

Gyergyói képzőművészek nemzetközi kontextusban

Írásomban kísérletet teszek a műkedvelő közönség és a kortárs művészet közötti távolság áthidalására. A gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központ alkalmazottjaként szerzett tapasztalataimat felhasználva, szeretném elősegíteni a kortárs művészet megértését. A Szárhegyen felhalmozódott képzőművészeti anyag átfogó képet és megfelelő alapot szolgáltathat ilyen jellegű tanulmány megírására, kiegészítve a saját, valamint néhány gyergyói képzőművész, világban szerzett tapasztalataival és véleményével.

Baricz-Tamás Imola¹ 2012-ben több mint 100, a gyergyói térségből származó hivatásos képzőművész, művészettörténész és műépítész nevét gyűjtötte össze, akiket természetesen egy tanulmányban nem lehet mind bemutatni. Jómagam ezek közül néhány, ma is aktívan működő és a kortárs képzőművészetben jártas személyt említek meg. Remélem, hogy ezáltal ez a tanulmány hozzájárul ahhoz, hogy jobban bekerüljenek a helyi köztudatba. Másik célom az, hogy a nagyközönség soraiból minél többen betekintést nyerjenek a képzőművészek világába.

Felkértem néhány gyergyói származású képzőművészt, hogy közöljék gondolataikat, valamint küldjenek néhány fontosnak tartott munkájukról fényképet. Kivétel volt Újvárossy László, aki válaszként azt a kérdést boncolgatta levelében, hogy ki a kortárs művész? Jogos felvetés.

Egy – számomra igen jelentős – alapgondolatból indulok ki, miszerint „a látás önmagában nemcsak érzékelés (fiziológiai), hanem ismeret, tudás, emlékkép, képzelet (pszichológia és szociológia). Mindezek kölcsönhatásban működnek együtt, a látás egyszerre az érzékelésnek és az individuális és kollektív tapasztalásnak az együttese, következménye.”²

1 BARICZ-TAMÁS Imola: *Gyergyói képzőművészek*. In: *Gyergyói Kisújság évkönyv*, (2012) 95-116.

2 S. NAGY Katalin: *Mű – művészek – befogadás*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007. (a továbbiakban: S. NAGY 2007)

Tudjuk, hogy a jelenkori művészettől a legtöbb ember fél, akárcsak a matematikától, mert nem érti, vagy úgy véli, hogy nem érti – ezért nem is törekszik arra, hogy befogadja. Hiszen a művészettől való tartózkodás, idegenkedés, értetlenkedés oka egyszerű: nem tanultunk meg mindannyian beszélni azon a nyelven, amelyen kortárs művészeink és műveik szólnak hozzánk. És ez a távolság a rendszerváltás óta térségünkben is növekvő tendenciát mutat. 1989 képzőművészeti szempontból is fordulópont Romániában, mert az addig domináns, állami szinten propagált szocreál³ képzőművészet kora után megnyíltak a határok, ami lehetővé tette az információk szabad áramlását, illetve később az internet is robbanásszerűen teret hódított.

Közben a világban néhány évtized alatta művészek, a művészet formanyelvét megújítva, a realista ábrázolástól (Courbet)⁴ eljutottak a teljes absztrakcióig (Malevics)⁵. Az



- 3 A szocreál a szocialista realizmus kifejezésből képzett mozaikszó. A szovjet minták alapján, a népi demokráciákban elterjesztett irodalom, képzőművészet, építészet hétköznapi értelemben használatos jelzője, amely nem nélkülözi a pejoratív és ironikus felhangokat sem. Mint a kommunista pártok hivatalos művészeti irányzatává vált alkotói módszer, a 19. századi realizmus eszközeivel, közérthető formában és a marxista-leninista világnézet alapján, a pártosság jegyében kívánta az irodalomban és minden más művészeti ágban kifejezni a kommunista eszmét és ábrázolni a sokoldalúan fejlődő szocialista embert.
A művésztől a valóság történelmileg konkrét ábrázolását követelte, elvárta a társadalmi-történelmi-emberi tartalom határozott és világos előtérbe állítását, a valóság oly megragadását, amely közvetlenül következik a marxizmus-leninizmus tanainak világnézetéből. A szocreál tágabb értelemben mindazon művészeti produktumok együttese, amelyek a szocializmus (kommunizmus) építésének ideologikus ábrázolását tűzték ki céljukul. (Forrás: artportal.hu, lexikon.ro, kriteron.ro)
- 4 Courbet, Gustave (Ornans, 1819 – Tours-de-Peilz, 1877) francia realista festő. Apja jogász pályára szánta, de 1840-ben Párizsba ment, ahol egy évtizeden át küzdött a művészi elismerésért. 1849-ben festette a *Kőtörőket*, amely az 1950-es szalonon meghozta számára az elismerést. (Forrás: Művészlexikon, Corvina kiadó, 1994)
- 5 Malevics, Kazimir (Kijev, 1879 – Leningrád, 1935). Kijevben Rerberg magániskolájában tanult festészetet. 1906-ban állított ki először, ekkor már át is költözött Moszkvába. Malevics mindvégig Oroszországban/Szovjetunióban élt és dolgozott. 1912-ben egy rövid időt Párizsban töltött. 1915-1916-ban közreadta Oroszországban szuprematista manifestumát, *A kubizmustól a szuprematizmusig* címmel. A kommunizmus győzelme után a moszkvai akadémián tanított. 1926-ban kijutott Németországba, hogy szuprematista könyvének kiadását előkészítse, ezután Leningrádba tért vissza, s ott élte le életét szegénységben, feledésben.

50-es, 60-as, 70-es években a neoavantgárdnak⁶ nevezett áramlattal, közel ötvenféle művészeti irányzat jött létre, majd a 70-es évek végén született meg a transzavantgárd⁷.

Nem szeretnék történeti áttekintést adni a képzőművészetben, az őskor óta végbement változásokról. Viszont ha abból a művészetszociológiai alapgondolatból indulunk ki, hogy egy adott kor társadalmi milyen aktuális elvárásoknak rendelte alá a művészetet, akkor ezt talán legkönnyebben néhány konkrét példán keresztül tudjuk érzékeltetni, a törzsi művészetektől a reneszánsz koráig.

És itt egy rövid, a személyes megközelítést, eligazítást elősegítő kitérőt kell tennem. Az elmúlt tíz év során egyre inkább az a felismerés határozta meg személyes művészi koncepcióimat, hogy a fellazult későközépkori erkölcsi fegyelem párhuzamba hozható mai, szinte azonos társadalmi jelenségekkel (Johan Huizinga, Umberto Eco, Mircea Eliade művei is erre utalnak). S ezt definiálva, különböző technikai megoldások során, mai kontextusokba helyeztem a különböző vallási témákat. E koncepciók alapján készült el a *Hét főbűn*, a *Tízparancsolat*, a *Hét szentség* és a Luther 95 tételét újraértelmező sorozatom is. A 95 tételt nem figuratív látásmóddal kell kezelni, ettől teljesen el kell vonatkoztatni. De ide írható a *Végtelenség* triptichonja, amit már befolyásoltak Emil Cioran nihilista nézetei is. Megfelelő kiállítótér és fényviszonyok mellett el kell merülni egy-egy tétel előtt, amelyen a szemünk leginkább megakad és sodródni kell az érzéssel, amit kivált belőlünk. Így rájöhethetünk, hogy ha mindegyik darabba ilyen intenzitással éljük bele magunkat és egy világot képező univerzumot látunk bele egy-egy képbe, akkor összességében nagy hatással lehet ránk mindaz, amit magunk előtt látunk. A saját világunkat alakíthatja át egy ekkora ingerhatás, akárcsak a középkor írni-olvasni nem tudó embere esetén az égisz katedrálisok vagy a katolikus egyház megkérdőjelezhetetlen

6 Az 1910-1930-as évek avantgárd művészetét (expresszionizmus, kubizmus, futurizmus, dadaizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus) újra felfedező képzőművészeti irányzat, mely az 1960-as évek elejétől főleg Közép-Európában hódított. A kor művészeit a filozófia, a természet- és humán tudományok is érdekelték, a valóság egészét próbálták birtokba venni. A l'art pour l'art helyett le akarták bontani a művészetet és a mindennapokat elválasztó falakat. (Forrás: artportal.hu)

7 A transzavantgárd kifejezés az alkotói törekvések rendkívül széles skálájának összefoglalására szolgál: lényegében minden olyan mű beletartozhat, ami keletkezését tekintve új (vagyis többé-kevésbé az 1980-as években született), de koncepcióját tekintve régi. A transzavantgárd művészetét nagyon nehéz jellemezni, mert egymásnak néha homlokegyenest ellentmondó alkotói törekvések is beletartoznak. Annyi mindenesetre elmondható, hogy olyan művészetről van szó, amely elsősorban az intuíción és a képzelelőre esküszik. (Forrás: artportal.hu)

Isteni hatalmának korában az a néhány gondolat, amit Luther megfogalmazott. A munka ironiája, hogy az általam megoldásként használt rögzítésből kifolyólag ezek a tételek a benti hőmérséklet és a fal porozitása függvényében idővel elkezdnek lepotyogni, amíg egy-kettő kivételével mind le nem hullnak és megszűnnek bármit is mondani, akár csak Luther akkori tételei a ma emberének.



Ferencz Zoltán:
Luther tételei



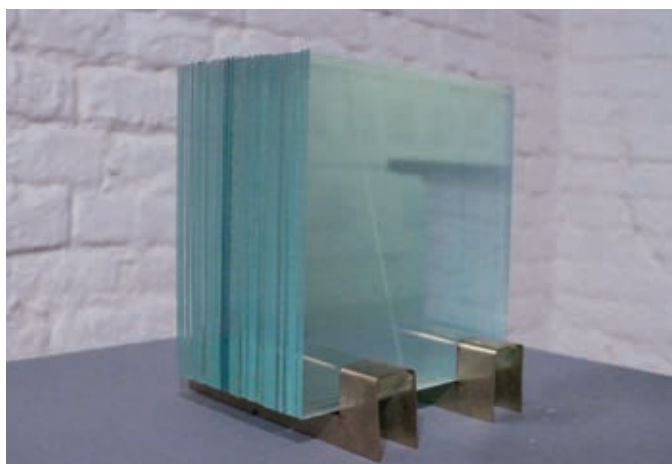


Képgrafikai képzettségemből adódóan használom azokat a technikai megoldásokat, amelyek során több réteg egymásra tevéséből vagy textúráiból alakul ki a végleges forma, mintegy összegezve egy adott témát, pl. az emberi magatartás mibenlétét. E gondolatmenet kapcsán készítettem el a *Találkozások* című, száz darabból álló sorozatomat, amelyből egy animáció is készült a munka könnyebb megértésének elősegítésére. Több olyan tervem is van a jövőre nézve, amelyekben installációszerű megoldással, több réteg egymásra halmozásával próbálom meg kifejezni az emberi lélek törekenységét, láthatóságát. Ennek kapcsán készülnek folyamatosan üvegtábla munkáim is, de számos olyan további tervem is van, amelyeket különböző üvegekből szeretnék megvalósítani. Munkáim valójában megpróbálják boncolgatni belső lelki világunkat, vagyis azon magatartásformáinkat, amelyekkel együtt élünk.

