

folyó mezőgazdaság-tudományi és erdőmérnöki szakoktatást. Csávossy György egyik híres tanítványa, dr. Balla Géza, ma a Sapientia Egyetemen a borászati és szőlészeti tanszék vezetője, aki negyven éve kutatja – és most már oktatja is – Arad-Hegyalja szőlészeti és borászatának rehabilitációját. A 2019-es Erdélyi Kertész és Tájépítész Konferencián ezzel a címmel tartott előadást Marosvásárhelyen: *Ménes – bor és történelem*”.

A változások tehát kétirányúak. Politikafüggőek, természetesen. Csakhogy az intézményépítés törvényszerűségeinek is megvannak a maguk történelmi irányai. Amelyek kikerülhetetlenek.

**Cseke Péter**

## TRIMAGINARIUM

■ Szeretünk képek előtt állni. Képek előtt állni szórakoztató és nem ritkán veszélyes vállalkozás.

Ennek kapcsán három dologra szeretném felhívni a figyelmüket.

Az első egy csónak László Hajnalka *Standby* (Készenlét) című képén. Ez a kis csónak kellemes látványt nyújt, még egy lufit is kötöttek rá. Egész kellemesen tudna ringatózni a nyílt vízen, mondjuk vasárnap délután. De itt gyökeresen másról van szó.

Valaki tartja a csónakot. Nem ismerjük fel őt, mivel nincs feje. Távolabbról nézve olyan, mintha lenne, de valójában nincs. Ennek a fej nélküli alaknak a nyugtalanító látványa kiáltó ellentétben van a csónak szelídségével és bájával. Jelenléte a csónakot egyszerű játékká minősíti, és nem csak a csónakból lesz kellék. Az, amit korábban a csónak természetes közegének véltünk, a víz valójában nem víz. Mintha a talányos alak ruhája lenne, és ezáltal a rejtélyes nőalak konstruált tájjá válik, ő maga lesz a környezet, amiben a kis csónak létezik.

Ez a táj képzeletbeli, ezért nem is kell kielégítse a természetűség követelményét, mint ahogy azt sem engedi meg, hogy szereplőnk, a csónak magától értetődően változtasson helyet. A csónak és környezete, a fej nélküli alak között ellentmondás feszül, ennek az ellentmondásnak köszönheti a kép különös hangulatát, azt a végtelenségérzetet, ami egy korlátok közé kényszerített szituációból árad ki.

Egy kimerevített pillanatképet látunk, ami végleges. A víz távlatait kellene legyőznie, de ez a csónak lehet, hogy soha nem ér révbe. Az emberi élet folyamatának, az akadályokon, viszontagságokon való túljutásnak egyfajta víziója ez: olyan, mintha állandóan készenlétben lennénk, mintha állandóan azt várnánk, hogy történni fog valami.

Kiszámíthatatlan, hogy mi fog történni. Ez a készenlét lényege.

A második dolog, amiről beszélni szeretnék egy napóra Szentes Zágon 4.0 című képén. A kép apropója a művész 40. születésnapja, erre utal a cím, illetve a képen elrejtett római szám. Lássuk, hogyan ünnepli meg művésznünk önmagát!

Pazar ötlet bomlik ki előttünk. Eljött a nagy nap, nagyon működik a kép, fel van építve a kompozíció. Számos olyan elemmel találkozunk, ami a művész korábbi képeiről már ismerős. Akár összegzése is lehetne az eddigi életműnek. Van tenger népes élővilággal, nem hiányozhat nyilván a bálna, van föld is egy kis sziget formájában, és mozgalmasan telített az ég is. A szigeten diadalív magasodik az aranylő felhők közé; mi más lenne alkalmasabb a dicsőséges hirdetésére?

Amikor azonban közelebb lépünk a képhez, minden összeomlik.

A diadalív ugyanis egy lehetetlen konstrukció. Ellentmond a tér logikájának: az az oszlopa, amelyik az előtérben van, a kép nézőjének perspektívájából a háttérben kellene legyen. A térbeli információk ellentmondásosak: vagyis a kép központi eleme csak látszólag háromdimenziós. Ez az impozáns építmény nem állná meg a helyét a valódi világban, a háromdimenziós tárgyak között. Mert nem tárgy, hanem rajz.

A szerző egyetlen mozdulattal lerombolja az építményét.

Három fiatal erdélyi képzőművész kolozsvári kiállításának megnyitóján (2019. március 14-én) elhangzott beszéd szerkesztett változata.

De nem csak a térrel van baj. Hanem az idővel is. Ennek hírnöke a napóra. Ahogy azt mindenki tudja, a napóra működéséhez a Nap fényére van szükség. Ezzel nem is kellene gond legyen, hiszen színekben és fényben gazdag az a hely, ahol kalandozunk. Egy dolog mégis hiányzik a képről. A napóra legfontosabb eleme: az árnyék. Az árnyékvető és vele együtt a teljes napóra léte teljesen értelmetlen.

