



↳ Pirint Andrea

Kollektív meditáció

A Secco Falka falfestménye a Teátrum Pincehely Galériában

Az ember sajátos, s talán legnemesebb tulajdonsága, hogy nem tud meglenni önmaga definíciója nélkül. A kiokoskodott válaszok előrevihetnek vagy épp lefékezhetnek, az álláspontok tartalmától függően. Létezésünk kézben tartható hányadában végső soron minden azon múlik, hogyan fogjuk fel az élet folyását. Tévedés ne essék, az alábbiak nem életvezetési tanácsokat kívánnak adni. A bölcselkedő kedvet az a művészeti képződmény hívja elő, amely szó szerinti értelemben egy kiállítóhely, falak határolta tér. Lényegét tekintve azonban egy nyitott és kommunikatív értelmiségi közösség, melyet a pusztá Gondolat tömörít és aktivizál időről időre. Egyik sem volna meg a másik nélkül, sem tér, sem közösség. Olyan szorosan tapadnak egymáshoz, mint a létesítmény kettős elnevezése: Teátrum Pincehely Galéria „Az ember galériája”.

A Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum fliájaként működő Színháztörténeti és Színeszmúzeum pincéjében Urbán Tibor képzőművész kezdeményezésére és erőfeszítéseinek eredményeként egy évvel ezelőtt jött létre a galéria, amely a kurátor-házigazda által megfogalmazott küldetésnyilatkozat értelmében „negyedévente képzőművészeti fórumokon, elsősorban miskolci kötődésű alkotók számára szervez – nemcsak hagyományos értelemben vett – meghívásos, tematikus kiállításokat.” 2011 szeptemberére megalakult a TPG holdudvarát képező Dranka-kör, s elindult a Szemes Csavar, a képzőművészek, irodalmárok, a vizuális kultúra iránt (is) fogékony értelmiségiek alkotta közösség kiadványsorozata.

Az első kiállítás *Magánbeszéd*, a második *A kocka el van vetve* címmel, az előre meghirdetett, szabadon és tágan értelmezhető hívószavakra született munkákat mutatta be. Már itt meg kell jegyeznünk, hogy a TPG körül valahogy minden szabálytalan. Még a jól bevált fogalmi készlet sem alkalmazható teljes konkrétsággal. A kiállítás szó helyett helytállóbb a fórum, a „műhelytalálkozó” vagy a nyilvánosság, a képzőművészet fogalma kiterjesztést nyer a láthatót eredményező teremtő akarát irányába; a tematika szinonimája a talány. Valahogy mindennek több neve van, jelezve, hogy a dolgok sokkal összetettebbek annál, mint aminek visszaadására egyetlen szótári fogalom önmagában képes volna.

Az átértelmezés, összekapcsolás, önálló szóalkotás (tulajdonnevesítés) következő állomása Urbán Tibor harmadik zászlóbontása. A középpontba ezúttal az embert és annak cselekedeteit állította, aminek körbejárását sajátos „művésztelep” keretében gondolta ki. Maga a „telep” – úgy is, mint terep – a TPG lejárójának 2x1,5 méter alapterületű, egyszerre csupán egyetlen alkotó munkavégzésére alkalmas falfülkéje, melyet 22 művész felkérésével közösen megfestendő – hangsúlyosan figurális – falfestmény céljára hirdetett meg. A feladatra végül 16-an vállalkoztak, akik – ettől kezdve mint a Secco Falka tagjai – a hálós rendszerben lekerített, sorsolással kiosztott falszakaszokat idén nyáron egymást váltva töltötték meg tartalommal.

A magánzárkaként működő művésztelep eredményeképpen a város kétségkívül típustermető, témáját és őszinteségét tekintve is legemberibb, intimitása ellenére is legkommunikatívabb murális alkotása jött létre. Az elkészült falképek egymás mellett élő generációk, mesterek és tanítványok, nők és férfiak kötetlen, de a rendelkezésre álló falszakaszok adottságai mellett esetenként egymáshoz is alkalmazkodó hozzászólásai a legalapvetőbb témához.

