaiság dacára sejthető, hogy ezen a képen elsősorban a színésznő fehéres, enyhén rózsaszínű húsa, arca, szája és még, ami látszik a testből, a karok, a kezek, a nyak és a keblek felelősek a szigorún nevelt, texasi fiatalember pálfordulásáért, legalábbis, ami a festményválasztást illeti. Sex sells, ami alatt ebben az esetben azt a kontrasztot értem, ahogyan az érett nő teste fénytől átittasul, miközben famulusai beszorulnak a sötétség által generált galéria tónusok közé.

Rauschenberg 1953-as *Rövidzárlat* című combine festménye ennek a csillagállásnak a lényegi rögzítése. Lefegyverző és lélegzet elállító darab, ráadásul úgy összetett, komp-

lex, hogy tud szelíden, halkan besurranni képzeletünkbe, közben finoman becsempeszi az anekdotikus háttérinfókat is. A képen van két kis polc ajtókkal fedve, alattuk felirat biztatja a nézőt, hogy nyissa ki ezeket a ajtókat, fedezze fel a polcok tartalmát. A két stélázsiban a szerző két haverjának, SUSAN WEILnek, az ex feleségnek és JASPER JOHNSnak egy-egy festménye rejtőzködik, lapul. A baloldali kapu alatt Johns korai amerikai zászlós képe, a jobb oldalon Weil műve az ifjúság életörömét megidéző táncot jeleníti meg. Emellett a *Rövidzárlat*on, a mű egészén látható egy reneszánsz nőalak rebrója, Abraham Lincoln fotója, valamint Judy Garland hollywoodi filmcsillag autogramja is. Anekdotikus és egyben művészettörténeti tény, hogy Weil és Johns-t egy kiállításból kizsúrízték és Rauschenberg emiatt csempesztte be barátai műveit saját munkájába. Ez a gesztus önmagában is komoly teljesítmény. Ehhez járul evidens módon, hogy Weil lényegében Lawrence *Pinkie-jét* idézi, a kis hölgy táncleptést lejt, miközben Johns felelős a színkombinációért – a vörös-kék-fehéért (*Pinkie, Kék Fiú, Sarah*), Rauschenberg pedig mindezek láttán uploadolja, feltölti a csillagállásból adódó motívum-kollekciót, és kiegészíti lazán kapcsolódó kollázs és festés elemekkel. Ezek kombinációja segít 'felszabadulni' a csillagállás segítségével felfoghatóvá váló ritka pillanattól, amikor – többé, kevésbé – képesek lehetünk túllépni a családi béklyókon, faképnél hagyva az értelmetlen szigort és hű társát, a bigottságot.

Rauschenberggel és Hockneyval nem anekdotikus formában találkoztam, hanem kicsi könyvek oldalain, gyakran fekete-fehér rebrókon. A kis fotókon a hagyomány és annak az új, egyéni olvasata fogott meg. Míg Rauschenbergnél az életöröm az, ami felszabadít és ahogyan ez az energiát látványosan ide oda pumpálja, addig Hockneynál az időhöz való viszony az, ami a többlet. A kép felületével eltöltött idő, egyfajta lelassított energia. A naturalistának nevezett munkáiba belerévedve, kissé közelről nézve a műveket az az érzésem támadt, hogy tulajdonképpen ROMAN OPALKA 'detailjait' látom viszont. Opalka kolostori szerzetesekhez hasonlóan egész apró, szolgai munkával egyetlen egy célt akart elérni, egy olyan jelenséget, amit kifehéredésnek nevezett el. Köztudott, hogy számok sorát írta rá egytől a végtelenig fokozatosan világosodó, eleinte fekete, későbbiekben szürke hátterű képekre. Az Opalka féle számok önmaguk-



David Hockney
Kert, 2015,
akril, vászon,
121,9 x 182,8 cm,
a művész tulajdona
© David Hockney
© Fotó: Richard Schmidt



David Hockney
Kert kék terasszal, 2015,
akril, vászon,
121,9 x 182,8 cm,
a művész tulajdona
© David Hockney

ban is folyamatosan halványulnak, amint megszületnek, vagyis a 'kifehéredés' egy leírt számon belül is megtörténik. Mindez hasonlatos Hockney naturalista festményeinek részleteihez, annak ellenére, hogy az ő képei a látható világ leképezésekor alakultak ki. Az ecset egyszerre a látvány diktátuma, de eközben és ez a fontosabb, érezhető a festékvonalak sajátos önállósága, az az út, ahogyan átkerül a festék az ecsetről a vászonra. A szín kifogy, a festék apránként eltűnik. Opalkánál az egész látvány – amikor hátrább lépünk a képeitől – hullámszerű, füvek, gabonák finom ingása a szélben. Végül is azt hiszem, Hockney egy csillagalakzat, ami segít eljutni Opalkáig. Jelen esetben pontosabb megfogalmazás lenne csillagkapuként leírni ezt a jelenséget. Adva van egyfelől a suhogó, számolhatatlanul sok vonal, szám, akár a londoni parkok füve, lombjai, másfelől az a tény, hogy Opalka valamennyi képét egykori varsói műtermének ajtaja alapján 196 x 135 centiméterben határozta meg, tehát elég egy ilyen ajtón bemenni, egyúttal belépve a tér-idő koordinátákba és egy másik vonal-számsorba felbukkanni, vagy ha tetszik, lehet akár egy könnyű szélben ringatózó mezőre. Végeredményképpen érdemes kis lépésekben, apró kortyokban gyakorolni a teleportációt, halmazként lebomlani egyhelyütt és másutt, egy eltérő halmazt alkotva újraépülni. Még akkor is érdemes ezt tenni, ha a Lawrence, Reynolds, Gainsborough halmaz, vagy a Hockney, Opalka halmaz csak áthallásban érvényes a jelenben a mi kis kígyófészkeinknek.

BARÁZDÁK

BERNÁT ANDRÁSSAL KÁROLYI ZSIGMOND BESZÉLGET (RÉSZLET)*

Károlyi Zsigmond: *Hogyan jutottál arra az elhatározásra, hogy festő leszel és mi motiválta a jelentkezésed a Török Pál utcai iskolába?*

Bernát András: Az anyai nagyapám, akinek a jobb keze kacsa volt, mert az első világháborúban eltalálta egy dum-dum golyó, meg az édesanyám is nagyon ügyesen rajzoltak. Ha megkértem őket, szívesen lerajzoltak nekem mindenfélét, én meg figyeltem, hogyan csinálják, és alkalomadtán utánóztam is őket. Nagyapám, aki egyébként parasztember létere szinte minden iparos munkához értett, még a házukat is ő építette a fa és bádogos munkákat is beleértve, például nagyon élethűen lerajzolta az akkori papírpénzeket színes ceruzával. Azokkal játszottam, mert „Gazdálkodj okosan” társasjátékom nem volt, de ezek sokkal jobbak voltak. Ezt csak azért mesélem el, mert azt gondolom, hogy ebben az egész rajzolás-festés dologban meg a mintázásban is a mimézis, az utánzás nagyon fontos, legalább is a kezdeteknél. Úgy sajtúírod el a fogásokat, hogy figyeled a nálad gyakorlottabbat, hogy hogyan csinálja. Szóval édesanyám is jól rajzolt, mint később megtudtam, őt is felvették a „Kisképzőbe”, csak mégsem mehetett iskolába, mert szegények voltak a szülei. Ehelyett dolgozni járt föl Peštre Törökszentmiklósról. Az általános iskolában alsó tagozatos koromban hegedülni tanultam, amit nagyon szerettem, de a szolfézs miatt abbahagytam. Máig is bánom. Mindenesetre a zene ma is nagyon fontos számomra. A felső tagozatban kezdtem járni rajzsakkörbe Sindel tanárúrhoz.¹ Akvarell festés, monotípiák készítés, linómetszés stb. Lemásoltam az ének-zene tankönyvből az összes nagy zeneszerző portréját. Egyébként meg matematika tagozatra jártam, vegyésznak, kémikusnak, vagy valami ilyesminek készültem. Ennek megfelelően el is kezdtem a helyi gimnázium fizika tagozatán a középiskolai tanulmányaimat.

¹ Sindel Mihály Békésszentandrás született 1942-ben. Biológia-földrajz-rajz szakos tanár. Törökszentmiklóson tanított nyugdíjazásáig.

* A beszélgetés Bernát András aktuális kiállításának (A táj konfigurációja, Paksi Képtár, 2017. április 28 – június 25.) katalógusához készült 2016 őszén.

És akkor jutott tudomásomra, hogy van ez a Kisképző, ahol művésznak lehet tanulni. Onnantól arról álmodoztam, hogy én is művész leszek. Szerencsémre a szüleim támogatták ezt a pályaváltást, főleg édesanyám. A felvételem sikerült, teljes volt a boldogság. Persze a művészetről nem volt túl sok fogalmam. Még elbizonytalanítóbb élményben volt részem 1973 tavaszán, amikor a városi könyvtárban egy kortárs művésznak volt kiállítása. Nem találok ki, hogy kinek, Birkás Ákosnak. El is jött személyesen, amolyan művész-közönség találkozóra. (Még akkor szakállas volt. Emlékszem, méz-színű kordbársony farmeröltönyt viselt.) Egy csomó portré lógott a falakon, különböző modorban, többféle stílusban festve. Köztük volt egy önarckép is, amelyen dandynek öltözött. Ovális képfőben: lila frakk, lila cylinder, mosolygós arc. (...) Az elbizonytalanító érzést viszont nem a képek keltették bennem, hanem egy mondat, amelyet a kiállítást kísérő szöveges lapok egyikén olvastam. Tehát nem a beszélgetés során hangzott el, és ezért van az, hogy abból egy hangra sem emlékszem, mert ezen a mondaton rágódtam. A mondat egy A/4-es papírra volt filctollal írva, egyébként több hasonló, művészetre vonatkozó állítás is volt ott. Az újság vagy folyóirat tárlókon voltak szépen sorba rakva. Csak erre az egyre emlékszem, amelynek a lényege körülbelül az volt: „Csak az a kép tetszhet, amelyet értek.”

Ez a kijelentés nagyon megzavart, mert én nem gondoltam, hogy értem ezeket a képeket. Meg úgy általában: érteni kell a képeket? Az igazat megvallva, nem hiszem, hogy egyáltalán eszembe jutott ilyesmi, hogy értenem kellene őket. Az értéssel kapcsolatban az iskolában tanult irodalmi művek elemzése jutott eszembe, amikor a megfelelő társadalmi mondanivalót kellett kidomborítani, vagy kihámozni belőlük. Szóval, hogy valaki rám akar erőszakolni valamit. Nem gondoltam, hogy a művészetben a racionalitás lenne az elsődleges.

KZS: *Eleve festőnek jelentkezted, vagy csak úgy jelentkezted?*

BA: Elsőnek a grafikát jelöltem meg, utána a festő szakot, a harmadikra már nem is emlékszem, talán játékkészítő grafikát. Az első kettőről volt némi fogalmam, a harmadikról nem nagyon, de ide vettek fel.

KZS: *Ismerek olyat, aki remekül festett és mégis, meglepő módon, szobrásznak vették fel...*

BA: Hát én nem mondom, hogy remekül festettem. Inkább még csak rajzoltam a Kisképző előtt. De itt az elsőben rögtön jelentkeztem Miskolczi² tanárúrhoz délutáni olajfestő szakkörre. Előtte soha nem próbáltam még az olajat. Vettem mindenféle színt a Művészellátóban. Ki is nyomtam mindegyikből egy keveset egy darab farostlemezre, és elkezdtem kevergetni a színeket. Erre odalépett hozzám Miskolczi, és belekaparta az egészet a szemetesbe, majd kinyomott egy kevés fehéret, feketét, égetett szienát és ultramarin kéket, mondván, ezek a színek bőven elegendőek lesznek ehhez a képhez. A modell ruhája kék volt. Ez volt az első olyan élményem, hogy a festésben fontos az önfegyelem, önkorlátozás – és hogy a kevesebb több is lehet. De az igazi fegyelmelési gyakorlatok a szakon kezdődtek. A/4-es műszaki rajzlapra rengeteg vonalat kellett húzni tuskihúzóval, a vonalközoeket meg egyenletesen kitölteni. Fél éven keresztül ezt kellett csinálni. Először tussal végeztük ezt a feladatot, később temperával, ami sokkal nehezebb volt, mert állandóan foltos lett. No, a tus meg mindig kifutott a vonalak közül. Utáltam. Nagyon ügyetlennek éreztem magam. Komikus, hogy ma örülök, hogy keresztülmentem ezen a dresszúrán, mert amiket az utóbbi 15-20 évben csinállok, azt enélkül a fegyelem nélkül nem lehetne megvalósítani.

² Miskolczi László (1923–1988) Munkácsy-díjas (1963) festőművész, rajztanár.

Két évig jártam a játék szakra, a második év után átjelentkeztem a festő szakra. A legizgalmasabbak a rajzórák mellett a délutáni szakkörök voltak. Bodóczy István szervezett többfelét is. Az egyik a kortárs művészetről szólt, különböző meghívott előadókkal, például Maurer Dóra, de te is tartottál egy előadást, ha jól emlékszem a minimal art-ról. Birkásnak meg egy „kreativitás” szakköre volt. Ez a fogalom akkoriban jött divatba. A kollégiumban is vezetett egyet Ákos, ezt szerettem a legjobban. Akkor is volt egy mondata, ami megragadt a fejemben: azt tanácsolta, hogy olyasmivel foglalkozunk, ami nem érdekel. Ő hívta fel a figyelmemet Giorgio Morandira. Hát azóta is kedvelem.

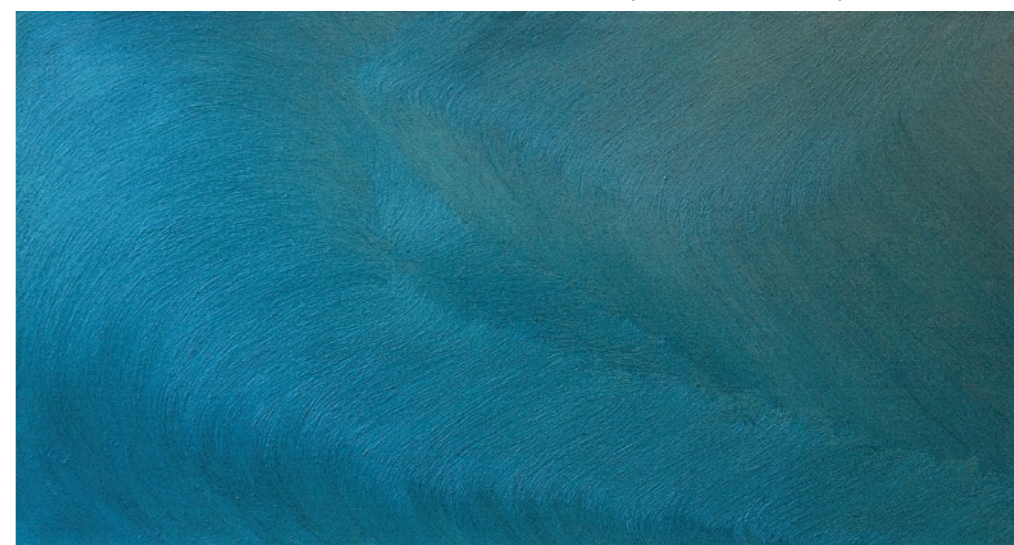
KZS: *Bocsáss meg, hogy közbe vágok, de nagyon érdekelne, hogy kikkel jártál egy osztályba, kik voltak a barátaid?*

BA: Az A osztályban Ádám Zoli volt osztálytársam, akivel a főiskolára is együtt jártunk, és máig is tartjuk a kapcsolatot. Aztán Tóth Csaba. Pálos Miklós a C-ben volt osztálytársam, a főiskolára is együtt jártunk, azóta is az egyik legjobb barátom. Aztán még a gimiből ismerem, osztálytársak voltunk, Palkó Tibort. Ő például fantasztikusan jó festő volt. Ádám Zoli és Tóth Csaba mellett őt tartottam a legjobbnak. Par excellence festő. Olyan jóízűen festett.

KZS: *A rajz és szakórákon, a barátokon túl, mi volt még fontos, említendő élményed a Török Pál utcai iskolában?*

BA: Az iskolának nagyon jó könyvtára volt. Tele gyönyörű albumokkal. Törökszentmiklóson nem láttam ilyeneket. Nagy hasznukat vettük, mert

Bernát András
Objektum No.85., 1997, olaj, vászon, 60 x 110 cm





Bernát András
Objektum No.170., 2000, olaj, vászon, 60×60 cm

műtöri órára sok festményt, szobrot meg épületet kellett másolnunk diófa-páccal. Persze homályosak már az emlékeim, de a korszakok kompozíciós vagy szerkezeti sémái azért valamennyire belém ivódtak, különösen, hogy a Főiskolán újra vettük az egészet. Az olvasás okozott még nagy örömet. Elég sokat olvastam, még órákon is. Volt olyan regény, amelyet négy vagy öt különböző könyvből olvastam ki, mert mindig elvették tőlem, és újra ki kellett kölcsönöznöm. Talán az orosz írók érdekelték a legjobban. Tolsztoj, Dosztojevszkij. Valami nagy tágasságot éreztem bennük, végtelen hőmpölygést. Végül is az orosz sztyeppe hasonló a magyarhoz, csak sokkal nagyobb. Pálossal sokat beszélgettünk ezekről a Nemzeti Múzeum lépcsőjén ücsörögve, vagy a rakparton sétálva. S az egyik kollégiumi nevelőnk, Móser Zoltán, aki egyébként fotográfus és a pravoszláv építészet kiváló ismerője volt, irodalmi szakkört tartott hetente a kortárs irodalomról. Slavomir Mrožekre és Mészöly Miklóstra emlékszem. Mészölyre különösen, mert egy-két metszően éles képe alapul szolgált jó pár későbbi festményemhez. Az egyik jelenetben a vízparton egy férfi egész közéről szemléli a szerelmének köldökében csillogó kis tavacskát.³ Egy másik novellában szintén egy férfi és egy nő a tó közepén lévő kis szigeten vannak, ahol nincs semmi, ami árnyékot vetne, mégis észrevesznek egy árnyékot a kis sziget közepén.⁴ Nem emlékszem már, hogy miről szóltak ezek a novellák, de a képeik erősen élnek bennem. Nyilván át is alakítottam őket, hiszen saját képeket festettem belőlük. Ilyen önző az emlékezet, legalábbis az enyém.

³ Mészöly Miklós: *Szentelen történet*, 1979.

⁴ Mészöly Miklós: *Az árnyék*, 1959.

