

AZ ABSZOLÚT JELEN-LÉT SZOBRÁSZÁ

Várnagy Ildikó

78 000 n = 62 flekk a régi szabvány szerint. Ósdi szabvány. Flekk sincs már, se kicsi, se nagy... De ezek az adatok, 62 gépelt oldalnyi nagyságban, már végleg rögzültek a mindenkor számára Várnagy Ildikó monográfia értékű albumának utolsó lapjain. Elolvasni is csak nagyítóval lehet, megszámlálni pedig lehetetlen, hány kiállítás, könyvészeti és biográfiai tény sorakozik egymás mögé mintegy mellékesen a 344 oldalnyi kötet végén.

Egy szobrász élete – könyvben. Igényes kiállítású, tekintélyes mű, matt műnyomó papíron, a tömege másfél kiló. És a súlya? Vajon mennyi érezhető a súlyából a sík lapokon?

Akadémikus kérdés: a szobrok máshol nemigen láthatók. Galériák, magángyűjtők, barátok, műterem – a plasztikák előfordulási helyei. Esetlegesek, szerteszórtak, javarészt hozzáférhetetlenek. Köztéren (megl lehet, tévedek) sehol. Nem lehet őket körbejárni, megmászni, nekik támaszkodni, mellettük várni ismerőst, szerelmet, brókerpartnert. A térbe termett mű visszaszorul, mintha rejtőzködné, metaterekbe menekülne, vagy a síkból kívánna kibontakozni.

Aki itt, a könyvben találkozik velük először, azt hiheti: nincs is elemi szükségük a térre. Hiszen a szobrok túlnyomó hányada jel vagy legalábbis valami jelhez közeli forma. A jel pedig, természete szerint, olvasható és olvasandó, s a jelrendszerré válás folyamatában mintha végérvényesen síkba-vonalba rendeződött volna; nyelvvé vált. Elegendő hát a plasztikai jelet valamely nézetéből azonosítani, kibontani a tartalmát és hozzárendelni más jelekhez: kész is a mondat, az értelmezhető jelentés? Ahol pedig nélkülözhetetlenek

mutatkozik a jelek térbeli elrendezettsége, segít a fotó mint dokumentum: a befogadó képes elhelyezni magát az immár virtuális térben, és a maga térképzetével kiegészíteni azt.

Ráadásul Várnagy Ildikó jelei sohasem metaforák, hanem mindig metonímiák. Nem sugallnak tehát, hanem megjelölnek. Nem kérdeznak, hanem állítanak. Nem tágulni igyekeznek, hanem szűkülni valami egyetlen jelentés felé. A világ nem a hasonlóságok, hanem az azonosságok halmaza – állítja a szobrász élethosszon át, és ha másban nem, ebben Tandori és Mészöly Miklós szellemi rokona. A jelentés mint ön-azonosság mindazonáltal nem kevésbé problematikus.

Szobrászművész esetében az első és legfontosabb eldöntendő kérdés: a szobor van-e a térben, vagy a tér a szoborban. Ha a szobor van a térben, akkor a plasztika a tér része, vele van kölcsönviszonyban, jelentését oda sugározza ki és onnan gyűjti magába. Ez a tér – természetesen – tágas: az épített-valóságoson túl magába foglalja a szellemit, a történelmit, a kulturális-civilizációs teret is. A szobor párbeszédet kezdeményez, diskurzust, amelynek terébe bárki beléphet, alakíthatja, formálhatja a maga és az általa képviselt rend képeré. Nem feltétlenül elbeszélő attitűd ez, de mindenképpen metaforikus: a jelentések egymásra utalnak, hasonlítanak vagy különböznek – értelmezési mezőket alkotnak.

Ha ellenben a tér van a szoborban, akkor a tér maga válik dilemmává. Hiszen nem lehet „valóságos”, mert akkor „hasonlítana”. De milyen tér az, ami nem valóságos, nem hasonlít a lakott tereinkre? Mondhatnánk: belső tér, imaginárius tér, szellemi tér – a fogalmakkal körbekeríthetnénk a problémát, hogy közbül, negatívban jelenjen meg. Mondhatnánk: mágikus tér, utalva a létezés rejtett-ősi tartományaira. Csakhogy ezek a tartományok maguk is ugyanazt a gondot hordozzák magukban: jelölnek valamit, aminek a tartalmáról a jelen kívül szinte semmi nem árulkozik. A ráció esélytelen, az értés kényszere kínzó tehetetlenségbe torkollik.