A 40. életév nem olyan, amilyen. Nem jelent feltétlenül 180 fokos fordulatot az előzményekhez képest, mert tényleg vannak alapok, és tényleg lehet rájuk építeni, csakhogy az építőelemek nem rendeződnek egyetlen, nagy, impozáns egészbe.

Lehet, hogy a 40. életév nem az ünneplés, hanem a rombolás ideje?

Van olyan rombolás, ami szembesíti a nézőt a maga megkövesedett elvárásrendszerével. Van olyan, ami rámutat a kényelmes sztereotípiáinkra, és van olyan, ami ahhoz szükséges, hogy tovább tudjunk dolgozni. De itt mi van?

A 4.0 olyan kép, ami túlmutat önmagán. A választ ugyanis nem ő adja meg, hanem az őt követő munkák.

A harmadik dolog, amire nagyon oda kell figyelnünk, egy nyúl Szabó András *Éjjél Párizsban 2028* című képén. Első látásra talán észre sem vesszük. A kép előterében van elhelyezve, középen, a kép logikája szerint ő áll a legközelebb hozzánk. Miért mondom ezt?

András képeinek a bonyolultsága, a „gazdagsága”, a sok képi motívum használata együtt jár azzal, hogy viszonylag lassúbb a befogadhatóságuk. Ezúttal egy éjszakai jelenetről van szó, egy gépmonstrumokkal határolt mezőn egy csapat őz és egy nyúl legel. Hogy pontosan hol vagyunk, arra támpontot adhat a cím (*Éjjél Párizsban 2028*), de inkább elbizonytalanít.

A képi tárgyak sokasága olyan benyomást kelt, mintha valamilyen túlzásfolt képről lenne szó. Pedig a kép ikonográfiailag nem túltelített.

Az, aki ezt a képet alkotta, nagyon közel megy a természethez. Ennél közelebb talán már nem is lehetne. Érezzük az őzek bundájának lágyágát, az agancsok barázdált tömegét, a fűszálak frissességét, a növényzet változatosságát. És ez a közelség teszi tönkre a nyugalmunkat. Mert tanúi lehetünk annak, ahogyan egyes állatokon úrrá lesz a nyugtalanság. Hogy mi teszi őket nyugtalaná, azt nem tudhatjuk, mert nem szerepel a képen. Annyit látunk, hogy fejüket felemelik, és abba az irányba néznek, ahol a kép szemlélője helyezkedik el. A messzeséget kémlelik, esetleg valaminek a közeledtét érzik? A válasz elmarad. Egy valamiben azonban biztosak lehetünk. Nincs hova menekülniük. Hátra nem futhatnak, mert a gépmonstrumok és a nagy átmérőjű fémcsövek lerakata teljesen lezárják azt az irányt. Ezen a ponton válik fontos szereplővé a nyúl. A nyúl a kép előterében már a két hátsó lábára ágaskodva figyel. Ő helyezkedik el legközelebb ahhoz az ismeretlenhez, ami nem szerepel a képen, mégis a kép témája.

Ahogy már említettem, a kép háttere teljesen lezárt, abban az irányban nincs menekülési lehetőség. Az oldalirányú mozgással is problémák vannak. Fel kell figyelnünk mindenekelőtt a nyúl mellett és előtt megnyíló határtalanságra, erre az üres, fekete térre, aminek a kép kerete határt szab ugyan, de nem vet véget. Ez a sáv olyan benyomást kelt, mintha különösen nehéz, súlyos lenne. Egnemű és átláthatatlan. Nehezen lehet megmondani, hogy mi veszi körül. Lehetséges, hogy ezt a teret nem lehet fizikailag, geometriailag kimérni? A művész nem akarja megszépíteni, stilizálni, hanem meg hagyja annak, ami: ürességnek, kitöltetlen hiánynak.

Ha a szorult helyzetből nincs menekvés, miben bízhatunk? Ennek az ismeretlen tájnak nincsenek koordinátái. Hiába indítanánk expedíciót Párizsba, nem tudnánk felfedezni, miként a rejtőzködő ismeretlen sem.

Nincs kiút, sem megoldás, egész egyszerűen azért, mert Szabó András képén nem egy rejtvényt látunk, aminek majd valamikor, ha nem is mi, de valaki megtalálja a kulcsát. Nem egy képi feladvány, hanem egy rejtély, és mint ilyen, maradandó állapot.

Szabó András, László Hajnalka és Szentés Zágon képi világa gyökeresen eltér. Erős, egyéni hangon szólnak mindhárman. Mégis a képeik valami nagyon hasonlót mondanak ma nekünk.

Fontos üzenet. Szeresd a művészetet. De ha meg akarod őrizni a nyugalmadat, ne menj hozzá túl közel.