Meg zenét is hallgattunk Móserrel. Bartókot, Sztravinszkijt, és kortárs zenét. John Cage nagyon megmaradt bennem. Nem is annyira a hangok, hanem azok a cikkanó képek, amelyeket gerjesztett egy hegedűre vagy vonósnégyesre komponált darabja. Fantasztikus térélményt váltott ki belőlem. 1976 nyarán Csillával⁵ elutaztunk az NDK-ba... a berlini múzeum-sziget és a drezdai Zwinger nagyon fontos volt, mert azokat a festményeket láthattam „élőben”, amelyeket addig csak vetített diákról ismerhettem. Nagy élmény volt a Rembrandt képeket eredetiben látni. Talán ő ösztönzött, hogy annyi önarcképet festettem akkoriban. Akár az ő stílusában is. No, persze az embernek önmaga, mint modell, mindig kéznél van. Másrészt meg egy tinédzser elég sokat foglalkozik magával. Lehet, hogy ezért tetszettek Giacometti késői festményei is, amelyekhez hasonlókat megpróbáltam én is festeni a magam módján. Magány egy imaginárius térben. Sajnos nem tudom, hogy mi lett ezekkel a képekkel. Elkallódtak.

1977-ben, érettségi után jelentkeztem a Képzőművészeti Főiskolára. Nem vettek fel. Talán a giacomettis képek miatt. Nem találták elég önállóknak őket. Meg a felvételi rajzok sem sikerültek túl jól. Munkába álltam az Úttörő Áruház dekorációs részlegében. Tapétázás, kasírozás, fúrás, faragás, gányolás... Ilyesmik. Hétköznap délután rajzsakkör a Fő utcában Luzsicza tanár úrnál. Napi 16 forint 40 fillér kajára meg cigire. Albérlet Budaörsön. Harmadmagammal (az egyik Gerber Pali volt), egy nedves hátsó épületben. Néhány tőmondatban így lehet összefoglalni az életemet '77 decemberéig. Akkor költöztem össze Csillával. Életem egyik legboldogabb korszaka kezdődött, miután Csilla is leérettségizett '79-ben. Mindketten elmentünk dolgozni a Modern Fodrász Szövetkezetbe éjszakai takarítónak. Rengeteg szabadidőm volt. Így szinte állandóan festettem meg rajzoltam. Tulajdonképpen még azon két óra alatt is, miközben igyekeztem egyenletesen elosztani a koszt a fodrászüzlet padlóján a felmosóronggyal, végig a készülő festményemen gondolkoztam. Hogy mit festettem? Végre megtaláltam a témát. Az orrom előtt volt. Körülvett. A mi kis személyes életterünk kezdtem letapogatni. Egy zuglói 2×4 méteres alapterületű padlásszobában laktunk. Légterét jelentősen csökkentette a

⁵ Hinkó Csilla, azóta is együtt élnek.

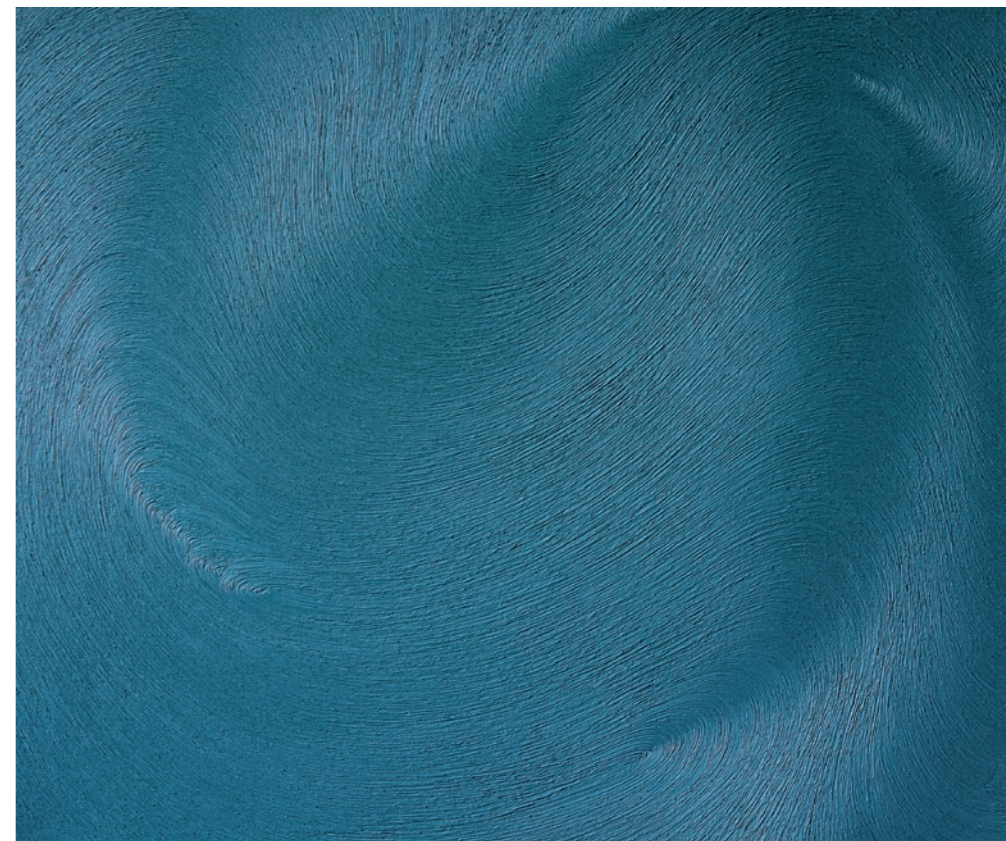
tető rézsútos síkja. Szóval egy kis kuckó volt. A berendezés: egy ágy, két szék, egy asztal, egy ruhásszekrény, egy éjjeliszekrény, amelyen egy ütött kopott régi irodai lámpa állt, egy hokedlin villanyrezsó, az ajtótól balra a sarokban egy pici vaskályha, jobbra pedig egy mosdó hideg vízzel, fölötte polc és tükör. A mennyezetről csupaszz villanykörte lógott. A maradék: körülbelül két és fél négyzetméter járófelület. Szóval a szoba apró részletei lettek a modelljeim: az asztalon maradt összehajtogatott, vagy éppen összegyűrt papírzacskó, üvegcsé, elektromos kábel, az ezüstre festett kályhacső egy darabja, az ajtón lévő fogasra felakasztott esernyő, a rezsó mögé a falra szögezett bádoglemez, villanykapcsoló. Ezeket festettem aprólékos, naturalista módon. A fal hepehupás, rücskös, számtalanszor átfestve olajfestékkel. Valaha fehér színű volt. Azt gondolom, a legfontosabb képemet az egyik sarokról festettem. Ezt mindig homály fedte. A tető síkját követő mennyezet ott találkozott a két függőleges fallal körülbelül 90 centi magasságban. Nem tudta megvilágítani a villanykörte, mert eltakarta egy gerenda. A síkok legömbölyített találkozási és a fényhiány feloldotta az egyébként létező geometriát. Olyan 30×50-es farostlemeze készült. Szinte lehetetlen vállalkozás volt, mert a látvány az érzékelés határán mozgott. Szó szerint, mert hol az egyik falat láttam sötétebbnek, hol a másikat. A végeredmény egy zöldes szürkés, koszos penész színű, majdnem monokróm felület lett. Nem úgy nézett ki, mint egy kép. Talán ezért is kallódott el. De mint szándék, vagy vízió jelen van a későbbi képeimen is.

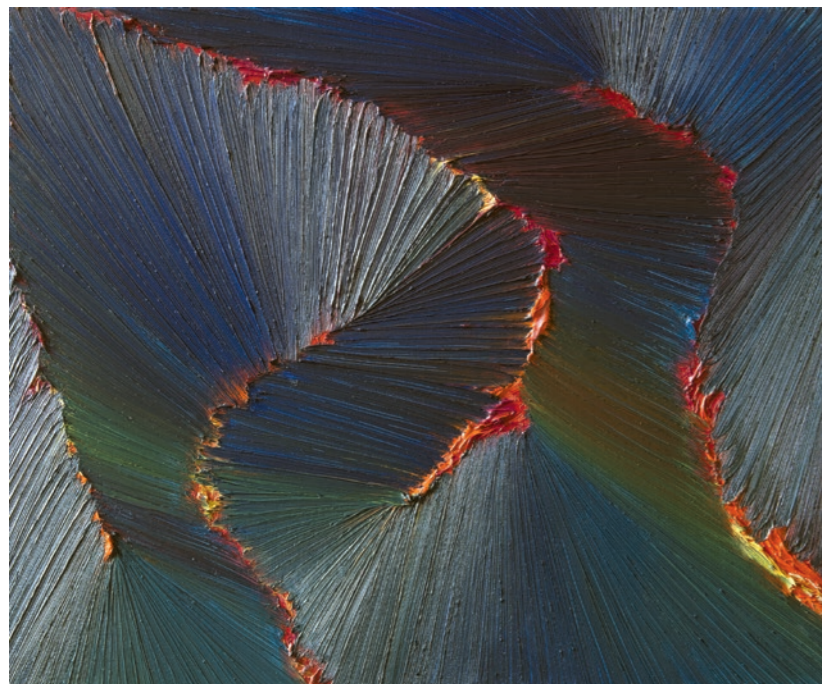
1983-ban a Főiskolán is beindult az új festészet. Műteremtársaim, Ádám Zoltán, Bullás József és Mazzag István a kezdetektől szerepeltek ezeken a kiállításokon: *Kép '83, Új Szenzibilitás, Eklektika* és így tovább. Hetente jöttek vendégek a műterembe: művészettörténészek, kurátorok, galeristák, múzeumigazgatók. Józsiék néha szabadkoztak, hogy a sok vendég zavarhat a munkában, vagy rosszul eshet nekem, hogy engem nem hívtak meg ezekre a kiállításokra. Persze én sem örültem ennek, de annak még kevésbé, hogy nem ment a munka. Nem miattuk, és nem a vendégsereg miatt. Például fél éven keresztül kínlódtam egy 70×100-as farostlemezen. (...) Nem nagyon találtam a hangomat. Gondolhatod, ilyen helyzetben kapva kaptam az alkalmon, amikor az Alapból, vagy a Stúdióból megkérdezték, hogy nincs-e kedvem kimenni Moszkva mellé a Szenyezsz

tóhoz egy nemzetközi művésztelepre. A Szovjetunióba majdnem olyan nehéz volt kijutni, mint nyugatra. 1984 november elején érkeztem meg, de az ünnep után. Nagyon hideg volt, később még hidegebb. -30 fok holdfényben. Viszont kaptam egy csomó pénzt, amiből bőven futotta olajfestékre, vászonra meg vodkára.

1980-ban végre felvettek a Főiskolára. Lehet, hogy a kis fura csendéleteim miatt is. Újra kezdődött az iskolás élet a Kokas osztályon. Még két képet festettem otthon. Egy önarcképet és egy nem túl hagyományos portrét Csilláról. Fotó után készült, amint a lavór fölé hajolva éppen fölnéz. Ehhez kapcsolódik egy jópofa történet. Az évvégi bemutatón ki szerettem volna állítani, de Kokas tiltakozott. Attól félt, hogy Aczél György, aki ezeket a kiállításokat rendszerint megnézte, azt gondolhatná, hogy a lány a wc-ről kel fel, vagy arra ül rá éppen, és ki tudja, milyen következtetésekre jutna. Résen kellett lenni. Végül is a kép fölkerült a falra, Aczél meg nem jött. Azt hiszem a későbbi években sem. A második év építkezéssel kezdődött. Egy fotólabort konstruáltunk a műterem sarkába. Többen is érdekelve voltunk a dologban. Kokas támogatta az ötletet, és segített is, vagy inkább mi segítettünk neki. Ő jobban értett bármelyikőnkél az ilyen munkához, mert az apja asztalos volt. Már addig is sokat fotóztam, főleg Csillát, a szoba kis részleteit, vagy a tihanyi művésztelepen a romos épületeket, de az előhívás, nagyítás problémás volt. 1981-ben készítettem egy fotó sorozatot. A padlásszoba ajtaját és a mosdót eltakartam csomagolópapírral, és vízben oldott fekete pigmenttel kaotikus vonalszövedéket festettem rá. Ez volt a háttér, amely előtt egy hasonlóképpen befestett aktot fotóztam különböző pózokban. 15-20 darab fekete-fehér fénykép készült. Sajnos a legjobb 6-7 képnek a negatívja elkallódott egy folyóiratban való megjelenésük után. Pedig ezt a munkámat fontosnak tartom. Az elképzelésem az volt, hogy a test a ráfestett kusza vonalak révén beleolvadjon a háttér vonalszövedékébe. Néhány embernek Arnulf Rainer fotó átfestései jutottak eszébe a munkámról, de én itt egyrészt nem a fotókat festettem át, másrészt

Bernát András
Objektum No.265., 2002, olaj, vászon, 50×60 cm





Bernát András
Tér tanulmány No.404., 2016, olaj, vászon, 50×60 cm

a szándékaink is különbözőek voltak. Nekem is volt egy-két fotó átfestésem és árajzolásom, de ezekben is inkább a tér érdekelt, a homogenizálás, vagy megszüntetése. Persze ezek inkább csak tapogatózások, sejtések voltak, nem pedig konkrétan megfogalmazott program. A következő pár évben színesceruzával készítettem többnyire aktokat, a fotó sorozatot tekintve mintának.

1984-ben a Szovjetunióban kezdtem újra olajjal dolgozni. Az otthontól való távolság, és a levegőváltozás jótékony hatással volt rám. Nem mondom, hogy jó képeket festettem, de kezdtem kikecmeregni a gödörből, ahogyan Kokas mondta. Amolyan szürrealista tájképek voltak ezek. Talán túlságosan is irodalmiak, direkttek, egy kicsit sutácskák, de valamire már kezdtem ráérezni. Rengeteg új élmény ért. Olyan helyekre is eljutottam, ahová egy mezei turistacsoporttal soha. Például láttam és hallottam egy misét a zagorszi Szent-Háromság kőosztorban. Megrendítő élmény volt, ahogyan az a sok pap és a tömeg énekelt. Kaptam egy kis ízelítőt abból a levegőből, amely Tolsztoj regényeiből is megcsapja az embert.

Hazatértem után még egy darabig az oroszországi élményeimből táplálkoztam, de egyre kevesebb szürrealista beütéssel. Tájképszerű dolgokat festettem, egyre kevesebb konkrétummal. Egy-két visszatérő álomom volt az alapja jó pár képemnek. Gyerekkoromban, amikor nagymamáméknál laktunk, rendszerint elkísértem, ha a sarki kútra vízért ment. A kút alatti akna két betonlappal volt befedve, amelyek imitt-amott már eltörtek. A réseken beláttam a nedves mélybe. Kisgyerek voltam, a vizakna nagynak tűnt. Gondolom, szorongtam is, amint a billegő lapokon álltam. Valószínűleg ez az élmény lehetett az alapja a későbbi álmaimnak. Persze nem konkrétan erről az aknáról szóltak, de mindig valami nedves, növényzettel borított földalatti helyeken jártam. Érdekes, amikor elkezdtem megfesteni ezeket a víziókat, többé már nem álmodtam ilyeneket. Később is volt egy, a képeimmel kapcsolatba hozható álomom. Emlékszem, 1989-ben történt. Akkor már fémporral festettem, tehát nem ez az álom indukálta a képeket, de megerősítette azokat. Ismeretlen város vagy falu kihalt utcáján jártam. Házai az afrikai falvak ablak nélküli sárkunyhóira emlékeztettek, a fények viszont inkább az északi fehér éjszakákra. Olyan volt, mintha egy lassított, monokróm filmben jártam volna. Egyébként hasonló tájakról

sokszor álmodtam, csak nem ilyen fantasztikus fényekkel.

Az, hogy később az *Objektum* címet adtam a képeimnek, szintén az álmokhoz köthető, illetve azok emlékéhez. Amikor elmeséljük egy álmunkat, mindig elveszünk vagy hozzáteszünk valamit. Alakítjuk a történetet. Az én esetemben, amikor alapanyagként használtam őket, az évek során a képek eltávolodtak az eredeti szubjektív élménytől.

KZS: Alapdolog, hogy az ember elhatároz valamit, igen, majd a kép szép szivárványos lesz, de a festés akciójának a „gravitációja” vagy nehézkedése, mert ő az erősebb és neki a saját útján kell haladni, győz. Az ember állít magának egy problémát, és tulajdonképpen az addigi képeivel a háta mögött lépi a következőt, és az is már valahogy determinált.

BA: Igen, egyszer valahogy kialakult valami, ami felé sodródni látszom. Így visszatekintve, ilyen a pályám, fátumszerű.

KZS: Azt hiszem, az önfegyelem meg karakter és érzékenység kérdése, hogy egy vékony mezzgyén halad az ember tovább, a saját maga által kifeszített kötélen egyensúlyoz.

BA: Valaki régen azt kérdezte, mindig ilyen „díszharmonikus képeket festesz?” A díszharmonikus a dísz, hogy szépek egyrészt, másrészt, hogy még mindig egy ügyű vagy?

Dicséretnek szánta, s hát igen, valószínűleg ilyen vagyok. Nekem megfelelőbb ez a befelé szűkülés, mint a kifelé gazdagítás. Befelé gazdagítás. (...) Majdnem 15 évig festettem hullámokat, persze mindegyiket másképpen, de a kompozíciónak, a megjelenő formáknak a sokszínűsége eléggé beszűkült, tehát visszatérő, majdnem hasonló formák jöhettek csak létre. Lehet, hogy az én leleményem hiányát mutatja, de azt gondolom, hogy 15 év alatt megpróbáltam mindenfélét, hogy eleget tegyek annak a kritériumnak, hogy a kép összefüggő felületet ábrázoljon. Fontos volt ezeknél a képeknél, hogy összefüggők legyenek és terjeszkedhessenek a végtelenbe. Ezt csak a színekkel lehetett még egy picit érdekesebbé tenni, de aztán az is kifűjt...

KZS: Alap tapasztalat, hogy akár csak egy képet is lát az ember és újra találkozik vele később, már minden más, minden megváltozott. Az évek, évtizedek múlnak, új és új szempontok merülnek fel. Tehát a festészet valahogy valójában „vision in motion”, mert mozgásban látunk, akkor is ha az ember csak ül és szemlélődik. És az is egy dolog, amikor mozdul a kéz és az ecset és alakítja az anyagot a vásznon... Ez mind tulajdonképpen egy végtelen történet.

