



Csiky Tibor
Fül, 1968, diófa,
50,2x25,5x2,5 cm
© Fotó: Eln Ferenc

a sorozatot azokban a művekben, amelyeket struktúrájának nevez, s amelyekből három összetartozó művet vés ki: *Hullámstruktúra*, *Mozgásstruktúra* és *Térstruktúra* címen. Mindhárom relief hosszanti, horizontális elrendezésű: egymásra hasonlítanak ugyan, de mind méretben, mind a felületükben valamelyest eltérnek, hiszen nagy gonddal kivitelezett egyedi művek. Míg Moholy-Nagy és Hencze említett sorozatai inkább statikus hatást keltenek, Csiky Tibort éppen a mozgás, a finom, szinte csak árnyalatokban érzékelhető hullámváz vonzotta. Három reliefje ugyancsak sorozatot alkot, de mindhárom mű személyes, hagyományos technikával, véséssel született, nincs bennük semmi gépi, semmi mechanikus. Viszont a művek együttese sorozatként érvényesül leginkább – egymást erősítik, ha egymás fölött helyezkednek el egy kiállítás keretében.

A sorozat-alkotásban Csiky és Hencze nem álltak egyedül, az 1970-es évek elején itthon és külföldön is számos sorozat készült. A székesfehérvári István Király Múzeum 1976 decemberében magángyűjteményekben lévő munkákból *Sorozatművek* címen rendezett nagyszabású tárlatot,³ ahol Hencze Tamás is szerepelt. A katalógus

3 *Sorozatművek. Kortárs művészet magángyűjteményekben 2.*, Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1976. december 12 – 1977. május

bevezetőjében KOVALOVSKY MÁRTA elemzi a sorozatok lényegét: véleménye szerint „a sorozat alkotója nem végeredményt közöl, hanem kísérletnek folytatását, feladatának megoldási folyamatát tárja nyíltan a néző elé, s a műben kifejeződik az a vágy, hogy a nézőt is bevonja alkotói munkájába. A művész határozott szándéka, igénye, hogy feltárja és értelmezze a néző számára alkotását...” – írta Kovalovszky 1976-ban, s a két művészre, Henczére és Csikyre vonatkoztatva is nyilvánvalóan igaza volt.

Ha Csiky és Hencze művészetének más forrásait kutatjuk, akkor Korniss Dezsőhöz érünk el, akivel, nem úgy, mint Moholy-Naggyal, személyes barátság alakult ki. Kornissnak – úgy tűnik – igen szerencsés kapcsolata volt azokkal a nála jóval fiatalabb művészekkel, akik a hatvanas évektől kezdve találtak magukra. A Magyar Nemzeti Galériában 2018-ban rendezett kiállítás katalógusában összegyűjtötték a Kornissra vonatkozó régebbi és mostani visszaemlékezéseket, így többek közt Csiky Tiborét is (ami eredetileg a *Művészet* 1974. novemberi számában jelent meg). Csiky világosan elmondta, mit jelentett neki Korniss akkor: „A külföldi művészet legfontosabb irányait már jól ismertem a hatvanas évek elején, viszont minden információt Korniss segítségével szereztem meg a 20. századi magyar művészetről...” Majd rátér arra, mit tudott Korniss, mint festő: „Korniss úgy tudott felrakni színt, ahogy később Bak Imre, Nádler, Hencze. Ahogy vágytunk rá. A hard-edge, a formák éles és tiszta elhatárolása a hatvanas évek egyik legerősebb felfedezése volt az egyetemes művészetben....Ha Kornissot egyetlen szóval jellemezhetném, akkor ez a szó a szilárdság”.⁴

