

KÁNYÁDI IRÉNE

Kuti Dénes – Bocskay Vince: Egymás mellett

Művészet

2018 május-júniusában volt látható az Erdélyi Művészeti Központban Kuti Dénes és Bocskay Vince *Egymás mellett* című első közös sepsiszentgyörgyi kiállítása, melynek kurátora Vécsi Nagy Zoltán, az EMÚK igazgatója és Vargha Mihály szobrászművész, a Székely Nemzeti Múzeum igazgatója volt.

Első látásra mehökkentőnek tűnhet a két művész és a különböző műfajok társítása, hiszen kisplasztikák, köztéri szobrok reprodukciói és monumentális festmények kapnak helyet egy térben. Vargha Mihály megnyitószövegében hangsúlyozta a közös kiállítás fontosságát, hiszen úgy gondolja, hogy az életutak mély összefonódása elégséges alapot nyújt ehhez a gesztushoz. A két művész barátságának a körvonalai is kirajzolódtak a megnyitóban elhangzottak alapján. Légvonalban 300 méterre laknak egymástól, mindketten már a főiskola elvégzése után hazakivándoroltak Szovátrára, a szülővárosukba, s azóta is egy folyamatos vita, dialógus és egymást bátorítás zajlik közöttük. Kuti Dénes festményeinek és Bocskay Vince szobrainak egy térbe helyezésével erős ellentétet figyelhetünk meg, ahol jól kiegészíti egymást a kétféle szemlélet. „Minél nagyobb az ellentét, annál jobban össze tud férni két pólus” – vallotta Bocskay Vince a megnyitón.

Habár látszatra nem összeillő a kiállítás két anyaga, mégis, ha elindulunk a két művész barátságának a fonalán, a teremtéshez való alázatuk, mesterségbeli tudásuk, igényességük, az abszurd és a groteszk felé való hajlamuk mély kapcsolódási pontokat nyújt.

Kuti Dénes munkái a már mindannyiunk számára jól ismert zöld árnyalataival töltik ki a teret optimista, egyszersmind sejtelmes borzongás érzését keltve a nézőben. Műveit nagyon nehéz kategorizálni: hiperrealistaként, mágikus szimbolistaként, naturális szimbolistaként is emlegetik.

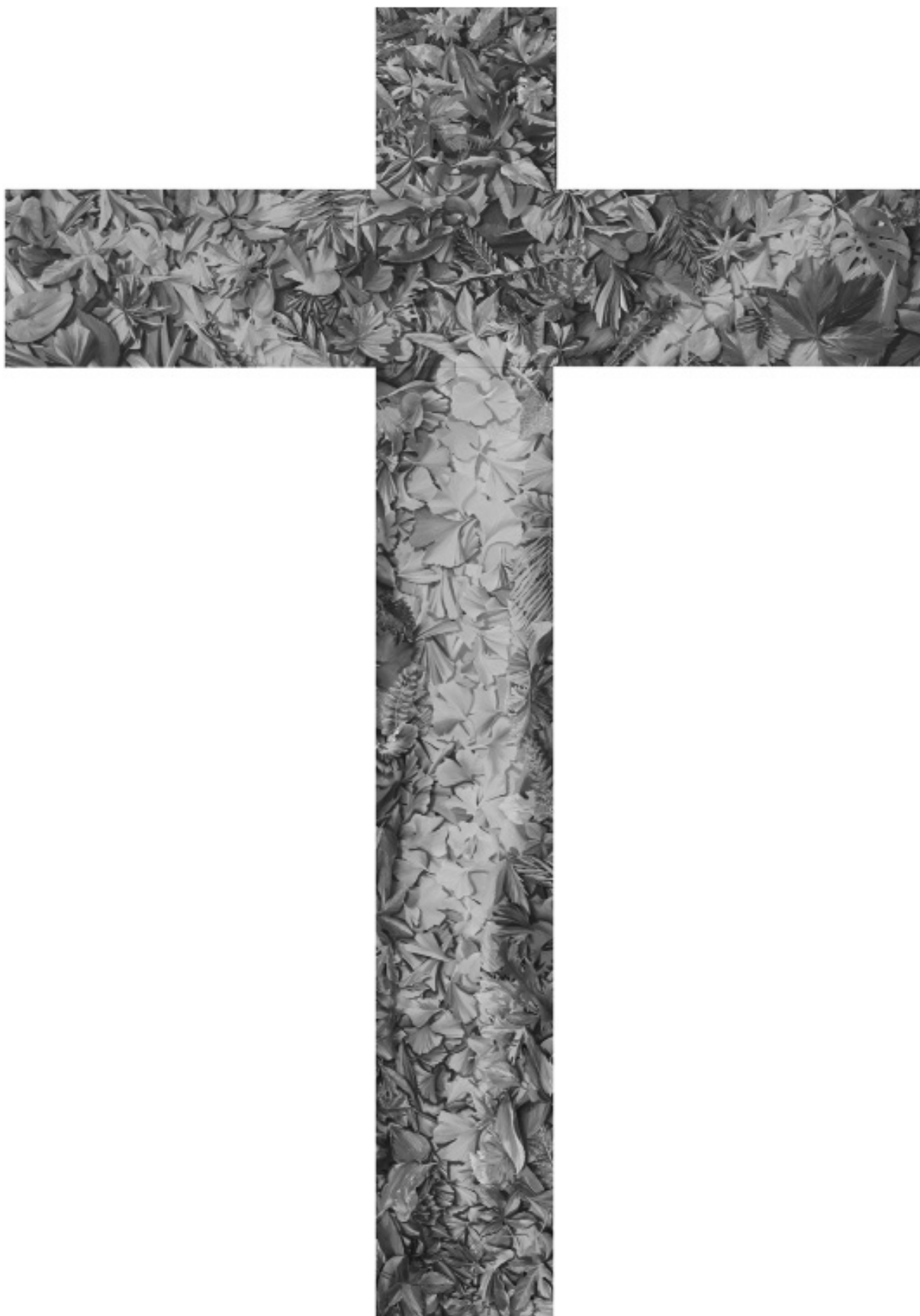
Kuti Dénes:
A kereszt ígérete, 2009,
olaj-farost, 180 × 240 cm