Itt ebben a hullámban tényleg az a kérdés, hogy milyen partok közt folyik? Vagy milyen sziklákat csapkod a „víz”? Vagy hasonló hasonlattal: egy festmény készítése felfogható mint ár-apály, mondjuk, és hogy van ami szilárdulat és van ami likvid marad... például egy kép alternatívái... Egy festmény, amíg meg nem szárad és mint a láva, meg nem kövesedik, addig az egy eleven massa), ami a legfurcsább viselkedésre képes alkalmasint. Eleven és esendő. Azután múlttá válik, kihűl. Namármost, kívül lépve a festői praxis megélt, hétköznapi tapasztalatán, azt lehet mondani: egy történelem utáni helyzetben vagyunk. Vagyis hajlamos az ember azt feltételezni, hogy minden megvolt már. Ez egyrészt nagyon megnehezíti az életet, másrészt roppant üdítő tapasztalat, amennyiben hihetetlen jó, felszabadító élmény és tudat, hogy hát Lascaux óta mi minden történt, alakult és gazdagodott egy sajátos diszciplína... Tehát nem gondolhatom magamról, hogy én vagyok az első bölényvadász a világon... Viszont bizonyos értelemben, megalapozottan lehet mondani, hogy hihetetlen letapodott, járt utat jár az ember, és mégis mindig a semmivel áll szemben!” Képeidnél eleve érdekes kérdés, mert nincs egy nézőpontjuk, illetve meghatározó specifikumuk, hogy a változó megvilágítás új és új viszonylatokat hív elő ugyanabból a tárgyból. Tehát bár a tárgy maga nem változik, de az embert kimozdítja. Az intenció: aktivizálni a nézőt. Tudjuk, nyilvánvaló, hogy minden kép arra a helyre állít, ahol a festő állt valamikor. A képet nézve ugyanott vagyunk. Vagyis, végül is a festő diktálja: hogy hova állj, s onnan mit láss. Te mire programozod a nézőt? „Kelj fel és járj!”

BA: Igen, '89 óta tudatosan operálok azzal a hatással, hogy a nézőpont vagy a fény beesési szögének változása a képen látható fény-árnyék viszonyo-

kat átalakítja. Festés közben jobbra-balra járkálok a kép előtt, és a megvilágításokat is váltogatom.

KZS: Végülis a képet mozgatod a legtöbbször, nem?

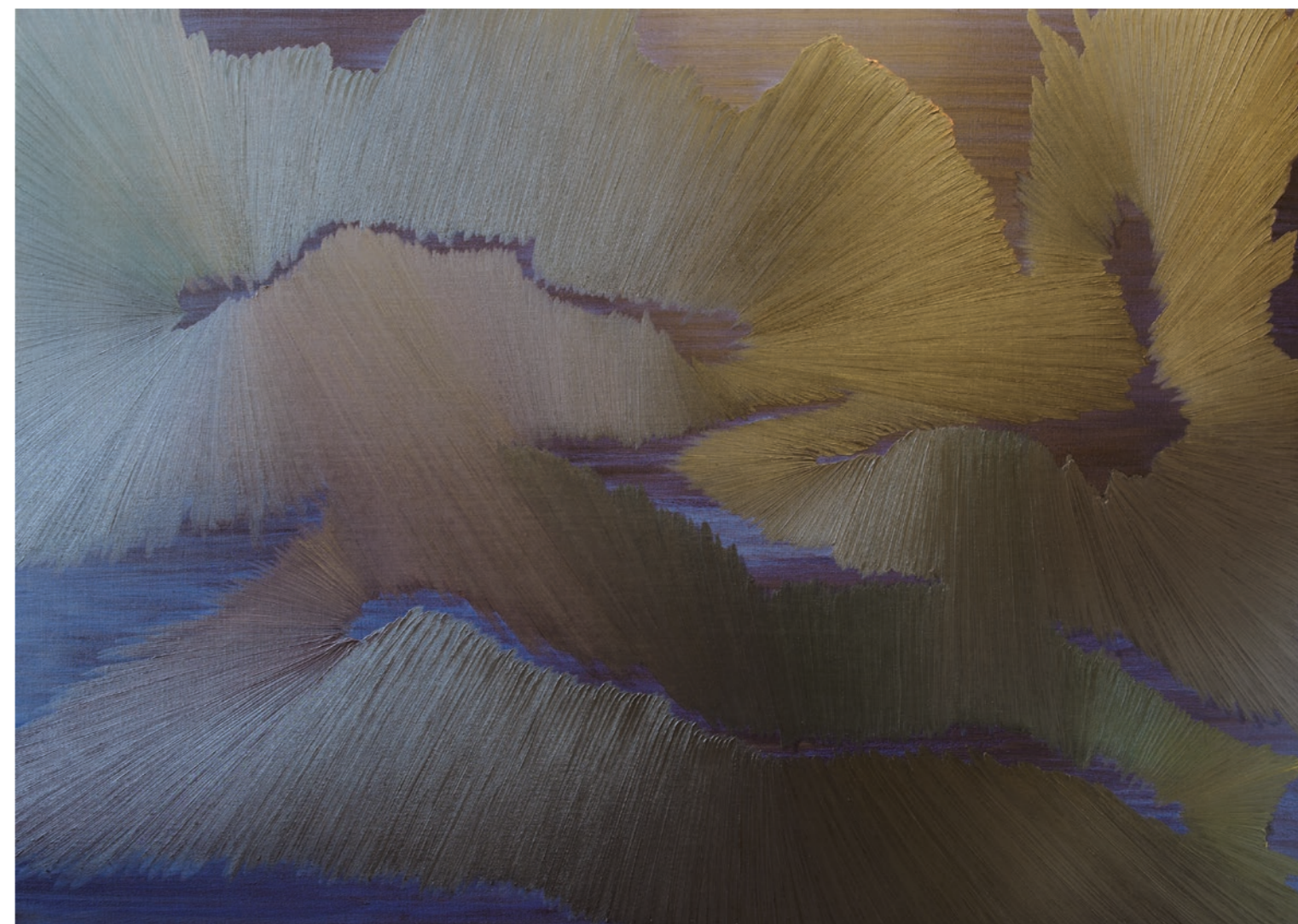
BA: Nem, a kép marad.

KZS: Nem forgatod el?

BA: De forgatni forgatom, hogy jobban kézre essen, amikor húzogatom a vonalakat vagy az íveket.

KZS: Ezek roppant fontos dolgok, mert ugye a legújabb idők képeinél alapkérdés, hogy mi van lent, fönt, s nem csak a Hermész Triszmegisztosz féle mondatra, de akár Kandinszkijra is gondolhatunk, vagy például én magamra büszkén: mindig bosszankodtam, ha megfordították a képetem és úgy reprodukálták, de néhány éve rájöttem, hogy olyan képet kell festeni, amelyiknek teljesen mindegy, hogy melyik oldalról állítják, ugyanaz. Ezt csak arra mondom, hogy az, hogy honnan jön a fény, és milyen irányú a mozdulat, roppant fontos. Nem is hatásról van itt csupán szó, hanem ez egy lényegi, koncepcionálisan is fontos mozzanat.

Bernát András
Tér tanulmány No.422., 2017, olaj, vászon, 140×200 cm





Bernát András
Objektum No.532., 2009, olaj, vászon, 100×120 cm

BA: Ez nálam is így van a legtöbb esetben. Sok képet lehet az oldalára fordítani, vagy fejfelé föllógatni. Természetesen akkor az ívekre vagy egyenesekre másképpen esik a fény, és ez még jobban megváltoztatja a képet. Megtörtént már nem egyszer, hogy a vevő az általam fekvő főnézetűnek festett képet állítva tette a falra, mert neki úgy jobban tetszett, vagy úgy volt helye.

KZS: Tehát nagyon sok szempontból kontrollárod, hogy mi kerül a képre.

BA: Igen.

KZS: Emlékszem, amikor először kevertél fémport a festékbe, engem ez valahogy irritált, mert a fémport a festéket tulajdonképpen egyetlen egy irányban segíti, s a fémportól sprőd lesz az anyag. Nem tudok jobb szót. És a festék, mert az ecsettel mintegy fésülni tudod, sokkal karcosabb lesz, ugye egy híg festékbe vagy egy elomló anyagba nem lehet barázdákat szántani, tehát arra gondolok, hogy a fémport neked a barázdák miatt kell, mert a csillogása nagyon nem számít bele.

BA: De, de, de.

KZS: Igen? S melyik az elsődleges?

BA: A csillogás. 1989-ben, amikor elkezdtem fémport használni, szintetikus lakkban oldottam az anyagot, így a felület sima maradt a száradáskor a lakk terület képességének köszönhetően, s az ecsetnyomok megmaradtak a simaság alatt a viszonylag gyors száradás miatt. El akartam rejteni a gesztusokat. Valamiféle anyagtan sejtelmességre törekedtem.

Négy-öt év múlva festőszerral helyettesítettem a lakkot. Egyébként a lakos és a festőszeres képek esetében is palettán kevertem össze az anyagokat, de pár év múltán változtattam a technikán. Kevés terpentinnel vagy lakkbenzinnel oldva a fémport ecsettel hordtam fel az alapozott vászonra, majd az így elkészült, még nedves alapra vittem fel a színeket, ott a vászon keverve össze a fémes alappal. Nem mellesleg az így készült képek mattak lettek a háztartási terpentinnel és a lakkbenzinnel, de a vége felé már a szintetikus lakkos képeimet is befújtam mattlakkal, hogy kiküszöböljem

a csillogást. Akkoriban a felszín hamvassága tetszett. Zárójelben megjegyzem, a csillogó és matt felületek egy képen való alkalmazásával már a 80-as évek közepétől is elég sokat játszadoztam. Visszatérve, ezeknél az eljárásoknál az okozott problémát, hogy a szintetikus lakk és a lakkbenzinnel is jelentősen gyorsította a száradást. Így nagyon gyorsnak kellett lennem, mert ugye ez a lényege ennek a technikának, hogy addig tudom alakítani a képet, amíg a festék megfelelő mértékben képlékeny. Ha még túl híg a festék, akkor az ecsetnyom nem marad meg, ha túl száraz, akkor meg már nem hagy nyomot az ecset. Szóval ez egyfajta zsonglőrködés. Ez érdekes, mert a 80-as években volt olyan képem, amelyen fél évig is piszmoztam (és nem is sikerült). Ezzel az új eljárással megoldottam azt a kérdést, hogy mikor van kész egy kép. Technikai korlátot szabtam magamnak. A javíthatóság lehetőségét kizártam. Persze ez azt jelentette, hogy ha nem tetszett a kép, azonnal lekapartam, lemostam, és újrakezdtam. A másik lehetőség az volt, hogy megvártam, míg teljesen megszárad, és utána átfestettem, ami a szintetikus lakkos képeknél járható út volt a felületük simasága és a gyors száradásuk miatt, de később, amikor már hígítatlan, vastag festéket használtam, ez lehetetlenné vált. Csak a lekaparás maradt. Szóval a 90-es évek vége táján, 2000 körül felhagytam a hígítással, és a festéket tubusból hordtam fel a vászonra, majd utána mártogattam az ecsetet a száraz fémportba, hogy a vászon apró nyolcasokat írva keverjem őket össze. Aztán 2003 körül ezen is finomította, vagy durvította. A felfeszített vásznat vízszintesen bakokra helyezve festőkéssel még több festéket hordtam fel, majd kis műanyag mérőkanállal szórtam rá a fémport, amit aztán beledolgoztam az olajba. Utána állítottam fel a festőárványra a készülő képet, és kezdtem ecsettel dolgozni. Szóval így pasztózusabbá vált a felület, és igazad van, a fény-árnyék dinamika is sokkal erőteljesebb lett. Persze a dinamika az olajfesték és a fémport arányától függ. El kell találni az optimális arányt. Ha túl kevés fémport teszek az olajfestékbe, akkor a színek intenzitása ugyan nő, de a fény-árnyék kontraszt csökken, ha túl sokat, akkor a színintenzitás is csökken, és mattabb is lesz a kép. De igazad van, a sűrű masszába szántott barázdák erősítik a hatást. Amikor vastagodott a festékréteg, már nem csak az ecsetszőrökkel húztam barázdákat, hanem a sűrű anyaggal telítődött ecsetet

a felülethez cuppogatva alakítottam ki azokat, amelyek közlőrl szemlélve tényleg hasonlítanak a szántóföldhöz. A kép már szinte relief-szerűvé vált.⁶ Ez jelentős különbség volt a korábbi eljáráshoz képest, mert a cuppogatás rövid mozdulatokat feltételezett, így a helyi színek nem keveredtek a kép távolabbi részeinek színével. Persze többnyire viszonylag sprőd ecsettel alakítottam a struktúrát. Egyszerű mázoló ecsetet használok, amelyeket a festék vagy háztartási boltokban lehet kapni. Ezeket olykor saját igényemhez alakítom. Ferdére vágom, akkor az egyik oldalon keletkezik egy kis csúcs, amellyel pici, precíz változtatásokat lehet csinálni, így nem kell ecsetet cserélni. Szabálytalanul megritkítom, megtépdeselem, ezáltal az ecset különböző mélységű, vagy magasságú barázdákat szánt, illetve cuppogat, attól függően, hogy mennyire nyomom rá. Elvékonyítom a szőröket, akkor puhább lesz, vagy megrövidítem, akkor viszont keményebb. De ez nem ugyanaz mintha puha, vagy kemény ecsetet vennék, mert a szőrök egyenként ugyanolyan sprődek, csak a hosszuk, illetve a sűrűségük befolyásolja az eszköz rugalmasságát. A szélességük is számít persze. Általában két-három centis ecsetet használtam, de a kétméteres képeknél a nagyolásnál, amikor a fő motívumot feldobtam, akár nyolc centiset is. Persze, ahogy közeledett a kép a végkifejlethez, úgy csökkent a szélessége. Szóval nem használok finom mókusszőr ecsetet. Tehát a hullámos képeknél eleinte, mondjuk úgy 1998-tól 2002-ig folyamatos mozdulatokkal fésültem a felületet. Képszéltől képszélig. Az volt a szándékom, hogy szabályos vonalakkal alakítsak ki egy tökéletes hullámfelületet. Ennek eléréséhez a mozdulatoknak egyeneseknek és harmonikusoknak kellett lenniük. Legalábbis erre törekedtem. Különösen, ha nagyobb képet festettem, az egész testemmel követnem kellett a hullámzást. Olyan volt ez, mintha táncolnék, hasonlatos a taicsizók mozgásához. És ezért is lettek a korai hullámos képeim monokrómok. Több

⁶ Az első benyomásra képeihez, technikájához kortársai közül a legközelebb JASON MARTIN (1970) angol festő munkáinak „látványa” és festési eljárása áll. Két alapvető különbség adódik azonban: Martin fém- vagy plexi táblára fest gereblye szerű eszközzel vagy széles ecsettel cink alapozás után, így a fény a festék alól „szivárog” felfelé, ugyanakkor monokróm munkáinak festékrétege igen vastag, gyakran több centi réteg rakódik a hordozóra, ezért már inkább reliefek, mint táblaképek. Jason Martin munkái inkább kimódolt gesztus-domborművek, mint illuzionisztikus festmények. (a szerk.)

szint is fölfordtam én a vászonra, de az elsődleges célo az volt, hogy a fény-árnyék hullámzás minél tökéletesebb legyen, és ezt az ügyetlenségem miatt csak több órai „tajcsizás” után sikerült elérnem, így a végeredmény egy megközelítőleg egyszínű felület lett.

KZS: Ez nem az ügyetlenség, hanem a dolog természete. Akárhány színt minél tovább keversz, annál inkább homogén lesz.

BA: Na igen, de ha nem ejtettem volna olyan gyakran hibát, hanem az ecsetszőrök által húzott vonalak viszonylag gyorsan beálltak volna az általam megkívánt rendbe, akkor picit több féle szín is megmaradt volna a végén. Hibák alatt it azt értem, hogy a vonalak közelíthettek egymáshoz, érinthették is egymást, de metszódéseket nem hozhattak létre, mert akkor nem feleltek meg annak a szándékomnak, hogy folyamatos hullámfelületet hozzak létre. Tehát e cél elérése fölülírta a sokszínűséget. Ha nem ez lett volna a célo, és nem így akartam volna elérni, nyilván könnyebb dolgom lett volna, de akkor ez számomra egyfajta meditáció volt. A testi és szellemi figyelem, fegyelem összehangolása. Persze ez máig is jelen van, csak egy kicsit másképpen. Az első ilyen jellegű képeknél megpróbáltam spontán módon létrehozni a hullámzást, de a képi végeredmény többnyire nem lett túl izgalmas, és még jobban lassította a munkát, mert a rögtönzés hevében még több hiba keletkezett, vagy ha biztonsági játékra váltottam, „laposak” lettek a képek. Nem tudtam egyszerre arra a két dologra figyelni (sőt, ha a színeket is bele vesszük, akkor három), hogy az előre meghatározott kritériumoknak is megfeleljen a kép, ugyanakkor valamilyen izgalmas vizuális szituáció is keletkezzen rajta. Ezért aztán különválasztottam időben ezt a két folyamatot. Mielőtt a kép festéséhez kezdtem, visszatértem a jól bevált festői módszerhez, ceruzavázlatokat készítettem.

KZS: A vázlatok lényegében a kalligráfiára vonatkoztak.

BA: Igen, tulajdonképpen azoknak a vonalaknak a rendjét tervezem meg vázlatozás közben, amely vonalakat majd az ecset szőreinek kell húzniuk a vásznon. Úgy első ránézésre elég egyszerű kalligráfiáknak tűnnek, de a megvalósításuk néha okoz gondot. Mint már említettem, nem olyan biztos a kezem. Ezért fontos, hogy megfelelő ecsetet válasszak. Szőr hossz, szélesség, stb...

KZS: Szóval a képméretre képest mért ecset szélesség...

BA: Igen, a kép mérete is meghatározó. Nagyobb képen általában a motívumok is nagyobbak. Mostanában, úgy hat éve ismét egyenes vonalakkal operálok, s egy kétméteres képen előfordulhat, hogy egyméteres vagy annál hosszabb egyenest kell húznom. Ahhoz, hogy ne legyen túl girbe-gurba az egyenes, szélesebb ecsetet kell választanom, mert az „jobban fekszi az utat”, jobban lehet vele tartani az irányt. Tehát az előre kitervelt vonalstruktúrát realizálok a vásznon. Többé kevésbé. Van amikor eltérek az eredeti tervtől, de legfeljebb csak az arányokon változtatok. Egy nekem természetesebb mozdulat felülírhatja a vázlatot.

KZS: De tudod, hogy mit akarsz, nem csak szabadon mozog a kéz...

BA: Nem, a vázlat nagyon fontos. Az a minta. A konkrét festményhez is, meg az elképzelt végtelen hullámfelülethez is, amely folytatódik a vásznon túl.

KZS: A képen kívül? A végtelen felületen?

BA: Igen, ezt akarom sugallni. Persze, hogy ez lehetséges-e, azt nem tudom. Amikor gyerekkoromban azt tanultam, hogy a világ végtelen (de megismerhető), azt nem igazán tudtam elképzelni. Most a „Nagy Bumm” elméletéről olvasva az haladja meg a képzelőerőmet, hogy a világ véges. Minden esetre egyszer-kétszer megpróbáltam egy kis vázlatomat folytatni a kép szélein túl a végtelen felé haladva, és be kell vallanom, hogy egyszer nagyon belegabalyodtam a hullámokba. Ez azok a csepp alakú összecsípdések miatt volt, amelyek gazdagítják, természetesebbé teszik a formákat, de olykor gubancokat okoznak. De többször sikerült, még ha nem is a végtelenig...

