

KÍSÉRTET JÁRJA BE A KÖZHELYEKET

» P. SZÜCS Julianna

Képek. Egy aranyflitteres szép nő tükör előtt. (Talán egy reklámblokk része.) Három katona, egyikük palcájával sötét négyyszögre mutat. (Nyilván egy híradóból.) Hitler a kutyája nélkül. (Korabeli propagandafelvétel egyik kockája.) Ballonkabátos férfi, kezében pohárral, tűnődik (ő Columbo). Mindennap száz, ezer, tízezer kép bombázza a képernyőről, a monitorról, a tabletről, a mobilról, az utcáról az agyat. E képek általános sorsa: a lekeverés, a továbbbugrás, a felejtés, a törlés. Nehéz ebbe beleenyugodni.

Szücs Attila festő egész eddigi életművét tette rá, hogy ravasz ellentámadással viszonzozza a képoffenzívát. Nem tagadja a banalitást, és nem is menekül előle. Belebújik a hősök és a körletek kínálatávká, ott derekas bomlasztó munkát végez, és mire az eredeti „kép” átlényegülve a néző szeme elé tárul, felejtethetlenné, csudálatossá, kísértetiessé válik. A bevezetésben említett képekkel is ez történt. Közhelyekből látomások lettek: az aranyruhás nő, a kutyátlan Hitler, a töprengő Columbo és a többi toposz mind kapott egy krémszínű árnyalatot, azaz mind kifordultak önmagukból.

Egyszerű terv? Igen. Könnyen megvalósítható? Nem. Ahogy szaknyelven mondják: a posztkonceptuális, posztabsztrakcionista, posztthiperrealista, magyarán a poszt-poszt-poszt izé művészeti korszakában egy festő aligha tehet mást, mint a talált képet különféle agyafúrt módon megdolgozza. Ha nincs szerencséje és a kép átvarázsolva is fogyaszthatatlan, úgy az egész mehet az amnézia kukájába. De ha szerencséje van – és cikkünk hőseinek nagyon van –, a teljesítmény messze több lesz, mint képzőművészeti ügy.

Akadnak a magyar irodalomcentrikus kultúrában ugyanis olyan kitüntetett festők, akiket inkább befogad a literátor értelmiség, mint az „autonóm” látványspecialistákat, a „tisza festőket”. Ettől az előbbieket nem jobbak, csak szerencsésebbek. De ettől nem is rosszabbak, csak szerencsésebbek. Ilyen áldott csillagzat alatt született például Fehér László vagy Váli Dezső, Vojnich Erzsébet vagy a túlságosan korán meghalt és újralfelfedezett El Kazovszkij. A sor sajnos nem túl hosszú. Bestsellerek ők a maguk szótlan műfajában, és hálával tartozunk nekik, mert értékeik el tudtak jutni a beavatottak tornyain túli vidékekre, a közönség szélesebb mezeire. Szücs Attila is közéjük tartozik.

Előttem van egy testes kötet, az a címe, hogy Szivárványbaleset (szerkesztette Bazsányi Sándor), és arról szól, hogy kortárs szépírókra hogyan hat a Ludwig Múzeumban most életműkiállítással szereplő művész. A poént leöve: nagyon. Még akkor is nagyon, ha Nádasdy Ádámától Dragomán Györgyig legtöbbjük csak a képek kiáltotta feeling megszövegezéséig jutottak el. De hányféle módon! Markó Béla feszesen elemelkedő szonettjeitől Bán Zoltán András szofisztikáltan obszcén versezetéig, Csaplár Vilmos magyarságkritikájától Tóth Krisztina sznobériaszatírájáig mindannyiuknak eszébe jutott valami a képek mesteréről, aki – ezt a szerkesztő maga írta – „megkísérli a teremtett világ fényének és színeinek valóságát újateremtetni a vászon és a festék álvalóságában”. Nagy dolog ez. Sok embernek sok képről általában semmi se szokott az eszébe jutni.

A jó irodalmi szövegek el is vették a kedvemet a további újateremtésektől, és

inkább azt figyeltem, hogy miféle technika segítette a metafizikus átváltozást vagy a címben ígért kísértetjárás színrevitelét.

1. Szücs szép méreletesre nagyította az alapanyagként talált fotókat. A keret oldalai átlagban kétszáz és száznegyven között mozognak, de akad ennél nagyobb is. A fő motívum azonban a felület egészével együtt nem növekedett, kisebb, olykor egészen aprócska maradt, és ez benne a trükk. A hősök leginkább lötyögnek a határok nélküli, többnyire sötét hullámmzó, bizonytalan massa előtt, alatt, fölött. Kész csoda, hogy a katonák nem éreznek tériszonyt (Feltérítés a sörétségre, 2015), és hogy a fizikus (Tesla a generátora mellett ül, 2004) nem kap sokkot a maga által létrehozott villámoktól. Didergő kis hangyákká csökkentek a nyomasztóan nagy egészhez képest. A kompozíció tehát dekomponálódott.