Talán az emberi kapcsolatok törvényszerűsége, törekenysége az, ami most a leginkább foglalkoztat. Abba, hogy egy adott kultúra milyen személyiségjegyeket támogat, és ezeknek hogyan tudunk megfelelni személyiségünk érvényesítése közben, beletartozik az emberi mértéktelenség és az ember őszinteségre



Ferencz Zoltán:
Én

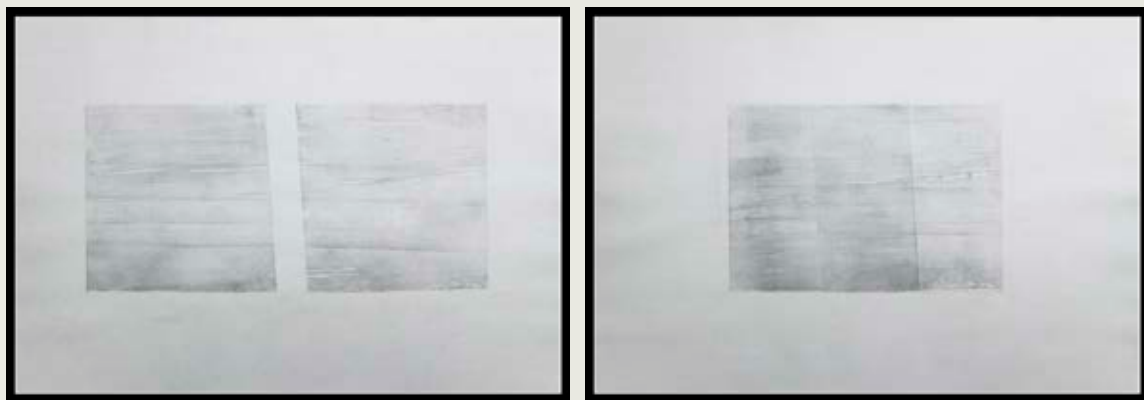


törekvésének a vágya is. Munkaköri tevékenységemből adódóan figyelem, kutatom a különböző kultúrkörből érkező, különböző koncepciójú művészek szemléletmódját, technikai megoldásait. Különösen foglalkoztat a XXI. századi, Erdélyben tevékenykedő, a konceptuálishoz és intermédiához közel álló képzőművészek tevékenysége. Ennek apropójaként valósult meg a *Találkozások* című kiállításom a budapesti MAMŰ Galériában.

E galéria falain a száz darabból álló *Találkozások* sorozatom darabjait helyeztem el sorrendben. Ez úgy nézett ki, hogy a két forma – a női és a férfi princípium – egy-egy centiméterrel közelebb kerülnek egymáshoz, összeérnek, majd átfedéssel elhagyják egymást. A videón mindössze egy pillanatig tart a találkozás, viszont a falon mindenki azt a változatot szemlélheti, választhatja magáénak, amelyik a legkedvesebb számára. A térben pedig elhelyeztem az „üvegobjektokból”



Ferencz Zoltán kiállítása

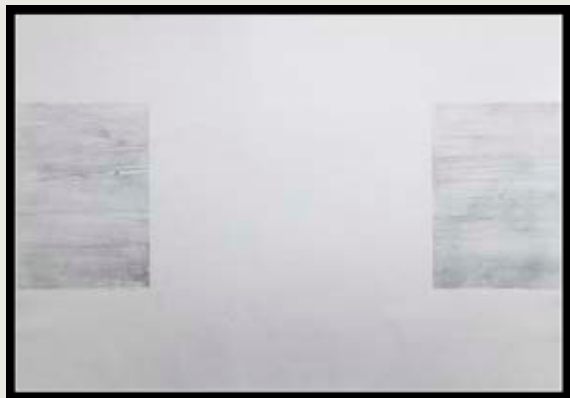


néhányat. Ezekben is ugyanez a két forma jelentkezik, viszont az üvegen belül hol gyengébben, hol erősebben látszanak a vonalak. Attól függően, hogy melyik oldalról, milyen szögben nézzük őket. Az én nézetemben a két princípiumról van szó, amely mindannyiunkban egyaránt benne van, változó erősséggel. A megnyitón Eröss István képzőművész méltatta alkotói tevékenységemet, továbbá András László író. Azt gondoltam, hogy egy író mégiscsak jobban szavakba tudja formálni mindazt, amit egy találkozás jelenthet. És ez Laci esetében is így volt: „*A modern fizika természettudományos apparátusával olyan tájakon jár, amerre korábban leginkább filozófusok merészkedtek. Sorra kérdőjeleződik meg mindaz, amiről akár még tíz éve is tanultunk, és olyasmik is, amikről tapasztalataink alapján joggal hihetjük, biztos tudással rendelkezünk.*

Vita folyik arról is, létezik-e egyáltalán idő, vagy csupán illúzió. Arról is vita van, hogy a tér szerkezete folyamatos, vagy pedig szemcsés, és a legkisebb részeket maga a semmi köti össze egymással.

Egy dologban azonban bizonyosak lehetünk. Minden, amiről egyáltalán tudomást szerzünk, kölcsönhatásból áll. A hanghullámok megrezegtetik a levegőt: hallunk. A testek részben elnyelik, részben visszaverik a fényt: látunk. Megtapintunk valamit: súrlódás keletkezik a két anyag között. Ahol nincsen kölcsönhatás, arról nem tudunk semmit. Akár az isten a teremtés előtt.

No de a teremtést követően! Elkezdődnek a kölcsönhatások – nevezhetjük őket találkozásoknak is. Számunkra, emberek számára minden ezekkel a találkozásokkal kezdődik. Ezekbe bonyolódunk bele egyre jobban életünk során. Hajdani találkozásaink



Ferencz Zoltán:

Találkozások

kihatnak az újabbakra, előfeltevéseink, félelmeink, reményeink egyre jobban átszövik az újabb találkozásokat. Sokszor úgy viselkedünk, mintha nem is itt és most lennénk, hanem valahol máshol, valamikor máskor. És akkor még nem is beszéltem hajdani önmagunkról! Hogy ki is az, aki találkozik.

Akár egyetlen találkozás is rettentő bonyolult lehet. Mert megbonyolítjuk magunknak. És ezért jó, ha valaki néha elmondja nekünk a kétszer kettőt, hogy a találkozás maga mennyire végtelenül egyszerű dolog. Ferencz Zoltán (Bütyök) éppen ezt tette itt ma este, ezeken a falakon. Kérem, jól jegyezzék meg az első benyomásukat, miután körülnéztek. Mielőtt ismét bonyolítani kezdenék.”

Ha felvillan az ókori és a középkori képzőművészet az olvasó szeme előtt, megjelennek az altamirai barlangrajzok képei, az egyiptomi hieroglifák, a *Laokón szoborcsoport*⁸, a *Diszkoszvető*, majd a római korból származó, hadvezéreket ábrázoló kitűnő alkotások, a román kor ikonjai, majd a gótika egyre magasabbra törő üvegablakos katedrálisai. És most következne a mindenki által talán legismertebb korszak, a reneszánsz, olyan, mindenki számára ismert nevekkal, mint Giotto, Dante, Boccaccio, Donatello, Michelangelo, Leonardo, Raffaello, Dürer, Tiziano, vagy az építészek, Brunelleschi, Bramante, és Vasari⁹ a sort folytathatnánk. De megint csak egy kitérőt kell tennem, ugyanis

8 A szoborcsoport furcsa módon egy időben született a szintén síkba kiterített, bizonyos testrészek profilból ábrázolt hasonlatosságát hordozó festett görög vázákkal.

9 VASARI, Giorgio: *A renaissance nagy művészei*. Budapest, ABC, 1945.

ez Európa, és ezáltal a világ nagy részének mai képét befolyásoló, meghatározó korszaka vagy inkább az újjászületés művészete. Tehát az európai gondolkodás alapján kialakult látásmódunkból vizsgálom, és az európai művészet szemszögéből közelítem meg a dolgozat tárgyát. Ezt a gyökeresen nagyfokú ideológiai változást Éltes Barna kiváló szobrász-képzőművész barátom egy, a napokban, vele készített interjúbán ekképpen fogalmazta meg: „*Felfedezték a perspektívát – ami azelőtt is létezett, de inkább függőleges volt. Az emberek hétköznapijait mély szakralitás szötte át. Egy titok. A mai világból ez hiányzik. [...] A gótika embere azt mondta, hogy csukd be a szemed és láss. A reneszánszé azt, hogy nyisd ki a szemed és láss. A kettő között nagy különbség van.*”¹⁰ Innentől kezdve a végtelenségig lehetne elemezni az európai világszemlélet további alakulását Giottótól kezdve Massaccion keresztül a Kolumbusz Kristóf által tett felfedezéseken át, egészen a kortárs képzőművészeti trendek kialakulásáig, amelyekből csak néhány, általam szubjektív módon válogatott példát fogok felhozni. Azért nem tárgyalom tovább ezt az időszakot, mert Antal Frigyes *A firenzei festészet*¹¹ című művében vallási, filozófiai, gazdasági szemszögéből részletesen körüljárja az adott kort, egészen a művészek társadalmi helyzetéig és az egykori művészeti nézetekig. Természetesen vannak műkritikusok, akik középiskolai, vagy egyetemi képzéssel kezdik, majd egy egész életen át tartó folyamatos tanulás útján sajátítják el a műalkotások pontos elemzését, ezek szakszerű, különböző művészettörténeti kontextusba való behelyezését, de most nem ez a célom. A műkritika vagy a művészetszociológia külön tudományág, akárcsak a művészettörténet. Mindössze egy képzőművész szemszögéből, saját tapasztalataimból táplálkozva próbálok meg néhány példán keresztül fogódzókat adni a kíváncsi olvasónak a különböző kortárs művészeti alkotások megértéséhez.