Ha tovább kutatjuk a két művész útját, s azt a környezetet, ami őket a hatvanas években körülvette, akkor kétségkívül arra kell rákeresnünk, ami a hatvanas évektől az úgynevezett Zuglói körben, Molnár Sándor festő körül alakult ki. A Zuglói kör szellemi táplálékot, ismereteket nyújtott azoknak, akik a hivatalos ideológiától minél jobban el akartak távolodni. Ebben a körben találták meg és fordították le azokat a tanulmányokat, könyveket, amelyeket a leginkább meg szerettek volna ismerni. Érdeklődésükben keleti hatás is érvényesült, ami akkoriban erősen terjedt. Ahogy Csiky *Önéletrajzában* (1971) leírja, az információ-szerzés és a közösség egyformán fontos volt, s ami itt kialakult: az összejárás, már 1963 nyarától, majd az önálló alkotás. Ahogy Csiky visszaemlékezik: „Molnár koncepciója valami ilyesmi lehetett akkoriban: csak a nemzetközileg legfrissebbel szinkronban lévő törekvések érvényesek, ezért alapkövetelménye volt a maximális intellektuális érdeklődés, mindenről azonnal informálódni, ami a világban történik... A zuglói szellemi élet március végéig tartott. Ezután mindenki visszavonult dolgozni... Ekkor kezdtem el reliefeket csinálni úgy, hogy a strukturalizmusról még nem is hallottam... A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”⁵ Az 1968-as év elején a munkának meglett a gyümölcse: januárban Csiky Tibor és Hencze Tamás már együtt állítottak ki, s ezzelmindketten aktív tagjai lettek annak a körnek, ami a hivatalos és a „félhivatalos” művészettel egyaránt szemben állva, saját hangját, autonóm művészetét akarta, immár tudatosan, megteremteti.

Hogy kettőjüknek ebben milyen – kikerülhetetlenül – fontos szerepük volt, arról ez a mostani, Paksi Képtárban lévő kiállítás győzhet meg leginkább. Valamint a további tárlatok, amelyek majd még nagyobb részletességgel, hasonló mélyreható elemzésekkel fogják majd ezt a feszültségekkel teli, de izgalmas korszak történetét feltárni.

4 Csiky Tibor: *Tanítvány a mesterről*. In: *Csak tiszta forrásból. hagyomány és absztrakció Korniss Dezső művészetében* (kiállítási katalógus), Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2018, 96-101. [98., 99.]

5 Csiky Tibor kiállítási katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994, 229-230.

HORVÁTH ÁGNES

TITKOS SZÉDER

2B Galéria, Budapest

2019. április 24 – május 22.

A kiállítás címe és témája érzékelhetően megihlette a művészeket. Hogyne ihlette volna meg őket a *titkos* szó varázsa. A titoknak van egy olyan erotikus töltete, amely alkotásra serkent.

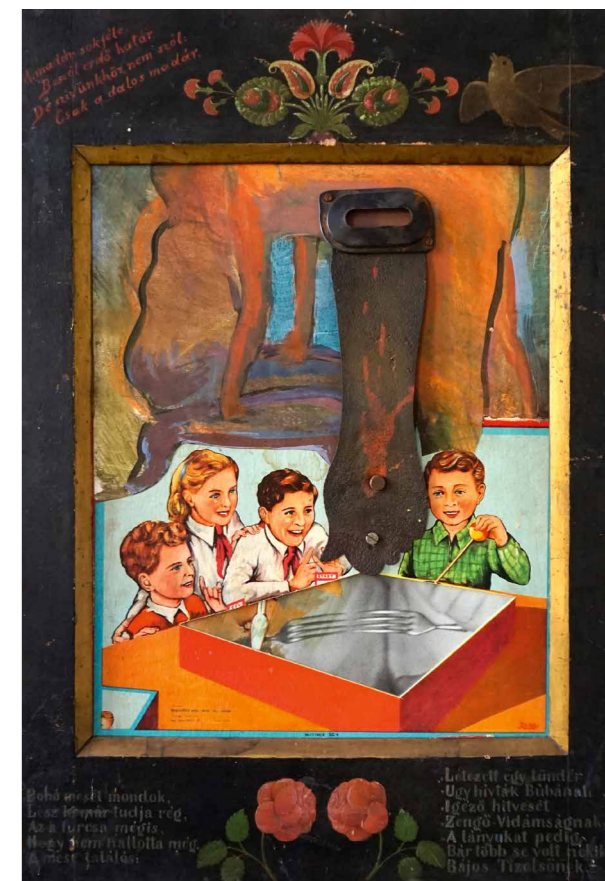
A *titkos széder*ben ellentmondás feszül, hiszen ezen az estén mesélik el a zsidó férfiak fiaiknak az Egyiptomból való *szabadulás* történetét. Ekkor minden az *akkori* sanyarú sors és a *mostani-majdani* szabadulás ellentétét hangsúlyozza. Így áll a szövegben: „Most szolgák, jövőre szabadok.” Vajon az akkori zsidók számára, akik titokban ülték meg a szédert, milyen reménység volt a szabadulásra? Kik ezek az „akkori zsidók”? És miért nem tarthattak *szabadon* szédert?

