

A természet művészete

Dechandt Antal (1959) művészete leginkább abban a jobbra etikai kérdésben rejlik, hogy mit és mennyit változtathat a művész a természetben. Ezekre a kérdésekre munkáinak megtekintésekor kapjuk meg a választ. A művész annak eredeti, organikus létmódjában, egészen az apró részletekig veszi át azt, amit a természet kínál. A szabad és művészi ihlető erő nevében nem avatkozik be alapjaiba, nem teszi tönkre azt. Ezért lehet részese, résztvevője maga a természet is az alkotás folyamatának.

A szobrászművész művészete éppen abban áll, hogy felismeri az esztétikai „értéket” és annak lehetőségeit, és ezen felismeréseinek alapján formálja tovább. Ilyen módon hoz Dechandt felaprított fatörzseket, kérgeket, fadarabokat, sarjakat, ágakat különböző viszonyba egymással, és a természetes esztétikum költőiségével ruhazza fel őket.

Kiszáritott vagy „égetett” nádat, fadarabokat, továbbá egész fafelületeket rendez csendéletként a térbe, szubjektíven, szabadon, de a létrejövő alkotások sosem hatnak élettelennek vagy kierőszakoltnak. A titok a kinyilatkoztatás magától értetődő voltában, abban a figyelemben és odafigyelésben rejlik, amellyel Dechandt Antal pontosan és kompromisszumok nélkül követi alkotói tevékenységében az anyag eredendő, organikus, belső logikáját.

A belső kényszerekből adódó, pontosan definiált rend és rendezettség ezért áll oly távol a művésztől és intenciójától. Ennek megfelelően őt egyetlen geometriai alakzat sem tudja végleg magához kötni, fellelkesíteni. Természetes kifejezőmódjában ezek nem válnak fontossá, sőt, épphogy nem alkalmasak eme kifejezőmód eléréséhez, tökéletes megvalósításához.

Nem a paradoxon, hanem egy „polarizáló beállítódás” az, amellyel a művész a térnek személyes kifejezést kölcsönöz. A simára csiszolt gömbsüvegek használatával alig félreérthetőn idézi a csírázás szimbolikáját, vagy egymásba fonódó fák, fakoronák, illetőleg különféle növekmények, göcsörtök kiindulási pontjaként, talpazataként alkalmazza őket. Újra és újra találkozunk tál, csésze formájú részletekkel, melyek félgömbökként zeppelinyszerű, elliptikus konstrukciókban találhatnak egymásra, vagy gyökerekhez hasonlóan, sűrű faszövetként vannak összefogva.

Az organikus, a vegetatív-erotikus vagy az anatómiai megfogalmazás mentén készített plasztikai, melyeket natúr fából vagy terrakotta festékekkel bevonva alkot meg, ezzel újabb művészi csábítást árulnak el: a festészetben implicit benne foglalt, színek iránt elkötelezett szerelméét. És festőként is hű marad önmagához. Képeit alapvetően fakérgekre készíti, és a kivitelezés arra az elementáris vibrálásra épül, amely még semmi sem igazán, de ki akar teljesülni: a természet alapvetően egymásba csavarodó, fonódó, meg nem szakadó, örökké megújuló formáló erejére.

Eugen Christ

Részlet a „BARTL, MATZON, DECHANDT Három, Európa-szerte jelentős magyarországi német alkotó” című kiállítás megnyitó beszédéből. Brüsszel, 2007. január 30.

Síkot a tér templomává

Matzon Ákos művészetéről

A „konstruktív” lét – van ilyen? – nyilván konstruktív gondolatokat von maga után, mintha a rend és fegyelem, a vonalháló rendezettség s az aránylag zárt körben mozgó motívumvilág képes volna (képes is!) valaminő, a művésztől elvárható *teljességet* közvetíteni. Teljességet, amely híven a katedrálisok oszlopaihoz – Matzon Ákos eredeti foglalkozása szerint építőművész – bizonyos pilléreken nyugszik. Ennek az *égi és földi* terheket egyként viselő – és művészetként működő – tartószerkezetnek megvannak a jól fölismerhető elemei: az elme villanásait kordában tartó szikár gondolatiság, s ezen belül az életminőség olyan harmóniája, amelyből az organikus élmény csak látszólag van kizárva.

Matzon térbeli élményt sugalló – s reliefjeiben azt meg is valósító – vonalainak, test-ábráinak mértanon túli emelkedettsége tehát sosem statikus, a befagyott tenger illúzióját keltő hűvös végtelenség, hanem forró példatár. Ennek a szépségében mindig forrponton tartott *nyugodtságnak* természetesen a zenei hangzásvilágon és építkezésen kívül a szakrálissal is van bizonyos kapcsolata, s nem kevésbé van a fizikai törvényeken alapuló visszatükröződésekkel, hullámmozgásokkal és a geometria elvont tereit csaknem plasztikai redőkké emelő érzelmi-érzéki tereumokkal is.

A fény fontos szereplője eme meditatív színházi mértannak, ahol a megrendszabályozott bábukból csak azért nem folyik vér, mert ez a legezszaktabb szerkezeti fegyelmet is átjáró *áram* inkább valódi káprázatként mozgatja a mondriani színtéglákat, illetve (a legújabb művekben) a rétegzett képfelületet a tört napfény-fehérek és az éjszötétig feketülő kékek monokróm színvilágához közelíti. Minthogy a körzős-vonalzós, a véletlenszerű vonalnak még az írmagját is száműző *kitekintés* semmit nem bíz a véletlenre, Matzonnál a tárgyiasított vonal nem csupán rögzített világmodell, hanem az egyensúly-dramák által alkotott szemérmes *én-kép* is.