És itt rögtön megemlíteném Erőss Istvánnak a kortárs művészet egyik ágazatával, a természetművészettel foglalkozó, hiánypótló tanulmányát¹², amely segítséget nyújthat a jelen írásban felsorakoztatott előző és későbbi példák megértéséhez, az említett műformákat illetően. Ő is a reneszánszban látja a gyökeres változások kezdeti időpontját, amikor „*A felvilágosodás nyomán a szobrászat szakrális, rituális*

10 PÁL Amanda: „Az emberiségnek volt egy aranykora, amikor minden egyben volt”. In: *kultúra.hu*, 2020.09.22.

11 ANTAL Frigyes: *A firenzei festészet*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1986.

12 ERŐSS István: *Efemer szobrászat*. In: *Korkép folyóirat*, V. (2015) 1. sz. 12-18. (a továbbiakban: ERŐSS 2015)

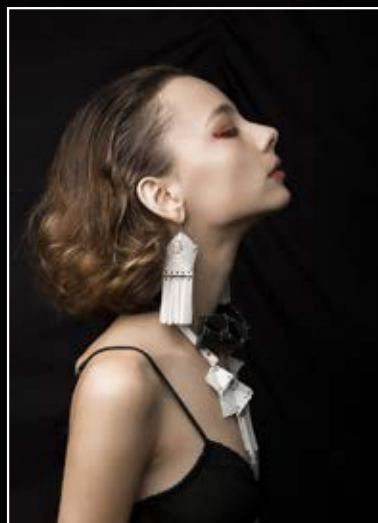
funkciói egyre inkább elhalványulnak a műalkotások esztétikai, illetve gazdasági értékeinek fényében.” Felhívja a figyelmet az efemer, vagyis esetenként csak egy fotó erejéig tartó műalkotásoknak a többiekkel való egyenértékére, és addig a konklúzióig jut el, miszerint „a XX. század végére a művészet önállósodási folyamata azt eredményezte, hogy a képzőművészet és benne a szobrászat önmaga elemzésével, saját határai megfogalmazásával, azok kitágításával kezdett foglalkozni.”

Ezzel a néhány idézett mondattal, valamint a mellékelt képekkel nem eljcszteni akarom az olvasót, mindössze érzékeltetni a mai, kortárs művészeti trendektől a végtelen ideológiákig vezető út bonyolultságát. Itt már nem csak az európai művészetről beszélünk, hanem világviszonylatban, hangsúlyosan Ázsiáról, amely most a világ művészeti centruma, olyan központokkal, mint Szöul vagy Tokió, de nem-sokára azzá válik Hong Kong is. Már nincsenek homogén blokkok, mint régebben a keleti vagy a nyugati blokk. Lezajlik a globalizáció, ami a nyugati művészetet is megváltoztatja. A centrumoknak már nincs az a diktáló hatásuk, ami a 40-es, 50-es években New Yorknak vagy Párizsnek volt. Ez megszűnik. Az okcidentális művészet megváltozik, és sokkal érzékenyebben vesz fel minden újdonságot. Sőt, Fabényi Júlia, a Ludwig Múzeumhálózat Budapesti Kortárs Intézetének főigazgatója odáig jut el, hogy „a mai világban bárki csinálhat bármit, de az nem biztos, hogy a legmélyebbre menő, kortárs kulturális kihívásnak meg tud felelni. Minden műfajban elkülönül az, hogy mi az a penge, amelyen éppen a kortárs művész hozzánk szól.”¹³ Elég, ha belegondolunk, hogy hány galéria működik a világban, mindegyik saját koncepcióval, esetenként több kurátorral, akik a kortárs képzőművészeti élet meghatározó alakjai és mindenik megtalálja a saját művészeit. Ez rengeteg képzőművészt jelent, akik valamilyen módon képviselve vannak a kortárs művészeti porondon. Egy művész vagy önállóan érvényesül, vagy egy ilyen galéria biztosít neki munkát.

Ez a rendszer átvethető más – ha úgy tetszik – formatervezői szegmensekre is, mint például Török Réka esetében, aki 1986-ban született Gyergyószentmiklóson. Tanulmányait a marosvásárhelyi Művészeti Gimnáziumban kezdte, majd Kolozsváron a Képzőművészeti és Formatervezői Egyetem textil és divat szakán folytatta. Ösztöndíjjal Litvániában, Vilniusban tanult egy évet. Államvizsgálja után Londonba költözött. Ez meghatározónak bizonyult, ugyanis ott született meg a *Rekko*, mint márka és mint név is, hiszen a világban így ismerik.

13 Heti Tv: *Heti kortárs* című műsorban elhangzott beszélgetés 2019. július 29-én. Szerk.: GAJZÁGÓ György.

Török Réka:
Párnaember



Török Réka:
TWIST



Szereti a természetes anyagokat, főként bőrrrel dolgozik, de fa-fém kombináció is előfordul divatkollekciói esetében. Mint sok más képzőművész, ő is kísérletező típus, nem előre tervez, inkább minden úgy alakul nála, ahogy az anyag, a fantázia és a keze adja. Térbe helyezi a különböző geometriai formákat, melyeket láncszerűen illeszt egymásba, így születnek meg az ékszerek, dekoratív tárgyak. Színházi jelmezei is hasonlóképpen nyernek formát, amit meghatároz Thália istennő templomának zugaiban eltöltött gyermekkora.

De ugyanilyen találó példa az előbb idézett megállapításra Sólyom Attila művészete.¹⁴ Központi témája neki is az Ember, de közvetve, tárgyainak és tevékenységeinek tükrében. Tíz éven át nagytárgyakat készített különböző arányban írógépek antropomorf alkatrészeit azzal a céllal, hogy ezeket, a mai szemmel már elképesztő igényességgel készített gépeket valahogy átmentse az utókor részére. Műve a *Váróterem Pszichózis* egy pseudo óraszerkezet mobil, ami a 45. és az 55. perc között jár oda és vissza. A kutya pedig a Boston Dynamics robotikai tervező céges robotkutya „alkotásainak” parafrázisa, Ray Bradburry *Fahrenheit 451* című regényére utalva. A regényben a robotkutyák az emberek szabadságát korlátozó, rendfenntartó-eszközökként szerepelnek.

A harmadik gyergyói képzőművész, akit itt szintén megemlítenék, Dobribán Melinda¹⁵. Az ő *Afrodiziákum* projektje egy összeférhetetlen anyagokkal való



Sólyom Attila:
Erika Optima

14 Sólyom Attila (Gyergyóújfalu, 1975) középiskolai tanulmányait Sepsiszentgyörgyön végezte Ütő Gusztáv (az erdélyi akcióművészet meghatározó alakja) osztályában, majd a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrászat szakán tanult.

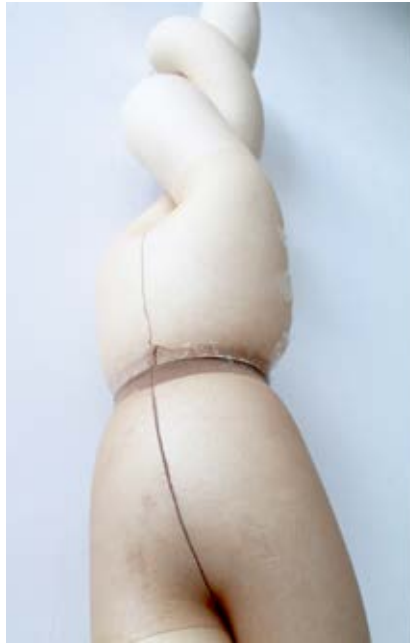
15 Dobribán Melinda (Gyergyószentmiklós, 1993) középiskolai tanulmányait a csíkszeredai Nagy István Képzőművészeti Líceumban végezte, majd 2017-ben végzett a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezői Egyetemen, szobrászat szakon. Jelenleg a Vizuális Művészetek szakon végzi doktori tanulmányait.

Sólyom Attila:
*R. Bradbury
kutyája*



Sólyom Attila:
*Váróterem
pszichózis*





Dobribán Melinda:
Afrodiziac



kísérletsorozatból ered. A darabok szexualitása is egy ilyen anyagkeveredésnek köszönhető. Ezek az anyagok pedig a poliuretán hab és a női harisnya. Találkozásuk meglepő eredményt hozott, ami a nőiséget új, mindenképpen erotikus, de mégis finom és ironikus módon ábrázolja. A harisnya egy erős szimbóluma a nőiességnek, szexualitást képvisel, mivel kihangsúlyozza a lábak és bokák formáját. Melinda nem titkolt szándéka ironikus, sőt groteszk helyzetek provokálása, így az női alakzatok némelyike visszataszító hatást kelthet a hab és harisnya szokatlan kombinációjával. Azokra az emlékekre alapoz, amelyek meghatározták eddigi életét. Olyan médiumokat használ fel, amelyek tökéletesen közvetítik azt, amit közölni szeretne. Jelenleg a testet tanulmányozza, „*amely személyes archívumunk*”.

Erőss István *Természetművészet*¹⁶ című könyvében saját tapasztalataiból kiindulva, az alkotó művész szemén keresztül vezeti el az olvasót a kortárs képzőművészet ezen irányzatához. Emellett a jelenség megértéséhez szükséges alapvető vallási, elméleti és történeti keretet is igyekszik felvázolni a keleti vallások alapvető különbségeinek bemutatásával együtt. Mi is egy olyan társadalom részei vagyunk, amelynek még nem annyira távoli az a világ, amelyben közvetlen elődei éltek. Mindenki sokkal közelebbi, közvetlenebb kapcsolatban van még azzal a világgal, még ha nincs is ennek tudatában, mint egy innen elszármazott, de a világ valamely másik pontján, egy másik kultúrkörben szocializálódott embertársunk. Elég sok példa van erre. Ez, egy a képzőművészetben nem annyira jártas személy számára, az egész Székelyföldön megfigyelhető építészeti megoldásokon mutatható ki a legjobban. Számtalan tanulmány, kimutatás született arról, hogy mai, rurális környezetünk mennyire megváltozott a múlt század építészetéhez, területrendezési megoldásaihoz, vagy erkölcsi értékrendszeréhez képest. Ettől függetlenül még a régi építészeti jegyekből adódó arányok, megoldások, díszítésre való törekvések sok helyen fellelhetők, hol kevesebb, hol több autentikus vonással. Ennek legnyilvánvalóbb és a szemünk láttára végbement oka a kommunizmus erőltetett ideológiája, amely ugyanúgy rányomta bélyegét a képzőművészetre, mint a különböző társadalmi jelenségekre. Még ha látszólag nincs is jelentősége a népi építészetnek a kortárs képzőművészet kérdéskörében, az európai ember számára annyira megszokott vallási, társadalmi, vagy szimbólumrendszer mégiscsak egy összekötő kapocs lehet ahhoz, hogy megértsünk

