

# Személyes tér

Az Isztambuli Biennálé társrendezvényeként 2017. szeptember 14-én nyílt meg az Isztambuli Magyar Kulturális Központban Személyes tér\* címmel a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának kiállítása. A tárlat körképet kívánt adni a hazai és határon túli magyar képzőművészeti élet meghatározó művészeinek alkotásaiból, amelyet Lajta Gábor Munkácsy Mihály-díjas festőművész, a kiállítás kurátora ajánlott a nagyközönség figyelmébe.

LAJTA GÁBOR

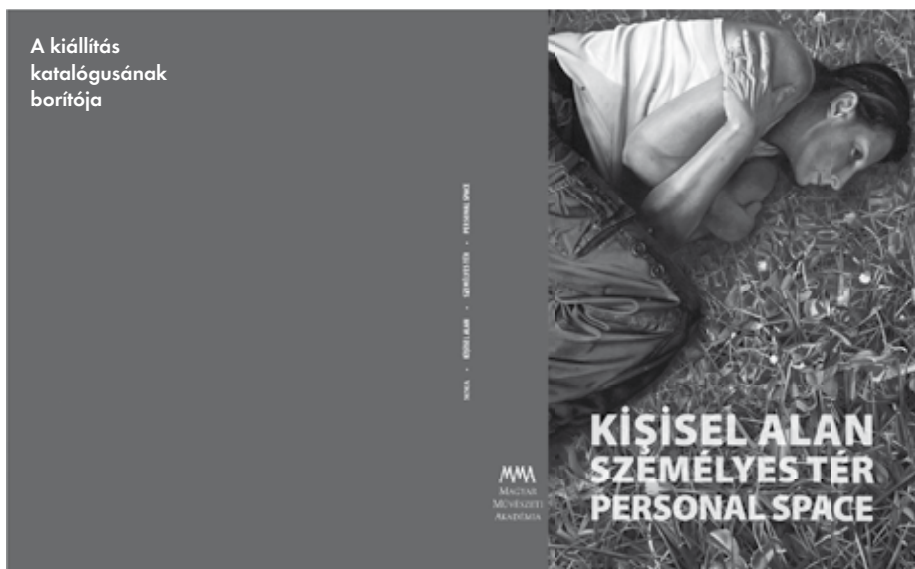
## A TÉRTŐL A HELYIG

Semmi sem egyszerűbb és semmi sem bonyolultabb, mint a tér. Talán csak ikertestvére, az idő. És ketten együtt. Amit a kisgyermek először kezd tanulni az, hogy a térben elérjen valamit. Tapasztalnia és gyakorolnia kell. És azután egész életünk a megfog-eleereszt, ki-megy-bemegy, kivesz-betes, együtt-külön, közel-távol, itt-ott, erre-arra, fel-le, ide-oda monotóniájával zajlik. Edward T. Hall, a *Rejtett dimenziók* című, világhírű könyv szerzője kiszámolta, hogy csak az Oxford Dictionary zsebkiadásában majd ötezer szó (a teljes szókészlet húsz százaléka) valamely formában a térrel függ össze, ahogy az előbb sorolt szavak is. Folytathatnánk a példa kedvéért: hely, terület, bejárás, függőleges-vízszintes, kiterjed, elfoglal, határol, elválaszt, összeköt, szomszédos...

A 2017-es Isztambuli Biennálé címe és témája: *A good neighbour, Egy jó szomszéd*. Hogy mit jelent a szomszédság, az együttélés, annak ábrázolására – a tudomány és az irodalom mellett – a művészetnek inkább az elbeszélő megjelenítésre fogékony ágai, a film, a színház és rokonműfajai alkalmasak. Mint Norman McLaren animációs rendező kegyetlenül igaz kisfilmje, a *Neighbours*. A képzőművészetben a történelmi és a zsánerfestészet elmúlása után a narratív megközelítés jóval ritkább, bár nem lehetetlen. A 20. században különösen a festészet és a szobrászat húzódozott vissza saját, tisztán vizuális közegébe, a festővászon síkjába és a plasztikai térbe.

