

Függöny és fragmentum¹

„Az Atya lehúnyta szemét.
És a teremtés tehetetlenül,
akár egy tépett függöny csüng alá.
Jézus halott. Egy pillanatra
Csak a szögek vannak a helyükön.”
(Pilinszky János: *Grünwald*)²

Anyag és mű

Tölg-Molnár Zoltán kortárs képzőművész alkotói pályája a hetvenes évek végétől indulóan bontakozott ki. Útja a hagyományos táblaképfestéstől az absztrakción át a plasztikai minőségeket hangsúlyozó képtárgyak létrehozásáig vezetett. A tradicionális festészet alapvető vonásainak felszámolása és a műfajok közötti átjárhatóság feltárása munkásságában módszeresen, de nem konceptuális alapon történt. Egy belső, redukciós hajlam vezérelte, melyhez immanens módon kapcsolódik a természet alakító erejével szembeni alázata. Material builderként az általa felhasznált anyagok sajátos fizikai tulajdonságainak expresszív és transzcendens lehetőségeire épít, amihez – mindinkább visszafogva önnön jelenlétét műveiben – csupán finom alkotói manipulációkat megengedő transzformációs eljárásokat választ, mint például a lenyomatkészítést, a felnagyítást vagy a fragmentálást. „Igazán egy dallama van mindenkinek” – állítja Tölg-Molnár. A művész Pilinszky Jánostól kölcsönzött kifejezésével élve a munkák bizonyos meztelenedésen mennek keresztül az életműben, mely Tölg-Molnár értelmezésében egyszerűsödést, tisztulást jelent. A művek újabb és újabb rétegeket lehántva magukról egyre közelebb kerülnek élet és halál kérdéséhez. A tartalommal párhuzamosan a forma is tisztul, az anyag saját hangjára lel (1. kép).

Tölg-Molnár művészeti praxisa során – ami az anyaggal való munkát, annak alakítását jelenti – a mozdulatok margóján akaratlanul is összegyűlnek melléktermékek. Az öntött tárgy szélén egy vékony glóriaszzerű sáv jelzi a matéria túláradását. Egy kikevert szín maradéka a törlőrongyon végzi, vagy eleve a palletán, a keverőedényben marad. Egy spaklival erőteljesen felkent festéknyom két fodrozódásban jelzi az anyag ellenállását, sűrűségét – a gesztus elejét és végét. A fogasléc mint felületképző eszköz sajátos harapásnyomot hagy a vászon-

VETŐ ORSOLYA LIA (1991) képzőművész, művészettörténész.

- 1 Az itt megjelent szöveg Vető Orsolya Lia ugyanezzel a címmel írt művészettörténész szakdolgozatának a kivonata.
- 2 *Pilinszky János összes versei*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, 2015, Magvető, 279.

ra kent festékben. Ezek a térbeli történések, amint értelmezésük megtörténik, találatokká, felismerésekké válnak. Ezek megértése és rendszerező feldolgozása művészetének lényegi vonása. Az odavetettből alávetett lesz, az objektumból szubjektum. A látványból, tapintásból, mozgásból, anyagból áradó impulzusok olyan szenzációk, amelyek „tisztoztatásával” koncentrátum születik. Az egyszeri észrevétel körülményeit következetes program teremti meg újra és újra: a választott anyagok önalakító akcióit a képzőművészet médiumán keresztül menti át az örökkévalóság számára (2. kép).

Tölg-Molnár 2009 óta formálódó, *Függöny* című sorozatának darabjai az eddigi életmű karakterisztikus vonásait őrizve egyensúlyoznak a festészet és szobrászat határmezsgyéjén. Alkotói folyamatában olykor maguk a festői gesztusok, a festékpázmák testesülnek meg és lényegülnek át úgy, hogy tárgyi asszociációkat idézzenek, máskor munkáinak szobrászathoz társítható barázdált, kőporos felszínei hordoznak festői minőségeket. Képplasztikáinak sok esetben ténylegesen is köze van valós, talált tárgyakhoz, ám azok csak közvetett módon jelennek meg, a *Függönyök* esetében gyakran a fragmentálás absztraháló, ellenpontoszó technikája által alakítva. A művészetben és a filozófiában a romantika óta kísértő töredékesség, valamint a hatvanas években a nemzetközi művészeti színtérről induló és egyre központibb szerepet betöltő tárgyközelség Tölg-Molnár munkáiban szerves módon fonódik össze. A *Függöny*-munkákban a fragmentálás elidegenítő, általánosító hatását a függőnymotívum egyszerre absztrakt és tárgyszerű jellege is felerősíti (3. kép).