2. Szücs szakított a festék homogén felhordásának évszázados szabályával. A Csontváry (2015) című képnél a lovat vékony ecsettel festette, az óriási háttérrel széles sörtéjű pemzlivel. A Vízfal (2015) gyerekalakjai pontos fotórealista stílusban hozzák formájukat. Körletük, a címadó zuhatag viszont a festékcsoport avangárd módszerével él. Ha a gyerekek „kimennének a képből”, úgy a vászon alig különbözne egy negyvenes évekből action painting alkotástól. (Csak zárójelben. Szücs e fogásokat nem „lopta”. Ő tudatosan használja a művészettörténet tegnapi eszközeit. A széles sörtéjű szobafestőecset alkalmazása a francia Pierre Soulages-ra emlékeztet. A vastag festékcsoportok a német Anselm Kieferre. Az elmosódott körvonalak pedig a nagy realista ősré, az amerikai Edward Hopperre. Idéze-

tek ezek, olyanok, mint a mai irodalomban a vendégzövegek.)

3. De van egy találmány, amely egészen Szűcsé. Én legalábbis nem láttam senkinél hasonlót. Egy gleccsert két figura néz, mellettük egy vörös pacni, olyan, mint egy gömbvillám. Egy félakt mögött a függönyön fölsejlik egy világos folt. Olyan, mint egy mandorla, de lehetne „írás a falon”, képzelőerő kérdése az egész. És itt van Columbo hadnagy a rózsaszín fal előtt, drapp ballonban. Neki is megjelenik a falon egy ovális forma, nyilván ezen töpreng, ha egyáltalán fontosságot tulajdonít neki.

„A vakfolt egy olyan szükséges rossz, amely nélkül nem láthatnánk... – írja Szűcs. – Ebben a közelítésben a vakfolt által beépülő hiba rendszerszintű megjelenése olyan, mint egy kiterjesztett metafora.” Ez az elidegenítő motívum, a vakfolt, különös élességgel jeleníti meg a neon- és nejlonszínű jeleneteket. A kép általa bomlik két részre. Egy világos, hihető és valóságosnak tűnő helyzetre és egy világosan, hihetetlen és

valószerűtlen formára. A tudományos nyelv ezt jelentésgóc és jelentésvákuum szinkronikus működésének nevezi. Egyszerűbben fogalmazva ez annyit tesz, hogy a pacni és a figura egymásra vannak utalva: egyiknek sincs külön súlya a másik nélkül, hagyomány és modernitás szervesen egészítik ki egymást. Azaz „figuratívról” és „absztraktról” beszélni tiszta hülyeség: minden mindenben ott van, csak jól meg kell nézni a képet. A „minden” azért még sincs mindenben ott Szűcsnél, és ez már nem technikai, inkább világnézeti kérdés. (Ez a bekezdés nem is kapott ezért külön számozást, merthogy nem tartozik a képcsinálás szűken vett szakmai ügyeihez.)

Van műveinek egy csoportja, amely magányos, furcsa testtartásba merevült figurákat mutat. Egyikük a csocsóasztalon terül el. Másikuk nagy fehér légszákra emlékeztető buborékon lebeg. De akad hengeren szorongó és fához préselődő figura is. Ezek a figurák plankingot művelnek, azaz – ezt már

Szűcs írja – „egy dadaista gesztussal minden értelmes gesztust elutasítanak, társadalmi kívülállást manifesztálva passzív ellenállásba menekülnek”. Fölvesznek egy kényszerszertartást, úgy maradnak, hagyják magukat lefénnyé képezni, majd, mint akik jól végezték dolgukat, „a kép” kimúlása után az egészet abbahagyják.

Ezúttallegújabbkori művészallegóriával van dolgunk. Karinthy novellájában, A cirkuszban a hős még azért rakja egymásra a veszélyesen billegő székeket, hogy produkciójának csúcspontjaként eljátszhassa végre kedves dallamát. Ez is művészallegória volt. Itt már csak produkció van, csak mutogatás, csak show. A személyiség már nem játszik semmilyen hangszeren, megelégszik a puszta fölmutatással, teljesítménye nem több, mint egy fura tornamutatvány. Ha vége a tornának, vége a személyiségnek is.

Mind ettől félünk. Azt hiszem, megértettem Szűcs Attila műveinek a képzőművészeten túli világra gyakorolt sikerét. ■

