

Táj-tűnődések

Tánczos Krisztina festőművész munkáiról

„Magas falak között vezet az élet útja,
s a messzeségbe olvad.”

(Tu Fu)

I.

A művészetekről való beszéd kutathatósága – alkotó és befogadó, s nemkülönben az értelmező számára – kétségtelenül számos nehézséggel jár. A vizuálisan vagy textusként megjelenő további nyelvi-nyelvbe átfordítása, az egzakt közlés gyakran távolinak, elérhetetlennek tetszik. Mivelhogy feltételezhető, tudható, hogy „nem tudunk görögül gondolkodni”: teljességgel sem az alkotó fejével, sem a létrejött alkotás mibenléte szerint nem lehetünk képesek feltétlen érvényes kijelentéseket tenni. A kísérlet, a művekhez való közelítés kísérlete, támpontok, mankók, fogódzók keresése mégis folytonos.

Vajon a képtér egésze lehet-e vagy miként válhat önmagában jelhordozóvá, a jelenlét jelévé – nem csupán a benne foglalt, jelszerű motívum vagy képelem révén – vagy ad absurdum: miként lehet az eltűnés jelévé? És miképpen változik esztétikai érvénye két további, egymással szervesen összefüggő, gyakran fedésben álló aspektus környezetében. Egyfelől a különböző, elsősorban a belső horizont s csak részben a látható vagy látszólagos, a valódi horizont megválasztásának, eltolásának függvényében. Másrészt a kompozíció jellegét érintő, eltérő strukturális viszonyok között: a horizontális és vertikális, centrális s különösen a diagonális erőterek létrejötte révén.

Ilyen és hasonló kérdések vetődnek fel Tánczos Krisztina festőművész, a kortárs magyar képzőművészet középgenerációjának egyéni hangvételő, markánsan saját utat bejáró, kialakult festői elképzelésekről tanúskodó művei szemlélése közben. A divatszerűen fellépő trendektől érintetlen, figurális és filozofikus festészete sajátosan kierielt ízeket, festőeljárásokat hordoz: a jelenségek, a dolgok atmoszferikus megjelenítése mellett azok organikus törvényszerűségeit is prezentálja.

Tánczos Krisztina a Kisképzőt követően a Magyar Képzőművészeti Egyetem festőszakos hallgatójaként 2001-ben végzett. Két évtizede folyamatosan – noha

rövidebb megszakításokkal – a pályán levő, alkotásait egyéni és csoportos tárlatokon bemutató, Budapesten élő és alkotó művész.

Tradicionalis, olaj-vászon technikával születő, különböző, de egymás közelségében álló, így részben egymásból következő témák lakják be festett munkáit, illetve ceruza- és tusrajzait. Talányos terepek, az idő térbeli kivetülései, egy belső utazás reminiscenciái; tájak, önmagunkból kiinduló utak, karcosan jelentkező figurák, jelek, korlátok és határok. Később madarak és bárkák, elhagyott tárgyak jelentek meg jellegzetesen freskóhatást keltő alkotásain, s néhány szimbolikus töltetű, határhelyzetek után kutató, az ember itteni sorsát képesítő figura.

Kontemplatív beállítottság jellemzi e munkákat, amelyeket cselekvésorientált festőiség ír felül, egy belső mozgás tárgyi kivetülése. Éppen ez, a befelé figyelés, a bentről fakadás a legfőbb oka annak, hogy a nemzetközi trendek követéslekövetése, képnyelvi átfordítása és beültetése, az importáló tendencia, a kultúra formaruhába öltöztetése, amely jobbra divatjelenséggé degradálja vagy legalább is annak közelébe sodorja a művészeti megnyilatkozásokat – elmarad e festői világban. Miért kellene öt percenként bukfencet vetni, jelzi Deim Pál. Ma fontosabb a jelenlét: otthon lenni saját képi hagyományunkban, amely részben megörökölt, másrészt sajátosan, egyénileg teremtett (mégsem nacionalista vagy kiüresített tradicionalista alapokhoz igazodó), amelynek változásrendje immanens, belső szervességből táplálkozó. Mert fontos, hogy a művészeti-festészeti problémák belülről eredjenek, s ne testált dimenzióban jelentkezzenek. Hiszen az autentikus művészet a kulturális beágyazottságát hordozó saját szemléletből származik, s az egyéni részprobléma feloldása így tehet szert egyetemes vonatkozásokra.