Töredék és jelenlét

A lezárás gesztusáról való tudatos lemondás, mint alkotói szándék, szembeállítható az idő rombolása nyomán keletkező fragmentáltsággal. Az alkotó nem vetheti művét az idő vasfogai közé, hogy töredékessé tegye. A létrehozás folyamata során magának kell eldöntenie, mi lesz az, amit közöl, és mi az, amit elhallgat. A töredék bizonyos veszteséget sugall, ugyanakkor metonimikus viszonyban áll az egésszel. „Széthulltam arra az egy darabra, ami mindig is voltam” – írja Tandori Dezső.³ A töredék anyagát és gondolatiságát tekintve is esszenciális kivonata a teljesnek, ilyen értelemben a művek megtestesülésekor a hiány alkotó tulajdonsággá növekszik.

Tölg-Molnár szerint a töredékben az eredeti dolog lényege marad fenn. A festészet nagy remekművei helyett az időben és térben is távoli kultúrák titokzatos tárgyfragmentumai – például a cserépedény- és csempetöredékek – sokkal inkább inspirálják művészetét. Ezek a társművészetekből származó fragmentumok, ahogy Tölg-Molnár töredékes munkái is, a maguk absztrakt tágasságában jelenthetik egy tárgy, de akár valamilyen élő forma ábrázolásának

3 Tandori Dezső: *A Semmi Kéz*. Budapest, 1996, Magvető, 129.

sérült, mégis emblematikus megjelenését. A torzó asszociációja a *Függöny*-sorozat egyes darabjainál is felmerülhet, melyeknek művészettörténeti előzményeiként az alkotó is leplekbe burkolt testek szobortöredékeit említi meg. E torzók azonban integritásukat elnyerve, figuratív kiindulópontjuk ellenére is, az absztrakció útjára vezetnek.

A művész által „humánus plasztikáknak” is nevezett *Függöny*-munkák azonban nemcsak a torzó önálló sult műformáját, de a posztminimalizmus testszerű műtárgyait is felidézik: a felismerhető korporális részek, idomok híján is kétségtelen az alkotások testisége. Ez a despecifikusság Tölg-Molnár *Függönyeinél* a drapéria elleplező funkciójának is köszönhető. A textil, hasonlóképpen a ruhához vagy a bőrhöz, hallatlan érzékenységgel követi az anyagi világ mozgásait, és alkalmazkodik a fizika törvényeihez. A felöltötöttség, becsomagolt enigma a drapéria anyagával összenőve egy megfeythetetlen, amorf, absztrakt alakzatá lényegül át.

A lepel ikonográfiai múltjában az azzal relációban álló elleplezett megingathatatlan jelenlétre tett szert. A drapéria, a függöny a festői bravúr eszköze, az illúzió, a megtévesztés metaforája, művészettörténeti korszakok láncolatában megjelenő trompe-l’oeil elem. A néző becsapása úgy válik lehetővé, hogy azt feltételezi, a függöny mögött rejtőzik valami. A lepel történetében ez az elfedett tartalom az erotikustól a transzcendensig terjedő skálán mozog: az ókori egyiptomi Ízisz-kultusz titokzatos fátylától a populáris mitológiáig, Marilyn Monroe szoknyájának fellibbenéséig ível. Festmények esetében előfordult – és ez a XVII. századi holland művészetben kifejezetten népszerű is volt –, hogy valódi függöny takarta el azokat. A drapéria tehát a néző és a látvány közé került. Tölg-Molnár munkáinak esetében azonban maga a függöny a nézés tárgya. E művek megközelítéséhez a Sixtus-kápolna marginalizált helyzetű, öszszezárt freskófüggönyei vagy az antik művészet megannyi gyönyörű drapériára redukálódott torzója jelenti a helyes kiindulópontot. Ezek személyes topográfiákként emlékeztetnek az ábrázolt testek és a nehézségi erő kölcsönhatására. A törésvonalak mentén bekukucskálhatunk a leplek alá: az örvénylő misztérium kiszökött, csak a fix redőzet maradt.