Spanyolországban a 15. században a spanyol, majd spanyol nyomásra a portugál zsidók kényszerből, külön a zsidók „megszüntetésére”, likvidálására – hogy ilyen modern és ismerős szavakat használjak – létrehozott Inkvizíció hathatós érvei miatt – gyakran csupán látszatra – fölverték a kereszténységet, de titokban megtartták, helyesebben tartottak zsidó ünnepeket, főleg a Jom Kippurt és a Pészachot, az Egyiptomból való szabadulás ünnepét. Ennek bevezető estéje a széder (az ünnep rendje), amikor az ünneplők a kivonulásra: vagyis a szabadulásra emlékeznek.

Az önként áttérteket *conversónak* hívták, a látszattól, konkrétan az életük megmentése érdekében áttért zsidókat *marranónak*. A szó azért érdekes, mert spanyolul disznót jelent, de a spanyol a „rituálisan tiltott” jelentésű arab szót vette át. Fölmerül a kérdés: ismeretes-e hasonló eset, amikor az ellenfelet/ellenséget a saját tilalmával ócsárolják? Érdekes mozzanat az is, és a kiállítás anyagában meg is jelenik, hogy a zsidó hagyományban olyan jelentős öröklődés (harmad-, negyedízigen jár büntetés és jutalom) a marranóknál negyedízigen érvényes. Külön törvényt is hoztak, amely bizonyos állások betöltése esetén „vérségi igazolást” ír elő.

Az alábbiakban a marrano-mentalitás szempontjait figyelembe véve és ezek mentén próbálom megérteni a kiállított műveket. Helyhiány miatt csak néhány művész példáján keresztül mutatom be a kiállítást.