Az alkotói kifejezőmód, amennyiben nem trendekhez igazodik a szerves beágyazottság és természete szerinti belső változás következményeként: egy vizuális anyanyelv, ugyanakkor egy privát képi nyelvezet létrejötté felé gravitál. A vizuális anyanyelv olyasmi, amely idővel adva van, rendelkezésre áll, persze sokáig rejtetten, de felszínre emelhető. Benne nem más nyilatkozik meg, mint az individuum (és közössége) lokális és kulturális és mentális beágyazottsága: az éppen ottani létezés kifejezése.

A Tánczos Krisztina által alkalmazott festői nyelv számos szállal kötődik a magyar festészeti hagyományokhoz. S ez nem titkoltan: szándék is! Hogy művei hordozzák, képviseljék az éppen inneni, ebből a földből, kulturális környezetből való származását. Munkáiban azt az „elevenen egységes”, magasabb egységet keresi, amely nem tagolható vagy szakítható szét külsőre és belsőre, formára és tartalomra, mert minden életmegnyilvánulásban tetten érhető. E szemlélet mögött az a latens felismerés húzódhat meg, hogy a vizuális anyanyelveknek vagy akár az egyetemes vizualitásnak létezik egy sajátosan magyar változata, amely feltétlenül csak innen, ebből a földből, kultúrából, hagyományrendszerből eredhet: amelyben érződik a föld szaga, illata, a víz, a levegő milyensége. Az alkotó éppen ezt szeretné tetten érni, közvetlenül szemlélni saját festészeti nyelvi gyakorlatában is.

II.

Tánczos Krisztina művészete egy több szálon futó, festői problémákat szembe-sítő alkotótevékenység. Az alkotófolyamatra úgy tekint, mint a kiérlelt formában megjelenő tartalom kifejlésére, amely közvetlenül már a szemnek, s nem kevésbé a rákutató értelemnek a metaforikus értelmezés terét nyitja meg.

A szimbolizáló-metaforikus hajlam kísérő, egyben kalauzoló mozzanata eddigi életművének, amely egy ábrázolási, megjelenítő hagyományba illeszkedik, miközben annak egyedi eljárásait keresi. Korai alkotásaiban jó néhány, jobb híján szimbólumként megnevezhető képelem tűnt fel, mint szervező mag. Újabb műveiben ezek bizonyos értelemben vett redukcióját, lecsupaszítását hajtja végre, a jeltárgyat egy külső képszerű viszony alapján jelölő jelben összegzi, valamint alkotásait az ikon klasszikus megjelenése felé terelgeti, noha ezt tágabban és szabadabban értelmezi.

A munkák alapján úgy tűnik: számára a festészet olyan professzió, a festői felület olyan terep, amely lehetőséget nyújt a földi és a transzcendens egymásba fogódzó megjelenítésére. Figyelmét e kettősség fogja át. A képtémák ezt ugyan néha szétszálazzák, de egymás közelébe is vonják. A földi és az égi nem mutatkozhat meg ugyanazon karakterben, ennek ellenére folyamatosan egymásba váltanak, egymást keresik képein. Például az expresszívén kezelt, hol határokat, formákat teremtő, érzékenyen és könnyeden vagy súlyosabban jelzett, földfelületeket és vizeket tagoló, fellazító felületképzés formájában.