FÖLDRENGÉS ELŐTT

Nádler István: *Hét utolsó szó. Hommage à Esterházy Péter*

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Templomtér, Budapest
2017. április 11–30.

Hét utolsó szó, három alkotás és mind egy felé vezet. Van egy kérlelhetetlen törvény- és szükségszerűsége annak, hogy NÁDLER ISTVÁN alkotásai egy térben találkozzanak JOSEPH HAYDN és ESTERHÁZY PÉTER gondolataival. Hommage: Esterháznak, a nyugvópontjába visszatért függőlegesnek, és a puritán, feszített vászon önzetlenségének.

Több kérdés is felmerülhet a *Hét utolsó szó* sorozat kapcsán, amelyek mindegyike valamilyen módon kapcsolódik Nádler István meghatározó motívumaihoz: a zenéhez, a fent és lent viszonyához, az időszűrséghez, valamint az időben kiterjesztett jelenidejűséghez. De ebben az esetben minden a hét utolsó szóhoz kötődik, azok tanításának rendelődik alá.

Nádler *modus operandijára* jellemző, hogy az új sorozatokat egy sajátos inkubációs időszak előzi meg, a korábbi gondolat lezárása a téma teljes kidolgozásában és sorozattá érlelésében. Ezekben a lezárásokban már érzékelhetők az új irányvonalak, amelyek aztán friss erővel törnek a felszínre, kulminálva minden korábbi elemet – lépcsőfokokként használva azokat, ha máshogy nem úgy, hogy ellentétpontként szolgálnak.

A *Hét utolsó szó* mintha több ilyen lezárást felsorakoztatva nem is annyira előre mutatna, hanem Nádler ezt megelőző korszakaiból az esszenciát felmutatva egy végtelenül tragikus úton vezetné végig közönségét. A festmények a szemünk előtt alakulnak, hét állomáson keresztül – egy meghatározó irányváltással. A határátlépés pillanata az elemek egyensúlyba kerülésével érkezik el, amikor a festmények erővonalai már nem ütköznek ellenállásba, már nem feszegetik a vászon határait, hanem kitöltik és túlmutatnak azon. Nádler István festészetétől nem áll messze a zenei gondolkodás, a szekvenciaszerűség. Az 1980-as évek elejétől – kis túlzással – a zene ábrázolhatósága újító erővel jelenik meg festészetében; illetve a későbbiek során az alkotás folyamatában is meghatározó a zene, a ritmus, valamint a hatás, amit a festőben kivált. A Haydn mű esetében is inkább erről beszélhetünk: a Megváltó mélyen emberi momentumainak megéléséről, és ahogyan azt a zeneszerző „megjelenítette”. Ezen a ponton találkozik a három médium. Esterházy Péter szövege egy őszinte, (ön)vádló és tépelődő párbeszéd – az

utolsó megkísértés. Az én önmagától való megszabadulása, felszabadulása – senki nem értheti meg teljesen a másik szenvedését, az mindenkinek a sajátja; miközben annak megélése egy mély közösségi érzést is teremthet. Nádler festményein pedig ezt a gondolatiságot követi le, tapogatja végig formai megoldásaiban.

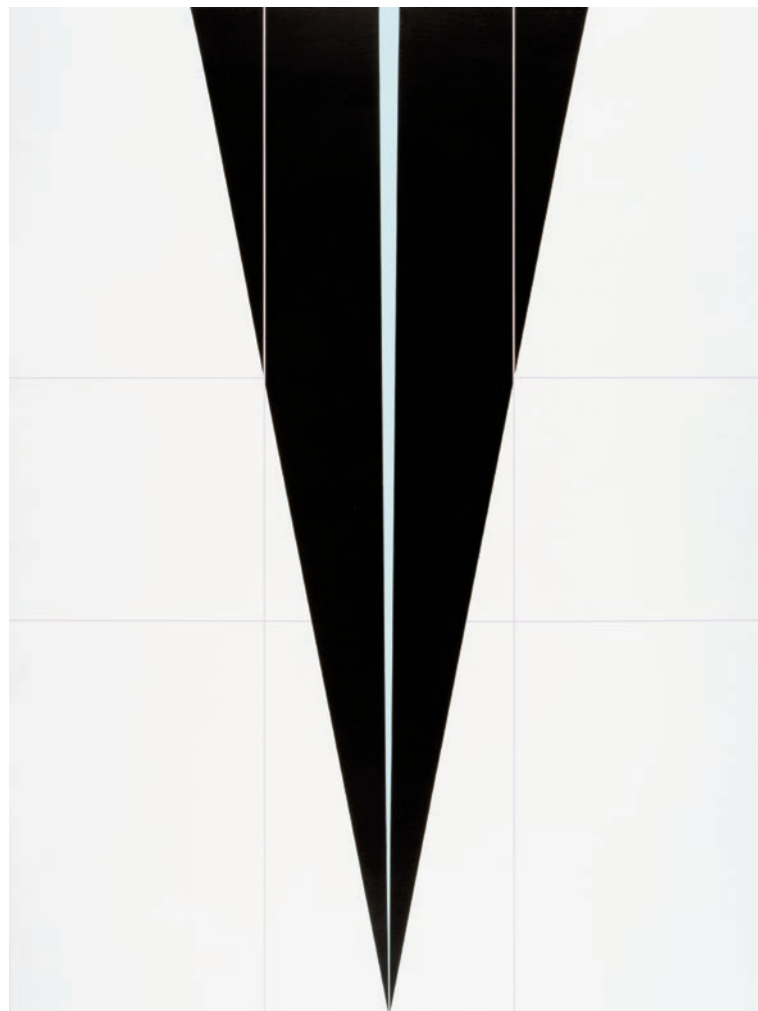
Ezért nagyon fontos felismernünk, *ahogy* Nádler képei alakulnak az egyes állomásokkal. A kereszt motívuma már első pillantásra szembeötlő. De a szekvenciákon végigtekintve az is azonnal feltűnik, hogy a kereszt szárai közelednek egymáshoz: lapitottságuk, vízszinteshez való közelségük lassan megszűnik. Az első öt festményen a központi motívum egyre inkább elszakad a kép aljától, levetkőzve a kereszt-formát összeszorító „súlyokat”.

A felfelé irányuló mozgás egyben egy képi harmóniát is maga után von, ahogy az egyes elemek kiegyenlítődnek, a formák egyensúlyi állapotba kerülnek. De valami mindig megbontja, vagy még inkább: megborítja ezt az egyensúlyt: A negyedik képen a válasz nélküli kérdésre vagy vádló felkiáltásra – „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?” – egy pillanatra újra küzdelemmé válik minden, és a vászon elsötétül. Talán az sem véletlen, hogy ez a sorozat középső eleme.

Azt is észre kell vennünk azonban, hogy egy összesen hét festményből álló sorozat esetében nehéz megtalálni a fókuszpontokat: mindegyik kép állomás, és mint ilyen, a néző helyzetétől függően az egész sorozat súlypontja. Mintha az összes többi kép abban a festményben konvergálna, amelyiket éppen szemléljük. A képek mindegyike éppen itt van, ahogy mi előtt. Nádler festményeinek kiállításával egy olyan szituációs játékot hozott létre, amelyben az egyes képek legalább annyira fontosak, mint az egész sorozaton – és a térben – elfoglalt helyük. Az egyes képek között mozogva egyszerre látjuk az egész sorozatot a Kiscelli Múzeum templomterében. Végigkövetve az egyes állomásokat, visszanezve az előzőre és előrettekintve a következőre – miközben már a végpontot is látjuk.

Ezért nevezhetjük a *Hét utolsó szót* stációknak: minden állomás több, mint a hozzá tartozó idézet és az azon keresztül megidézett történet narrációja. Mindegyik „szó” megköveteli a néző aktív részvételét. Megállva a festmények előtt azok tanításait levonva továbbhaladunk, hogy a következő





Nádler István
Hét utolsó szó.
Homage à Esterházy Péter | Atyám, kezdedbe ajánlom lelkemet!, 2016



Nádler István
Hét utolsó szó.
Homage à Esterházy Péter | Szomjazom, 2016

festményt is megszemléljük önmagában, a sorozat következő darabjaként, saját helyzetünket is felismerve a szekvenciák vonulatában. Az állomások megkövetelik a néző aktív fizikai, szellemi és érzelmi részvételét. A festmények közötti szemlélődés és mozgás végső célja a figyelem nézőre való visszairányítása, ezen keresztül pedig az én mindentől való függetlenségének megteremtése – önmagunk tudatába kerülhetünk, amely független minden külső tényezőtől. De éppen ebben az elszeparáltságban a közösség is fellelhető. Mindez két dologra világít rá Nádler István *Hét utolsó szó* című kiállításával kapcsolatban. Az egyik, hogy nem vallásos vagy bármilyen hittől függővé tett alkotásokkal találkozunk, annak ellenére, hogy a transzcendens gondolata immanensen kódolva van a festmények formai gondolkodásába. Egy ennyire erősen vallási toposz felhasználása azonban biztosítja Nádler számára azokat az eszközöket, amelyekkel egyetemes igazságokat fogalmazhat meg. Nem Jézus szenvedéseit fogalmazta meg festményein, hanem általános emberi állapotokat. A már említett negyedik festmény a végtelen kétségbeesettség és elhagyatottság érzéséről árulkodik. A kiállítás ezt megelőző, harmadik képéről, amelyhez az „Asszony, íme a te fiad”, „Íme a te anyád” idézet párosul, mélyseges szeretet, fájdalom és paradox módon örömtelenség árad. (Önmagammal kerülök ellentmondásba, de talán ez a tárlat legerősebb képe.) A hatodik festményénél az addig alakuló formai harmónia elszakad a vízszintestől, és a függőleges irány válik az egyetlenné, egyensúlyt teremtve a lent és fent között. A kereszt konfliktusa megszűnik, és színbeli harmóniát teremt a festő. „Beteljesedett” – ezzel a stációval a küzdelmet tehát felváltja a kiteljesedés érzete, a még cselekvő és elszennvedő küzdelmet a cselekvésen túli akarat, a szorongás helyett a fenséges jelenléte. Az utolsó festmény, az „Atyám, kezdedbe ajánlom lelkemet!” kép uralja a teret. A főténgelyben, a többi festményénél magasabban lett kiállítva, további erőt kölcsönözve a vászon alsó szegélyének középpontjából kiinduló, felfelé kiterjedő háromszögnek. A földrengés előtti pillanat! A kiállítás tehát egy maga által teremtett szituációra épít, amelyet a tér és az installálás módja segít elő.

Nádler István Esterházy Péter emlékének ajánlotta kiállítását. Valóban hommage kiállításról beszélhetünk: a keresztnek, a függőlegesnek, a végtelennek és az egyensúlynak. Visszatekintés egyén és közösség határáról.

SPIONS

Hetvenedik rész

Memory Overload

„Action boy seen living under neon
Struggle with a foreign tongue
Red sails make him strong
Action make him sail along
Life stands still and stares”

David Bowie: *Red Sails*¹

Robotolás közben a SPIONS frontemberének a *Craft: Fuck the Universe*² című harci indulójára reflektáló jóslata ismétlődik a kopfban: „Death metal never dies”. Mostanában a *darkest* (legsötétebb) *metal* főleg az északi népek kultúrájában virágzó műfajában születnek élőknek, aktuálisnak, hiteleseknek minősíthető alkotások. *Craft*, *Necroblood*, *Catacombes*, *Nightbringer*, *Sortilegia*, *Portae Obscuritas*, *Vanum*, *Sielunvihollinen*, *Goath*, *Pulmonary Fibrosis*, *Saqra's Cult*, *Runenwacht*,³ stb. Szinte minden más zaj nyálás tücsökzenének tűnik. Remélem vagy sehogy, vagy szükség esetén vérszkandináv death metal különítmény alvilágból hörgő tagjaként, nyakamban titániumba foglalt emberi csontokból konstruált gitárral fogok újjászületni. Villámlás, mennydörgés, démonok, farkasok, elvarázsolt éjszakai erdő. Májusi kiállításom⁴ anyagának kiválogatásával, rendszerezésével telnek

¹ Dal David Bowie *Lodger* albumáról (LP, RCA, 1979)

² <https://www.youtube.com/watch?v=MCuPnKpSk8E&t=210s>

³ A heavy metal zenekarokat az északi államok kormányai közösségépítő szerepük miatt bőkezűen támogatják.

⁴ Janesch Péter hamarosan megnyíló galériájában (*gallery ffrindau*) 2017 májusától kezdődően kiállítás-sorozat indul, amelynek témája fél évszázados színházi munkásságom lesz, s ennek a *Najmányi László: Kísérletek az élő színház feltámasztására* munkacímét adtam. Álló- és mozgóképek a Kovács István Stúdió; Donauer Video Family Without Video & Friends; Donauer Arbeiter Familie Ohne Arbeit; Run by R.U.N.; Kundalini; Traveling College of Time Consciousness; The Change; Carriacou Nyabhinggi; Jam Karet; Vitam & Sanguinem; Les Fleurs du Mal; Net Stage One; Leopold Bloom Polgári Kör és Jehuda Löw Társaskör produkciók Magyarországon, Kanadában, New Yorkban, Indonéziában, a Karib-tenger szigetén és Dániában bemutatott előadásaiából. Időkonzervek. Álomrekonstrukciók. Történetek, kultúrtörténet, történelem. A változás stációinak lenyomatai. Vintage és digitális reprodukciók. Szórólapok, plakátok, szöveggönyvek, jelmez és látványtervek, régi filmek, új videofelvételek, még Peace, a 'beszélő' kerti törpe is. A kiállítás-sorozat első eseménye – *A gondolkodó ember szabad színháza – az 1971-76 között működő első színházam*, a Kovács István Stúdió előadásainak vizualitását rekonstruálja (a Kovács István Stúdióról a SPIONS-eposz hetedik, *Helybenjárás hétmérőldes csizmában* című fejezetében írtam részletesen). Tóth András fotóművész és ismeretlen fényképészek munkái, valamint saját felvételeim. A kiállítás ideje alatt le fogjuk vetíteni a Kovács István Stúdió és Halász Péter és barátai Kassák Stúdiójának kollaborációjában, a Balázs Béla Stúdió produkciójában, 1975-ben született, Franz Kafka rövid története alapján készült *A császár üzenete* című,

a napok. Örömtelen kulimunka. Fárast a múlt. Fotók, negatívok, pozitívok, műkereskedelmi szempontból még nem értékelhető diák százai, ezrei, néha úgy tűni, milliárdjai. Archívumom kaotikus. Több mint száz lakásban laktam a SPIONS 1978-as Párizsba vezénylése óta. Sokszor lakoltattak ki különböző kultúrákban, gyakran még csomagolásra sem adtak időt. Csak zacskókba, dobozokba, bőröndökbe dobáltam értékeimet, aztán *hit the road, Jack*. Körbecipeltem az archívumot a világon. Aktuálisabbnak vélt feladatok soha nem hagytak időt a rendszeresre.⁵ Sok fontos dokumentum elveszett az úton, másokat haverok privatizáltak. A megmaradt képek töredékét tudtam csak digitalizálni eddig.

Utálok az analóg fotográfiát, a nehezen szállítható, kezelhető tárgyasított múltidőt, de a digitalizált fényképeknek – hiába sokkal tisztábbak, élesebbek, mint az analóg papírkópiák – itt még nincs keresletük. A Szabad Világban már van. A gyűjtők itt még nem a képekben manifesztálódó közlésekre kíváncsiak, ők történelmet akarnak vásárolni. A rosszul exponált, koszos, gyűrött papírkép kézzel megfogható, meg-simogatható, körömmel megpiszkálható, megszagolható, megnyalható bizonyíték számukra: sikerült valódi, régi időt venniük. Idődarabkát. Lenyomatot. Illúziót. Kifizetik, hazaviszik, bekereteztetik, falra akasztják, nézik, ábrándoznak. Persze a digitális művészeti termékeknek lesz majd piaca ezen a bukolikus kolónián is. A Közép-Duna siralomvölgyét a toxikus iszapba horgonyzó gravitáció-túltengés ellenére egyszer biztosan feléled az érdeklődés az ideák iránt. Később, mint szeretnénk, hamarabb, mint gondolnánk. Digitális archívumom egyes képeit – köztük a *Balkon* magazinban 2010 januárja óta havi részletekben publikált SPIONS-eposz néhány illusztrációját⁶ – digi-

a bemutatása után a diktatúra illetékes hatósága által azonnal elkobzott, a rendszerváltást közvetlenül megelőző évekig a mindenházi kultúrcár, Aczél György páncélszekrényében őrzött filmet (operatőr: Dobos Gábor). A filmművészet összes illúziójával, minden pátoszával leszámoló műről a SPIONS-eposz kilencedik – *A császár üzenete 1.* –, tizedik – *A császár üzenete 2.* –, tizenegyedik – *A császár üzenete 3.* –, tizenkettedik – *A császár üzenete 4.* –, és tizenharmadik – *A közties állapot* – című fejezetében írtam részletesen. Ugyancsak vetítésre kerül majd a Magyar Televízió felkérésére, Latinovits Zoltán főszereplésével, a Kovács István Stúdió tagjainak közvetítésével 1974-ben készített *Ady és kora* című filmem.

⁵ Most is szívesebben teremtenék valami újat, mint hogy a múlt homályos bugyraiban molyoljak.
⁶ A SPIONS történetének fotódokumentációját és videóit valószínűleg 2017 őszén fogom Janesch Péter galériájában bemutatni.



Najmányi László
A császár üzenete 01, 2017, Papp Tamás, Halász Péter, Molnár Gergely, digitális kollázs
(a művész archívumból)

tális nyomdatechnikával poster méretűre fogom felnagyítani. A méret számít, ami nagy, azt megveszik, még ha digitális is. A kicsi csak vintage papírkép formájában érték nekik. Ilyenek.

□

Örömhír: kézzel korrigált, gépirásos kézirat formájában előkerült a SPIONS frontembere 1979-1984 között, angol nyelven írt, az 1990-es évek végén, egy montreali szemétegetőben megsemmisített naplójának⁷ (*THE BOOK of Reconstruction*) Első Fejezete, amelyben az akkor Serguei Pravda és Gregor Davidow fedőneveket használó enigma az 1979-ben, Párizsban velünk történeteket dokumentálta napi rendszerességgel. Az öt év („The Last Five Years Plan”) során az írója feletti hatalmat átvevő napló sok ezer oldal terjedelműre duzzadt. Egyre nehezebbé vált az egymást követő kilakoltatások idején mozgatni. A kéziratot sorra utasították vissza a tartalmától megrettent kiadók. Attól tartottak, hogy a könyvben valódi nevükön szereplő, nemzetközileg ismert emberek, politikusok, írók, művészek, ilyen-olyan sztárok be fogják perelni őket, ha a velük kapcsolatos történetek publikálódnak.

