

A 2001. szeptember 11-i megrendítő események világtörténelmi jelentőségét ma még nem látjuk tisztán, de szeptember 11-e után – és ezt mindenki érzi -, valami véglegesen megváltozott. Az egykor büszkén az ég felé törő tornyok, - egyesek szerint a hübrisz, az elbizakodottság szimbólumai – leomlottak, s a helyükön tátongó hatalmas és fenyegető űr, a hemiszférák és világkultúrák háborújának sejtelmét ültette el a lelkekben. Azóta hét év telt el, de az ettől való félelem és szorongás nem szűnt meg, sőt csak erősödött, és félok, hogy ezt az érzést nem lehet majd újabb és még magasabb tornyokkal megszüntetni.

Bárdy Margitot Berlinben érte el a New Yorkot ért támadás híre, és mint írja: Veszprémben kiállított objektjei, akkori lelkiállapotának, a megrendülésnek „tárgyasulásai”. Bárdy objektjeinek éppen ezért nem sok közül van a Robert Rausenberg vagy a Jasper Johns féle pop art munkákhoz, vagy a művészetről szóló diskurzusokhoz. Az itt látható művek talán leginkább Daniel Spoerri „csapdaképeivel” rokoníthatóak, amennyiben azok is, a társadalmi, politikai „riasztórendszer” szerepét töltötték be, igaz csak nagyon áttételesen „mindig egy gondolat vizualizálásaként”. Spoerri soha nem vállalta azt a tanító, direkt politizáló szerepet, amiért Joseph Beuysnak egykor betörték az orrát.

Bárdy Margit viszont tudatosan vállalja a szubjektív-politizáló művész szerepét, így a kiállításon látható munkák esetében elsősorban a „szubjektum” és az „objektum” szavak eredeti jelentéseire kell gondolnunk. A „subjectum” szó szerint „alávetettet”, az „obiectum” pedig „ellentéset” jelent. A szubjektum-objektum viszonyban az objektum az, aminek mi „alá vagyunk vetve”. Ugyanakkor az objektum a szem elé állított dolgot, a megfigyelés tárgyát is jelenti, vagyis az itt látható „objektek” a világ kicsinyített színpadát állítják elénk, amelyen keresztül a művész, az alávetett szubjektum „üzen” nekünk.

Valójában azonban ez sem ilyen egyszerű, mert Bárdy csak nagyon nehezen ismeri el az „alávetett” helyzetet, és mint egy olyan művész, akire az orosz avantgard gondolatrendszere és esztétikája alapvető hatást gyakorolt, direkt harcot hirdet, mint egykor Eisenstein, vagy El Liszickij. Ez a politikai direktség jellemzi például azokat a kollázs és montázs technikával készült munkáit (Demo, Keresztapa, Kabul), amelyeket formai tekintetben nehéz objektumoknak tekinteni, inkább a húszas évek fotómontázsait idézik fel, és ezekről elmondható, hogy régen nem mertek már ehhez a hagyományhoz ilyen bátran hozzányúlni.

Következő csoportját alkotják a műveknek a kereszt (Rózsaszín kereszt, Fehér kereszt, Sárga kereszt, Kereszt kapuval, Kereszt számlával), amelyeket nehéz értelmezni, különösen azért, mert a kiállításon nem különülnek el a többi alkotástól, noha szimbolikus erejük szériaként talán jobban érvényesülhetett volna. Itt újra szóba lehetne hozni egy orosz művészt, Malevicset, akinek viszont „szuprematista semmijét” nem lehet még a tragikus napon készült éttermi számlával sem élet közelivé, vagyis „tárggyá” tenni.

Sokkal több izgalmat nyújtanak a színpadi díszletterveket idéző objektek, nyilván nem véletlenül, hiszen ez volt évtizedeken át Bárdy Margit igazi alkotói terepe. Ezek a munkák, mint – A Balett a fa alatt, Könyvtábla gyermekkel, Hüllámos karton kis zongorával, Cipős bombázó, Négyzetes levendula – hogy az orosz művészeknél maradjunk, Vladimir Tatlin költői színpad képeinek fantasztikus világát idézik fel.

Újabb csoportot alkotnak azok az objektek, amelyeknek legalábbis számomra egyáltalán semmilyen politikai vonatkozásuk nincs, kevésbé retorikusak, mint a Bin Ladennel kapcsolatos montázsok, amelyeknek keretezését is egy kissé erőltetettnek tartom. A Kék kis csipkével, Kereszt kék horizonttal, Frusemur két székkal, inkább arról a létezésről vallanak, ahol szubjektum bizony meglehetősen alávetett helyzetben érzi magát, és úgy tűnik, hogy csak egy-egy pillanatra menekülhet ki magányából, ami nem is olyan nagy baj, ha a művészetben egy darabka hazára találhat.