Alkotásai jellemzően lazább-szorosabb, egymásra is reflektáló ciklusokba (*Térképzetek, Jelképzetek, Tájallegóriák, Horizont-határon, Földfalak, rögfalak, Jelenlét, Elégia* stb.) szerveződnek, amelyek egyben a felmerülő festői, tematikai és téri, kompozíciós problémafelvetéseket is jelzik.

Az egymásra következő ciklusok nyomán néhány, relevanciaként értékelhető szempont fenntartása irányadónak mutatkozik számára. Ilyen az organikus képszerűzés, a nyomatékos festőiség, a föld- és légszínek termékeny árnyaltsága, a különböző erőterekre vetített feszes komponálás.

A képtémák sosem keresettek. Belső indíttatású, belső történésekre reflektáló, szintetikus eredetű és gondolatiságot hordozó műveket szólít életre egy organikus festészet keretében. Akkor is így van ez, ha azok valóságos látványokkal mutatnak rokonságot, hiszen az alkotások struktúrája, a komponálás módja, a motívum és színhasználat mindig az átírás, a személyessé tétel jegyében áll. Ez redukciót és felülírást, a transzparencia fokozását egyaránt jelenti, persze távolabbról, leginkább: a mind újra történő rákérdezést a létezés, a dolgokban benne rejtés, a rejtőzés sokféle mibenlétére. Az alkotó nem törekszik feltűnő újszerűsége csupán önmagáért, sokkal inkább az elmúlt két évtizedben számára festői jelentékenységgé megjelent értékek megerősítésére.

Szinte mindegy, hogy a képfelületen milyen téma vagy tematika jelenik meg, ezek körét mégis szűkíti az alkotó számára erősebben szimbolikus töltetű néhány motívumra (utak, vizek, falak, tárgysemmiségek), amelyek éppen szokatlan

téri helyzetük, jelként megjelenésük révén tehetnek szert újfajta értékre. Közel azonos vagy alig néhány motívumot vándoroltat különböző erőterekben (horizontális, vertikális, diagonális), a jelenlét közvetlenségét őrző fény-árnyék hatások kontextusában, olykor meg éppen légies, absztrahált közegben, amely csaknem felszámolja, feloldja a téri jelenlétet. Az erős színkontrasztokat többnyire kerüli, színfeszültségei visszafogottak, visszatartottak. Egy viszonylag homogén színtérben igyekszik előszólítani a létezőkben feltárulkozó létezés elégiáját és drámáját.

Tánczos Krisztina figuratív, klasszikus olaj-vászon kompozíciókban gondolkodik, amelyek hangoltságát a föld- és légszínek határozzák meg. Alkotásainak súlypontjában annak vizsgálata áll, hogy a szilárd-földszerű és a képlékeny-légies, illetve a köztes helyzetű, folyékony állagú képi megjelenése, gyakran együttes jelenléte milyen jellegű képi erőterek létrejöttét eredményezi a különböző pozicionálások révén. Tulajdonképpen az foglalkoztatja, hogy a képtér egésze miként válhat önmagában jellé. A képsík térré növelését, tágítását szolgáló eljárása, hogy táblaképei pályafutása kezdetétől keret nélkül jelennek meg. Lezáratlanok, mivel a kép oldalszegélyét is az alkotófelület részének tekinti. Ez nem csupán a képmező szerény, kiterjesztő megnövelésére, valóságos téri helyzet létrehozására, de a síkváltó képkifutás révén a finom ellenpontozás vagy megerősítés megjelenítésére is alkalmat nyújt.