A nagybetűs Emberről, s annak dolgairól vélekedni – még személyes utalásokon keresztül is – csak egyetlenes érvénnyel lehet. Az emberiség kultúrájának emlékeire reflektáló, szubjektív múlt-víziók jelzik leginkább a történelmi folyamatosságban való gondolkodást. Varsányi Emília falképe az esztergomi várkapolna 1930-as években feltárt oroszlános freskójától nyert inspirációt. Az Árpád-korra datált, nemzeti múltat idéző emlékek felsejlése a mindenkor ember szellemi és fizikai munkájának egymásra épülését, egyúttal a hagyományörzés és értékmentés fontosságát tudatosítja. A művészettörténeti visszacsatolás igényével született Drozsnik István festménye is, melynek szakrális tartalma a falfestészet kétezer éves történetének domináns vonulatához igazodik. Fohászkozó szentjének egyetemlegessége ugyanakkor a művész belső világából, az időtálló hagyományokat is magába olvasztó, azokat profanizáló életművéből, önmagát szentként azonosító énképéből fakad. Az ikonográfiai tradíciók világias átiratában idézi meg az ember egyházilag kanonizált történetének kezdeteit Zombori József.

Az élet gyötrelmeire magyarázatként szolgáló bibliai bűnbeesés jelenete a tehetetlen ember grimaszától nyeri obszcenitását.

Urbán Tibor ugyancsak narratív festményét látszólag csupán az évszázadok emberét formáló szellemi örökség (népi vallásssosság) jelvénye helyezi történeti kontextusba. A saját élmények közül kiemelt epizód azonban arról vall, hogy az alkotó úgy fogja fel az élet folyását, mint egyszerűségében is nagyszerű, köznapi históriák egymásutánosságát és egymásmellettségét. A kívülről nézve teljességgel esetleges sztori így válik az örökkévalóság számára megmentett, ténylegesen csak az emléket hordozó egyén által átélhető, rejtett tartalmaival is jelképes történéssé.

A Zomborinál már megállapított akut keserűség másoktól sem idegen. A Lőrincz Róbert festményét benépesítő, egymás közelségében is magányos alakok groteszk mutatványosként, szánandó bohócként próbálnak talpon maradni. Dunai Beáta magába forduló figurája nem vállalja ezt a lealacsonyító erőlködést; a tragikomédiának a sötétebbik oldalával néz farkasszemet. Az ember sorsát állítólagosan irányító, befolyásolhatatlan felsőbb hatalom létezését latolgatva igyekszik erőt gyűjteni a méltóságteljes folytatáshoz. Pásztor Márta leánykája ezzel szemben skrupulusok nélkül foglalja el helyét az élet hintájában, s fel sem fogja még az egyszer fent, egyszer lent – felnőttként már egyenesen bénító – törvényszerűségét.

A melankóliára okot adó tapasztalatok regisztrálásán túl néhány túlélési stratégia is kijelölésre kerül. Máger Ágnes mint mentőangyalt lebegtetni szemünk előtt egyszerre emberi és mesebeli, társát segítő lényét, életteli külsőben testesítve meg mindazt a fenntartó erőt és törődést, amit csak egymásnak adhatunk. Az egymásba kapaszkodás némileg eltérő válfaját, a népmesei tisztaságú szerelmet modellezi Láng Eszter, s nagyjából ugyanebbe az irányba tájolja a kivezető utat Pataki János is, akinek pozitív életszemléletében nem épp jelentéktelen szerepet játszik férfi és nő egymás iránti vonzalma, a csábítás játéka, a játék szabadsága.

A mentés és önmentés egy újabb, sajátos formájának foghatjuk fel a példaképkeresést és -állítását. A színház bűvöletében lélegző Veres Attila választása a helyszínhez is alkalmazkodva esett saját emlékalbumának egyik fontos felvételére. Festményén a Lear király szerepében is felejthetetlen Major Tamás testesíti meg a mind életében, mind halálában tiszteletre méltó mindenkori Nagy Embert. Homonna György legelső sorban a szüleiéről gondolkodik így. Az ókeresztény temetkezési helyhez, föld alatti katakombához hasonlatos pinchely szentélyre emlékeztető falfülkéjének központengelyében, kiemelt helyen magasodik a festő egyéni emlékezetében főszerepet játszó emberpár alakja. Az emlékkállítás gesztusa a falfülkét sírkápolnává, az egyedi példán keresztül közösségi emlékhellyé avatja.