A mű Első Fejezetének egy kópiáját 1983-ban egy New Yorkba utazó barátjára bízta az író, mert a jó kapcsolatokkal rendelkező illető vállalta, hogy próbál amerikai kiadót találni. Ezt a példányt 1985-ben a New York-i Squat Színház egyik szobájának padlóján láttam szétszórtan heverni. Megpróbáltam ellopni, de nem lehetett. Megfigyeltek. Tudomásom szerint

7 Az írója által az *Utolsó Testamentum*-ként (*The Last Testament*) emlegetett könyvről a SPIONS-eposz 2010 januárjában, a *Balkon* magazinban publikált Előszavában írtam részletesen. 1997 nyarán az akkor már DJ Helmut Spiel! kódneven ismert szerző Leonard Cohen közvetítésével, a kanadai Montrealban találkozott William S. Burroughs-al, a *Naked Lunch* (Meztelen ebéd) és más korszakteremtő könyvek írójával, a *beat generáció* egyik vezető személyiségével. Burroughs elolvasott néhány részletet a könyvből, és felajánlotta, hogy segít a kiadásában. Magával vitte a kéziratot Amerikába, azonban néhány hét múlva, 1997. augusztus 2-án meghalt. A kézirat nem jutott el a kiadójához, s azt sem tudni, hogy az élete végéig heroin függő Burroughs megőrizte-e a SPIONS történetét, vagy elhagyta azt bolyongásai során. Az évtizedek óta tartó, hiábavaló kiadókereséstől addigra már megcsömörlött szerző utolsó ómennek gondolta Burroughs halálát. Megsemmisítette a kéziratot, és nem foglalkozik többé a SPIONS történet indulásának rekonstruálásával.

a 101 kódjellel megáldott Szent Tamás is őrizi, védi titokban az Első Fejezet egyik kópiáját – lehet, hogy ez ugyanaz a példány, amelyet a Squat padlóján láttam összegyűrve.

Hervé Zénouda francia zeneművész, SPIONS-kollaborátor a frontember Párizsból Kanadába költözése előtt, 1982-ben kapta meg azt a kéziratmásolat-köteget, amelyet kérésemre most digitalizált és elküldött. Így a SPIONS-eposz írása során már nem csak saját korabeli feljegyzéseimre és emlékeimre támaszkodhatok, hanem a főszereplő naplójára is, így exponenciálisan növekedhet a totális történet dimenzióinak száma.

„– A Könyv 1826 nap meséit fogja elmondani. Az egy-nappal-több túlélést megváltó mesék. Nagyon mulatságosnak kell lennie.

– A Könyv fel fogja térképezni a véletlenek labirintusát. Az alkalmi leckék mögötti általános következtetés felfedezése érdekében. Hogy legyen egy használható kalauz a jövőbe. Pontosnak és kompetensnek kell lennie.

– A Könyv le fog írni egy utazást vad és elleneséges pszichológikus törzsek között – egy expedíció a Földön. Egy kozmikus eposz. A végletekig pozitívista. Az állati érzékenység reneszánsza. Tudományosnak és egzotikusnak kell lennie.

(...)

– A Könyv felül fogja vizsgálni az ítéletet. Módosítani fogja az elavult törvényeket és modernizálja a parancsolatokat. Magasan felelősségteljesnek kell lennie.

– A Könyv a Szentlélek segítségével elő fogja készíteni a leszállóhelyet a Messiás űrhajója számára. A Nukleáris Biblia. Monumentalistának és tudatlannak kell lennie.

– A Könyv ki fogja dolgozni az új időszámítás rendszerét. Hogy kiszabadítsa a gravitáció börtönéből azokat, akik megérdemlik. Hogy megtalálja a felsőbbrendű genetika spirálját. Egy tankönyv a következő generációnak. Tanulságosnak és hihetőnek kell lennie.

– A Könyv rekonstruálni fog egy tudatállapotot, amelyben a pólusok még nem szeparálódtak. Ellentétes Mennországok szintézise. Minden alternatív forradalom eltörlése. Optimistának kell lennie és happy endben kell végződnie.”⁸ – írta ars poeticájáról a

8 „– The Book’s going to tell the tales of 1826 days. Tales to redeem the one-day-more survival. It must be very funny.
– The Book’s going to map the labyrinth of accidents. To espay the general conclusion behind the

SPIONS frontembere 1979. január 1-ének éjszakáján, könyve Első Fejezete kéziratának második oldalán. Az általam ismert kortárs ambíciók leggrandiózusbikk. Igazi rock and roll gesztus. Pofon a sorsnak. A sorok a teljes kiszolgáltatottság, a legmélyebb szegénység idején, a legelidegenedettebb tudatállapotban íródtak. Az éppen lemezkiadókkal tárgyaló írójukat – miután előbb szovjet KGB ügynökként mutatkozott be a francia médiában, majd a magyar titkosszolgálat ügynöke ellopta útlevelét – már kitiltották Franciaországból. Hamis útlevelet használt, ritkán aludt ugyanazon a helyen kétszer, mert körözték a hatóságok. Ha elkapják, visszatoloncolták volna Magyarországra, a számára biztos halálba.

Az ős-szöveg – kifinomult, csak az angolszász kultúrkörben elfogadott, egyszerre vagány és elegáns stílusa, és a benne szereplő, a magyar kultúrában ismeretlen forrásokra vonatkozó utalások tömege miatt – lefordíthatatlan, de számomra abszolút megbízható forrás. Olyan hiteles, mint a keresztény Biblia lenne, ha az Evangéliumokat maga Krisztus írta volna. Dátumok, helyek, események, személyek, tettek, konverzációk, projektek, csodák, katasztrófák, konklúziók. Természetesen az egyes eseményeket én saját aspektusomból, saját információim alapján dokumentáltam. Feljegyzéseim, emlékeim

occasional lesson. To have a utilizable guide for the future. It must be accurate and competent.
– The Book’s going to describe a journey among wild and hostile psychological tribes – an expedition on Earth. A cosmic epos. Positivist to the outmost. The renaissance of an animal sensibility. It must be scientific and exotic.
(...)
– The Book’s going to reconsider the judgement. To revise the obsolete laws and modernize the commandments. It must be highly responsible.
– The Book’s going to prepare the landing ground for the Messiah’s spacecraft, with the Holy Spirit’s assistance. The Nuclear Bible. It must be monumentalist and ignorant.
– The Book’s going to work out the system of new time reckoning. To liberate those who deserve it from gravity’s prison. To find the spiral of superior genetics. A schoolbook for the next generation. It must be edifying and believable.
– The Book’s going to reconstruct a mental state where the poles yet weren’t separated. A synthesis of opposite Heavens. Abolition of every alternative revolution. It must be optimistic and end happily.”
(Forrás: 888: *THE BOOK of Reconstruction*, Chapter One, p. 02 – NL szerkesztése és nyersfordítása).

9 Bizonyítékok a szerző komolyságára: A Könyv Előszavának a parancsolatok modernizálására és az új időszámítás rendszerének kidolgozására vonatkozó ígéreteit – ahogy a kanadai éveinket ismertető fejezetekben majd részletesen leírom – 1982 decemberében az akkor már az Aleph fedőnevet és 888 kódszámot használó frontember Torontóban végrehajtotta. 1. <http://spionsedenpics.blogspot.hu/>; <http://spionschurchpics.blogspot.hu/>

Najmányi László
A császár üzenete 02, 2017, finálé – digitális kollázs (a művész archívumból)



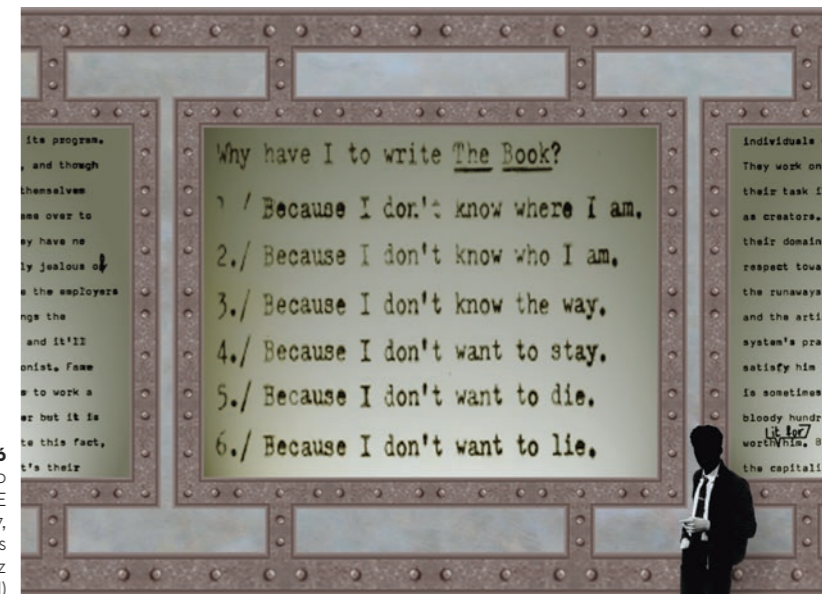
Najmányi László
Timeship ORGON – THE BOOK Shrin, 2017, digitális kollázs (a művész archívumból)

néha másképpen közvetítenek epizódokat, mint a frontember naplója. Ezekben az esetekben további kutatások, egyeztetések szükségesek, illetve – ha ezek nem vezetnek etikailag elfogadható eredményre – mindkét változat ismertető. Döntse el az olvasó,¹⁰ hogy melyiket akarja elhinni, ha hajlandó hinni bármelyikünknek is egyáltalán. Hol az igazság? Akira Kurosawa 1950-ben készült *A vihar kapujában* (*Rashōmon*) című filmje adja meg a választ.

□

„Földalattiak vagyunk, mert oda tartozunk”, mondta Titus a kapualjban, ahová a sarkon állomásozó rendőrjárőr elől húzódtunk. „Nincs helyünk a felszínen.”¹¹ Ahogy a Varsói Paktum országaiban, Franciaországban is joga volt a biztonsági szerveknek bárkit ok nélkül igazoltatni, megmotozni, ijesztgetni, kifagatni. Ma sincs másképpen. Nem akartunk

10 Tervezem, hogy a naplórészletet, a SPIONS-manifesztumokat és a frontember *Letter to=from Bardo* című, ugyancsak szellemtörténeti értékű esszéjét *limited edition* formátumban, néhány digitálisan kinyomtatott, gazdagon illusztrált kötetben elérhetővé teszem a *ffrindau* galériában, 2017 őszén megrendezésre kerülő kiállítás idején
11 „We are underground because that’s where we belong. There’s no room for us on the surface.”





Najmányi László
Timeship ORGON – Titus Shrine 02, 2017, digitális kollázs (a művész archívumából)

bajba kerülni, mert lopott holmi volt az alkalomhoz illően tolvajnak öltözött – fekete malaclopó denevérköpeny, fekete *barret*, fekete, Zorróéhoz hasonlító selyemálarc – zsákjában. Elegáns galéria vernisszázásáról jöttünk (nyálas modernista giccsek, sok ronda művészetbarát, lompos, elhízott, koszoskezü művészettörténész, kritikus, drága, neurotikus kurvák), az absztinens Titus felbontatlan pezsgősüvegeket – *Mumm Cordon Rouge* – és egy tömör aranyból készült, zafirkóval díszített öngyújtót lopott. A pezsgőt később pornófilmekre cserélte a Rue Saint Denise egyik szexboltjában, az öngyújtót nekem ajándékozta, mert tudta, hogy megszállottan gyűjtöm a tűzszerszámokat. A tűz kihunyásától való ősemberi félelem munkálkodott akkor bennem. Teli gyufásdobozokat, klubok és éttermek reklámgyufáit, vásárolt, talált és csent (*nicked*) öngyújtók tucatjait raktároztam vastag marhabőrből összeállított, csatos, sokzsebes, kommunista aktatáskámban. Tudatalattim el akarta kerülni a helyzetet, amelyben cigarettám – akkor már Dunhill Blue-t szívtam – van ugyan, de nincs mivel meggyújtanom. „Ha nem tudsz lopni, nem tudsz semmit. Mindent el kell lopnod. Akkor is, ha nincs rá szükséged.”¹², mondta Titus. A tolvajlás segít megőrizni az éberséget. Folyamatosan észnél kell lenni, mert bárki, bárhol, bármikor ránk támadhat. Fajidegenek vagyunk. Nem idevalók, ellenünk az egész emberi faj, még a gyermekek is. „A legjobb barátod a legrosszabb ellenséged. Ez mindig így van. Soha ne bízz senkiben.”¹³, brekegte nazálisan Titus, ahogy a Szajna hídján sétáltunk a Rue Saint Séverine 7. szám alatt várakozó rejtekhelyem felé. „Ki kell használnod másokat. Úgysem tudsz senkin segíteni. Nem pénzt akarok. Csak a helyzetből akarok hasznot húzni. Nem használok drogokat. Túl drágák. Inkább provokálok. Ha tudod, mit akarsz, soha nem kapod meg. Nem számít, hogy veszítesz, vagy győzol. Nincs más dolgod, mint a harc.”¹⁴ Hálás voltam a hozzám sokszor goromba, ritkán kegyes Sorsnak, amiért összehozott a mindenkori francia underground nagy tanítójával. Szavai megerősítették régi felismeréseimet, amelyekben addig egyedül a SPIONS frontemberével értettünk egyet.

Középkori, vastag tölgyfagerendái miatt rémfilm helyszínére emlékeztető lakásomba érve Titus méregdrága sajtokat, kókuszos bonbonokat és

12 „If you can't steal you can't do nothing. You must steal everything. Even if you don't need it.”
13 „Your best friend is your worst foe. It's always like that. Never trust anyone.”
14 „You have to exploit the others. Anyway you cannot help anybody. I don't want money. I only want to profit from the situation. I do not use drugs. They are too expensive. I prefer to provoke. If you know what you want you will never get it. It doesn't matter if you lose or win. All you've got to do is fight.”

több doboz orosz kaviárt húzott elő zsákjából, ahonnan előkerült egy *baguette* is. Evés közben a magát egyszerre II. Rákóczi Ferenc fejedelem fiának és örökéletű halhatatlannak valló Saint Germain grófjáról¹⁵ beszélgettünk. Alkímista mágus, Casanova nagy riválisa, orvos, látnok, szerencsejátékos. „Három példány él most belőle Párizsban”, mondta Titus. Az egyik Carl Lagerfeld, a divattervező, aki még külsejében is igyekszik hasonlítani az eredeti rokokó modellhez. A másik Jacques Renaud, a Les Bains Douches¹⁶ nightclub társtulajdonosa, aki néhány percre láthatatlanná változott a Grace Jones jamaicai énekesnő és Dolph Lundgren svéd színész tiszteletére rendezett vacsora asztalánál. A harmadik maga Monsieur Bizot, az *Actuel* magazin tulajdonos-főszerkesztője, a SPIONS nagyvonalú támogatója. Monsieur Bizot az ősi khmer birodalom varázslóinak titkait csempészte Párizsba Kambodzsából. Kellemetlennek tartott vendégeit hipnotizálva képes svábbogarakat – szinte minden párizsi lakásban, így Monsieur Bizot otthonában is élnek közösségeik – skorpiókká változtatni. A nemkívánatosak kiabálva, sikoltozva menekülnek ilyenkor.

Távozásakor vendégem megajándékozott a nagy német metafizikus, Schopenhauer¹⁷ *Die beiden Grundprobleme der Ethik*¹⁸ című, 1840-ben publikált könyvének két kötetre – *On the Basis of Morality*¹⁹ és *On the Freedom of the Will*²⁰ – bontott angol fordításával. A mellénye alól előhúzott régi könyveket²¹ a Marais negyed egyik antikváriumából szabadította ki. Megköszöntem a búcsúajándékot. „Mindig köszönetet mondasz. Ne tedd ezt. A gyengeség jele.”²², tanácsolta az ódon falépcsőről visszafordulva Titus. Ebben nem értettünk egyet. Az angol hidegvér örök csodálójaként a bármely körülmények között megőrzött udvariasságot a nyugodt, éber erő jelének tartottam akkor, és tartom most is. „Titus is Paris' secret ruler – the one who hasn't met him doesn't know the city. He looks like a devil, talks like a devil, but in fact an

15 Comte de Saint Germain
16 7, Rue du Bourg-l'Abbé
17 Arthur Schopenhauer (1788–1860)
18 *Az etika két alapproblémája*
19 *Az erkölcs alapjáról*
20 *Az akarat szabadságáról*
21 Sajnos egy magyar látogatóm privatizálta mindkét kötetet, mielőtt tanulmányozni kezdtem volna őket, így kiadójuk nevét és kiadásuk évét nem volt módom feljegyezni.
22 „You always say thank you. Don't do it. It's a sign of weakness.”

angel in disguise. He's so small that he can slip through any keyhole. Ugly like Casanova with that charm of an evil child. He'll never tell you anything nice. You nevertheless will like him. If you don't like Titus, you are not human. If one has seen him only one time he'll not forget him. What Titus has isn't simply a costume and a behaviour – he's got charisma. And he dresses himself perfectly. He dresses to time. He's more than a body artist, he's a born manequin. Without him fashion would have no sense in Paris.”²³ – írta Titusról naplójában a SPIONS frontembere.



Mi a rock zene? Nehéz leírni kódjait, gesztusait, esztétikáját, érzékenységét, mert a lényegéhez tartozik, hogy megértéséhez át kell élni, azonosulni szükséges apollóni és dionüszoszi dimenzióival egyaránt. Nem lehet intellektualizálni. A vagányság lélekemelő kultúrájának folyamatosan mutálódó kifejeződése, amelyben a klasszikus meditáció titkai, és a környezet visszatükröződései egyszerre mutatkoznak. Hogyan lehetne a végtelenül ismétlődő, hallható, látható, megvásárolható extázis lázas ürességét átérzhetővé és megérthetővé transzformálni? A rockzenét, ezt az attitűdöt is közvetítő energiáit nem kizárólag kreátorának tudatossága, hanem befogadójának tudatalapota is kvalifikálja.

Az 1970-es évek végére a rock-Pantheon isteneinek legtöbbje vagy nyíltan, vagy titokban lepaktált a misztikummal. A Sátán – nem kis részben a Led Zeppelin megvilágosító erejű curriculumának köszönhetően – heavy metal zenészként, falosz-szimbórum gitárját lóbálva flangált a médiában. A rock zene legéberebb, legtudatosabb úttörőinek látóterébe a példátlan hatalmú 20. századi mágus, Aleister Crowley idézte meg.