KÁNYÁDI IRÉNE (1977, Sepsiszentgyörgy) filozófus, művészettörténész.

A BBTE filozófia szakán végzett és szerzett doktori fokozatot, 2013 októbertől a PKE adjunktusa. Tanulmányai szaklapokban láttak napvilágot.

Munkáiban ugyanolyan erővel van benne a misztérium, mint a misztika, a realizmus, mint a valószerűtlen.

Természet, ember, mikro- és makrokozmosz... mindezek mellett nagy szerepet kap a művész életművében a *hit* kérdése is. Festményei keresztény misztikával telítődtek, a kereszt motívuma majdnem egész életművét végigkíséri. A zöld szín, mint a reménység, az újjászületés szimbóluma, elválaszthatatlan ezektől a munkáktól. Talán a legmarkánsabb műve ebben a témában *A kereszt ígérete* című, ugyancsak monumentális festmény, amelyen ginkgo biloba leveleinek ezreit festi meg hihetetlen aprólékosan, a kivitelezés igényességének maximalizmusát adva. A ginkgo biloba az élet fája, az égi fa, az élet képviselője a növényvilágban, a festményen így egy átvitt értelemben vett szimbólum kel életre, a keresztben



megjelenő tömérdek levél a hívek sokaságát jelenítve meg. A festmény letaglózó friss üdeségében, monumentalitásában és kivitelezésével egyaránt.

A szakralitás gyerekkori élményekből fakad – vallja Kuti Dénes –, és főként hozzá kapcsolódik a zöld szín használata, amely a művész örök optimizmusát sugallja. Ebben az eset-



ben fölfelé emelnek a munkák, a dolgok a misztériumban helyükre tevődnek. Érdekes interpretációja a keresztnek a *Kereszt árnyéka* című műve is, amely nézőpontjából nagyon eredeti, hiszen sokan megfestették már a feszületet, de az árnyékát még senki. Az árnyékban nőtt és zöldülő fű a hit élete: a kereszt árnyékában is van hit, és ahol van hit, ott van élet.

De mikor és hogyan jelent meg a zöld Kuti Dénes művészetében? Egy interjúbeli vallomása szerint a *Gyúrt mezők* című művében jelent meg először a táj az ő különleges zöltségében. Egy szovátai séta ihlette a festmény témáját, a napnyugta

fényében megcsillanó frissen kaszált fű adta lepedőhatásában a tájnak.