Ha tér a szoborban van, akkor nem befogadó vagyok és nem értelmező – magam vagyok a szobor. Akkor az összes lehetséges reláció közül csak egyetlenegy az érvényes: a *van*. A megfontolás és értelmezés nélküli tudatállapot: a behelyezkedés. A feloldódás. Az abszolút részvétel.

Várnagy Ildikó szobrai ilyen tereket alkotnak. Akár kicsik, akár nagyok. Akár textiltől készültek, akár kőből vagy bronzból – az adott méret és anyag voltaképpen mindig esetleges; a szobrok többsége a tárgyasulás örökös „előtt-állapotában” van. Kényszerűen bár, mégis kitágítva ezáltal a jelek érzéki befogadásának, a velük való azonosulás lehetőségének szubjektív terét. Hiszen ha maga az anyag is inkább esendő, mintsem végleges, akkor a terébe való behelyezkedés sem a végérvényeshez való viszony ridegségével riogat.

A legmarkánsabb gondot az okozza, hogyan lehetséges a szubjektum számára az objektivitásba való visszahelyezkedés, ha ez a személyiség egyediségének fölfüggesztésével fenyeget. Márpedig több mint fél évezrede az európai kultúra a maga legnagyobb vívmányaként a személyiség autonómiájának kivívását, és annak folytonos óvását-kiteljesítését agnoszkálja. És bár igaz, hogy ebből az identitásképből rendre-másra kilép, kikényszerül (az archaikus kultúrák, a Kelet és Ázsia beszűrülő világképe, a talált-tárgykultusz, a nyomat, a ready-made, a reklám-ikonográfia csak néhány a lehetséges példák közül), mégis zavarban érzi magát, ha az individualitását valamely szellemi erő megingatja. Az értelmezés kultúráját az elfogadás kultúrájával szinte lehetetlen összegegyeztetni.

Várnagy Ildikó művészetétől, ha valami, hát a szakralitás eleve távol esőnek tetszik. Oly távolinak, hogy a kapcsolatkeresés már önmagában erőszakoltnak látszik. Noha csupán abban az értelemben az, ha a szakralitást valamely erkölcsi-világnézeti rendhez való igazodásnak, valamely tanítás elfogadásának, a hozzá való – akár vívódással teli – személyes viszony kialakításának tekintjük. Ám ha szakralitáson a rajtunk kívül eső, a szubjektumot magába foglaló

valósággal való egylényegűséget értjük, akkor Várnagy Ildikó szemléletének éppen annyira az a lényege, mint a neolitikum „szobrászainak”, a Húsvét-szigetek vagy Stonehenge alkotóinak, Giacomettinek és Diana Arbusnak.

A lényeg ugyanis a mindenkori abszolút én, amely létezését a mindenkor adott lét formáiban éli meg. (Hogy kicsit kijjebb kerüljünk a metonímiából: pusztában szélként, erdőben faként, gödörben földként, barlangban sziklaként – mindig ugyanazt az abszolút *ént* mindig a mindenkori abszolút valóságában; formaként és formálóként egyaránt, ahol a megformált anyag maga az én.) Az egyén – itt – a műformában mindig saját magát szemléli, a műbe magát helyettesíti be, és végtére: maga válik a mű befogadójából annak alkotójává is. Ezek a művek a saját belső formáink végtelenségével lepnek meg, ha a jelentést nem rajtuk és legkivált nem a vonatkozási rendszerükben keressük. A jel, mint szobor önmagunk szemlélésére készletet.

Ezt teszi akkor is, ha szoborcsopotról vagy jelegyüttesről beszélünk. A *Medea* (1979), az *Öt alak* (1980), a *Vallatópad* (1981) vagy a *Kigyós istennő* (1991) nem a viszonyaikat rendezve bontakozik ki *előttünk*, hanem a bármelyikükbe való behelyezkedés mentén *bennünk*. A jel a módusaiban megtöbbszörözi önmagát, de önálló jel marad – a többi „változat” csak addig modus, amíg a szemlélő nem a vele való azonosságot választja. (Arbus ikrei is ugyanebbe a viszony-azonosulás-relációba kényszerítenek.) Ugyanez történik a jelábécék esetében is, akár valódi írás-képek, akár kinagyított jel-grafikák. Az „olvasó” sohasem a folyamatosan kiteljesedő textust kapja, mint értelmezhető és értelmezendő jelsort, hanem egy olyan jelentéssíkot, amelyben adott esetben egy, máskor számtalan kapcsolat bontakozik ki a jelek között. Éspedig úgy, hogy az egyes jelek maguk sem csupán egyetlen irányban nyitottak, hanem (a szemlélő tudatától, behelyezkedési képességétől és szándékától függően) sokfelé. Az adott jel: stáció, meditációs pont, identitáskeresésre alkalmas pozíció.