Egy művészárs arcképét (annak *pop artos* szériáját) illesztette a falra Pálfalusi Attila. A példaállításához itt nem kapcsolódik emlékkállítási szándék, ám az emlékezet újra csak kiemelt szerepet kap. A megidézett barátság fénykora az alkotó egyéni életének aranykorával esik egybe. A 60-as évekbeli idilli periódus művé-

szileg akkor még popos rétegére az azóta megtett utat, egyben a jelent is dokumentáló jellegzetes piktúra nyomainak rakódnak.

Seres László kompozíciója létünk kozmikus értelmezését sejteti, ugyanakkor – a figurativitás követelménye ellenére is absztrakt nyelvezetével, akarva-akaratlanul – az emberi természet egyik lehetséges sajátosságát, a szabályokat áthágó, deviáns magatartást jelképezi.

A falfestmény koncepciója úgy alakult, mint maga az élet, mely tervezhető ugyan, de csak a végén derül ki, mivé fejlődik. A központi falszakaszok megfestésével megbízott alkotókon múltott, hogy az önfejlődő, additív konstrukció végül is megkapja-e a mindent összerántó, csokorba rendező átkötéseket. Lukács Róbert festészetének jól ismert motívuma, nyaktól lefelé ábrázolt emberalakja e helyen, a falfülke középpontjában magától értetődő természetességgel látja el ezt a feladatot. Elszemélytelenített figurája egyszerre hordozza az eredeti ironikus tartalmakat, s értelmezhető ítéletmentesen, a körös-körül kavargó gondolatokat összekapcsoló emblémaként. Orosz Csabának, az apró teret megkoronázó mennyezetkép alkotójának ugyancsak „rendezői” szerep jutott. A falfestmény eszmerendszerét kétszeresen is emberi formát idéző, univerzális szimbólumba sűrítette, a mennybe (világosság felé) vezető lajtorja többértelműségével ugyanakkor újabb tartalmi árnyalattal gazdagította.

Az emberről gondolkodni alighanem megszámlálhatatlan aspektusból és árnyalatban lehet. A Secco Falka mindössze néhány megközelítésre kínálhat példát. Az elkészült munka jelentősége nyilvánvalóan nem a koncepcionális kidolgozottságban, s nem a festőtechnikai megoldásban, fizikai értelemben vett mikéntjében keresendő. Olyasféle mércék szerint megítélni, melyek a megvalósulás sajátosságaiból következően nem is kerülhettek felállításra, nagy hiba volna. Elsődleges szándéka maga a megnyilatkozás, s így értékelni is ebből a szempontból helyénvaló. Időtállóságát kortalan és általánosan emberi eszméiben ismerhetjük fel, melyek tolmácsolásakor – egyáltalán nem mellékesen – a murális művészet alapvető paradoxonját is felszámolja. A monumentális mű ugyanis, amely a kollektív cselekvés vágyát mindig is az egyéni stílussteremtés eszközével juttatta kifejezésre, most valóban közösségi alkotássá, egy kollektíva tartalmilag és stílusosan is sokszólamú produktumává vált.

Az egyéniség és a kollektívizmus relációjában zárszóként még egy dologról érdemes szót ejteni: a magánközlések együttes üzenetéről. A Secco Falka összeállása mindenekelőtt etikai jelentőséggel bír, s így közös munkájuk akár képpé formált kiáltványként is értelmezhető. A manifesztum egyik pontja a művészetekben kulmináló önkifejezési erő feltétlen szükségességét deklarálja. Egy másik pont az egymás iránti tiszteletéről, az általában vett ember megbecsüléséről szól. A lelkesedés, a dacos kiállítás, az ellenszolgáltatás nélküli fáradozás fontossága is szóba kerül, de mind közül talán a legfontosabb kijelentés az összefogás szükségességét hirdeti. Ezen a ponton pedig – fel kell ismernünk – a miskolci kezdeményezés együtt rezeg egy jóval szélesebb dimenzióban mozgó, egyre erősebb vonulattal.