A kép egységében a horizont azt a képzetet kelti, mintha a végtelenben helyezkedne el, oda húzódna vissza, miközben a horizontvonal két különböző világot, az anyagszerűen megjelenőt és a légiest, atmoszferikus látzólag elkülöníti egymástól. Néha meg: összetartozásuk nyilvánvaló. Ugyanis a kép tulajdonképpeni tárgya vagy témája (szubsztancia) és annak háttere, befoglaló közege (szubsztátum) egymás feltételezésében áll, változó viszonylatuk pedig festői kérdéseket implikál. Például, hogy a látósík, a horizont különböző pozicionálása, alacsonyabb-magasabb fekvése, esetleg felszámolása mellett miképpen lehetséges képi egyensúlyt teremteni, vagy éppen dinamikus viszonyokat megjeleníteni a festészetének súlypontját alkotó szilárd-földszerű és a képlékeny-légies felületek együttes jelenlétében, s mindezek milyen jellegű képi erőterek létrejöttét eredményezik. Vagy hogy a horizontvonal, amely nem csupán a konkrét észlelés határának jelzése, miképpen lehet figuralitás és absztrakció, valóság és képzelet találkozásának, egymásba áttűnésének a határvidéke is. A kompozíciók tekintetében elsősorban az a kérdés foglalkoztatja, hogy a horizontális és vertikális, centrális s különösen a korábbi munkáin már gyakran jelentkező diagonális erőterek milyen viszonyrendszerbe kerülhetnek egymással ugyanazon képfelületen, illetve a térsíkok és térrétegek, a különböző téri helyzetek között miképpen teremthető meg valamiféle egyensúly, amely hiteles közvetítője lehet egy lelki-szellemi erőternek. Olyan kompozíciós elrendeződések megvalósítása szervezi alkotásait, amelyekben az érzékelhető, érzékiségében megjelenő konkrét s az érzékeken, az érzékelésen túlnövő jelenségek és tárgyak egyidejűleg ugyanazon formakarakterben mutatkozhatnak meg, feloldva látzólagos elkülönülésüket.

Művészetében számos téri probléma merül fel kérdésként, és nem csupán az evidensen adódó hogyan lehetséges a síkfelületen téri helyzeteket megjeleníteni. A képi tér mint lehetséges tér tűnik fel munkáiban, amelynek determináló tényezője a benne-rajta megjelenő képelem, figura. Mind inkább arra fókuszál festészete, hogy a tér – amit mintegy a benne megjelenő képi elemek indukálnak, hívnak életre mint adekvát közeget, és viszont – milyen viszonyba léphet a benne megjelenő motívumokkal, s e helyzet feltárásának milyen festői eszközök lehetnek a leginkább optimális közvetítői. A festővászon, a képsík, mint alaphordozó, egyben olyan háttérként jelenik meg (terepasztal, színpadtér), amely bárminemű belső és külső történés (konkrét narratíva, pszichikai kivétel) közege, idő- és térrétegek összesítő hordozója lehet, szabad teret nyitva a motívumörző motívumvándorlásnak. A kép így történés- és lélektérkép egyben.

Tánczos Krisztina jellegzetes témája a horizontba hosszan elnyúló földfelszín: mezők, dombtájak, tagolt vagy tagolatlanul áradó földek, köztük futó utak, ösvények, mint többnyire, természeti, s csak részben az ember által alakított képződmények.

A téma újabb keletű elgondolásaiban, talán e táji elem végpontján, a közel-múltban született alkotásokon egyenesen falak, rög- és földfalak jelentek meg. A jobbra vízszintes kiterjedésben vagy enyhe emelkedésben megmutakozó földfelszín az új alkotásokon vertikális helyzetben magasodik. A függőleges irányú transzformálás – amely sosem felülnézeti vagy madártávlatból történő megközelítést jelent – olyan felületek megjelenésének nyit utat, amelyek konkrét és jelképes összefüggést egyaránt képviselnek.