David Bowie *Quicksand* című számát hallgatom elbűvölten: „I'm closer to the Golden

23 „Titus Párizs titkos uralkodója – aki nem találkozott vele, nem ismeri a várost. Úgy néz ki, mint egy ördög, úgy beszél, mint egy ördög, de valójában áruház angyal. Olyan kicsi, hogy bármilyen kulcslyukon keresztül tud bújni. Ronda mint Casanova a gonosz gyermeknek azzal a bájával. Soha nem fog kedveset mondani neked. Ennek ellenére kedvelni fogod. Ha nem kedveled Titus-t, nem vagy ember. Ha valaki csak egyszer is látta, nem fogja elfelejteni. Amivel Titus rendelkezik, az nem egyszerűen jelmez és viselkedés – karizmája van. És tökéletesen öltözteti magát. Az időnek öltözik. Több mint egy body artist, ő született manőken. Nélküle a divatnak nem volna értelme Párizsban.” (Forrás: THE BOOK of Reconstruction, Chapter One, p. 120 – NL nyersfordítása)

Dawn / Immersed in Crowley's uniform of imagery”. Bowie, aki az 1960-as években segített gurujának (Chime Youngdong Rimpoche) megalapítani az első tibeti buddhista kolostort Skóciában²⁴, 1995-ben nyilatkozta: „1976-ban már untam a Kundalini-jóga²⁵. Abban az időben leginkább a Kabbala és Crowley tanításai foglalkoztattak. És persze a gnosztikusok. Az agy rossz oldalának sötét, félelmetes soha-világa”. Egész, példátlanul termékeny életét önmaga újra és újra lerombolásával – önmaga elárulásával – és átépítésével töltötte. Képtelen volt megállni, a változásban élt. Együtt változott a korszellemmel. Ugyancsak ez volt, még ma is ez a SPIONS életterve. A brit kémként is aktív hegyászó, költő, színházművész, mágus Crowley ezt a sors-kontrolláló attitűdöt propagálta.

Az 1970-es évek elején annyi okkult könyvekre specializálódott könyvesbolt működött a Szabad Világban, ahány bio-butik (*health food store*). Még nem volt szégyen olvasni. A mainstream angolszász média által „a világ leggonoszabb embere”-ként minősített Crowley műveinek (és korlátokat nem ismerő személyének) népszerűsödését számtalan hasonló szellemiségű, sok millió példányban elkelt könyv segítette. Hermann Hesse: *Steppenwolf* és *Siddharta*; Louis Pauwels és Jacques Bergier: *The Morning of the Magicians*; Colin Wilson: *Man Without a Shadow* és *The Occult*; Richard Cavendish: *The Black Arts*; Francis X King: *Ritual Magic in Modern England*; Ellic Howe: *Magicians of the Golden Dawn*; Ithel Colquhoun: *Sword of Wisdom*; Israel Regardie: *My Rosicrucian Adventure* és *Eye in the Triangle*; Virginia Moore: *The Unicorn*; Carlos Castaneda, Jiddu Krishnamurti, Rudolf Steiner, C.G. Jung, Henry Miller, D.T. Suzuki, Robert Charroux munkái – csak néhány azok közül, amelyek Crowley szinte valamennyi könyvével együtt Párizsban a birtokomba kerültek. És ott volt a jógaival, tantrával, zennel, hinduizmussal, alkímiával, a chatárok és templomosok titkaival foglalkozó számtalan, az akkor oly sokaknak élettervet jelentő önépítéshez praktikus tanácsokat kínáló kötet, köztük az *Egyiptomi* és *Tibeti Halottaskönyv*, és az *I Ching*, amelynek válaszait sokszor kértem 1979 nyarán.

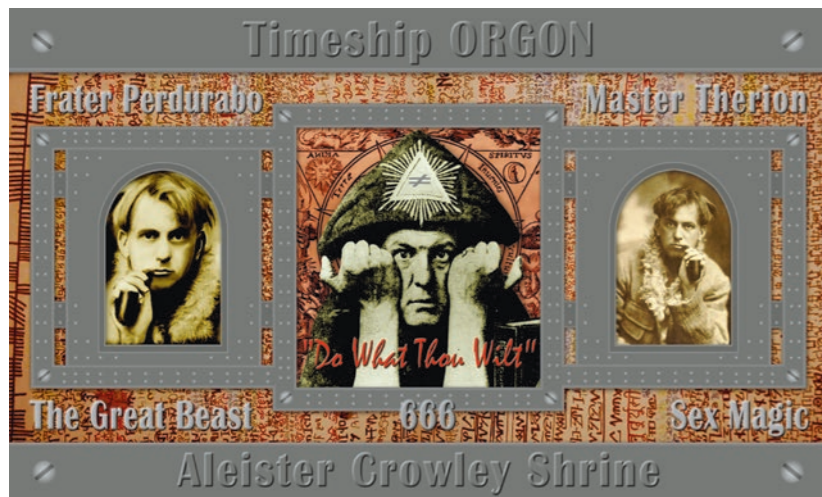
24 1967 és 1969 között, csaknem két évig Bowie állva aludt egy antik faládjában, amelyet évtizedekkel korábban Crowley használt ugyanerre a célra. A látát Jimmy Page-től, a Led Zeppelin gitárosától kapta, aki olyan szenvetélyesen érdeklődött a sötét tudományok iránt, hogy megvásárolta a skóciai Loch Ness tó partján álló, a környékbeliek szerint kísértetek lakta házat, amelyben Crowley 1899-től 1913-ig élt. A sok száz éves faladát ebben a házban találta.
25 Kundalini, a jógik tűzkigyója a genitáliák régiójába befészkelődve várja, hogy az örület erejével a meditáló tudatába emelkedve kiprovokálja a megvilágosodást.

Najmányi László
Timeship ORGON – Schopenhauer Shrine, 2017, digitális kollázs (a művész archívumából)





Najmányi László
Timeship ORGON
– Comte de Saint Germain Shrine, 2017, digitális kollázs (a művész archívumából)



Najmányi László
Timeship ORGON
– Crowley Shrine, 2017, digitális kollázs (a művész archívumából)

„Természetesnek lenni csak póz, az általam ismertek közül a legirritálóbb”²⁶, írta a Bowie-t és Crowley-t egyaránt meghihető Oscar Wilde, aki tisztán látta, amit már a nagy görögöket tanulmányozó Shakespeare is felismert: az emberi lény életének minden pillanatában, minden helyzetében, tudatosan, vagy öntudatlanul szerepet játszik. Attól függően változó szerepeket, hogy éppen kinek, éppen miért alakít. Szerepeket játszik – hazudik – szeretteinek, barátainak, üzletfeleinek, a politikai és egyházi hatalomnak, a Pokolnak önmagának és Istennek egyaránt. Legtöbbször alvajárva, örömtelenül, néha konceptualizálva, örömmel. Mindenkibe színházat programozott a Teremtő. Aki éber, vagyis képes önmagát látni és saját szavait hallani, igyekszik tudatosan megkomponálni alakítását. Ehhez mentális sokk eredményezte megvilágosodás szükséges. Crowley szexmágiát (*sexmagick*) gyakorolt és tanított. Felismerése szerint a meditációként végrehajtott, drogokkal felturbózott intenzitású közössülést megkoronázó, kozmikus erejű orgazmus olyan mentális sokk, amely kiválthatja a szellemi ébredést, a nem evilági személyes hatalom birtoklásának feledhetetlen tapasztalatát a keresőkben. Azt tanácsolta, hogy *coitus*, illetve a szexuális váladékok kölcsönös elfogyasztása közben a szexmágia gyakorlóit azonosítsák magukat valamelyik Istenrel, angyallal, vagy démonnal, egyesüljenek vele. Tanítását a „Csináld amit akarsz” (*Dow what Thou Wilt*) maximában szublimálta. Mi más a rock koncert, mint e felszabadító tanács aktualizálása? Mi más a rock koncert, mint a rock sztár és közönsége orgazmus-sorozatokban kulmináló közössülése? A nála türelmesebb, lustább, kevésbé intelligens és ambiciózus sztárokkal ellentétben a Crowley-tanítvány Bowie nem mindig

²⁶ „Being natural is only a pose, and the most irritating I know.” – Forrás: Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*

ugyanannak az Istennek, angyalnak, démonnak imázsát és funkcióját átvéve szeretkezett rajongóival koncertjei szakrális életterében. Szerepeit az aktualitásnak megfelelően változtatva, hol ennek, hol annak az Istennek, angyalnak, démonnak mutatva magát újabb és újabb dimenziókat szabadított fel – tudatosított, világított meg – az imádóival közösen átélt orgazmusok bűvöletében. Segítette közönségét kiszabadulni a közmegegyezéses realitás butító, törpítő fogságából. Mindkét nemre egyforma hatású szexuális vonzereje – a belőle áradó tiszta, teremtő életerő – fel-emelte, repülni, játszani tanította őket.

A *Hatha* a testtudat, a test kontrollálásának és élvezetének, a test és a szellem egyensúlya megteremtésének és fenntartásának jogája.²⁷ Aleister Crowley Bowie által átvett, a testet a lélek templomaként kezelő szexmágiájában a *Hatha* Jóga kulcsszerepet kapott. A szexmágia gyakorlása során a genitáliáknak szakrális szerepe van: Crowley szentmiséje, az extatikus, meditatív, megkomponált, tilalmaknak fittyet hányó, rituális közössülés az Univerzum, benne önmagunk újrateemtésének egyszerre szimbolikus és valós aktusa. A zsidó-keresztény tanítással ellentétben a nagy mágus azt vallotta, hogy a világ teremtése nem a múlt egy meghatározott pontján történt, hanem folyamatosan, minden tudatosan megkomponált szeretkezésben megnyilvánulva zajlik. A *Lingam* (fallosz) a Teremtő szimbóluma, az emberre kegyesen felszerelt életet adó, megvilágosító erejű eszköz (fallosz = varázspálca), amennyiben a tudatosan végrehajtott közössülés során a szexuális energiák pontosan megfogalmazott kívánságra, beteljesülést követelő vágyra fókuszálódnak.

A briliáns, stílussteremtő esztétát, David Bowie-t az ifjú Crowley luciferi szépsége vonzotta, abban az értelemben, miszerint a lázadó, bukott angyal, a Földre fényt hozó Lucifer az önépítő, önnemesítő, vad dandyt szimbolizálja, Baudelaire-szerű költő, aki nem fél megvizsgálni a szex, az akarat és a mámor tabunak számító aspektusait.

Folytatása következik

²⁷ A Kr. u. 15. században élt hindu tanító, Svámäräma korábbi *Hatha*-jóga szövegek felhasználásával írt *Hathapradipika* (*Hatha Yoga Pradipika – A Hatha-jóga lámpása*) című, angolra fordított könyvével a SPIONS frontembere ajándékozott meg Párizsban, 1979 nyarán, egy David Bowie Roman Polanski *Tenant* című filmje inspirálta *Lodger* lemezének (LP, RCA Records, 1979) többszöri meghallgatásával és elemzésével töltött mágikus éjszaka hajnalán.

HORVÁTH ÁGNES

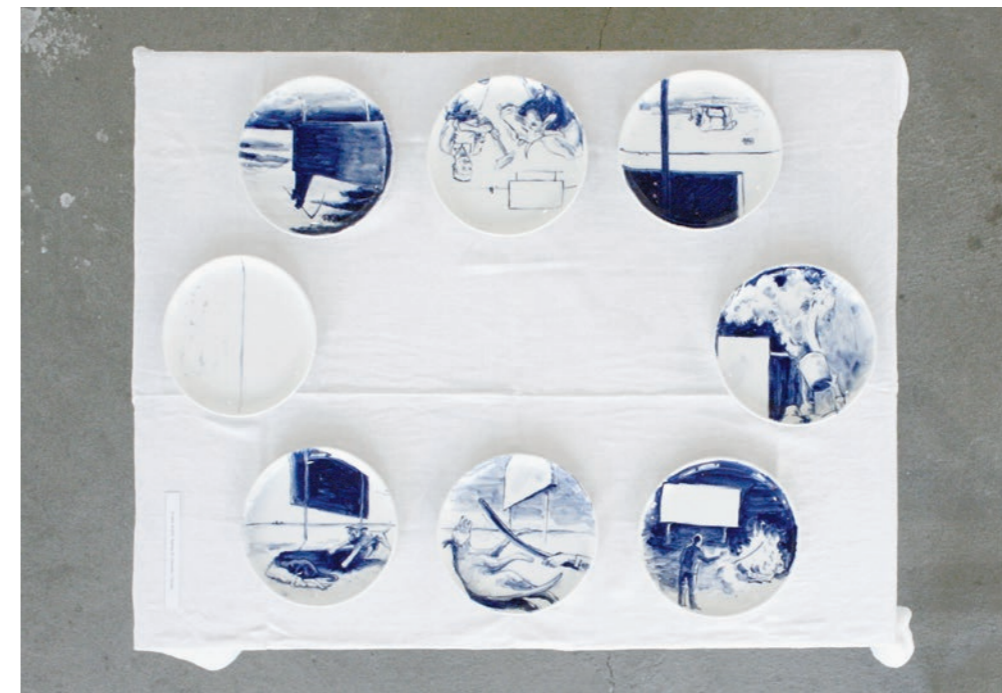
HAD GADJA – A GÖDÖLYE MESÉJE

2B Galéria, Budapest
2017. április 18 – május 19.

Egy gödölye, egy gödölye... ezt éneкли, szavalja, tudja minden zsidó kisserác, kislány, akinek a szülei szédert ültek és ülnek: így ünneplik meg a Peszachot, az Egyiptomból, a szolgaság Házából való Kivonulást, a Szabadság ünnepét. A széder rendet jelent, azt tehát, hogy az ünnep előestéjén elmeséljük – amint az a Hagadában, a Peszach-történetben írva van – hogy, mi történt apáinkkal. A széder a hagyomány és a hagyományt életben tartó ünnep rendje. A gyermek és lelkét – ahogyan a művészeket is, hiszen ők is most tanulják újra – két dolog ragadja meg: a négy kérdés, és a Had Gadja. A négy kérdező: egy bölcs, aki folytatja a hagyományt, egy gaz, aki megtagadja a népével a közösséget, egy jámbor, aki elismétli a történetet, végül egy bamba, aki kérdezni sem tud, ám akit neked kell megszólítanod. Ez a kettős megszólítás a kiállítás témája. Kettős, mert BÖRÖCZ LÁSZLÓ kérdéssel

Szabó Eszter Ágnes – Illauszky Tamás

Had gadja (I-8.), 2017, porcelán tányér, máz alatt kobalt festékkel, ø 25 cm
© Fotó: Szemző Zsófia

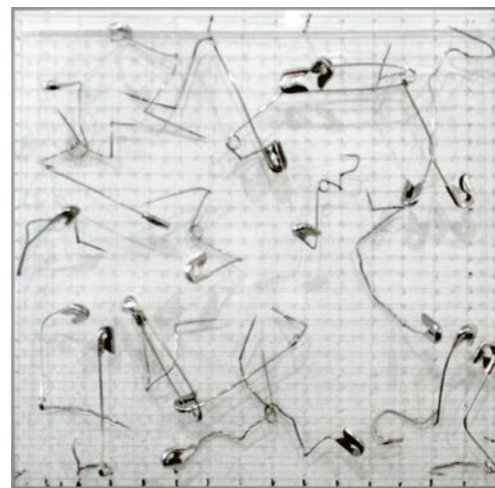


fordult a művészekhez, akikben erre föl megfogant saját kérdésük a számukra akár idegen ünneppel kapcsolatban.¹ A Had Gadja, az *Egy gödölye* így lesz a négy előzőhöz csatlakozó ötödik kérdés, amely arra a látszólag egyszerű láncra vonatkozik, hogy mindenkinél van egy erősebb, aki le tud győzni engem, a gyengébbet. Még a metszőnél, még a Halál Angyalánál is: a Szent, az Örökkévaló, a Jóisten – ki, hogyan hívja. Azért látszólag egyszerű a kérdés, hiszen az erős nem győzi le mindig a gyengébbet, mivel az erős nem mindig erős, a gyenge pedig olykor az erős fölé tud kerekedni. Ahogyan azt nap mint nap tapasztaljuk. De hogyan mondja Ady a *Minden-Titkok versei* mottójában?

„Bajvívás volt itt: az ifjú Minden
Keresztüldöfte Titok-dárdával
Az én szívemben a Halál szívét,
Ám él a szívem és él az Isten.”

A gödölye története tehát az emberiség örök-volt története. A gyenge előbb elpusztul, de azután az örök-Erő valahogyan igazságot tesz. Ezt mesélik el más és más módon a kiállított művek. Mindenki kapott egy-egy falat, én azonban kiemelem néhányukat, s csak azokról fogok részletesebben beszélni vagy mesélni, az adott mű fajtája szerint. A kiállítóhelyiség közepén, akár egy ebédlőben, SZABÓ ESZTER ÁGNES és ILLAUSZKY TAMÁS széder-asztala csalogatja magához a látogatót: megterítve, hívogatón, nyolc tányérral, mivel az eredeti történet tíz mozzanatából egyet kihagytak, két másikat pedig összevontak. Nyolc vendégnek van tehát megterítve, nekik pedig a tányérok mesélnek. Az „üres” tányért azonnal fölismerjük: ez a Szent, őt „jeleníti” meg, őt „ábrázolja”. Érdekes, hogy a kiállítás rajzstílusában talán leghagyományosabb, de/és – kinek-kinek ízlése szerint – legbarátságosabb feldolgozása RÁCMOLNÁR SÁNDORÉ, amely, műfaját tekintve, akár meseillusztráció is lehetne, szintén üresen, azaz fehéren hagyja a Szent „helyét”. Hogy ezzel a zsidó képtilalomnak kíván-e a két művész engedelmessé válni, vagy a fehéren hagyott farostlemezzel, illetve a tányérral a mondriani végtelent idézik-e, vagy tán mind a kettőt – hiszen van összefüggés a kettő között –, azt mindenki maga dönti el. Ám visszatérve a „széderasztalhoz”: egy

¹ Résztvevők: Böröcz András, Rácmolnár Sándor, Roskó Gábor, Szabó Eszter Ágnes, Illauszky Tamás, Szemző Zsófia, Tillmann Hanna, Wechter Ákos..