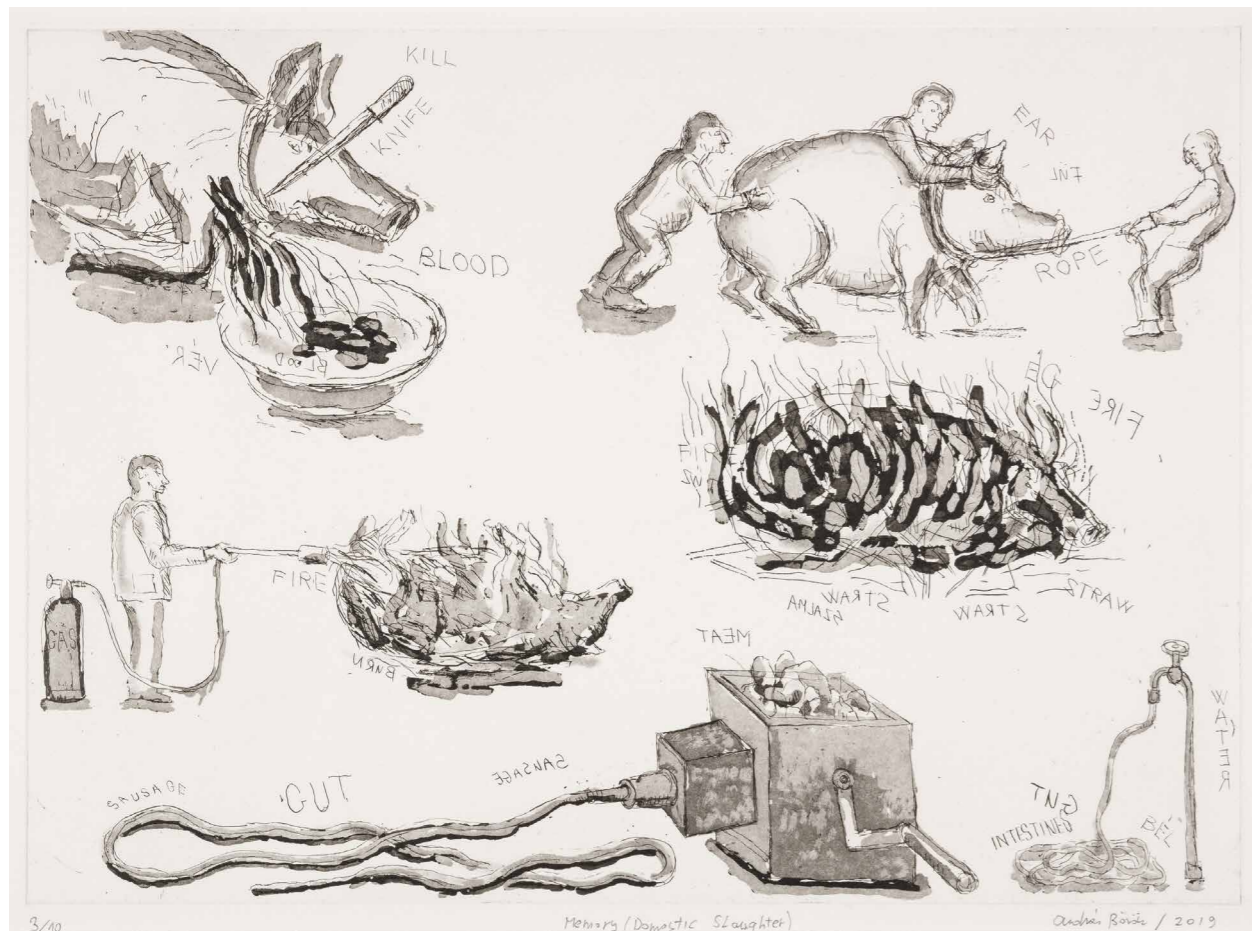
ROSKÓ GÁBOR *Ünnepi asztal Jézus lefelé fordított kezével* című képével kezdem. Elsőre a hamis boldogság, a nem-igaz érzés, az ideológia uralmát látjuk, éljük. Madarak csicseregnek, bohók vagyunk és szeretjük egymást. Nota bene: a szöveget még nem olvastam, csupán a kép láttán jutott eszembe a *bohó* szó. Az ál-jóérvés. Giling-galang, szól a harang. A különösen beszédes, de nem mondanivalókkal agyonszűfolt kép a szöveggel együtt a marrano-kérdést a hamisság, a „nem az, ami” oldaláról ragadja meg. Az első szinten a szocreál időket, tematikát, könyvillusztrációkat idéző képet Roskó egy paraszt-barokk képkeretbe foglalja, s a keretre a falvédő-költészetet idéző verset ír. Ezek a furcsaságok amúgy nagyon is az 1950–60-as évek tompa-szürke „idilljét” idézik. A „bohó mese” maga is e hamis látszat, kettős beszéd, a Magritte-ot idéző, „ez pipa – ez nem pipa” paradox igaz nem-igazságát, szó és kép groteszk ellentétét fejezi ki.



Roskó Gábor
Ünnepi asztal Jézus lefelé fordított kezével, 2019, vegyes technika, 73,5x50 cm © Fotó: Szemző Zsófia

Rácmolnár Sándor
Titkos Peszach, 2019, vegyes technika, 56x34 cm © Fotó: Szemző Zsófia





Böröcz András
Disznó. Emlék., 2019, rézkarc

Mert mit látunk? Egy asztal egyik oldalán a nagylány két kezével barátián átölel két fiút, mellettük, a rövidebb oldalon ül a harmadik, teljesen külön. Az uralkodó hármast uttoró nyakkendőben, vörös-narancs színekben virít, míg a negyedik szereplő ezzel a színvilággal kicsit sem harmonizál, egyenesen annak ellenében zöldell, s ad a képnek piros-fehér-zöld színezetet. Ő volna a marrano? Vagy az, aki nem lett uttoró? Az arcok azonban mind egyformák: tiszteletteljes csodavárás ül ki rajtuk. Roskó némiképp követi a klasszikus perspektíva nagy trükkjét, a néző tekintetének vezetését, csak hogy itt az uttorók tekintete mutat a főalak, a disznó irányába. Ám ez az irány – a megszokott fölfelével szemben – itt Jézus lefelé fordított keze, pontosabban annak hazudott irányja. Valójában egy orral a földnek fordított disznót bámulnak. Nem árulom el, honnan ismerős a kép, Böröcz András egyik művénél még visszatérünk rá. Azután, hogy a cím tökéletesen becsapott bennünket, már alig csodálkozunk, hogy visszakeresve a disznó eredetét, otthagya a vezető tekinteteket, hogy saját kíváncsiságunkat elégítsük ki, egy feslett jelenet elmosódó részleteit véljük látni: egy meztelen férfi négykézláb szimatolja a nekünk háttal ülő, szintén meztelen nő hátát, amelyen kígyóra emlékeztető fonál fut végig. Ez utóbbi feltevést egy nehezen kivehető, ám határozott irányt mutató nyíl igazolja. A nőnek pedig mintha állatokhoz hasonló farka volna. Ez képeznél tehát e fordított és paradox világ timpanonját. Azt látjuk még, hogy a férfiak oldalából kardmarkolatként indul lefelé a disznó. Orra egy metszéspontba, az asztal sarkába szúródik. Roskó, a címre utalva, két, szemként szolgáló szöveget is bever a mostanra már teljesen jelképesként értelmezhető állat testébe. És mit lát a néző az asztalon, amelyet ilyen intenzíven figyelnek? Egy üvegfedelű, a perspektíva szempontjainak nem igazán megfelelő dobozt, alatta pedig, a disznó vertikális síkjára merőlegesen két villa feszül egymásnak, Michelangelo *Ádám teremtése* című képét idézve. Pofája a lefelé mutató, tehát semmiképp nem győzedelmes (Pantokrátor), inkább ölni kész Jézus-kéz öt ujjának is megfeleltethető. A négyágú