A visszahúzódnak egyszerre szimbolikus és konkrét. Akár egy remete, aki behúzódik a barlangjába. Személyes tere, a legfeljebb karnyújtásnyi táv, ameddig elér valamit. Ételt, italt, gyertyát és kést. Hasonlóan ahhoz, ahogy a festő az ecsetet tartja, s legnagyobb vonalíve rendszerint nem nagyobb karjának hosszánál, s miként a szobrász a vésőt és a kalapácsot

A kiállítás  
katalógusának  
borítója



saját, úgynevezett személyes távolságában használja. A hagyományos művész ebben a személyes térben munkálkodik. (Nem úgy a filmrendező, aki egyetlen snittben levezényel egy légitámadást.) Noha korlátozott ez a távolság, épp ezért hiteles. Mert nem jelenti azt, hogy korlátolt is lenne, hogy ne lehetne akár kozmikus méretű. Mint a gyermek térélménye, aki úgy érzi, hogy átkarolja a csillagokat, de feláll a szénakazal tetejére, mert akkor közelebb fér hozzájuk.

Minden viszonylagos. Hogy milyennek és mekkorának érzünk egy távolságot, az nemcsak egyénenként, hanem népenként, vidé-

kenként és koronként változik. A hopi indiánok nyelvében például nincs megfelelője az „idő” szónak, s ha az időre nincs szavuk, akkor nem lehet a térre sem, hiszen a kettő elválaszthatatlan. Ahogy Lee Whorf írja: „[a] hopi gondolatvilágban nincs imaginárius tér, [...] nem tudnak képzeletben foglalkozni a valódi térrel, erre csak a valóságos térben képesek.” A hopik nem tudnak egy képzeletbeli szobába behelyezni egy tárgyat – noha a valóságban kőházakat építenek –, s ezért olyan szavaik is alig vannak, amelyek a háromdimenziós teret jelölnék. A nyelv pedig hitelesen képezi le a tényleges viszonyokat, ahogy ez Edward T. Hall számára arab ismerőseivel folytatott beszélgetéseiből is kiderült, amikor a zárt térrel kapcsolatban többször elhangzott a „sírolt” szó. A személyes tér kérdése a déli országokban sokkal inkább összefügg a testtel, a test dinamizmusával, mintsem a kimérhető távolságokkal. Minél északabbra megyünk, a személyes távolságok annál inkább nőnek,

\*A tárlat 2017. november 12-éig látogatható az Isztambuli Magyar Kulturális Központban (Gürsel Mahallesi, İmrahor Caddesi No: 23 B Blok Kağıthane Polat Ofis, 34400 Kağıthane/Istanbul, Törökország).

noha olykor csak centiméterekkel. Ezekon a centimétereken, az „aura” védelmén azonban életek is múlhatnak, de legalábbis a jó szomszédság.

A képzőművészet a maga módján tökéletesen tükrözi a térhez való viszonyt. Mert nemcsak az arabok érezhetik „sírboltnak” a zárt teret, hanem az orosz avantgárd festő El Liszickij is elhatárolódott ettől: „[a] teret mint eleven testünk festett koporsóját elutasítjuk magunktól”, hogy később az angol festő, Francis Bacon klausztrófiás üvegekocskáiban annál nyomasztóbban térjen vissza a zárt tér szorítása. Bizonyos értelemben a művészet története térfelfogások váltakozása.

A Magyar Művészeti Akadémia képzőművészeinek 2016-os, müncheni Künstlerhaus-beli kiállítása az idő témájára reflektált *Futur II* címmel. A mostani, Isztambulban rendezett kiállítás pedig az idő számi ikertestvérével, a térrel foglalkozik. A képzőművészet, persze,

Ujvárossy László:  
Ütközés és szerelem, 2017



nem úgy „foglalkozik” témákkal, ahogy a tudomány vagy a fogalmi gondolkodás bármely módzata. A képzőművészetben a tárgyak és a fogalmak vizuális lenyomatként vannak jelen. A festészet két dimenziójában benne rejlik a harmadik dimenzió, sőt, a negyedik dimenzió is – az alkotás folyamatának, például egy vonal meghúzásának idejében. A kép vagy a szobor pedig azt az edényt alkotja, amely egyszer s mindenkorra rabul ejti a múlt időt. A *Személyes tér* című kiállítás nem független a 2017-es, Isztambuli Biennálétól, hiszen annak társrendezvényeként mutatkozik be, s a „jó szomszédság” kérdéséhez kapcsolódva a személyes tér koncepciója egyszerre utal az emberek közti térközre, erre a dinamikus és életbevágóan fontos, láthatatlan mértékre,

ugyanakkor utal a művész és a műalkotás terére is, amelyben a mű megszületik. A műalkotás önálló tere pedig ismét csak kivételes helyzetét bizonyítja: ezáltal olyan tér- és időlenyomattá válik, olyan modellé, amelynek nincs megfelelője a „való világban”, tükrözheti akár a legilluzórikusabb módon a külvilágot. A műalkotásnak saját tere és ideje van, miközben helyet foglal egy rajta kívüli másik térben és időben – ez a kijelentés is paradoxon, ám csak így beszélhetünk joggal a művek „világáról”.