16 ERŐSS István: *Természetművészet*, 2011.

bizonyos dolgokat. Egyetértek azokkal a nézetekkel, miszerint valaha volt egy egység, melyben a néprajz és a képzőművészet nem különbözött. Az etnográfia által képviselt képiség érthető jeleket mutatott az emberek számára, hiszen ők alakították ki. Ezért nincsen olyan, hogy díszítés. Sok néprajzi tanulmányban szerepel az a kifejezés, hogy népi díszítőművészet. Ez hibás, mert ezek a motívumok valaha nem díszek, hanem jelek voltak. A jelnek jelentése volt, sok jel egymás mellett pedig jelrendszert alkotott, ami jelentéssel bírt az akkor élők számára. Erdélyi Jánost, a nagy folklórkutatót idézve: *„a symbolismusban minden él, mégpedig a szó tulajdon értelmében, mivel örökös lebegése van az elmének gondolatról gondolatra, képről képre, tárgyul tárgyra. A tárgy jelent gondolatot, a kép történetet, a gondolat mindkettőt, s viszont, mindenféle cserében. Ez a cserélgetés, ez a változtatgatás tündéri játékot állít elő”*.¹⁷

És, hogy visszatérjünk a képzőművészet világába, talán Polgár Botond¹⁸ művészetéből elég a következő három példa, amely alapos részletességgel leírja egy figuratív alkotás koncepcióját, az alkotóban végbement gondolatmenetet, egyben a munka létjogosultságát is a XXI. században. A szerző mindhárom esetben a múltból, a legmélyebb gyökerekből táplálkozik, viszont kortárs kontextusba helyezi az adott témát.

„Talán nincs többet idézett és jobban ismert jelenet a művészet történetében, mint a sixtusi Ádám teremtése. Az egymás felé nyújtott mutató ujjak képe még azok számára is ismerős, akik semmi egyebet nem tudnának felidézni erről a majdnem felfoghatatlan komplexitású képi programmal rendelkező mennyezetről. Viszont eme közhellyé vált kezekkel ellentétben, a Teremtő másik oldalán látható szereplők rejtélyes jelenléte az „isteni szikra” átvitelénél már kevésbé tűnik fel. Ez már sokkal inkább az avatott szakemberek, az életmű értelmezésében elmerült gondolkodók által fejtegetett részlet. Tolnay Károly szerint a michelangelói világképet átszötte az a platonista gondolat, hogy az isteni bölcsesség az ideák öröktől fogva létező mintájára teremt minden láthatót és láthatatlant. Ezt a gondolatot tovább szöve jut arra a

17 HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Budapest, Helikon Kiadó, 2000. 5.

18 Polgár Botond (Gyergyószentmiklós, 1980) 2008-ban diplomázott a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrászat szakán. Budapest több elpusztult köztéri szobrának rekonstrukcióján dolgozott az elmúlt évtizedben, ezek közül a legutolsó és legjelentősebb a Kossuth téri Andrassy emlékmű (Engler Andrással és Meszlényi Jánossal közösen). Jelenleg tanársegéd az MKE-n és a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasa.



Polgár Botond:
Lilith

következtetésre, hogy az Atyaisten bal karja alatt látható két másik alak, akik a többi személytelen génusztól jól érzékelhetően elkülönülnek, vélhetően a még meg nem teremtett Éva, illetve a Fiúisten lehet.¹⁹ Ebből az alapgondolatból továbblépve egyre jobban foglalkoztatott ez a beazonosíthatatlan női entitás. Amennyiben a Fiúistent láthatjuk itt, – jóllehet az Atya jobbján könnyebb lenne értelmezni, de azért a rámutatás nyilvánvaló²⁰– ebben az esetben az Atya két mutatójára üdvtörténeti kontinuitásként vezet egyik oldaltól a másikig: Ádám később elkövetett bűnét Ő fogja megváltani. Ádám koponyája ezért van ott a kereszt tövében az ábrázolási hagyományban. Tehát e hármas férfiúi láncolat a Teremtőt, Ádámot és Ádám karjától a Teremtő kinyújtott karjain át, az Ádám testtartását ismétlő Fiúnak a jelenetből kinéző (ránk néző) tekintetét foglalja magában.

19 de TOLNAY, Charles: *Michelangelo. Mű és világkép*. Budapest, Corvina Kiadó, 1981. 262-263.

20 „Ez az én szeretett fiam...” (Mt 3,17)

E kompozíció fonalába szépen kapcsolódik bele a Teremtő által átkarolt női szereplő, akit inkább általános nő ideának vélek. Ilyen relációban lehet az őszanya, Éva, de akár az Istenanya is. Ezen a ponton, kicsit spekulatív módon kihasználtam a bizonytalanságot és a kapcsolódó zavaros mítoszok nyújtotta lehetőséget. Ahogy a parafrázis gondolata foglalkoztatni kezdett, úgy döntöttem, hogy Lilithet fogom látni benne. A Sybillákkal már „kalandoztam” a sixtusi mennyezet világában, de ezek tulajdonképpen előkészítő kísérletei voltak bonyolultabb programú terveimnek, mint a Tondo²¹, vagy a szintén régóta tervezett szóban forgó háttérjelenet. Az idézet ürügyén egy bizarr kompozíciót hoztam létre, amelyben a női szereplőmet kizárólag a köré fonódó nehéz férfikar helyezi kontextusba, e nélkül nem lenne felismerhető a forrás. Viszont ezzel a kontextussal az eredeti mű tartományait is csatolni tudom a saját szobromhoz, számottevően kiterjesztve így jelentéssdimenzióit. A fragmentum kiragadása által megváltoztak a szerepek és a hangsúlyok. A mellékszereplőből főszereplő lett, kíváncsiságom tárgya; szobrászi célpontom fókuszába került. A Teremtő testének részlete és oltalmazó karja a kompozíció kiegészítő részlete lett, melyet hősnőm már inkább visel, mintsem meghúzódik alatta. Lilithről elképesztően sok zavaros hivatkozást, utalást lehet találni, nem olyan egyszerű képlet, mint Éva. Több hagyományban előfordul, és olykor az is vita tárgyát képezi, hogy ezek mind azonos szereplőt takarnak-e. Sumér istenségként is ismert, a nagy magasságok szelének istennőjeként, a teremtésben betöltött szerepe viszont homályos. Etimológiája is vitatott, az akkád nyelvben jövevéynév, az eredeti sumér Lil = levegő. Más vélemények szerint Lilu, ami éjszakát jelent, akárcsak a héber l-y-l.²² A bibliában egyetlen helyen fordul elő (Ézs 34,14), legtöbb változatban boszorkányként jelenik meg.²³ Vonzata tehát negatív: száműzött, démonikus, megrontó. Név szerint huszonhétszer szerepel a Zóhárban.²⁴ A teremtés történetének interpretációjaként Ádám első felesége volt, mivel az embert férfivá és nővé teremtette az Isten (Móz 1,27), vagyis egyszerre jöttek létre, később Ádám mégis egyedül volt. Erről mondja Rabbi Simon: „Régi könyvekben láttam, hogy ez



21 <http://polgarbotond.com/tondo>

22 <https://hu.wikipedia.org/wiki/Lilit>

23 „Vadmacskák találkoznak ott hiénákkal, szőrös lények kiabálnak egymásnak. Ott vesz menedéket Lilit is magának.” (Izajás 34,14)

24 A Zóhár a zsidó misztikus filozófia, a Kabbala legfontosabb könyve, mely Mózes öt könyvéhez szolgál misztikus magyarázatokkal és aggádikus kiegészítésekkel.

volt az ősi Lilit, aki vele élt, és tőle megtermékenyült, de nem volt a társa.”²⁵ Lilith nem volt hajlandó alávetni magát Ádámnak, inkább elhagyta őt, ugyanakkor nem volt részese a bűnbeesésnek, így halhatatlan maradt. Tehát Éva a második feleség, akit Ádám oldalbordájából teremtett az Isten (Móz 2,22). Lilith pedig az emancipált nő ösképe, az Éva által képviselt anyaság, szerénység, engedelmesség ellentéte.

Ennek a homályos, mitikus entitásnak a materializációja foglalkoztatott. Az eredeti kontextus által hordozott, kiterjesztett jelentéstartományokon belül egy női karakter köbe projektálását tűztem ki célul, amely sokféle karakterélményem, rétegződött ismeretanyagaim, és impressziók alapján összeválogatott fényképek szubjektív szintézise volt. Megpróbáltam összetereelni magamban egy képzetet, mely alakulása során, fázisonként mindig valaki másra hasonlított. Egy nem verbális választ próbáltam adni arra a kérdésre, hogy milyen legyen ez a nő, aki megfeythetetlen, öntudatos, szeszélyes, kísértő, csábító, veszélyes, ugyanakkor megtévesztően zsenge, fiatalos és ártatlannak tűnő? A projekció²⁶ ezzel a hangulatvezérelte cselekvéssel bizonyára valamiféle belső anima²⁷ testét hozta elő belőlem – a köbe. Valahány portrét készítettem eddig, mindegyiknek az volt a feltett szándéka, hogy valakire hasonlítson: ha élő modelltől készült tanulmány, akkor a modellre, más esetekben az adott személy egyéb ábrázolásaira vagy fényképekre. Most, talán először, minden igyekezetem arra irányult, hogy senkire se hasonlítson, és mégis olyan legyen, mintha Valaki volna, akivel soha nem fogok találkozni. Hogy ha ránézek, olyan déjà vu érzésem legyen, aminek soha nem találhatom meg az okát. A sixtusi festményen a Teremtő Ádámmal van éppen elfoglalva, és a balján látható alakok még csupán az ideák világában léteznek. Paradox módon eme láthatatlan létezők Michelangelo keze munkája folytán mégis látszanak, ez pedig a mű belső logikájának paradoxona, nem az ember alakú Isten ábrázolásáé. Ebben a paradox szerepjátékban én is részt akartam venni: testet adni egy még meg nem teremtett ideának. A freskón ez a nő a Teremtő mutatóujjának irányába néz, vagyis Ádámra. Most itt van a tárgyi világban: körbejárhatom, beleállhatok tekintetének tengelyébe, szemközt a láthatatlanul rám szegezett mutató ujjal.