Hasonló eredetű Várnagy Ildikó alkotói magatartásában az írás és a játék is. A játék nem szerepjáték, a civilizáció szabályrendszerének gyakorlása vagy a pozícióharc előképe. A játék Várnagy művészetében a *mindenhol-lét* állapotának megtapasztalása, tartalmainak feltárása, következményeinek számbavétele. Az írás, hasonlóan, a saját léttartalmainak folyamatos rögzítése, az adott tudathoz és/vagy műtárgyhoz való viszony tisztázása, saját létpozíciójának mindenkori stabilizálása. A műveket, művészeket, gondolkodókat mint saját tudattartalmakat azonosítja, tehát tárgyiasítja; nem követ és nem húz íveket, nem elemez folyamatokat, nem kérdez és nem ítélkezik. Várnagy Ildikó mindenben a *van*-t keresi, és azt is formálja meg.

Való igaz, hogy a kulturális szokásaink nem ezt a magatartást erősítik föl napra nap. Hibája-e vagy sem az általunk alkotott civilizációs térnek, hogy a kommunikációs hálózatépítést preferálja az egyén nem-közösségi identitáskeresésével szemben (illetőleg, hogy nem ez utóbbiból eredezteti az előbbi), ezt a kérdést most nem céloz fölvetni. Csupán jelezni kívánom, hogy kultúránk önképéből ez a megközelítés hiányzik, de legalábbis háttérbe szorult.

Platón barlang-példázatának van egy fázisa, melyet az elemzők szinte teljesen érintetlenül hagytak. Ez a *visszatérés*, és mindaz, ami belőle következik. Nemcsak a fal, de a barlang valóságánál (is) magasabb rendű valóságot, az új dimenziót megtapasztalt kiválasztott (például a szent, a próféta, a művész státusával azonosított ember) visszatérven *mondani próbál*. Beszámolni a magasabb rendű valóság létezéséről. De nincsen – mert nem lehet – nyelve hozzá. Nincsenek eszközei: a dimenzionálisan más valóság leírásának megjelenítésének esélyei a lehetetlennel egyenértékűek. A 'fény'-re nincsen szó, miként a csillagos égboltra sincs. A kiválasztott (szent, próféta, művész) tapasztalatának birtokában és igazságának tudatában arra kényszerül, hogy a barlang valóságának szavaiból, nyelvéből, jel- és

viszonyrendszereiből formáljon hasonló tartalmakat, mint amit *kívüle* megélt.

A mi kultúránk ezért példázatos, metaforikus, hasonlító-elbeszélő. A 'művész' célja elsődlegesen az, hogy a létezőben fölmutassa a kívüle létezőhöz hasonló dimenziót. Egyszersmind állítván és rögzítvén: értékességünk csupán megidézni képes az eleve magasabb rendű lét értékességét. „Képére és hasonlatosságára...” – a metaforikus szemléletű kultúra ebben a viszonyrendszerben teljesíti ki önmagát.

Nem vitatván az európai kultúra így kialakult arányrendszerének értékességét, a metonimikus, azonosságkereső szellemi magatartások újra és újra megjelenése azt mutatja, hogy a fönt és lent egylényegűsége mint identitásprobléma jelen van a saját kultúránkban is. Ahol a tűz és a fény, a levegő és az égbolt, az anyag és a szellem azonosságának megélése a szubjektum számára ugyanannyira lényeges, sőt lényegi: egzisztenciális élmény, mint a magasabb rendűnek elismert valóságához idomulás belső vágya és külső kényszere.

Várnagy Ildikó egész életműve ebben az egzisztenciális élményben teljeseedik ki. Azt, hogy a szobrai rejtőzködni kénytelenek, ekként nem tárhatják fel belső terület – nos, vélhetően a hallgatólagos közmegegyezés okozza. Valóságos méretek, a belső térképzést szolgáló képes matéria és befogadó külső terek hiányában az, hogy a művek egy könyv sík lapjain válnak megismerhetővé, csupán még egy járulékos réteget von az alkotás és befogadója közé. A tudat, ha képes elvonatkoztatni, ezen az akadályon átlendülhet. Keserü Katalin részletes, átfogó, elemző tanulmánya és a kiemerítő jegyzetapparátus segíti az átlényegülésben.

(Várnagy Ildikó. *Művészeti album*. Szerkesztette Várnagy Ildikó. *Grafika és design: Bárd Johanna*. Az életműről a tanulmányt írta Keserü Katalin. Veszprém–Budapest, Magyar Képek Kiadó, 2009. 344 oldal.)

MÁNYOKI ENDRE