Böröcz András
Pészach a szuprematista El Liszickij emlékére: Pészach a Bauhausban, El Liszickij és Moholy-Nagy, Malevics fésűje, 2017, réz, biztosítótű, drót, gemkapocs, 20 x 20 cm/db
© Fotók: Szemző Zsófia

ismétlődő motívum az óriásplakát, amely a mai magyarországi helyzet kontextusában a furkósbót, a tűz, a víz, vagyis minden pusztító erő volna. Ez a pusztító erő a legpregnansabban azon a tényéren jelenik meg, amelyen a metsző leöli a bikát, háta mögött a plakáttal. Ez az a bizonyos ellenerő. Mert azt mondtuk, a Had Gadja arról szól, ami a világ rendje is, hogy az erős legyőzi a gyengét. De itt egy ellenerő győz. Az erőszak, a szakosodott, mechanikussá vált erő, nem pedig egy valódi, éltető erő. Ennek az erős képnek, vagy installációnak egyfajta párja TILLMANN HANNA műve, amely mellérendel, jelzésszerűen utal az epizódokra. És ahogyan az asztal összefogja a tényérokat, úgy rendeli a művész a hamsza, az ismert közel-keleti kézmotívum alá a mese különböző elemeit. Szép munka a bejárattól jobbra WECHTER ÁKOSÉ. Egy idősebb ember magyarázza a fiatalnak tíz fotón, vagyis a Had Gadja tíz „szereplőjének” és epizódjának megfelelően – vélhetően – a lényegét. Ez tényleg az „Add át

gyermekidnek”, ez tényleg az áthagyományozás. Hihetetlen puritanizmus, hihetetlen finom jelzés: csupa gesztus, csupa figyelem. Mint mikor az imát avval a beleéléssel olvasuk, amely beleélésből íródott. A bejárattal szemben ROSKÓ GÁBOR – látszólag ellentétes műve – szól ránk. Ellentétes, mert szabad asszociációkra épül, nem egy feszes, fotografiai megfogalmazása a témának, mint Wechteré. De csak látszólag, mert ugyanúgy „belenyúl” a hierarchikusan felépülő gödölye-témába, mint amaz. A fotósorozat hangsúlyosan mondja, tízszer ismétli az átadás mozzanatát. Roskó négy

2017_3

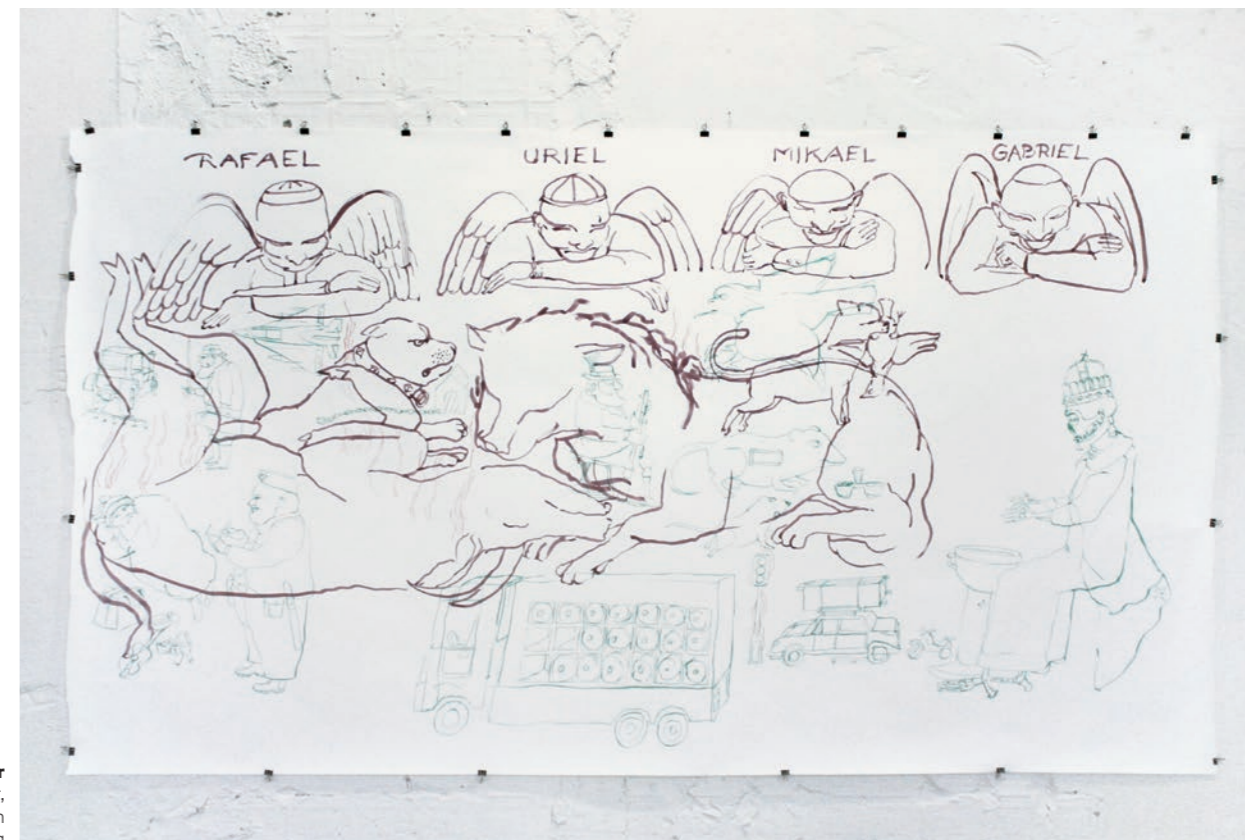
angyala pedig nagy vigyorgással, meggyőzően és ironikusan mosolyog le ránk az égből. A négy angyal volna a négy kérdező? Rafael, a gyógyító. Uriel, a fény, Michael, akinek a neve is kérdés: Ki olyan, mint Isten? Gabriel pedig az erő? Nem tudom, de a gondolatterképnek ható rajz azt sugallja, hogy a lenti zűrzavart valakik rendben tartják. De kik ezek a valakik? Az angyalok sapkát hordanak: zsidó kipát (Gabriel), keresztény pileolust (Michael), muszlim fejedőt (Uriel, Rafael)?, de az is lehet, hogy örmény keresztény sapkát. Minden esetre ők felügyelik a lent folyó gyilkolást: az állatok – a behemótok! – egymáson és egymásban ölelkezve-gyilkolászva pusztítanak, miközben jobboldalt egy magyar királyt látunk, magyar voltára a ferde keresztből lehet következtetni, ő irányítja, vagy csak elnézi a romba dőlést. De az élet megy tovább, jelzi ezt a gázpalackokat, egyéb dolgokat szállító két teherautó. A baloldalon még egy Svejkre emlékeztető rendőr fenyeget egy hajléktalant. Ez a rajz persze inkább idézi az Alain Finkelkraut – Pascal Bruckner jegyezte a *Le nouveau désordre amoureux*-t (Az új szerelmi káosz, 1977), mint a rendet megidéző szédert. De hiszen a dolog ellentéte is a dologról szól. S ha már az elméletnél tartunk, idézzük meg SZEMZŐ ZSÓFI igencsak spekulatív munkáját, amely talányos címében explicit módon fejti ki gondolatait: *Állandók keresése – irreverzibilis folyamatok és entrópiák*.

Csak sejtéseim vannak, de ennek alapján úgy érzem, hogy a hagyomány volna az állandó, a mese tartalma pedig, vagyis a „sorozatgyilkosság” a szó egy másik értelmében, a megfordíthatatlan folyamat. És itt a titokzatos entrópia szó! Titokzatos, hiszen a mese „happy ending”, a Szent megöli a Halál Angyalát. Nem tudom, van-e az entrópia szónak ellentéte, de hogy ez a történet azt példázza, abban biztos vagyok. A Had Gadja-történet bizonyosan nem az entrópiáról szól. És végezetül újból egy ellentétes megközelítés. BÖRÖCZ ANDRÁS műve maga a rendetlen rend. Biztosítótűivel be- és kibiztosítva. Műve három darabból áll, s ezt a címet viseli: *Pészach a szuprematista El Liszickij emlékére*. Érthető a cím, hiszen a kiállítás díszdarabja, egy könyv: HEINRICH HEINE *A bacherachi rabbi* című munkája egy posztamensen áll, s magában foglalja a Had Gadja meséjét, mely mesét – ahogyan más zsidó mesét is – EL LISZICKIJ illusztrálta 1919-ben. Innen hát az ötlet. De Böröcz nem volna az a művész, akinek ismerjük, ha ez a könyv nem indította volna el képzettársításai útján. Ha Liszickij, akkor Bauhaus – innen a *Pészach a Bauhausban* meglehetősen abszurd cím. Miért abszurd? Azért, mert a Bauhaus, mint a neve is mondja, építés, és konstruktivitás, és konstrukció, és terv – ne felejtjük Liszickij *proun*-ját! A pészach ünnepe pedig 60 fokban illeszkedik mindehhez. (Az egyenlő szárú háromszög minden szöge 60 fokos: hagyomány-oldal – a hagyomány entrópiája oldal – megújítási akarat oldal.) A második kép: *El Liszickij és Moholy-Nagy*. Németországban az orosz és a magyar művész, maga a csoda, hogy lépést tartott – de mennyire! – a korrallal. A harmadik: *Malevics fésűje*. Újabb 60 fokos kapcsolat. És idekíváncozik, hogy a művekről is szó essék, egy Liszickij-idézet: „Nem tudom, mit csodállok jobban: Michelangelo Dávidját, Vrubel Démonját, vagy a szögekkel kivert művészi ajtót, amit egy ismeretlen művész munkájaként láttam a Fekete Kápolnában.” Hát ezt a szögekkel kivert művészi ajtót alkotta meg Böröcz András fémből alakított macesz-tábláival, amelyeket az ismert kézimunka-játék mintájára roncsolt-rontott sicherheisz-tűkkel mintázott meg – a Bauhaus és a Pészach nagyobb dicsőségére.



Tillmann Hanna
Had gadja 1., 2017, tus, papír, 670 x 990 mm
Had gadja 2., tus, papír, 490 x 1070 mm

Heinrich Heine
A bacherachi rabbi
© Fotó: Szemző Zsófia



Roskó Gábor
Had gadja, 2017, tus, papír, 1500 x 3000 mm
© Fotó: Szemző Zsófia

LUDWIG SEYFARTH

LÁGY REZGÉSEK

Győri Andrea Éva kiállítása

Grimmuseum, Berlin

2017. március 17 – május 7.

GYŐRI ANDREA ÉVA művészi praxisának központi témája a test és a psziché közötti kapcsolat, amelyre mint egyéni és társadalmi folyamatok tükröződéseként tekint. A kiállított munkák¹ – elsősorban videók és rajzok – a főszereplőkkel közös, rendkívül bizalmas együttműködéseknek eredményei. Az egyéni, személyek közötti és humoros találkozások egy olyan performatív alapot alkotnak, amely nélkülözhetetlen alkotórésze Győri felfogásának. A zürichi *Manifesta 11*-re készült projektje,² amelynek megvalósításában egy

¹ <http://www.grimmuseum.com/page9/page38/index.html>
² <http://m11.manifesta.org/en/artist/gyori-andrea-eva>

szexterapeutával dolgozott együtt, a női orgazmussal foglalkozik számos rajzszorozaton keresztül.

A klasszikus akból kiinduló tanulmányait Győri kiterjesztette a nők fantáziájának a világára, melynek forrásai az egyes személyekkel folytatott korábbi bizalmi beszélgetések voltak. Győri művészetében szintén fontos szerepet játszik a gyerekkori szocializáció. A vizuális vizsgálat során a rajzok valóságghú képmások és értelmező ábrázolások kombinációjává válnak. A ceruzarajzokat vízfestékekkel színezi ki; az élénk tónusok hangsúlyozzák Győri könnyed viszonyulását a témához, miközben az egyes kompozíciókon belül az alakok hangsúlyos szerepet kapnak. Ennek ellenére a rajzok megtartják ösztönös, vázlatos jellegüket, többek között az egyes alakok különböző pózokban megjelenítésével. Az eredményezett hatás bizonyos mértékben komikus.

Különös, majdhogynem gyermeteg módon a folyamat-alapú munka napfényre hoz egyfajta őszinteséget és bizalmasságot, amely a rajzokban tükröződik. A kíváncsian közreműködő, a voyeur és a tanuló között elhelyezkedő nézőnek döntenie kell a szerepéről. Korunkban, amikor egyesek kifogásolják a mindenütt jelenlévő túlzott szexualitást, Győri a férfi tekintetnek szánt, nagy felbontású, pornografikus fényképészet egy lehetséges ellentétét hozza létre, amikor egy megbotránkoztatón szubjektív művészi portrét készít a női meztelenségről és annak intimitásáról. Humoros tanulmányai leleményesen vetélkednek a testi és pszichológiai folyamatok tudományos kortárs magyarázataival és az interneten található precíz, leíró oktatóprogramokkal.

2017_3

SZALAY ÁGNES

A LEGUTOLSÓ VACSORA

Tolnay Imre kiállítása

Szent István Bazilika, Lovagterem, Budapest

2017. március 17 – május 18.

TOLNAY IMRE több technikát is érzékletesen felhasználó kiállításának címe nyilván az Újtestamentum utolsó vacsora jelentését és annak számtalan képzőművészeti reprezentációját juttatja eszünkbe Fra Angelicótól Leonardo da Vincin át Salvador Dalíig. A tárlat időzítése figyelemre méltó, hiszen egyszerre utal a nagycsü-törtéki történésekre és mutat rá korunk aktuális kérdéseire. A tér maga rendkívül inspiratív, ennek elemi erejű benyomása készítette az alkotót arra, hogy egy böjti időszakra jellemző témát válasszon. „A legutolsó vacsora című kiállítás kimozdít minket a komfortzónánkból és a böjt valódi kérdéseivel ismert meg minket.” – írja GALAMBOS ÁDÁM, a kiállítás bevezetőjében. Az egyszerű, nyers téglafalakon fényképek, relief-szerű képbjétek, a földön installációk, amelyek az utolsó vacsora estjét elevenítik fel a mi jelenünkben. Az egész műtárgygyűttes magán hordozza a kortárs képzőművészet minden elemét: erősen aktualizál, átlép a műfaji kereteken és szembeállítja a profán és szakrális elemeket. Tolnay nem fél a szakralitás meglehetősen profanizált megjelenítésétől: borcseppeket és kenyérmorzsákat hint szét egy kihalt, apokaliptikus térben. A már említett műfaji sokszínűség nem áll távol a művésztől, hiszen képgrafikát és festészetet egyaránt tanult: Tolnay Imre nem csak fest, rajzol, hanem installál és formáz is. Olyan anyagokat használ, mint a homok, a sár, illetve a talált tárgyak nem mindennapi tárháza.

Munkásságát alapvetően egyfajta arte povera-s minimalizmus jellemzi, nagyon egyszerű, hétköznapi tárgyakat, hordalékokat használ. Utóbbi munkáin visszatérő motívum a csónak, amely ezúttal egy tárgyi installáció formájában jelenik meg (a roncsot a művész saját maga ásta ki a Mosoni-Duna árteréből): a megfeneklett hajóval



Tolnay Imre
A legutolsó vacsora | csónak, bor, búza, 2017, installáció



Tolnay Imre
A legutolsó vacsora 2., 2017, giclée print, 40 x 40 cm (részlet)



Tolnay Imre
Az elhagyott asztal, 2017, grafit, bor, kenyérmorzsák, 150 x 480 cm

Győri Andrea Éva
APPROACHING VIBRATION, Grimmuseum, Berlin, részlet a kiállításból
© Fotó: Torben Hocke Courtesy Grimmuseum, Berlin



kellett volna átvinnünk az eucharisztia kellékeit, a túlélést szimbolizáló kenyeret és a bort a túlsó partra. A partra vetett csónak egyszerre hordozza a különböző régiókból származó vizet, bort, lisztet és gabonát, s egyúttal hirdeti a kegyelem lehetőségét is. A csónak most olyan, mintha tengeri só és fővény lepte volna be, s egy zsák búzával túlélők csónakjaként jelenik meg két boros kancsóval egyetemben, amelyek részei a túlélésnek. A kiállítás másik központi műve egy másfélszer ötméteres grafitrajz, mely da Vinci alkotását idézve, de emberi alakok nélkül ábrázolja az utolsó vacsorát. A mű szorosan kapcsolódik a leonardói kompozícióhoz, melyet 21. századi milióbe helyez. Piszkos asztalt látunk gyári környezetben, a vacsora résztvevői azonban nincsenek jelen, csak a székeken otthagyt kabátjaik. A fotókon, pontosabban mikrofotókon egészen más tematikát, immár nem „szereplőket”, hanem „eszközöket” látunk: a vacsorához hozzátartozó kenyérmorzszákat, bor- és verejtékcseppeket, amelyek rendkívül absztraktak, anyagszerűek, plasztikusak. Ezek a háromdimenziós tárgyejtsékek valamelyest ellentétben állnak a térben található installációval, a rozoga csónakkal illetve a sarokba állított elemekkel: a vacsora kellékei porosan, koszosan hevernek egy kieső zugban. Ott van a pillepalack, a boros kancsó hétköznapi, profán formában. A tárgyejtsékeken viszont régészeti leleteket fedezhetünk fel földbe rejtve, partra vetett civilizációs tárgyakat, mindennapi eszközeinket: számítógép-töredékek, könyv, palack, egyebek. Tolnay Imre installációján a megszentelt kenyér, a kiontott vér és az igét szimbolizáló könyv egyszerre és egyidőben jelenik meg elpusztulva, elhagyatva. A művész alkotásaival tehát nem csak a jézusi áldozatra, hanem az európai civilizáció törekenységére is felhívja figyelmünket.