Korábban a mítoszok testét fürkésztem, és tekintetem húsz méter magas, de sokkal távolabbi világokban kószált. Miközben belül egy vélt anima formáját

25 Zóhár. Szerk: CSILLAG Dóra, MIKLÓS Tamás. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2014. 185.

26 Kivetítés.

27 Latin eredetű női név, jelentése: lélek, élőlény, szellem.

Polgár Botond:
Pártorzó



szerettem volna megpillantani (megint „a távoliak szerelme”), ezzel szemben ebben a szoborban valami egészen közelit kerestem. A másik test közelségét. Nem a kéz taktilis tudomás-szerzését, nem is az egyesülést, hanem a közvetlen testélmény szobrászi feldolgozását, amit a bőrfelületek összeérése, a testmeleg sugárzása okoz (hideg kőben). Arc nélküli személytelensége ellenére talán a legszemélyesebb tárgyi projekcióm, amiről még nehezkesebb szólni, mint a vállaltan erotikus szeméremtest torzóról. Anélkül, hogy a teremtés alternatív interpretációi felé mozdultam volna el (mint Lilith esetében), itt a szűk értelemben vett mindenkori emberpár képletét szerettem volna megvalósítani a torzó sorozat egészére jellemző formanyelven. A tartalmi programot maradéktalanul leírja a bibliai teremtéstörténet ide vonatkozó részlete (Móz 2,21-25). Az asszonyt a férfi oldalbordájából formálta az Úristen, és a férfi ezzel a saját testéből kihelyezett új-régi, külső és mégis belső entitással remekül tudott azonosulni: „Ez most már csontomból való csont, testemből való test.” Torzóm hiányzó férfioldalának törésfoltja átfolyik a női részbe; sérült, csonka testeim eszmei egysége megmarad, a kő által „lesznek egy testté.”

Az ábrázolás hagyományában az emberpár többnyire egymás mellett áll, gyakran a tudás fája és a kígyó közöttük van, soha nincsenek ilyen közelségben, ez egy korábbi állapot: „Még mindketten mezítelenek voltak, de nem szégyellték magukat.” Férfi és női szobortestek közelségének előképei sok helyen előfordulnak, de jelentősen különböznek ettől a nyugalmi állapottól. Ebben a tekintetben talán Brâncuși Csókja a legközelebbi rokon mű. Mielőtt túlzásnak tűnne ez a megállapítás, maga Brâncuși jelentette ki, hogy tévednek, akik absztraktnak vélik műveit, ezek nem is lehetnének realistábbak, ugyanis a valóság nem a dolgok külső formája, hanem azok ideája, esszenciája.²⁸ Brâncuși Csókjának további, jelszerűvé egyszerűsödése A csók kapuja az „egy testté válás” másik alternatívája; a platóni filozófiában az egymás párját kereső testek megdöbbenő víziójának²⁹ mondhatni realisztikus ábrázolása.

28 „Nebuni sunt toți aceia care consideră sculpturile mele drept abstracte. Ceea ce credei că este abstract, este tot ceea ce poate fi mai realist, căci realul nu însemnează forma exterioară a lucrurilor – ci ideea și esența fenomenelor.” – ZĂRNESCU, Constantin: *Aforismele lui Brâncuși*. Cluj, Dacia, 2004. 167.

29 Platón Lakomájában Arisztophanész meséli el az emberek „egykori természetét”. Eszerint két nemű, gömbszerű testek voltak, melyeket Zeus kettévágott, „mint a gyümölcsöt szokás”.



Polgár Botond:
Éjtorzó

2018-ban, egy kiállításra³⁰ készült el az első variációja ennek a szobornak, de később átdolgoztam, végleges formáját egy év múlva érte el. A tervezés folyamata is elég hosszúra nyúlt, az említett kiállítás többi darabjának egyfajta szintézisét szerettem volna megvalósítani, egy majdnem másfél évtizednyi korszaknak, szemléletmódnak az összegzését, és talán a lezárását is. A torzó problematikáját több irányból is megpróbáltam megközelíteni a korábbi munkákban, a művészettörténeti parafrázisokon és a pseudo-töredékeken keresztül, a geometrikus formával körbehatárolt test-fragmentumokig. Mindezeknek az alternatíváknak a tanulságai, lenyomatai megítélésem szerint a legletisztultabb formában egyesülnek ebben a kompozícióban. A mértani befoglaló keret, a kő anyagának testté minősülése, a valós ábrázolásnak és az absztrakciónak egy sajátos formai elegye, a kubusos³¹ bezártság érzete és ugyanakkor a tér áthatolása a tömör anyagon, mind olyan összetevők, melyek programszerűen érdekelték a munkafolyamatban. A címadás is lassan alakult ki: a kompozíció alapsémája már jó ideje látomásként lebegett előttem, sőt az előkészítő agyagminta is megvolt már, amikor egy albumban mintegy véletlenül rábukkantam a Medici-síremléknek az Éj³² figurájáról készült részletfotójára, és nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ez a képlet tudat alatt befolyásolhatott. Ugyanakkor egy éjszakai rajzolás misztikus élménye is közrejátszott ebben, olyan emlék- és érzelemanyagokkal, melyek már a mű titok dimenziójához tartoznak.

Időközben egy disszertáció megírásán is átestem, és az Éjtorzót jelöltem mestermunkának, mert egy darabban jelenít meg sok mindent, ami évek óta foglalkoztatott, és amiről írtam. Talán ez is okozhatja, hogy egyre nehezkesebben tudok rövid elemzést, magyarázatot adni róla, a hosszú értekezés helyett pedig a szótlanság szemlélet, érzelmek, impressziók szimatolását, az anyagban való elmerülést tartom szerencsésebbnek.

Polgár Botondhoz hasonlóan, ugyancsak az emberi lét alapvető problémáit feszegető kérdéseket dolgoztam fel diplomamunkámban, Dante Alighieri *Isteni színjátékának* (*Commedia*) feldolgozásában. Dante sziklaszilárdan hitt Istenben, de kénytelen volt bevallani: Istent úgyse lehet érteni. Ezt a könyvet akár Emberi

30 Szemfényvesztés, KOGART Kiállítások, Tihany, 2018. 04. 22.–07. 01. Orosz Istvánnal közös kiállítás.

31 Német szó, jelentése: kocka.

32 Michelangelo készítette el Giuliano de' Medici firenzei síremlékét az *Éjszaka és a Nappal* szobrokkal.

Színjátéknak is nevezhetnénk, pedig kizárólag halottak szerepelnek benne. Egy művészkönyvet készítettem, amely még az olvashatóság keretein belül marad ugyan³³, viszont a tartalomhoz alakítja, képversekké változtatja a szöveget is, inkább hangulatában próbálja meg a mai kor emberének formanyelvére átformálni a középkor enciklopédiájának tartott művet. A 100 illusztrációt tartalmazó könyv, színenként három oldalba sűrítve, 300 oldalt tesz ki, amely szerkezetileg is követi az eredeti művet, ezért ennek részleteibe itt nagyon hosszas volna belebocsátkozni.

Dante *Commediájának* megemléztését egy átvezetőnek is szántam Orosz Annabella művészetének bemutatásához, amely látványában különbözik ugyan az enyémtől, viszont iskolapéldája annak, hogyan lehet a saját lelkivilágunkat, látásmódunkat egységesen érvényre juttatni mind a gyerekkönyvek lapjain, mind

Ferencz Zoltán:
Dante



33 Magánkiadás, Kolozsvár, 2006., ISBN 973-0-04330-2.



pedig kortárs képzőművészeti kiállításokon. Mint mondja, „az utóbbi években leginkább az illusztrálás képezi a tevékenységemet. Van, ami gyerekkönyv lesz, és van, ami nem. Mindig is érdekelt a könyvillusztrálás, diplomamunkáim mindig a könyv és az illusztráció kapcsolatát vizsgálták, a szöveg és a kép összhangját. Izgalmasnak találom, hogy az illusztrálás teljesen más szintet fut be most 2020-ban, mint amikor én is elkezdtem. Megváltozott a történetmesélés és maga után vonta a művészetekkel foglalkozók figyelmét. Az ötlet fontos, de megformálása, kivitelezése lett a hangsúlyosabb.

Nagy hatással volt és van a helyváltoztatás az alkotásaimra. Ebben benne van az új felfedezése és értelmezése, majd az otthon fogalmának az elmélyülése. Szeretek belekóstolni más szakokba, technikákba, ez nem mindig az alkotásban, önmagában jelenik meg, hanem a látásmódban.”

„A kollektív emlékezet emblematisz intézményei, a múzeumok és bennük a gyűjtemények megjelenésével, melyek az uralkodó osztályok emlékeit, történelmi érdemeit hívatottak prezentálni és megőrizni az utókor számára, a múlt dokumentálásának szerepét is betöltik e gyűjteményekben a szobrok. A hatalmon lévő elit önnön reprezentációja mindig óriási értékkel bír, nem véletlen, hogy a francia forradalom, e radikálisan új világrend megszületésének időpontja egybeesik a Louvre alapításával.”³⁴ Természetes, hogy ez egy axióma és mint minden axióma, önmagában igaz, de

34 ERŐSS 2015



Ferencz Zoltán:
Dante

mielőtt rátérnék az általam olyannyira preferált kiállítóterek létjogosultságára³⁵, megemlíteném az első magyar happeninget³⁶, mint egy jelentős, a XXI. századi művészetet meghatározó és galérián kívüli műfajt: „Az »Ebéd – Batu kán emlékére« című, első magyarországi »happeningre« 1966. június 25-én, Budapesten került sor. Az aktorok Szentjóby Tamás (1944), Altorjay Gábor (1946) és Jankovics Miklós (194?) voltak, kb. húsz művész-értelmiségi nézővel. Valójában nem happeningről, hanem dadaista eventről beszélhetünk. Látszólag sem a történések, sem a cím nem voltak kapcsolatban semmivel sem. Az esemény egy régi, XV-XVI. századi, boltíves pincében zajlott, amely kertből volt megközelíthető. A látogatóknak egy sűrű lugason kellett átjutniuk, melynek végén a derékig földbe ásott, írógépen gépelő, csinovnyik szemellenzős Szentjóby fogadta őket, aki mögött egy folygújtott babakocsi lángolt. Mellette egy leszúrt ásót kötelek kötöttek össze egy poroltóval, a kötel végén pedig lábosba rakott eleven csirke volt, amit néha fölhúzott, majd visszaengedett. A pincébe lejutókat teljes sötétség után a kortárs lengyel zeneszerző, Krzysztof Penderecki *Hirosimájának* eltorzított,

35 A kiállítótér az, ahol megfelelő módon lehet prezentálni egy alkotást, ahol megfelelő teret lehet biztosítani pl. egy festménynek.