villa is az áldásra és/vagy gyilkolásra kész emberi kéz jegye. Most pedig, hogy a kör bezáruljon, nézzük meg ezt az idilli egységet árasztó – és mennyi háború ürügyéül szolgáló – hármasságot, különösen a kezüket. A baloldali, göndör hajú kislány ugyanis az ördög szarvát, manapság a győzelmi kéztartást formázza. A nagylány mintha fityiszt mutatna, a vagány fiú meg az iskolai jelentkezést ábrázolja némi obszcén gesztussal tetézte.

A titok mindig kettősség. A kérdés ez: a nyilvánvaló rejti a titkot, vagy a titok mutat a nyilvánvalóra?

Roskótól Böröcz András-hoz vezet az egyik út, hiszen ő is használja a disznó-motívumot. És nem csak képileg, hanem a művek kísérőszövegében is. Itt szerepel az azóta elhíresült „Ő VOLT A SOROS!!!” politikai anti-performance, amely olyan mellbe vágó, hogy többször kellett ellenőriznem, hogy Böröcz a képein fölhasználta-e. De ne hamarkodjunk az ítélettel. A művész nem egyszerű mellérendelő gondolatkísérletet jelenít meg. A műveken kívülre helyezett Soros-fotó alapján értjük meg, hogy mit jelent, amikor az embert a tisztátalanság jelképével, a disznóval azonosítják.

A másik elágazás RÁCMOLNÁR SÁNDOR *Titkos Peszach* című műve, amely – a szerző saját elmondása szerint – egy tükörre gravírozott, keresztény és zsidó szimbólumokat magán hordozó kezét ábrázol. A rajzolat a zsidó papi áldást egyik, nevezetesen jobb kezével ábrázolja – a Kabbalában a pozitív pólus, többek között az adakozó kéz –, alul a Tetragrammaton első fele, a JH. A keresztény vallásból a Hit – Szeretet – Remény /sic!/ jelképe sugárzik a kéz fölött – magában. Mert a két szimbólum között nincs párbeszéd. A szerző által lázadásként értelmezett, őseik vallásához kötődő hűség tette számukra lehetővé – amennyiben a művet egy régről ránk maradt tárgyként kezeljük – hogy „e tükörben meglátva magukat, eldöntsék, melyik vallással azonosulnak”.

A tükör, amely oly sokszor a hamisság, a látszat jelképe – már azzal is, hogy megfordítja a jobb és bal oldalt – maga volna a kényszerű conversio?

Hérics Nándor sokszínű világa

Hérics Nándor kiállítása

Érdi Galéria, Érd
2019. március 29 – április 20.