A személyiséget a legjobb köntösében mutató, egyszerre gondolatilag letisztult és bizonyos „történelmi elmozdulások” révén némelykor fölhevült magatartásba (organikus létének mindenik sarkkövét az *erkölcs* adja) a bibliai jelképtár igazságtartalmait éppúgy belejátszanak, mint műveltségélményének és szociális érzékenységének megnyugtató, illetve fölkarvaró mozzanatai. Ezek-től kapott karaktert, még a Kassák Lajos-i konstruktivizmustól is észrevehetően jól elütő arcot életműve.

Az oeuvre hozzánk közel eső szakaszaiban a filozófiailag jól átgondolt látványvilág motívumban és színben egyként jelentős *tömörítésének* számtalan változata van. A *Támasz* (2007) című akril-vászon éppúgy bibliai szimbólumvilágával hat – az önmagában is támasztékul szolgáló, fókuszba állított latin vagy Krisztus-keresztet egy foltosan megfestett derékszög (ajtó- vagy kapu-részlet) tartja –, mint az előbbinél bonyolultabb szerkezetű, ám stilizált formájában is döbbenetes relief, a *Corpus* (2002). Amaz fehér síkba ültetett bizonyosság,

emez, „konstruktív” ács- és héjszerkezeténél fogva, meg redukált színeivel a gólgotai út fájdalom-tüköre.

Nem kell különösebb képzelőerő ahhoz, hogy az *Égi híd I.* és *Égi híd II.* című festménybe (mindkettő – 2005–2007) beelássuk egy jövőváró motívum, az itt is és ott is a szintömbök sorozatát – persze más-másképpen – áttörő dsidai sárga („Üdvözlégy Titkos Eljövő!”) hangsúlyos jelenlétét. Ezekben a konstruktív, a koszorú-formát kiegyenesítő *szivárványokban* épp az eszköztelenség diadala az érdekes. Ahogyan a színes négyzetek, téglalapok, rombuszok – fölfejlődésük szerinti – lineáris, ám horizontálisan és vertikálisan is kilengő menetének diszharmóniájába nyugalmat hoznak a kék lécek (a keret- vagy kontúrszerű, avagy épp haránt fekvésű megjelenés nem más, mint illúziót erősítő fogás), abban bizonyosság van. A rendben rendíthetetlenül bízó erő. A témájuk révén összefüggő vásznak esetében aligha véletlen a sorozatjelleg; a nagy hatású, absztrakt voltánál fogva egyetemes látványigazságokat hordozó képegyüttes egyik darabja a németországi kiállítás (Ulm, 2006) meghívóján szerepelt, míg legfrissebb testvére éppen a Római Magyar Akadémián van kiállítva.

Az ugyancsak több darabból álló – s alighanem ezután is folytatódó – *Forgató – Véletlen gondolatok* (2007) című sorozat (akril, karton) – ellentétben a hangzatos alcímével – szintén azáltal él, hogy a „csillagforgó”-jelleg esetlegeségét kizárva a művész mondriani fegyelmezettséggel rakja a kék, zöld, sárga, szürke, angol vörös négyzeteket, téglalapokat a meglelt rácsszerkezet szerinti diszharmonikus osztás révén egymás alá, fölé, mellé. Egyszer a foltosan kékes szürke háttér adja a csaknem monokróm narancs-, szíena- és fehér színű mértani idomok lebegésének az illúzióját, másszor a szárnyak ívét megszakított és teljes körkörös vonallal megidéző, sokszor részekre bontott rajzháló. Ha a zenei fogantatású *Vörös fuga* (2002) a plasztikailag hullámozó festett „akkordok” és a figyelmeztetőként ugyancsak ildomos, síkba égetett kék-fekete „L”-lel lep meg, a négyzetrácsok találkozásának pontjára ritmusosan és aritmiával kis fehér, sötétszürke „gombokat” telepítő *Malom I.* és *Malom II.* (mindkettő 2002–2007) szigorúan szabályozott játékosságával.

Jóllehet Matzon Ákos képteremtő geometriájába, melyet jobbára az Isten szeme vigyáz, némi humoros mozzanat is belefér – a *Gondolatok a (telefon) könyvtárban* (2002) című papír-akril relief az elválasztott és egymáshoz kapcsolódó függélyes tárnáival határozottan Vörösmarty-parafrázis –, foltra foltot emelő „városalaprajzai” (*Pre-post sorozat*) és 2004-től épített, 90×90-es lapokból álló Net-sorozatának szebbnél szebb darabjai (némelyikük a rácsszerkezetből kivillanó, saját árnyékuktól fényes motívumok, amorf „zsanérok” révén egyenesen gyönyörű) komoly igénnyel készült létmagyarazatok. Városban tükröződő tenger, tengerben tükröződő város? Talán nincs is a képeknek megfejtésük, csupán sejtelmük van. A szem érzékiségében föloldódó filozófiai-gondolati tárgyak akarva-akaratlan kialakítják a maguk szabadság-rendjét, s a variáció bármekkora mezejére is lépnek – lásd a 2008-as *Fraktál* (vászon, akril, relief) szürke alapon lévő haloványfehér rácsszerkezetében a nagyságuk szerint különböző, de a síkot a tér templomává emelő sárga négyzeteket –, hűvös tárgyiaságukban ott lüktet az emberlét öröme és terhe: *megvilágosodó* világosságunk és a vesztébe rohanó világ iránti féltésünk szenvedelme.

Szakolczay Lajos