36 A happeninget 1959-ben Allan Kaprow találta ki New York egyik központi képtárában, de ugyanebben az időben tartottak ilyen stílusú előadásokat Japánban, Tokióban és Oszakában is. A happeninget vagy eseményművészetet Kaprow így fogalmazta meg: „olyan történések együttese, melyek több mint egy időben, egy helyen történnek, vagy melyeket így figyeltek meg. A környezetet, a zenét, a művész testét, a tárgyakat alkalmazzák, s a közönséget is résztvevővé avatja. Bárhol előadható: az önkiszolgálóban, az utcán, a konyhában, egy pillanatban vagy sorozatosan.”



frenetikus hangerővel szóló változata fogadta. Miután a zene véget ért, az asztalon álló és lángoló rózsacsokor halványan bevilágította a helyiséget. Altorjay és Szentjóbby az előtérben álló asztalnál ült, amin a vázán kívül egy alumínium ételhordó volt. A háttérben ember nagyságú képkeret, jégszekrény, fölötté pedig rozsdás biciklikerek órával, melyet az akció alatt többször elindítottak és megállítottak. A csirke az asztal mellett vergődött, lábosba kötözve. Miközben az ételhordóból natúr paprikás krumplit ettek, a bekapcsolt erősítők fölerősítették valamennyi zajt, beleértve a mikrofonhoz tartott csirke rikácsolását és az öklendezés hangját, amikor műanyag zsákokba próbálták meg kihányni az ebédet. Szentjóbby beletette a csirkét a zsákba, a tartalmát Altorjay fejére öntötte, majd szögeket vert a tányérokba. Csirkepaprikás, emberrel.

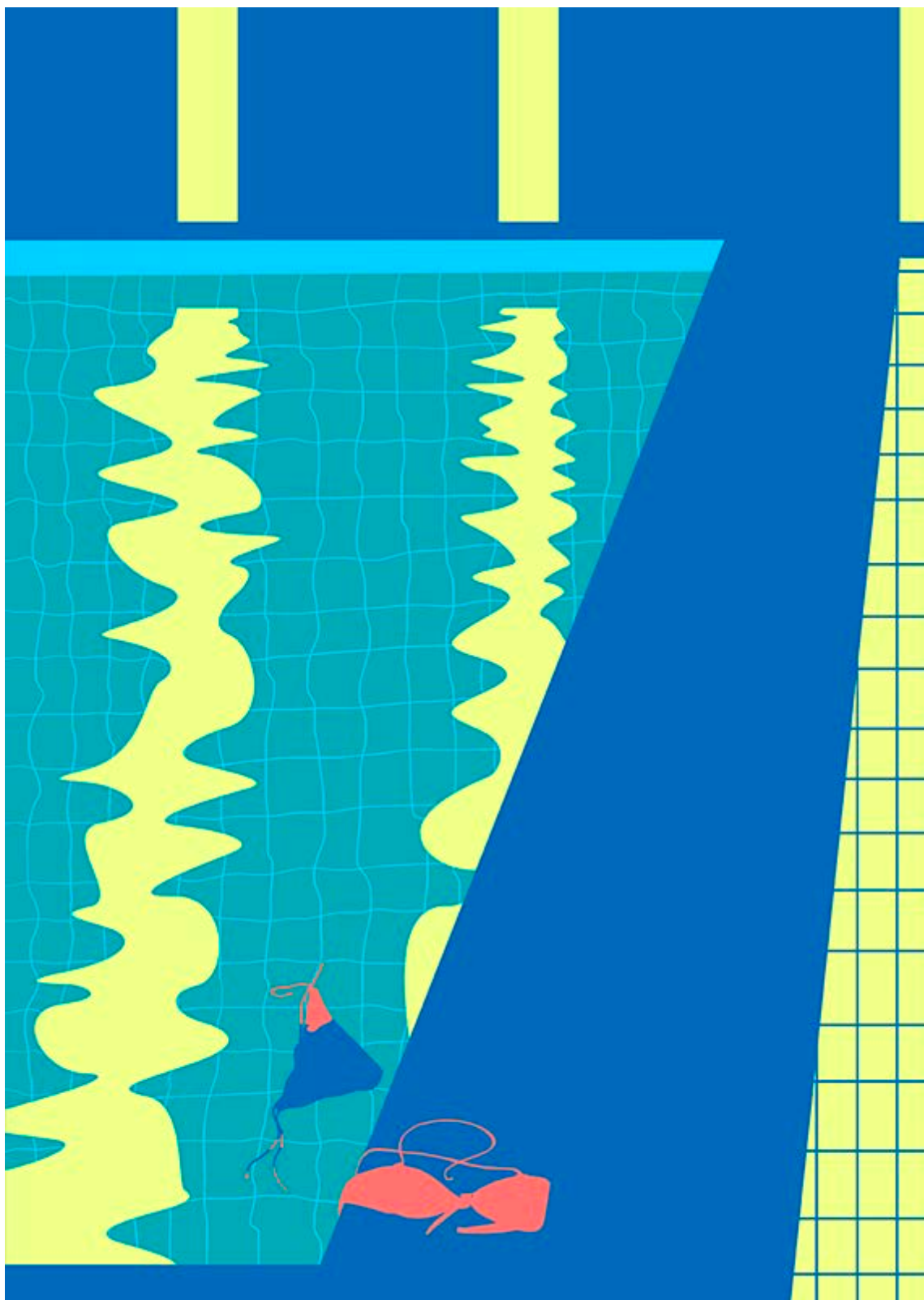
Altorjay taglót vett elő, és megpróbálta összezúzni a berendezést, a keretbe foglalt Jankovicsot fogkrémmel kenték be, az első sorban ülő nőnek két élő fehér egeret adtak a kezébe, amelyeket a happening során a résztvevők ide-oda dobáltak. Jankovicsra rohamsisakot adtak és odakötözték a kerethez. Az összetört asztalra ráállították a biciklikereket és két rozsdás rollert, összeerősítették őket, majd bekenték kenőszappannal és fogkrémmel. Ezután nagy mennyiségű tollat szórtak szét a rolleres-csirkés installációra, valamint a közönségre, akik oda-vissza szórták a tollakat. A hátsó sorokban valakik gyújtogatni kezdtek, de Altorjay eloltotta a tüzet. Pirosra és kékre színezett gipszet keverték, bekenték és megdobálták vele Jankovicsot és a közönséget. Közben tűrhetetlen



Orosz Annabella
alkotásai

hangerővel megszólalt Beethoven Örömdája (összevágva a Hirosimával), és az akció végletes eksztázisba torkollott: Jankovics fejére öntötték a maradék gipszet, rothadt anyagokkal megdobálták, nyakába kötötték a csirkét, és spárgákkal, mindennel összekötözték, majd mindenkit mindenkiel megpróbáltak összekötni. Ekkor Szentjóbby termosszal összetörte a villanykörtét, és sötét lett. A bejáratot időközben ismeretlenek bútorokkal torlaszolták el, így csak nagyon nehezen lehetett kijutni az »óvóhelyről«.

Batu, az Arany Horda rettegett első kánja, a XIII. századi magyarországi tatárjárás fővezére és az »ebéd« fogalma a címben utalás a keletről jött hódítókra és mindarra, amit »benyelettek« a magyar néppel. Kegyetlen étkezés volt ez, sok értelmetlen gesztussal, ízetlen gasztronómiai humor az országot megszálló, és ott 45 évig »ideiglenesen« állomásozó szovjet csapatok számlájára. Az eseményen részt vett a »Schwitters« fedőnevű titkos ügynök is, aki részletes jelentést készített róla: »A happening filozófiai oldalát tekintve a nihilizmus, a sötétség, az irracionlizmus hirdetése, az egészséges emberi tevékenység tagadása. Vallásuk az erőszak és a hisztéria. Gyakorlati megvalósulása a polgár elképesztésére, a túlhajtott dekadencia érvényesítésére szolgál. Amerikai válfaja végső stádiumában erőszakos cselekedetek özönéhez, tömeges kábítószer élvezetéhez, a rendőrséggel való nyílt megütközéshez vezetett.« A rendőrség hetekig eredménytelenül



*folytatta a nyomozást, hogy kiderítse, milyen rejtett politikai szándékok voltak az égő babakocsi szimbolikájában...*³⁷

Láthatjuk, hogy néhány magyarázat és fogódzó után már nem is annyira kaotikus és értelmetlen mindez, amit akkor ekképpen a rendszer ellen megfogalmaztak, és történelmi jelentősége is igen nagy. Azt, hogy megértjük, miért épp ezt a kifejezési módot választották éppen akkor, amikor 1965-ben Joseph Kosuth (Ohio, 1945) kiállította emblematisztikus művét, az *Egy és három széket*, amelyhez sokan a konceptuális művészet kialakulását kötik, ahhoz most át kellene futnunk a XX. század eleji Európa, valamint Amerika jelentősebb művészeti törekvéseit, amelyek egymásra hatásának, összefüggéseinek tárgyalása több kötetre rúg.

Itt az optika határait, a nyelvnek és a tudománynak az eszközeivel kérdőjelezi meg: valóságos széket, életnagyságú fotót, és a szék szótári meghatározását állította ki egymás mellé. Ilyen módon a nézőt a valóságtól egy ideális helyzet felé vezeti, feltárva a szék fogalmának minden lehetőségét. A gondolkodás mechanizmusában mélyed el: „*A jelölő (szék képe és a szó) és a jelölt (a szék fogalma) együttesen teremti meg a szék jelét*”. A lényeg egy magasabb szintű meta-jel létrehozása. Nem ábrázol, hanem az ábrázolás ideáját mutatja be, felülemelkedik a tárgyon. A jelölő és a jelölt együtt teremtik meg a fogalmat.

Kazimir Malevics (Kijev, 1879 – Leningrád, 1923) 1915-ben festi meg a *Fekete négyzet fehér alapon* című alkotását, amely szintén a konceptuális művészet legelső példája és az egész XX. századi művészet egyik meghatározó alpműve.

Malevics így vall művéről: „*Amikor 1913-ban kétségbeesett erőfeszítéseket tettem, hogy a művészetet megszabadítsam a tárgyiság ballasztjától, a négyzet formájához menekültem, és kiállítottam egy képet, amely semmi mást nem ábrázolt, mint fehér alapon egy fekete négyzetet. Ekkor a kritika és vele együtt a társadalom felhőrdült. Mindent elveszítettünk, amit szerettünk, sivatagba jutottunk...*” Malevicset éppannyira érdekelte a néző érzése, mint gondolkodása, így a kettőt gyakorlatilag „egybepréselte.” Ez a „szuprematizmus”, ami alatt a tiszta érzet szupremáciáját értette a képzőművészetben.