Ezek a külön világok felidézhetnek valódi tereket, de mindig a művész „személyes terei” maradnak.

Különleges alkalom, hogy egy katalógusban a reprodukciók mellett az alkotók közvetlen-közvetett kommentárjait is olvashatjuk. Nem nagyon illendő más értelmezéssel eléjük toladni. Mégis, egészen felsorolásszerűen, a sematizálás kockázatát felvállalva próbáljuk meg csoportosítani a kiállított műveket. *Aknay János, Barabás Márton, Csáji Attila, Farkas Ádám, Szöcs Miklós TUI, Vargha Mihály* és *Vinczeff László* személyessé tett szimbolikus tereket „ábrázolnak” a többnyire geometrikus, vagy megszilárduló organikus formavilágukkal. Ám műveik jelentése széles skálán mozog, a természeti érintettségől a mikro- és makrovilágokon át a konstruktív-metafizikussá kristályosodó formáig. *Filep Sándor, Földi Péter, Jovián György, Kárpáti Tamás, Kő Pál* és *Móser Zoltán* még egyértelműbben természeti élményekből indulnak ki, alakokkal, vagy azok nélkül, s az alapul szolgáló naturális élményt transzponálják a mű saját terévé. *Bukta Imre, Lajta Gábor* (jelen sorok írója), *Veress Sándor László* és *Vessey Gábor* több alakot mozgatnak egy többé-kevésbé meghatározott térben, s a figurák interakcióit ábrázolják, a valamikori „zsánerfestészet” kortárs, reális vagy akár abszurd hangnemben megidézve. *Elekes Károly, Regős István, Szurcsik József, Stefanovits Péter* és *Szabados Árpád* álomszerű terekben vagy boxokban helyezik el olykor kísérteties szereplőiket, tárgyaikat, s a tér náluk az emlékezés és a képzelet terepévé válik. *Kovács Péter* tér nélküli pillantásával, semmiben lebegő foszlányalakjaival; *M. Novák András* repetitív sík formákká vasalt fenyegető valóságával az előbbi alkotókhöz képest kissé külön helyezkednek el. Az Isztambuli Biennálé médiaközpontú karakteréhez *Ujvárossy László* installációja állhat a legközelebb: miközben átvilágított képekkel, vetítéssel töri meg a látványt, a mű egészen prózai terét egy lepedővászon adja, vagyis annak az ágynak a takarója, amely az emberi élet egyharmadának legszemélyesebb teréül szolgál.

Be kell látni, hogy osztályozó szempontjaink csupán elvont és sematikus irányjelzők a tényleges művekhez képest. Az „elmesélt” terek még absztraktok, majdnem üresek, s léttel a képek

és a szobrok alakzatai, faktúrája, megszenvedett vagy örömteli ecsetjárása, színmodulációi, kopásai és repedései töltik meg.

Valamiről azonban még lehet és érdemes általánosságban is szót ejteni. A konkrét „személyes tér” szellemi értelemben kitágítható egészen a „hely szelleme”, a *genius loci* határáig. A tér ekkor már helyé válik, ahogy a műalkotásokban is végbemegy a kimérhető proxemikai tér érzelmileg átélhető helyé válása. Magyarország ilyen szempontból páratlan olvasztótégely, s miként Hamvas Béla *Az öt génuszban* kimutatta, a magyar szellemiség öt sugárzás keresztútjében áll: Észak, Dél, Kelet, Nyugat és Erdély hatósugarainak metszéspontjában. A hatások, persze, nem mind egyszerre jelennek meg, s nem oszthatók fel pontosan tájegységenként (egy megyének vagy akár egyetlen városnak is lehet többféle szellemiségű helye), de minél komplexebb az együttállás, annál gyümölcsözőbb. A magyarországi, öt génusz hatásának szemléltetésére a kiállítás alkotói közül példaként említhetjük a szentendrei *Aknay János* architektúráinak déli-nyugati karakterét; *Barabás Márton* és *Szöcs Miklós TUI* racionális ornamentikájának déli-keleti-nyugati érintettségét; *Csáji Attilának* az északias fénymisztikát a tudományos nyugati szemlélettel és a keleti kalligráfiával egyesítő törekvését; *Bukta Imre* Erdélyt és az észak-keleti szellemiséget összeolvasztó derűsen balladisztikus hangvételét, vagy a kifejezetten székelyföldi identitású művészek közül *Vargha Mihály* „mély ellentéteket áthidaló” (Hamvas) erdélyiségét, illetve a szintén erdélyi *Vinczeff László* Kelettel (Bizánc) átvilágított tragikus ikonszerűségét. A Székelykeresztúrról származó *Elekes Károly* és szilágysomlyói születésű *Jovián György*, amellet, hogy megőrizték az erdélyi „sokrétság, kettősség” (Hamvas) vonását, az előbbinél a borongós északi, míg az utóbbinál a nyugatias józan szellemiséggel itatódott át. Izgalmas feladat volna egyenként minden alkotónál feltárni a magyarországi archetipusok jellegzetességeit, de erre a jelen bevezető kérései között nincs elég „tér és hely”.