Tolnay Imre
A legutolsó vacsora 8., 2017, giclée print, 40×60 cm

Tolnay Imre
A legutolsó vacsora 6., 2017, giclée print, 40×60 cm



A. GERGELY ANDRÁS

MONOGRAFIKUS ÖRÖM, RÖPPENÉ- SEK, SÍKTÓL TÉRIG ANYAGSZERŰSÉGEK

S. Nagy Katalin könyve
T. Horváth Éváról

„Amikor esszét írok, örülök, hogy nincs múlt, se jelen, eloszlanak a homályok, eltávolodnak a szorongások, a feszültségek, tehetetlenségeim. Tulajdonképp én sem vagyok, csak a lényem intellektuális része: a tudásom, a műveltségem, a kérdéseim és válaszaim – mindaz, ami a legjobb bennem. S tán valamennyi maradandó is belőle. Vagyis: amikor esszét írok, elfelejtem a hétköznapiakat. És ezáltal a múltó idót, a halált is. Az idő törekenységét és tűnékenységét” – írja S. NAGY KATALIN arról az elszánásról, ami művészettörténészként vezeti, orientálja monográfiái során át.¹

Az idő törekenysége és eltűnő mivolta készlet szerzői portré formálására akkor is, amikor T. HORVÁTH ÉVA munkásságának szentelt kötetében arról fogalmaz: míg számos korábbi, például Farkas István vagy Ország Lili művészetéről írott monográfiájában, kedvelt, személyesen ismert, de befejezett életműű alkotókról írt – ezúttal egy még le nem zárt életpályát mutat be, s „mivel nagyon is aktívan folytatódó életműről van szó, a műformák szerinti csoportok ismertetése mellett döntött” (6. old.). S ha összegződik egy művészettörténész-esztéta-műelemző-szociológus-tanár közlésvágya, alighanem kifejezi ezt (saját) distinkciója: „Ha egy művész közel áll hozzánk, akkor nem kevesebbre vágyunk, mint megtalálni azokat a szavakat, megfogalmazni azokat a mondatokat, amikkel a kívülállókat behozhatjuk egy világba, ami számunkra kedves, de másoknak még talán idegen. Ráakadni a kapcsolóra, ami működésbe hozza az objektívet, amitől hirtelen éles lesz a kép...”² Majd folytatja ekként: „...rengeteget és kitarítóan gondolkodtam azon, hogyan lehet kialakítani azt a meghittséget a művel, ami ahhoz kell, hogy kendőzetlenül feltáruljon előttem a befejezett alkotás és az alkotási folyamat legkisebb mozzanata is, s megláthassam, hogy a teremtő gondolat megnyilvánulásai, az ecsetvonások mulékony pillanatai miként válnak véglegessé. Az örökkévalóság részévé. Akartam hinni, hogy megtanulom a párbeszéd lehetőségét”. S valóban, ahogy lapozgatom a T. Horváth-album (melynek címe is csak ennyi, sőt a kötet szennycímlapján mindennél lakonikusabban csupán: THÉ),³ textusok és kontextusok rémítően koherens,

¹ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/s-nagy-katalin-amikor-esszet-irok/>
² <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/tag/konyv/>
³ T. Horváth Éva. Írta és összeállította S. Nagy Katalin. Alapos Kalapos Bt. Budapest, 2016., 152 oldal, 142 kép. Fotók: Alföldi László. Lásd még Arnolfini Archivum, <http://arnolfini.hu/>

magába záródóan szuverén világát, mintegy igazolást nyer a Szerző önvallomása arról, hogyan lehetne egyáltalán egy művészeti életút-albumról a nem-művészet szótárával próbálni bármit is elmondani. Avagy: bemenedülni az időbe, a művészebe és a monográfuséba, a tárgyakéba és közléseik érzés-tartományaiiba... Megállítva az időt, a mondatok közötti és helyetti csendet, amikor érezhetővé válik a csend, sugárzóvá a művek tekintete, vagy akár csak „ablaka”, rajzlapnyi reprodukciója, s mégis szuverén világa, mely az idő és a referáló helyébe lép. „Az igazi műalkotás születése titok. A művész pedig teremtő, alkotó, új világ létrehozója a semmiből, akár csak a korai teremtésmítoszokban szereplő különféle alakzatú, anyagú istenek. /.../ A teremtés lényege a gondolat, az elgondolás, ez tárgyasul, formát, alakot ölt, közvetít, mint írás-kép. A másik bibliai teremtéstörténet szerint Isten kezdetben teremtette az eget és a földet, majd a világosságot és a sötétséget, a mennyezetet /egyet/ és a vizet és így tovább. T. Horváth Éva vegyes technikával készült hat Genézis képe a teremtés ezen mozzanatait közvetíti az órá jellemző vonalstruktúrákkal, amorf alakzatokkal és a történésekhez illeszkedő visszafogott színekkel...”⁴

Fontosnak vélem az albumban lévő reprodukciók értéséhez, saját „olvasatunk” komponálásához és magához a befogadás és nyitottság állapotához mindezen előzményeket, de épp ily lényegesnek a személyességet is. S. Nagy mindig tudott és akart közvetlen lenni, nézőpontja egyszerre a saját, a művésze és a műé magáé is. „Szociológusnak tekintettem magam, vizuális kultúra kutatónak (ebből írtam 1983-ban a kandidátusimat is)” fogalmazza önvallomásai egyik sorában.⁵ De lakonikus önminősítése épp oly lekerekített,

⁴ In: *Kilenc művész – kilenc Genézis-értelmezés*. Katalógus-bevezető, Artézi Galéria, Budapest, 2017 https://issuu.com/artezi/docs/genezis_2017
⁵ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-kiallitasokrol-amelyeket-rendezhettem-i/>

amint e kötet *Bevezetőjének* első mondatában idézett egyik kedves ideálja, Paul Klee rögzíti anno: „A művészet se nem szolgál, se nem uralkodik, közvetít csupán”. S. Nagy ezt véli jellemzőnek T. Horváth Éva munkásságáról írott könyvének mottójaként. Majd rögtön a festőt magát idézi: a festés „kalandozásra csábít”, „vándorlás egy életen keresztül, útkeresés”, „amikor festek, szabadnak érzem magam”. E szabadságot az életpálya két nagyobb szakaszában, az útkeresés éveinek változatos állomásait követve, a vászonra-papírra-fatáblára készült művek, majd 1997-től napjainkig tartó munkák, sorozatok és egyedi alkotások, rajzok, festmények applikált, vizuális és taktilis hatásokat egyre izgatóbban felhasználó korszakában a textúrák és faktúrák sokszorosan rétegzett változataiban tárgyalja. Sorra veszi az anyagszerűség rendjében, a fölhasznált alapanyag (a későbbiekben főképp papír, de annak örlemény, pépesített változata, tekercskép, leporelló, dobozképek, textillel applikált változatok) és az „elfedések, takarások és ugyanakkor az áttűnések, átláthatóságok /rétegeit/. Képei lényegi közlendőit hordozzák az ezeket elősegítő festékfelrakási módok” (8. old.).

A hagyományos stílus kategóriákat, a látványok rögzítését, a műfaji jellemzőket (akt, portré, csendélet, tájkép) elsajátító művész a kubista, konstruktivista, szürrealista kísérletek korrekt formanyelvi készletével fölszerelve a kilencvenes évek közepéig lassan formabontó, a figurativitástól mindegyre eltávolodó karakterű művek formálója lett, hogy azután akár művészkönyvek, kalligráfiák, paravánok, dobozképek, asztalfiókok kollázsos technikáit is beépítse személyes kreativitása, formanyelvi szabadsága, világmagyarázó vizuális nyelve komplex rendszerébe. A figuralitás utáni félfiguralitás, majd a nonfigurális és absztrakt kreációk sora, az installációk nyelve (talán bizonyos „arte povera”, értéktelen és idegen anyagok használatát előnyben részesítő irányzat egyedi stílusjegyei) révén mintegy a műalkotás részévé teszi a kiállítóterem anyagait, eszközeit, installációs tereit is, melyek építménybe formálását bonyolult szerkezetű,

T. Horváth Éva

Anyagképek | Tisztelet Paizs Lászlónak II., 2009





T. Horváth Éva
Anyagképek | Degas-nak ajánlva, 2010

alkalmanként színpadiasságot sem nélkülöző, mégis a szabálytalan bizarrságot („barocco”) narratív kompozícióvá, végeérhetetlen körmondatokká formált képi eposzokká teszi ezek alkalmisága révén. Szabadon, festőként a röppenés, a siklás, a felfedezés és rálátás örömeivel...

T. Horváth szavaival: „Amikor festek, szabadnak érzem magam. Olyan szabadság ez, amely a repülésre emlékeztet; arra, hogy emelkedve a földről más törvényszerűségek között létezem. Nincs bennem aggodalom a kudarc miatt, mert sikervágy sincs, a dolgok egymásból következnek, mintha tagjaim meghosszabbításai lennének. A világ többi része szorongások tere, itt biztonságban érzem magam.

Szeretek olyan felületen dolgozni, amely nem érintetlen: valami – bármilyen kicsi – világszerűséggel rendelkezik, terra incognita, ami kalandozásra csábít. Ebből is látható, hogy nem tervekkel, vázlatokkal kezdek, hanem egy sejtéssel, vagy többel. Mesterem, Fischer Ernő, azt mondta, hogy párbeszédet folytat a képpel. Most is azt hiszem, ez pontosan kifejezi azt a tevékenységet, amit ilyenkor elindítok.

Természetesen sok minden meghatároz, s ezek immár mélyről, gyakran öntudatlanul mozgatnak. A tisztelt, szeretett elődök; az újabb szerzett rengeteg élmény – vizuális és más művészetek –; a világ új arca, a borzalmas és a gyönyörű egyaránt; a megismert új technikai lehetőségek; és amik még jönnek.

A rétegek a képen egymásra rakódnak. Az évek során változnak is, az átfestések, letépések, újraillesztések, beépítések, szétvágások, a felbukkanó véletlenszerű találkozások következtében. Vándorlás ez egy életen keresztül, és keresés, kutatás, önvizsgálat, viszonylatba helyezés. S mikor van kész egy kép? Nem szeretnék az alkotó felelősége alól kibújni, de gyakran előfordul, hogy a képek – s ez különösen a jó munkákra igaz – befejezik önmagukat” – írja saját munkájáról a festő, kinek nem a szó-formálás a fő eszköze.⁶

A motívumok és szimbólumok világából S. Nagy földézi ezt a párbeszédés szándékot, a sejtést, a világot új és borzalmas vagy gyönyörű

arcait is fölfedezni kész „vándorlást”, amelyben „emelkedve a földről más törvényszerűségek között léteznek” immár, hogy lehetőséget teremtsen magának a műnek, fejezze be önmagát... „Lényei nem emberek, nem démonok, de antropomorfozok. Kitalált lények, a festő teremtményei, kapcsolatuk kétségtelen a mítoszok, legendák, mondák hasonló személyeivel, de nem azok” – írja S. Nagy a művész motívumairól, szimbólumairól (16. old.).

„Az egyiptomi falfestményektől a keresztény táblaképeken át a kubizmusig, dadaizmusig, majd lettrizmusig nyomon követhető az írás funkciója a képzőművészetben. A japán és kínai festészetben elválaszthatatlan az írás (kalligráfia) és a kép, ez is hatással volt T. Horváth Évára, amikor elkezdte beépíteni munkáiba a betűket, az írást.

Legtöbbször írásai a felületen kifejezett esztétikai hatást keltenek, pedig arról a töredezett, rendezetlen, olykor szétesett világról szólnak, amelyről sorozatai, és amelynek áldozatai a *Fejek* sorozatban megmutatott, többnyire sérült emberek. És mégis, az írás segít, kerepez, reményt ad, talán a tudás, a ráció mégiscsak legyőzi és újrendezi életünk közegeit” (20. old.).

A kötet fejezetei (Az útkeresés évei; Lepedőképek, Neupack, rajzok; Tekercsképek; Művészkönyvek; Leporellók, paravánok; Anyagképek; Dobozképek; Sorozatokon kívül) végül dokumentumokkal egészülnek ki, sajtóanyaggal, kritikákkal, kiállítási meghívókkal, a külső lenyomatok sorával, interjúkkal, életrajzzal, kiállítások lajstromával bővülnek – a Szerző szándéka szerinti műforma-követő ismertetés révén. A nem-kolorista festő alkotói folyamatában hivatkozott, s így a műtörténész által is kiemelt ösztönösség, a véletlenek szerepe mellett a tudatos színszimbolika eszközkénti használatára is kitér:

„A feketék, csontfehérek, krémszínek mellett háttérszínként használja még a festő a bézst, a sárgásbarnát – ezek gyakran a papír, csomagolópapír, doboz, karton textúrájából adódnak” (21. old.). A kilencvenes évektől mintegy évtizeden át festett műveinél „tágítja a felhasználó anyagok körét – már a lepedőképeken megjelennek különböző applikációk” (30. old.). A több százra becsült papírra készült kisebb méretű munkáin „a megjelenítet alakzatokat és vizuális közléseket az alkotási folyamat mozzanataként is szemlélhetjük” (38. old.). Majd a 2005-től kezdődő kiállítási korszakban már „akárcsak a kínai tájképfestészetben és a hegyfestőknél, T. Horváth Éva tekercsképei többségén a hegy, a hegyek, a hegyvonulat a főszereplő, körük szerveződik minden további képi elem” (44. old.). A *Repülő hegy* (2008) széles horizontján „az ismeretlen rejtő feketék és az ismerős, nyugalmas kékek mellett fontosak a fénylő sárgák, a növények színét idéző narancssárgák (a vegetáció jelenléte), a föld barnái, a tompa szürkék, a homokszínek és a festőnél elmaradhatatlan terrakotta... /.../ Tele van a kép belső mozgásokkal, sokfelé irányuló vonalakkal, elmozduló színfoltokkal, szabálytalan alakzatokkal, és mégis feszültség, kiegyensúlyozódnak a részletek. Megyünk, haladunk, egyik pontból a másikba, nincs gabalyodás, se szákutca, a nehézségek leküzdhetők. Lentről feljutunk, onnét tovább és még tovább folyamatosan... /.../ Olykor maguk a hegyek egy-egy részlete, oldala vált át emberi formába, az egymásba fonódó alakzatok megerősítik: a művészetben, a gondolatban, a képzeletben bármi lehetséges” (49-50. old.). Ebben a vízszintes tekercsformában „a majdnem lehetlent kísérli meg: képi nyelven mutatni meg a képi műalkotást, a művészt, ahogy létrehozza a művet” (61. old.), és T. Horváth Éva kora művészkönyv-technikáit követve 2005-től maga is kísérletezik ezzel a horizont-fókuszált technikai eszközzel: „Művészkönyveinek egy része állítható, szétnyíló könyvtárgy, inkább plasztikának tekinthető, más részük síkban, fektetve lapozható, inkább a festéssel, rajzokkal rokon” (64. old.). Készül így film-fohász, városkép, forgatókönyv, világtöredék, színpadtér, absztrakt expresszionista ihlet-folyam is: „A pozitív és a negatív, a valami és a semmi, az anyagi és a nem létező egysége” (74. old.) kap itt olykor mitológikus, máskor profán, s nem egyszer hommage-jellegű közlésalakot, s gyakorta a hegy, az ember, a mese maga is üzenet-értékre erősödik: „A betű, az

írás fontos és gyakori képépítő elem, kiemelt szimbólum, akárcsak a madár és a hegy. Üzenet a múltból, üzenet a jövőnek.” (78. old.) A játék a léptékekkel („a leporellók valójában kisméretű paravánok, a paravánok pedig nagyméretű leporellók. Lényegében csak a méretkülönbség alapján sorolhatók egyik vagy másik csoportba”, 82. old.), játék a színnel és a színrevittel, a szerepekkel, a vetített világok tárgyi eszközeivel, az abszurd figurákkal szimbolizált cirkuszisággal, a groteszk köré szerveződő fogalmisággal: „Megjelenik a humor, a földi jelenségek abszurdításának megmutatása, a komikus emberi szokásokkal, tulajdonságokkal szembesítés” (85. old., 90. old.), a paravánok „nyitott előlnézettel” és rejtőzködő hátulréteggésszel, a térhatás és az ornamentika tájképi kibontásával (*Kárpátok I-II-III*), melyek leporellóként is triptichonba szervesülnek, parafrázisokba stílusodnak, szecesszióba rejtőzködnek, labirintusokba kacsaringóznak át (90-101. old.). A 2009 után megújított tematika pedig új „Fej-lények” sorozatát kínálva azonosíthatatlan lények organikus teremtményeire emlékeztetnek, „a fantázia szüleményei, álombéli jelenségek, elmosódott emlékek, valahol a valóságos és a valószerűtlen határán” (102. old.), angyalok, nők, „befelé rétegek” reliefhatást keltő nonfiguratív szerkezetekként mintegy „az eltűnt idő üzenetét” őrizhetik, s mintegy „földrészek, földrétegek történetét” invokálják: „A taktilis élményre készített különböző mértékben fontos T. Horváth Éva különböző korszakaiban. Az anyagképek különösen arra csábítanak, hogy ne csak nézzük, hanem tapogassuk is őket” (108. old.). Pizzásdoboz, faltöredékek, fiókokból formált „oltárképek”, kódex-imitációk, groteszk és vidám bibliai figurák portré-sorozatai (Angyali üdvözlés, Szent Család, Nórák, Paraszt Madonna, apostolok, irnok, tizenkét biblikus alak) a számmisztikában, Bibliában, asztrológiában és numerológiában is „kiemelten fontos szám, profán hétköznapi jelentőség is figyelemre méltó” jelentésterét hozza a folytonosság mezőjébe (117-124. old.).⁷ De kísérletei a sorozatokon kívüli opuszokkal, melyek „kijelölik saját helyüket az életmű folyamatában, az alkotó által teremtett különös, szubjektív, személyes térben” (126. old.) valójában a teremtő értékrend gótika, reneszánsz vagy felvilágosult tudás teremtette város, architekturális rendképzet, barangolási mező, sétálások és városképeket is megelőző „várospalánk-darabok” bűvkörében fogadják vendégként a kíváncsiskodót, az eligazodni vagy bolyongani hajlamosat, a bagoly-módra rálátni, a labirintust imaszőnyegként végigjárni, lírai hangulatokban szinte népi szakralitást megletni képeset.

A tárgy nélküli világok vendége, a lírai absztrakt élményét a formai hangulatterelésben is meglető, az érzelmi kifejezést megérteni kész befogadó ezzel a komplex életművel úgy gazdagodik, hogy nem „röla”, hanem „belöle” halmozza föl élményvilága tartós tartalmait. E felfedezés-tartalékok a hozzáadott érzélem vidékei is, de magukban rejtik az alkotó szándékát, annak kihatását, kisugárzását is: „Festőként a képzőművészeti műfajok határterületei vonzanak. Siktól a térig és onnan vissza, és majd azon is túl. Az anyagok találkozása, ütköztetése, de harmóniává oldva, asszimilálva őket. A nemtelen anyagok felragyogtatása a valamivé válás során. Az esendőség, csúnyság mégis szépségéről szeretnék valamit elmondani” – írja életét összefogni, kötetbe foglalni készítettten T. Horváth Éva (138. old.). Ez pedig, ha lehet, S. Nagy Katalin segítségével mesésen sikerült, aki ezzel beemelte főszereplőjét abba a szcénába, melynek folytonos alakítása saját műtörténész szerepének és monográfiáinak is része: Ámos Imre, Farkas István, Ország Lili, Anna Margit, Deim Pál, Péter Vladimír, Hargittai Pál, Mózes Katalin, Marc Chagall mellé most ím, bekerült T. Horváth Éva is.

⁷ Lásd még bővebben: Anyagképek – részlet a monográfiából. <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-anyagkepek/>

⁶ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/t-horvath-eva-amikor-festek/>

inside express →

Fiatall
Képzőművészek
Stúdiója Egyesület
studio.c3.hu

KOVÁCS OLÍVIA
Mások múltja – Temetés, 2014
olaj, vászon, 30×40 cm



MÁSODLAT

TRUE COPY

Kiállító művészek:

**BENCZÚR EMESE, BERNÁT ANDRÁS,
CHILF MÁRIA, ERDÉLYI GÁBOR,
GALLOV PÉTER, KÁLDI KATALIN,
KERESZTES ZSÓFIA, KIRÁLY ANDRÁS,
MOLNÁR ZSOLT, SZÁSZ GYÖRGY**

Kurátorok:

**SZABICS ÁGNES,
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA**

BUDAPEST GALÉRIA

1036 Budapest, Lajos utca 158.

2017. június 14 – július 23.