Térjünk vissza a galériákhoz, valamint azok létjogosultságához. Külön tanulmányt érdemelne a galériák működésének bemutatása, miszerint egy galéria kurátora a kortárs művészetben olyan személy, aki kiválasztja és értelmezi a

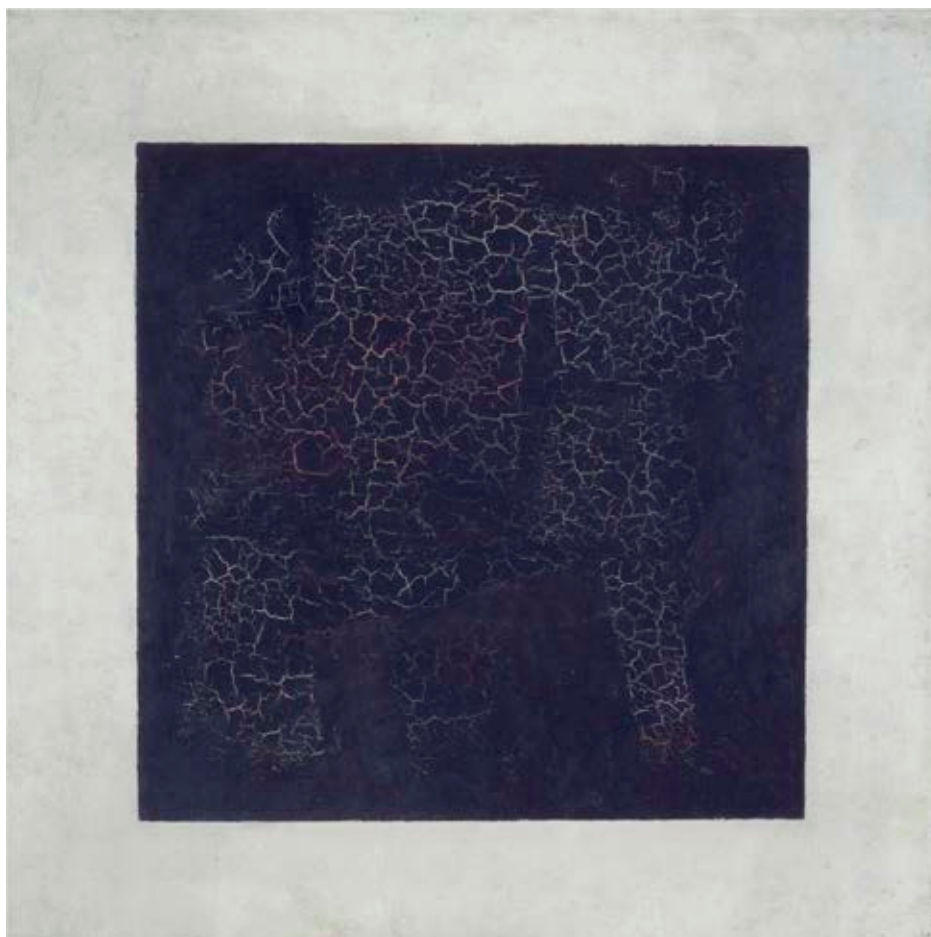
37 Triceps: TALPRA MAGYAR AVANTGARDE!* A magyar performansz története 1966-2018 (1): 1920, 1956, Magyar Műhely (1962), Az ebéd (1966), prae.hu, 2020. 08. 27.



Joseph Kosuth:
Egy és három szék

műalkotásokat, kontextusba helyezi, és kiállítást rendez ezekből. Emellett felélő még katalógusok, esszék, tanulmányok és egyéb, a kiállításokat támogató tartalom írásáért és ehhez kapcsolódó programok szervezéséért. Ha kereskedelmi galériáról van szó, onnantól a helyzet még inkább bonyolódik. Számtalan galéria ad létjogosultságot a retrospektív táblaképektől a különböző konceptuális alkotásokig, nem is beszélve az olyan biennálékról, mint a velencei, kasseli, berlini, firenzei stb., ahol általában a világ összes országa képviselteti magát. Ezen kiállítások bejárása egyenként legalább egy hetet felemésztene, ami szinte teljességgel lehetetlen, ezért az alkotások inkább egy helykitöltő dekoratív elemmé redukálódnak. Továbbá ott vannak a világ gigantikus múzeumi is, mint kiállítások helyszínei.

Én a gyergyói képzőművészek mellé most két teljesen különböző szemléletű képzőművészt hoznék fel példának a világból: Asztalos Zsolt és Szabó Ábel. Az egyik személy konceptuális, a másik hiperrealista festő. Mindkettő a mai kortárs problémákkal foglalkozó, azokra reflektáló Munkácsy-díjas fiatal



Kazimir Malevics:
*Fekete négyzet
fehér alapon*

képzőművész, akik ráadásul jó barátok is. Azért őket választottam, mert azon túl, hogy eléggé világos a kontraszt kettejük közt, mindkettőjüket személyesen ismerem és mindketten nemzetközi hírnevet vívtak ki maguknak Dubajtól New Yorkig. Ábel 1975-ben Marosvásárhelyen született, ott is járt iskolába, majd a Magyar Képzőművészeti Egyetem befejezése után Budapesten telepedett le. Zsolt (Budapest, 1975) szintén az MKE-n szerzett oklevelet.

Íme két példa, az első benyomásra teljesen különbözőnek tűnő két alkotó közös pontjaira:

Szabó Ábel: *„Az inspiráció kérdésére a legnehezebb válaszolni. Az, hogy valami miért tetszik, és miért tartom érdemesnek vászonra vetni, nem pusztán egy gondolati, logikai folyamat eredménye. Ez leginkább a művész személyiségének környezetére vetített reflexiója. Tehát a belsőnkől kiindulva szemléljük a világot és szelektálunk.*



Szabó Ábel: *Blaha Lujza tér*



Szabó Ábel: *Naplemente a Rákóczi úton*



Szabó Ábel:
Elmélyülés a tájban

*Amint megpróbálunk magyarázattal szolgálni a vonzódásaink okaira, azonnal észrevesszük, hogy az nem kielégítő. Mindenesetre én sokat foglalkozom ezzel a kérdéssel, és az inspirációs forrást az egyik legfontosabb dolognak tekintem. Személy szerint általában »rátalállok« a témáimra. Főleg így, hogy tájképeket festek, ideértve a városi látképeimet, utcai jeleneteimet, gondolhatod, milyen lenne számomra egy hosszan fenntartott karantén. Ha észreveszek valami érdekes dolgot, amiről nem tudom pontosan megfogalmazni, miért is annyira érdekes, akkor azonnal elkezdek gondolkodni, hogyan tehetném azt láthatóvá, fizikailag elérhetővé. Az a rengeteg értelmetlen impulzus, amivel nap mint nap élünk, elveszi tőlünk azt a lehetőséget, hogy átéljük a pillanatot, itt és most legyünk. Ez mindenképpen egy járulékos haszon. Végigme-
gyek az üres utcákon, és a festményeimmel találkozom. Nagyon érdekes, de nem ihlet meg. Ez számomra a múlt. Én már megfestettem ezeket a képeket anélkül, hogy egy másodpercre is gondoltam volna a járványra. Amikor először megörökitettem a lepusztult gyárakat, feltűnt, hogy eltűntek a munkások. Ezt akkoriban gazdaságszerkezeti*





Szabó Ábel:
Naplemente a Rákóczi úton

átalakításokkal magyarázták és különböző ideológiai érvelésekkel, de senki nem merte kimondani, hogy valójában az emberek váltak feleslegessé.”³⁸

Asztalos Zsolt *My art* című sorozatáról: „Ahogy a címe is jelzi, a sorozat, mely egészében 110 darabból áll, a művész saját művészetére vonatkozó és vizuálisan megjelentett önreflexiójából indul ki. Egy Velencei Biennálés szereplést háta mögött tudó, közepgenerációba tartozó művész öndokumentálási, leltározási és esetleg önértékelési kísérletének lehetünk tanúi, melyből az egyes művek életművön belüli szerepe azonban nem csak hogy lezáratlan, de beazonosíthatatlanságuk miatt lehetetlen. A merőlegesekből álló konstrukciók esetében nem tudjuk, hogy melyik mű melyik másikat támogatja, stabilizálja az eldőléstől, ez már az utókorra tartozik.

Korábbi alkotásai, mint a felirat nélküli emléktáblák, a kettévágott Pallas lexikonok, a megkopott kerámia tányérok is tartalmakat vagy emlékeket próbáltak a hiány ábrázolásával megidézni. A különbség az, hogy jelen sorozatban, az önreferencia jegyében, Asztalos saját munkáit helyezi információhiányos szituációkba. Ezt az önreferenciát az alkotás helyszínének megidézésével is fokozza: a falhoz döntött eltérő alkalossággal becsomagolt alkotások az otthonából, műhelyéből átemelt, számára ismerős, személyes látványok.

Az itt látható alkotások mind a 2019-es *My Art* sorozat részei. Három mű azonban az eredeti koncepció tovább gondolása és egy új műcsoport előjele: rajtuk Kondor, Barcsay és Kmetty múzeumi raktárból elővett, leltári számaik révén biztosra beazonosítható festményei láthatók. Itt láthatjuk az egész kiállításban az egyetlen felénk fordított festményt, Barcsay vonalkonstruktív alkotását. Annak a Barcsaynak rendet sugalló festménye ez, aki az anatómia mellett a szemléleti lát-szattannak is tanára volt a Képzőművészeti Főiskolán. S akinek megidézése révén az ő festményét tartó falécekből épült kompozíciójának térben folytatódó konstrukciója fényében könnyű elfogadni azt a tézist, hogy minden alkotásban benne van az összes azt megelőző mű.”³⁹

De ugyanígy egy végtelen könyvet lehetne írni a világon élő és dolgozó, különböző meggyőződés szerint alkotó képzőművészekről, akik közül mindenki meg van győződve a saját igazáról. A kortársakra jellemző, hogy az aktuális életből választanak témát, mindegyikük aktuális problémákra reflektál a maga

38 TAKÁTS Fábián: *Betonvárosom. Interjú Szabó Ábel festőművésszel.* In: *kulter.hu*, 2020. június 1.

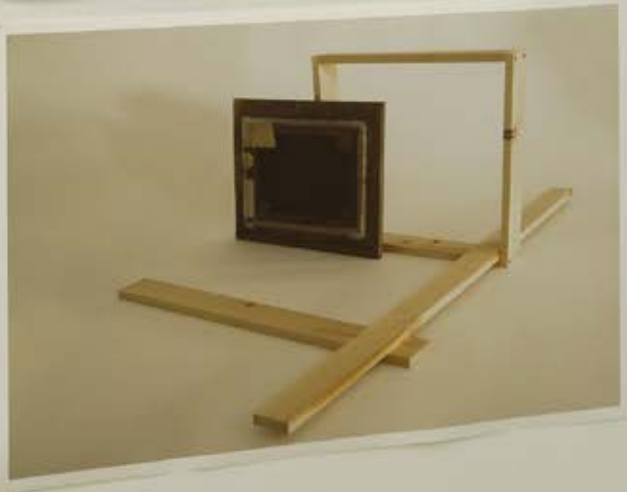
39 Részlet Szegedy-Maszák Zsuzsa Asztalos Zsolt *My art* című kiállításának megnyitósövegéből. 2020. február 20. Helyszín: Budapest, Molnár Ani Galéria.



