

Rónai Péter – Cogito Ergo Kunst

Installáció, objekt, posztinstalláció, posztfotográfia, videoinstalláció, re-konstrukció, antivideo, videoperformance vagy posztduchamp, post art, mér art – technikák, stratégiák és műcímek Rónai Péter közel négy évtizedes művészetéből, aki Csehszlovákia, majd Csehország és Szlovákia egyik legmarkánsabb conceptualista, multimediális művésze mind a mai napig. Az elmúlt húsz év alatt a hazai és csehországi művészképzés egyik meghatározó személyiségévé vált, önálló művészeti iskolát teremtett Nyitrán és Brünnben. Jelenleg a Nagyszombati Cirill és Metód Egyetem Médiakommunikáció Karának szakfelelős egyetemi tanára. Az érsekújvári Stúdió érté fesztiválok rendszeres résztvevője, néhány évig társszervezője volt. Pozsonyban él és alkot.

Az 1970-es évek közepétől a kép és annak főképpen a kortárs új médiára fókuszáló változatai foglalkoztatják mind elméleti, mind gyakorlati, művészeti síkon. A fotográfia és a tévékészülék – az új tömegmedium – képe közötti kapcsolatrendszer kutatása már az 1980-as évek közepén meghatározta művészetét: a képernyőre ragasztott (fólia) vagy vetített fotográfia (diakép) részben átfedte a tv-képernyő által közvetített képet (*Antivideo*, 1984; *Képképernyő*, 1985, stb.), ezek voltak az első hazai kísérletek a tévékészülék képzőművészeti felhasználása területén, csak ezután következtek a videoművészet első próbálkozásai. A kép-képiség művészeti összefüggései szempontjából azonos jelentőséggel bírnak azok a fotográfiai alapra vezethető művei, amelyek a *Motívumkereső* c. sorozatba rendezhetők (1983-tól). A képkeret, a festészet hagyományos eszköze, ebben az esetben a fotó-képkivágás szerepét tölti be, amellyel kisajátítja a létező világ egy szegmensét, ám annak környezetét is felvállalva. Ez a motívumkeresés már az 1990-es évek elején szöveges elemmel bővül, ami a kép és szöveg új kapcsolatát teremti meg Rónai művészetében. Mindehhez társult Marcel Duchamp ready made-ről, a kész tárgyról létrehozott koncepciója, ill. a váratlan meglepetés mozzanata, amellyel a „más kreativitás művészete” (Radislav Matuščík fogalma) mellett kötelezte el magát. Több évtizedes távlatból egyértelműen állítató, hogy Rónai több szempontból is kezdeményező szerepet töltött be a (cseh)szlovákiai kortárs művészetben, így pl. a fotóhasználat, a videoművészet, az installáció, ill. videoinstalláció témakörökben. Bizonyítják ezt jelentős retrospektív tárlatai, így pl. az objektjeit és installációit bemutató *Videoantológia* (1997 – Zsolna), a

Rónai Péter



videoművészetét összefoglaló *autoReverse* (2003 – Pozsony) és az általános retrospektívét kínáló a *Real – Time* (2009 – Brünn), valamint jelenléte a nagy értékű hazai és nemzetközi csoportos kiállításokon. Amennyiben egyetértünk Milan Knížákkal, aki szerint a művészetben az intenzitás mértéke a legfontosabb mérce, akkor éppen Rónai művészete lehet számunkra mintapélda, mind a koncentráció mértéke, mind művészetének állandóan változó jellege miatt. Ám feltétlenül hozzá kell tenni a következetes konceptualisa gondolkodásmódot, amely egyedi módon teremti meg a médiumok közötti átjárhatóságot.

A kisajátítás stratégiája ugyancsak kulcsfontosságú Rónai művészetében, a duchamp-i gondolatot követve a kész tárgy, a talált tárgy kategóriát kiterjeszti a műtörténetre, a művészettörténet-írásra, sőt még saját művészetére is. Jellemző ez az életmű egyes koherens egységes fejezeteire, mint az objektok és installációk, videomunkák stb., de érvényes a ritkábban prezentált vizuális költészetére is. Ez utóbbi sajátossága a magyar kulturális kötődés dominanciája, melynek megnyilvánulási formái felettebb sokrétűek lehetnek, pl. Ady Endre és más magyar kulturális és művészeti ikonok új összefüggésbe helyezése, az ironia piedesztálra emelése Karinthy Frigyes szellemében, az egyszerre tömör és epikusságra is törekvő elbeszélés Örkény Istvánt követve. Ehhez nemegyszer a napi aktualitások szolgálhatnak apropót, az ironia és önironia könyörtelen kommentárjait kiérdemelve: akár a 2/3-téma, akár a nyelvtörvény vagy a nemzetvesztőnek nyilvánítás vádja stb. Azonos intenzitással ironizálja a ki-sebbségi besorolást is (*A kis képet nagyobbra cserélném...* kezdetű vizuális műve), aminek előzményeként említhető az ugyancsak műtörténeti toposzból indító *Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?* performance és festmény az 1990-es évek közepéről. Konceptualista, neo-dadaista alkotóként figyelmét kiterjeszti a teljes vizuális kultúrára (Warhol-értelmezése: *New Slovak Dream*, 1994–1997), reklámokra, falszövegekre (*Isten – Eladó*), figyelmeztető (*A pénztártól való távozás után...*) és tiltó feliratokra, tömegtermékekre stb. Képszöveges, vizuális költészeti munkáinak fontos része a tudatos idézés, mind a művészettörténetből (pl. Hanson, Lichtenstein, Malevics, Picasso), mind a társművészetekből (pl. Sz. M. Eisenstein montázselmélete, az $1+1=3!$), de saját korábbi alkotásaiból is. Ugyancsak fontos szerepet töltenek be Rónai saját portréfotói mint kultúranthropológia leletek, talált tárgyak. Kezdődik ez a *Moscow DA-DA*-val (1986), folytatódik a *Camera Obscura* (1992–1997) manipulált portréjával, majd elkészül a 44 darab talált fotográfiából (saját portrékból) álló végtelenített *autoReverse* (1997) videomunkája stb.

Az eddigi életmű fontos periódusa volt Rónai Péter és Július Koller együttműködése az Új Komolyság alkotócsoporthoz az 1980-as és az 1990-es évtized mezsgyéjén. Rónai ekkor alapozza meg *Cogito Ergo Kunst* projektjét, amelynek homlokhullámai, -ráncai a művészi gondolat fototopozzává váltak a szlovákiai konceptualista művészetben.