

Jelképes geometria

Menasági Péter kiállítása

■ KOGART Galéria, 2012. X. 10–XI. 9.

Menasági Péter *Átjáró* című tárlata meggyőzően bizonyítja, hogy milyen jelentős szerepet foglal el az ezredforduló óta napjaink szobrászatában a precíz anyaghasználattal és a szimbolikus jelentéssel egyaránt operáló új minimal, de egyúttal azt is, hogy mennyire különbözik a Carl Andre vagy Sol LeWitt művészetével fémjelezhető irányzattól. A klasszikus minimal art ugyanis deklaráltan antiesztétikus kifejezőmód volt. Ezt demonstrálandó a művészek gyakran nem is maguk kivitelezték, hanem kiviteleztették a többnyire ipari anyagokból készült alkotásaikat. Azt vallották, hogy az anyag és a forma az, ami; fölösleges, sőt tilos mögötte szimbolikus tartalmat keresni. „Az alak, a térfogat, a szín és a felület magukban is létező dolgok, nem szabadna valami más egység részeként elrejteni őket.”¹ – vallja Donald Judd. Ezzel szemben a nálunk az új figurációval majdhogynem parallel jelentkező új minimal – melyre valószínűleg hatott a honi újonstruktivisták szobrászat is – az igényes, pontos manuális anyagmegmunkálással, az anyagon, valamint a reduktív formákon túlmutató a szimbolikus jelentéssel jellemezhető.

A fentebb bemutatott szemlélet határozza meg a 2000 tájékán pályára kerülő fiatal művészek legtöbbszörének, Badiz Gyulának, Erős Ágost Koppányinak, Kontur Andrásnak, Monori Sebestyénnek és természetesen Menasági Péternek a munkásságát. Ez a csapat az egyéni kiállítások mellett az országos rendezvényeken, többek között a *Plastca Dreams* című műcsarnoki tárlaton (2003) s az Országos Kis-



Foto: Benko Sandor

Menasági Péter:

Függő kő

2006, andezit, rozsdamentes acél, fenyő- és cseresznyefa,

230×270×270 cm

plasztikai Biennálékön (2003, 2005) is figyelmet keltett.

Ha Menasági korai plasztikáit nézzük – *Spirál tál II.*, (2002), *Nagy tengely* (2003), *Vízszintes tengely* (2005) – megállapíthatjuk, hogy formailag még közelebb állnak a hagyományos minimal kifejezőmódhoz, mint az utóbbi hat esztendőben készült szimbolikus jelentésű plasztikái. Az igényesen, gondosan, artisztikusan megmunkált anyagok (fekete gránit, andezit, acél és különböző nemes fajták, így a dió, a cseresznye) azonban már egyértelműen jelzik, a művész nem elégszik meg a steril, geometrikus formákkal, túl fog

lépni rajtuk, hogy eljusson a szimbolikus megjelenítésmódig. Erre a lépésre ösztönözte továbbá a kor megváltozott művészetszemlélete is, hiszen a szobrász pályára kerülési ideje már az avantgárdot váltó posztmodern utáni korra esik, melyben nem tűnik véteknak a jelképes beszéd, a klasszikus művészetek, például a figurális ábrázolás elfeledett eredményeinek az újrafeldolgozása, átértelmezése.

A KOGART Galériában szereplő munkákon jól követhető az a folyamat, ahogy Menasági reduktált geometrikus motívumai megváltoznak, jelentésük feldúsul, szakrális szimbólumokká, tárgyakká nemesednek. Időrendben az egyik legrégebbi kompozíció a *Tükör ál-*

tal, homályosan (2006). A cseresznyefa keretre kötéllel felfüggesztett, töredezett szélű, felpolírozott andezit lap sejtelmesen, homályosan tükrözi vissza a körülötte lévő világot, a művet szemlélő nézőt. A tükrözés az antikvitás óta a művészet egyik fő tárgya a mimé-

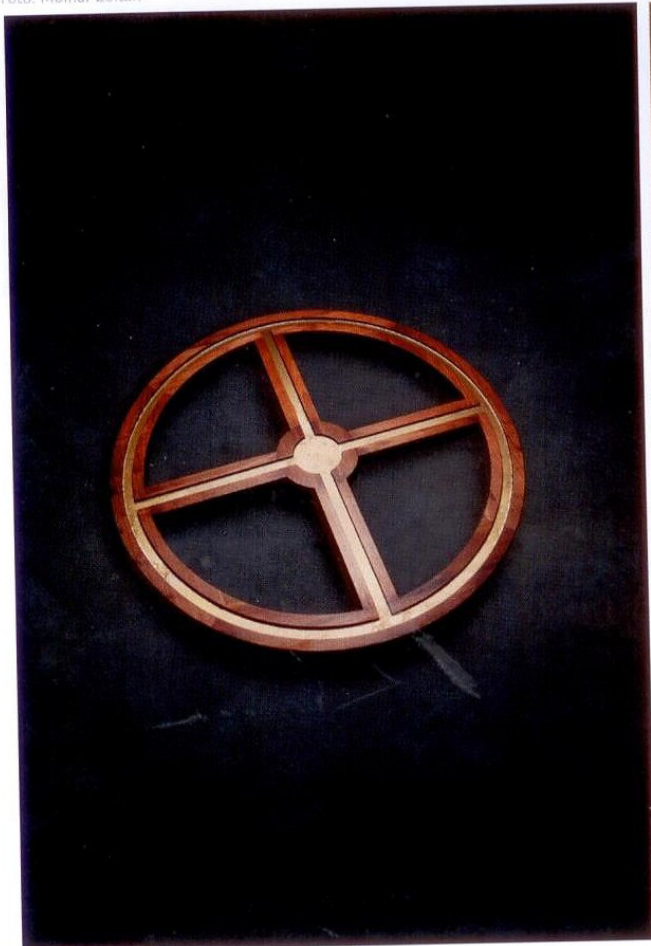
Fotó: Molnár Zoltán

egymásnak. A népi hiedelemvilág azt tartja, hogy a halálesetet követően azért kell letakarni a tükröt, hogy az elhunyt lelke ne maradjon a szoba foglya, hogy eljusson a túlvilágra.