Látványos és sokszínű alkotói gyakorlatában a tetszetőst és a banálist új jelentéssel ruhazza fel HÉRICS NÁNDOR, ezáltal egy emelkedettebb szférába transzponálja azokat. Űgyesen lépi át azt a határt, amely a reklámpia és a látványfogyasztó átlagember felzárkózása és befogadása között húzódik. Műveiben a valóság folyamataira, jelenségeire, a kor problémáira reflektál, művészetének társadalmi relevanciája kétségtelen: kiállításai és munkássága ráirányítják a figyelmet az alkotó, a befogadó és a mű közti dinamikára, illetve a státuszukat meghatározó társadalmi valóság néhány megkerülhetetlen jelenségére, hasonlóan, mint BENCZÚR EMESE tavalyi, MODEM-beli tárlata.¹ Ám míg Benczúr az arte povera hagyományához kapcsolódik, Hérics a tradicionális avantgárd szemléletével közelít a világhoz. Olyan, a gyakorlatban – iparban, háztartásban, reklámban – hasznosított tudományos eredményeket emeli át a képzőművészetbe, amely újabb példáit teremti meg a kettő kapcsolatának.

Az új technikák, a fényképző digitális eszközök, a modern ipari termékek beépülése a művészetbe nem új keletű jelenség, minden kor hozzáadta a magáét. KEPES GYÖRGY és tanítványai már az 1940-es évektől kezdődően folytattak igen eredményes fényművészeti tanulmányokat. A neon használata ugyan először a konceptualista GYULA KOSICÉNÉL jelenik meg, aki 1946-ban készítette az első neonszobrot, de következetesen MARTIAL RAYSSE francia művész dolgozott ezzel az eszközzel a hatvanas évektől kezdődően. Néhány más, progresszív alkotó is erőteljesebben kezdte felfedezni a fényben rejlő lehetőségeket, például a neon-megvilágított szövegeket készítő JOSEPH KOSUTH, vagy MARIO MERZ. Utóbbi az unnai Nemzetközi Fényművészeti Központ előtt álló installációjára a Fibonacci-számsort írta fel neonnal. A nemzetközi művészet ettől kezdve számos módon alkalmazta, használta az új fényforrást, később a LED-technológiát is. E kezdeti, nemzetközi törekvések egyik magyar folytatója a képalakítás, majd a plasztika terén

¹ Benczúr Emese: *Let it be*. MODEM, Debrecen, 2018. augusztus 17 – október 18., kurátor: Áfra János, ld. <http://www.modemart.hu/kiallitas/benczur-emese-let/>

radikális változtatásokat végrehajtó Hérics Nándor, akinek tevékenységének egyik legfontosabb területe a nyolcvanas évek elejétől kezdve a neonszobrászat lesz. A neon számára festői és térképző eszköz: a neon révén az általa határolt virtuális tárgyak és figurák tér- és síkbeli kapcsolatait, a jelenlét és a rejtőzködés finom együttesét jeleníti meg. Térseleléte, jelalkotó és szimbólumképzési módszerei, tervezési és műkonstruálási technikái széles spektrumú anyag- és eszközhasználattal párosulva vezetnek új képzőművészeti eredményhez. A magyar kortárs művészetben TROMBITÁS TAMÁS is alkalmazza a neont. A technika, a kifejezőeszköz mindkettőjüknél azonos, egy-egy kontúr határozza meg az idomokat, virtuális teret teremtve. Trombitást azonban a geometria térbeli modulációi foglalkoztatják, és rideg fényekben világító geometriai idomai egy titokzatos, mondhatni valóságon túli szférába vezetnek a befogadót. Hérics ezzel szemben pop-artos műveket készít, nagyon is evilágian, a tiszta geometriától eltávolodva, a világunkat jellemző jelenségekre reagál. Az új fényforrással való manipuláció ugyanakkor nála is előhívhatja a fényhez kötődő transzcendentalitás múltban gyökerező érzetét, tehát a neon, e modern fénytechnikai eszköz, szakrális szimbólumként is értelmezhető. Hérics Nándor műtárgyai és tárlatai tehát a felszín mögötti, spirituális, metafizikai értelmű fény keresésére is ösztönözheti a befogadót.

Hérics grafikusként indult, majd a hetvenes évektől kezdett plakáttervezéssel foglalkozni. Pályája során eszköztára állandóan tovább bővült. A képzőművészet szinte minden műfajában alkot, s a műfaji határokat lazán és kötetlenül kezelve keres – és talál – átjárást közöttük. „Számomra csak egységes képzőművészet van” – vallja. A plakáttervezésből emeli át azt a sűrítési módszert, amit aztán a későbbiekben minden alkotási területen felhasznál, és akár a forma, az eszközök, a technika, akár a tartalom felől

Hérics Nándor
Ecce Femme, 2017, akril, neon, 205 x 60 x 60 cm