A középpontba állított föld- és rögfal mint vezető motívum három különböző indíttatású, ám egymással mégis összefüggő, mintegy egymásból is fakadó szempont szerint fogalmazódik képpé. Elsődlegesen mint természeti képződmény: a képsíkban élénk táruló földfelszín az ég felé, a horizontba nyújtózva mintegy falként magasodik élénk. Másodsorban építészeti megnyilvánulásként a természetnek vagy éppen az embernek. Utóbbi esetben hangsúlyossá válik a fal antropomorf jellege, hogy az ember által teremtett konstrukció. Harmadsorban e motívum szimbolikus, kultikus vonatkozásokat képvisel: olyan képösszegző elem, amely a jelentéssűrítés lehetőségét, az ember itteni sorsának képesítését is hordozza. Mindhárom szemlélet, képi megformálás során a motívum – legyen szó a természet által képződött vagy az ember által emelt építmény megjelenéséről – úgy áll élénk, mint amely a földből veszi eredetét, abba gyökerezik, abból fakad, annak anyagságából és az anyagszerűség törvényei szerint emelkedik ki környezetéből, ugyanakkor szimbolikája, ikonográfiája révén túllép tárgyi-anyagi megjelenésének jelentőségén. Így a fal gyakran önmagában és önmagáért jelenik meg, környezetéből kiemelve, a képfelület egészét ellepve, telítve mint festői értékek, az ecsetnyomok hálózatának hordozója, máskor éppen a környezetével létesülő korrespondenciák válnak hangsúlyossá. Ismét más esetben szimbolikus és plasztikus felületként tűnik élénk a fal, amely hátterét alkotja a rajta-benne vagy az előtérben megjelenő, mindenképpen

redukált, alig jelzett tárgyi valóságnak. Egy-egy esetben úgy is előfordul, mint kép a képben, mint a képben meghúzódó belső képfelület, amely sajátos „belső horizontot” nyit meg. E konkrét, ugyanakkor erős jelképiséget is hordozó képi elemmel, motívummaggal analóg módon: a festményeken feltűnő falak több-féle jelentéssik egybevonására nyújtanak lehetőséget, noha létrehozásuk elsődleges, domináns szempontja: a téma érzékeny festői előhívásának lehetősége.

III.

Tánczos Krisztina művészete, mintegy két évtizedes alkotói tevékenysége – a minden alkotó életművében bekövetkező formálódás ellenében is: összetartó, konzonzáns képet mutat. A festői kereső utaknak és elmozdulásoknak nem következménye egy radikálisan új festészet megjelenése. Inkább egy kialakultnak vélt festői világ folytatása és folyamata bontakozik ki az egymásra következő ciklusokban, az egyes alkotásokban, s nem a saját művészet rendre újrászabása, megújuló manifesztációja. Nem keresi annak lehetőségét, hogy az éppen aktuálisan felvetődő festészeti újdonsághoz igazodjon, sokkal inkább: magában a régi értékek újszerű és személyes megerősítését reméli. Ennek nyomai alkotásai. Ha mégis változásnak enged utat, az sosem fordulat jellegű vagy ugrásszerű, inkább a festészetről való eredendő gondolkodásához és korábbi alkotásaihoz közel álló. Mert gondolkodása és festészete terét csak annyiban engedi változásnak kitenni, miként megváltozhat valaminek a formája, alakja, ha más aspektusból tekintünk rá – identitását nem sértve fel.

Alkotásain a szakralitását vesztett, attól megfosztott föld, víz, levegő, tágabb értelemben az ezekben foglalt anyag és test reszakralizációját kíséri meg. Hogy mindezt gyakran elégikus jelleggel, nemritkán drámai mozzanatokkal képesítve teszi – nem lehet véletlen. Hiszen az élet, a létezés spiritualitása és annak veszélyeztetettsége köti le figyelmét egy hangsúlyosan festői megformálás keretében. Visszatekint, így előre, a jövőre. Ilyen módon igyekszik tudatosítani, hogy mi az, ami megőrzésre méltó.

Ha az alkotó tájat fest, lebegő vizeket vagy egyszerűen egy falnak támaszkodó létrát – akkor is olyan jelek, gondolati jegyek, találkozások nyomait helyezi el a vásznon, amelyekben a tér megtörténik, hogy az idő foglalata lehessen. Ezekben hasonmásként mutatkozhat meg és rejtőzhet el.