A T alakú vázra, kapura felfüggesztett kör formából összeállított Nap-

csak a jelentése kevésbé szakrális. A románkori bordákra emlékeztető, két egymást keresztező fából készült ív közepéről acélsodronyra erősített, andezit törzsű, tűhegyes végű acél nehezék csüng le, mely éppen úgy felidézheti a nézőben az építkezéseken

Fotó: Benkő Sándor



Menasági Péter:

Az élet forrása
2012, feketedió, arany-
porfesték, parafinolaj,
7×150×150 cm

zis mellett. Platón, akinek nem volt igazán jó véleménye a művészetről,

kritikusan tekintett a bronztükröben megjelenő képre, mint az ideák másolatának a másolatára. Arisztotelész máig használatos esztétikájának viszont az egyik alapfogalma a tükröződés. Az időben nagyot ugorva, a mű címe – mely Pál apostol Korinthusiakhoz írt első leveléből vett idézet –, viszont a töredékes ismereteinkre, gyarlóságunkra figyelmeztet. A tükrőhöz természetesen a felsoroltakon túl még számtalan hiedelem kötődik. Az egyik legősibb talán az, hogy a tükröben megjelenő kép és annak mása mágikus módon megfelel

kapu (2010-2011) szerkezetileg hasonlít a Tükrözés által homályosan konstruálójához, sőt az alapjelentése – az e világból a másvilágba való átmenet – is részben rokon. Ebben az esetben viszont nem a tükrözés, hanem a mű sarokpontja. A távol-keleti szimbólumokra emlékeztető íves hátú kapu és a világosságot megtestesítő napkorong a buddhizmushoz is kapcsolható. Az égi kapuról szóló csanbuddhista példázat így szól: „Túl van az a kapu minden kérdésen és válaszon. Ezzel a tudattal lépsz be a kapun az Egy és Egyedülvalóhoz.”²²

Az előző két szoborhoz hasonlóan a felfüggesztés, a felfüggesztett tárgy a kulcsfontja a *Függő kőnek is* (2006),

Menasági Péter:

Imamalom
2008-9, körtefa,
diófa, vörösfenyő,
kavics, 120×150×35 cm

használt, a föld közepe felé mutató függőönt, mint a Foucault-ingát.

Az *Imamalom* (2008-9) című fa-plasztika egy állványra erősített, hajtókarral ellátott kúthengerszerű szerkezet. Hengerében, ha forgatjuk a kart, kavicsok koccannak egymáshoz. Az imádságot közvetítő imamalom és a kút motívum szintén egyfajta átjárásra utal a mi világunkból egy másikba. Emlékezzünk csak a népmesék kútjárára, melybe, ha leereszkednek a mesehősök, egy másik, alsó világba érnek. A kútból jön fel az életet adó víz is, melyet a keresztény szimbolika többek között a kereszte-

léssel hoz kapcsolatba. Gyakran szerepel az a történet a világi mondákban, hogy ha a vénember az ifjúság kútjából iszik, megfiatalodik. Sőt, mint a János Vitézből tudjuk, az élet vize a halottakat is feltámasztja.

Az élet forrása (2012) kereszt alakú küllőkkel megerősített kereket formáz, s egyszerre hordozza a kerék vagy a rózsablak képzetét. A kör, melyhez a Nap és a Hold látszati képe is mintául szolgált, a legtökéletesebb forma. Valamennyi világegyetemelméletben, így a buddhizmusban is a teljességet jelképezi. A híres Zen szerzetes, Sangai *Kör* című festményéről például így ír egy másik Zen mester: »A Zen szektában a kör a megvilágosodást ábrázolja.

Az emberi tökéletességet szimbolizálja.«³ A másik alakzat, a kereszt elsődleges jelentése ellenben a térben való irányok megjelenítése. A körbe rajzolt, azt küllőként erősítő kereszt értelmezhető úgy is, mint az esztendő négy évszakra osztása, de ugyanez a motívum, a kereszttel négy részre tagolt dicsfény Jézus szenvedéséről is szól.

A remek plasztikák között sajnos találok két olyannal is, melynek formai megoldásai szerényebbek. *A jó és a rossz tudás fája* (2012), valamint az *Élet fája* (2012) szimbolikus jelentése kevésbé meggyőző. Az első egy téglalap alakú mahagóni oszlop, gerenda, melynek az aljától a tetejéig kárpitszögekből kivert spirál kúszik

fel. Annak ellenére, hogy a beleve antikolt és sárgaréz kárpitszegek gyöbőrszerű faktúrát adnak, nem meggyőző ez az „édeni geometria” jelentéstartománya túl általános, vitelezésében sem elég izgalmas. Érzem, e reduktív munkák visszalépt jelentenek a klasszikus minir felé. Természetesen e kisebb döcc semmit sem von le a többi mű méréseiből és a tárlat színvonalából.

Jegyzet:

¹Daniel Marzona: *Minimal art*, Bp., 2006, 6

²Kapujanincs átjáró. Kínai csan-buddhista példázatok, Bp., 1994, 121

³Carl Gustav Jung: *Az ember szimbólumai*, A kör szimbolikája, Bp., 1993, 242