Függönyvariációk

A *Függöny*-munkák többsége emberi léptékű. Ha drapériákként tekintünk rájuk, testeket képzelhetünk mögéjük, vagy különböző mozdulatok drámájának tárgyiasult formáiként foghatjuk fel őket. Gondolhatunk ennek transzcendens, de hétköznapibb aspektusára is. A szakrális korpuszasszociációt indokolja és Tölg-Molnár munkásságának belső kohézióját is igazolja, hogy a művész *Fűrészelt* és *Ölelő* címmel ellátott horizontplasztikáit említi meg a *Függönyök* előzményeiként. A *Fűrészelt*-sorozat darabjai fakeresztek papír, géz, gipsz és pigment keverékéből kialakított gyolcszerű burokba tekert fragmentumai (4. kép). Az *Ölelő*

cím pedig a kereszte feszített test és a krisztusi ölelő gesztus paradoxonát hordozza. E műalkotások relikviaszerű kisugárzása a *Függöny*-sorozatban öröklődött tovább. Bár nem őriznek közvetlenül testlenyomatot, felidézhezik a Tölg-Molnárt is foglalkoztató torinói lepel ereklyéjének auráját.

Tölg-Molnár első *Függönyei* 2009-ben készültek. A művész a feketétől a fehérig terjedő, redukált színskálát egy fényhatásokra fókuszáló fokozott érzékenység szolgálatába állította. Egy újonnan alkalmazott anyag, a grafit varázslatos fénye motiválta, aminek megőrzésére egy egészen egyedi technikát kísérletezett ki. Az ipari grafitpor és különböző kötőanyagok keverékéből előállított, hengerrel könnyen felhordható masszát üres, még síkban tartott vászakra kente fel. Felszínüket ezután polírozta, hagyva, hogy a vászon alatt található felület egyenetlenségei természetesen módon, frottázsszerűen átüssenek, és akár apró lyukakat is ejtsenek a textilen. A monokróm, szürkés vásznakba ezután éleket vasalt, majd a vakrámára feszítette őket hol korábbi terveknek megfelelően, hol improvizatív alapon. Az így kialakult sávok adják meg a kompozíció ritmusát, legyen az épp nyugodtabb vagy dinamikusabb. A hordozó új minőségében van jelen, a sík textil vált az egyetlen, de térben formálható képi alkotóelemmé (5. kép).

A függönytéma ezután új médiumot keresett magának. A grafitfüggönyök mellett megjelentek a valódi talált tárgyak közvetlen felhasználásával létrejött töredékfüggönyök. Alapanyaguk többnyire kimustrált törölközők, melyeket Tölg-Molnár gipszbe mártott, és amíg azok meg nem tudtak állni a saját „lábuikon”, egy falécekből összerakott szerkezeten lógva száradtak. Ezután a ily módon megkövült drapériák, ha „önjáróak” lettek, és megkapták színüket és fényüket, posztamensekre kerülhettek. Később a művész többet darabokra fűrészelt, és az így keletkezett fragmentumok a posztamensekről a festmények biztonságos terepére, a falra kerültek vissza. E *Függönyök* képtestet a peremek közelében sok esetben csavarok fúrják át. E profán fémelemeket Tölg-Molnár a hétköznapi használatból emeli át a művészet területére, és értelmezi újra annak esztétikai viszonyrendszerében. A rideg csavarok az emberi jelenlét embertelen nyomai. A fizikai munkához tapadó manuális jelleget és ipari brutalitást hordozó elemek az organikusan gyűrődő drapériák ellenpontjaiként jelennek meg, de láthatjuk azokat a Krisztus végtagjait átlyukasztó szögek parafrázisaiként is (6-7. kép).