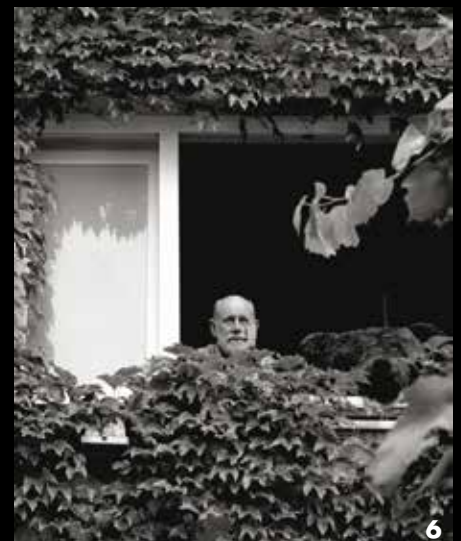
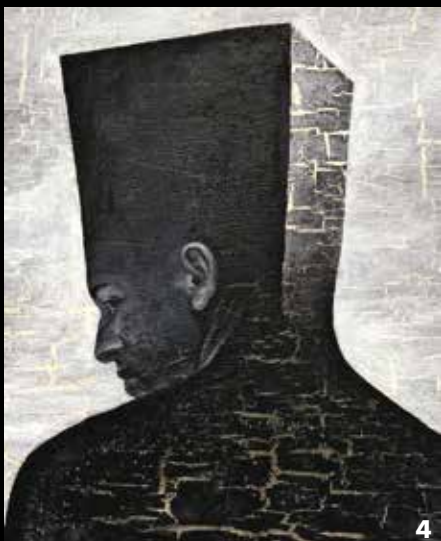
A katalógust átlapozva azonban feltűnhet még egy többekre jellemző, közös vonás. Látható, hogy ezeknek a kortárs, magyar műveknek (a közép-európai művészetől nem függetlenül) van egy bizonyos tragikus vagy melankolikus karakterük. Még akkor is, amikor humorosnak vagy derűsnek látszanak. Mint ha a magyar (és közép-európai) művészek halandóságtudata, veszélytudata nagyobb lenne, mint mondjuk egy francia, egy olasz vagy egy amerikai művészé. De mindennek az elemzése már valóban messzire vezetne, ha nem is túl téren és időn, ellenkezőleg, épp-hogy térbe és időbe vetve, tőlük elválaszthatlanul. ❖

(A tanulmány a *Személyes tér kiállításának katalógusában jelent meg.*)

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA  
KIÁLLÍTÁSA ISZTAMBULBAN

# SZEMÉLYES TÉR

1. Vinczeffy László: Repesz (1956), 2016
2. M. Novák András: Egyenes adás, 2010
3. Vargha Mihály: Fej II.
4. Szurcsik József: Átjáró a múltba, 2012
5. Lajta Gábor: Négyen egy asztalnál, 2017
6. Szabados Árpád: Medvés sorozat I-IV., 2012–2015
7. Elekes Károly: Egyedül a jellel, 2003
8. Filep Sándor: Erdély, 2009
9. Csáji Attila: OP-GEO I-IV., 2015



# FOLYAMATOS EMLÉKEZET

## KORNISS PÉTER A MAGYAR NEMZETI GALÉRIÁBAN

Cikkünk a 12. oldalon



Cikkünk a 12. oldalon



1. A menyasszony rokonai, 1971
2. Szűz Mária és Szent József, 2005
3. A Nyugatinál, 2015
4. Betlehemes, ünnepi kivilágításban, 2012
5. Az aluljáróban, 2014
6. A templomban, 2015
7. Lakodalmas ünnep, 1971