Asztalos Zsolt: *My art*



• A műalkotás a fa anyagból készült.
 • A műalkotás a fa anyagból készült.
 • A műalkotás a fa anyagból készült.



kifejezési módján, de mindegyikük munkájához hozzátartozik egy rövid magyarázat, műveik jobb megértése érdekében. Ez egy általános jelenség mindenhol a világban.

Íme Siklódý Ferenc⁴⁰ néhány reprezentatív munkája.

Magyarázatul az általa megfogalmazott sorok: *„Ezek a munkáim az emberi társadalomban kutakodnak. A Boldog idők sorozat a múlt fotóira alapoz. Az Amerikába emigrált székelyek fotóit vettem alapul, amelyeket teljesen átírtam a grafikai nyelvnek megfelelően. Egy kevés időre megszólítottam őket a múltból, ebből jött létre ez a sorozat. A Boldog idők címet azért kapta, mert a szebb élet reményében indultak és maradtak hazájuktól messze és veszték az idő végtelenjébe. A Főnök Parafrázisa sorozat 70x100 cm méretben szeleteli fel az úgynevezett Főnököt, az Embert és felnagyítja bizonyos részeit, hogy mindenki maga belátása szerint értelmezze a megadott címet. Az ember az örök téma, minden kornak megvan az ember-ideálja, igénye és tagadása. Ez a probléma érdekel engem is, keresek és megfogalmazok képeket a grafika nyelvén. Ezeket a képeket tárom a közönség elé, hogy gondolják tovább a ma emberének létét.”*

Ez így már sokkal érthetőbb, viszont sok esetben, jelentős kiállítóhelyeken is úgy tárlják a munkákat, mintha azokat egy művészettörténészekből, műkritikusokból, magas képzettségű műkedvelőkből álló közönség látogatná. Én is sokszor kerültem olyan helyzetbe, még rangos kiállítóhelyeken is, hogy magyarázó szöveg nélkül értetlenül álltam egy alkotás előtt. Ezért most már a rangosabb biennálékon kötelezővé tették a kiállított munka rövid ismertetését. Természetesen egy gyergyói tájat ábrázoló festmény mellé, amelynek az a címe, hogy „Gyergyói táj” nem kell magyarázat. De ha például az én *Végtelen tájaimat* vesszük példának, akkor már azt gondolom, hogy magyarázat nélkül a laikus szemlélő számára nem sokat mond.

A történet előzménye egy bulgáriai nemzetközi művésztelepi meghívással kezdődött. Amint a helyszínen kiderült, a művésztelep teljes költségét a tengerparti szállodakomplexum tulajdonosa biztosította, cserébe a művésztelep alatt születő alkotásokért, amelyekkel a szobákat díszítheti majd. Természetesen a nagyközönség számára értelmezhető alkotásokat, gyakorlatilag városképet, vagy

40 Siklódý Ferenc (Gyergyószárhegy, 1968) középiskolai tanulmányait a Marosvásárhelyi Képzőművészeti Líceumban, egyetemi tanulmányait a kolozsvári Ion Andreescu Egyetemen végezte.

Siklódy Ferenc:
Boldog idők



Siklódy Ferenc: *Boldog idők*



Siklódý Ferenc: *A főnök parafrázisa 1*



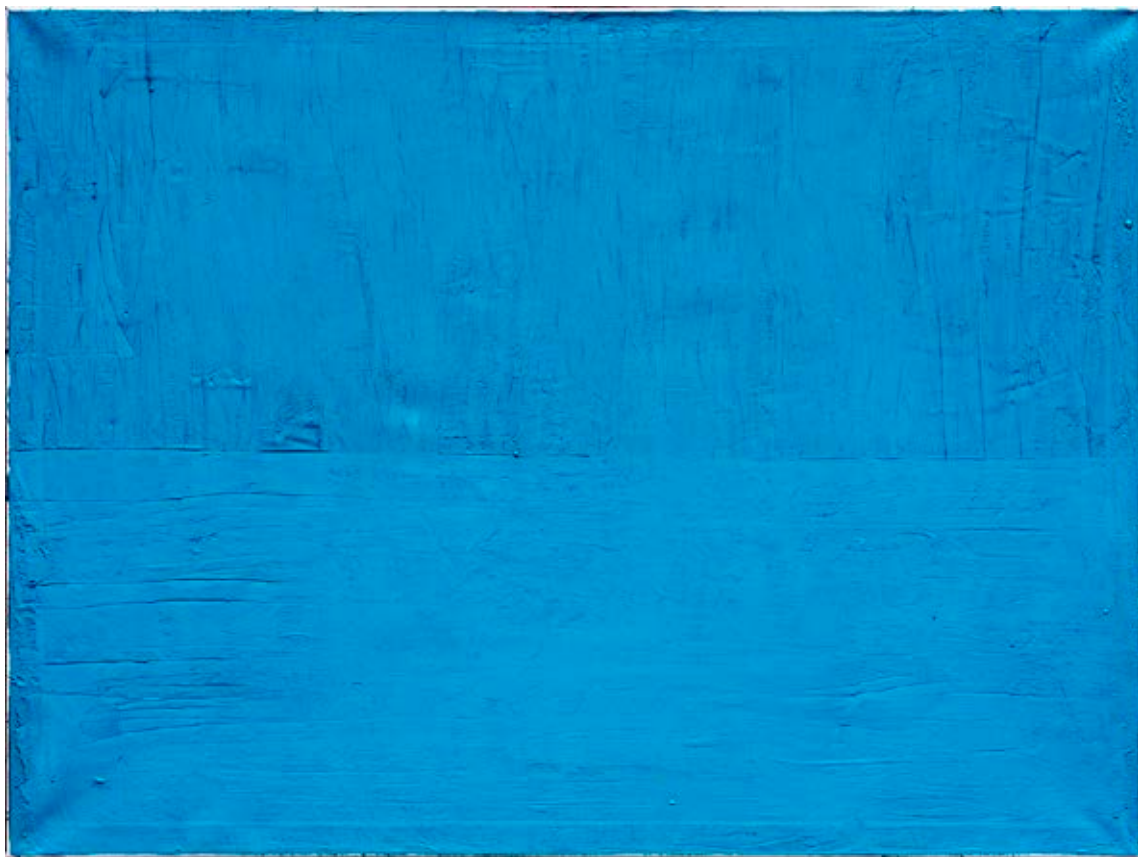
Siklódý Ferenc: *A főnök parafrázisa 2*



Siklódý Ferenc: *A főnök parafrázisa 3*

a tengerpartot ábrázoló tájképeket vártak, aminek eleget is tettünk cserébe az öt csillagos ellátásért. Viszont időközben, egy párás reggelen, a tengerbe beúszva jött egy másik felismerés számomra, hogy előttem van a víz végtelensége. Eszembe jutottak a művészettörténetből ismert tengeri-művészeti⁴¹ példák a középkori kínai metszetektől kezdve Caspar David Friedrich végtelenséget ábrázoló hegycsúcsain keresztül, egészen az általam ismert amatőr festőktől látott tengerábrázolásokig. Természetesen a témához XXI. századi újat hozzáadni volt a kihívás. A végtelenségből következett a mértéktelenség is, ami az élet természetes velejárója. Körülnéztem és rögtön ott volt minden körülöttem: a végtelen tenger, ahol összeért az ég a vízzel, a szállodakomplexum tulajdonosának metáلكék autója, a szállóvendégek

Ferencz Zoltán:
Óceán



41 Minden ismert tengerábrázolást magába foglaló gyűjtő meghatározás.

aranyláncai, vagyis az emberi mértéktelenség. Innen már csak egy lépés volt a metáلكék és arany tájképek mellé az *Opportunizmus* megfestése, amelybe az összes festékből kevertem, amim csak volt és olyan vastagon pakoltam fel a vászonra, amennyire az engedte. Továbbgondolva a narancs és a kék képet, amelyek komplementer (kiegészítő) színeként kiegészítik, vagy inkább semlegesítik egymást, mindháromon látszik a fenti és a lenti világot elválasztó horizontvonal, ami két egyenlő részre osztja a képet és tetszés szerint forgatható bármilyen irányba.

Végszóként ajánlom az olvasók figyelmébe Tom Wolfe *Festett Malaszt*⁴² és S. Nagy Katalin *Mű – művészek – befogadás*⁴³ című kötetét, hogy kellőképpen megtanuljuk olvasni azt a nyelvezetet, amelyen vizuális művészeink szólnak

Ferencz Zoltán:
Sivatag



42 WOLFE, Tom: *Festett malaszt*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984.

43 S. NAGY 2007



Ferencz Zoltán:
Opportunizmus

hozzánk. Tehát ugyanúgy el kell sajátítanunk egyfajta olvasási módot, akár érzelmi, akár értelmi szempontból közelítjük meg a képzőművészeti alkotásokat, mint az irodalom, a zene, a színház, stb. esetében. Viszont ahogy egy zenemű, egy regény vagy egy színházi darab élvezetéhez sem feltétlenül szükséges a magas fokú elméleti tudás, úgy ez a képzőművészeti alkotások esetén sincs másképp.

Artiștii plastici din Gheorgheni în context internațional

În articolul său, Zoltán Ferencz încearcă să creeze o punte între publicul iubitor de artă și arta contemporană. În această lucrare el menționează câteva dintre persoanele care sunt încă active și implicate în arta contemporană, prezentând ideile și operele lor, pentru a-i face mai bine cunoscuți publicului local și pentru a permite unui număr mai mare de persoane din rândul publicului larg să cunoască lumea artiștilor din Gheorgheni.

Artists from Gheorgheni in an international context

In his article, Zoltán Ferencz attempts to bridge the gap between the art-loving public and contemporary art. The study mentions some of the people who are still active and well-versed in contemporary art, presenting their ideas and works, in order to make them more visible in the local public consciousness and to give more people from the general public an insight into the world of art from Gheorgheni.