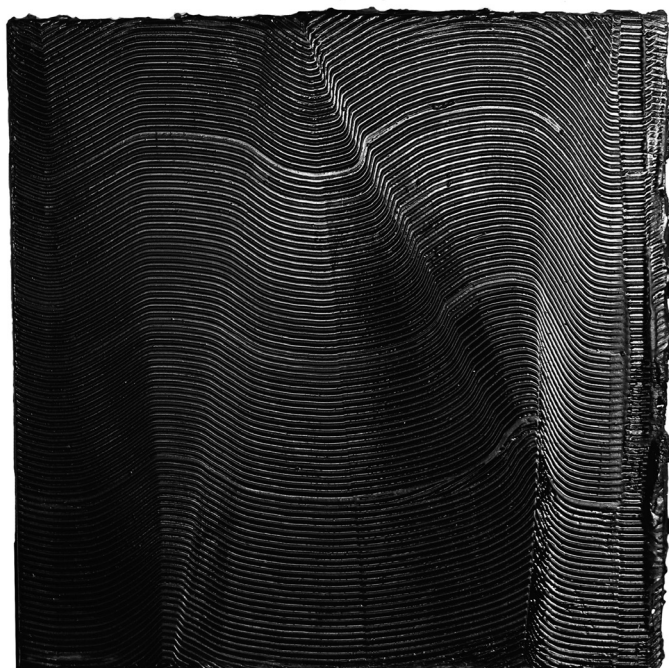
A drapériatöredékek variációit a *Függöny*-munkák egy újabb típusa követte. Az objektok felől Tölg-Molnár újra a festékmasszából alakítható képtárgy irányába mozdult. E függönyök alapvetően síkban tartottak, de az alkotó a vászakra kerülő sűrű, fényes fekete festékből fogasléc segítségével reliefszerű képfelszíneket hoz létre. Az eszköz fogai az anyagba vájódva Tölg-Molnár korábbi karcolt, roncsolt felületű munkáinak barázdáit idéző mélyedéseket hagynak maguk után. Mint reliefek, a végtelenségig redukáltak, a mű megvalósulását mégis képesek folyamatszerűvé tenni, amennyiben a nézőt mozgásra készítetik, ezáltal bevonva a műbe a teret és a fényt. Így ezek az elhúzhatatlan függönyök a maguk kimerevített formájában, bravúros módon a befogadó által tudják feltárni barokkos dinamikájukat és mélységüket (8. kép).

Utószó

Jézus halálának pillanatában kettészakadt a szentek szentélyét eltakaró függöny, és felfedte maga mögött azt a tátongó űrt, amit Isten helyeként feltételeztek. Ez a némaságot parancsoló mozzanat olyan erővel lépett fel, hogy egy pillanatra az evangélisták is levették tekintetüket a halott Megváltóról. Ha a szem visszafókuszál a függöny töredékes formájára, a közömbösségét és az ürességét ünnepélyes redőkben látja megjelenni. A fény- és árnyéksávok hullámzásában a textil minden rostja önmaga létrejöttének történetét őrzi.

Tölg-Molnár némely függönyei némák, szelídek, sztoikusak, mások elégedettek, kiegyensúlyozottak, de van közöttük nyújtózkodó is. Individuumok: egyrészt élőlényserűségükkel a falon függve, másrészt fragmentáltságukban oszthatatlan egységüket mutatva. Ezek a függönyök nem veszik tudomásul a szél fújását vagy a gravitációt. Anyaguk emlékezik csupán lepellétükre, ők maguk az anyag csendjében léteznek. Tovább nem törhetőek, nem szakíthatók szét. Megkövültek, lényüket gipsz vagy grafitpor védi.

Olyan textilek, leplek, drapériák ezek, melyek az emberi lét közvetlen lenyomatait képesek felfogni. Belenyomódásunk azonban olyan átmeneti, hogy egy vasalóval könnyen eltüntethetjük vagy módosíthatjuk a ráncokat. Az így üresen maradt, súlytalan függönyök az ember hiányában ragyognak.



Tölg-Molnár Zoltán: Függöny (2010, vászon, akril, pigment, 65×65 cm)