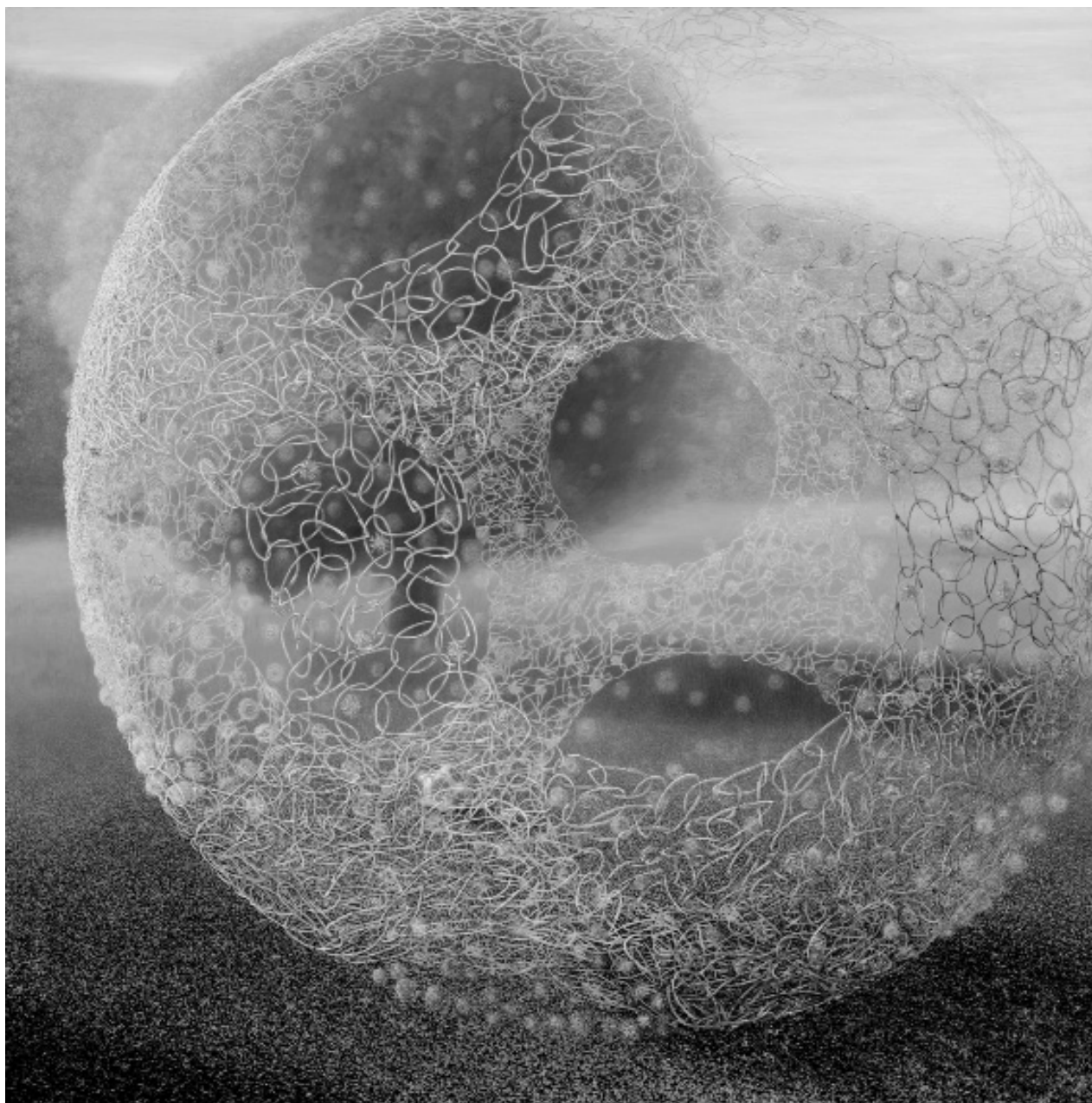
Az életünkben elkerülhetetlen és egyik alapvető éltető elem a *játékoság*. A játék szeretete adja az emberi lét egyik lényeges jellemvonását, enélkül kopárak és sivárak lennének mindennapjaink.

A *pitypang labda* című munkája az emberi sors nagy metaforája. A pitypang száraiból kialakított körök mindegyike más: megragadó és ugyanakkor elragadó a találkozások és metszéspontok egyedi vonalvezetése. Szimbóluma az emberi élet történéseinek, eseményeinek. A rengeteg, hiperrealista aprólékosággal kivitelezett kör vonalvezetése a látványnak egyedi és izgalmas játékba vezet be a nézőt. A játék fontosságát a pettyes labda szimbolizálja: a pitypang-labda is pettyes, amit a kihagyások jeleznek. Játék saját magunkkal, a természettel, ami nem más, mint maga az élet: a hatások és élmények, egyesek fontosabbak, mások kevésbé, de mind befolyásolják utunkat, fejlődésünket.

Kuti Dénes témáinak monumentalitása adja a munkák méretnagyságát, hiszen olyan motívumok ezek, melyeket kis méretben nem lehet megfesteni.

A *groteszkre* és az abszurdra való érzékenység, akárcsak Bocskay művészetében, finom szubtilitással jelenik meg a festményeken is. A zöld árnyalatai a verőfényben, amelyek oly jellemzőek Kuti Dénes művészetére, valószerűtlen, irreális vibrálá-

Kuti Dénes:
Gyúrt mező, 1980,
olaj-vászon 100 × 100 cm



sukból kifolyólag megrengetik az első benyomás optimizmusát. Egy szürreális világot ábrázol hiperreális módon. A fűszálak vizuális megjelenítése túlfeszíti a reális érzékelés határait, a szem fókusztávolsága kitágul, szinte hallható és látható finom susogásukban és remegésükben egy valósze-

rűtlen világ emócióját közvetítik a néző számára. A *tájkép* mint téma csupán ürügy, a látszólagos tájak, természeti elemek erős, karakteres szimboliztikát hordoznak maguk-

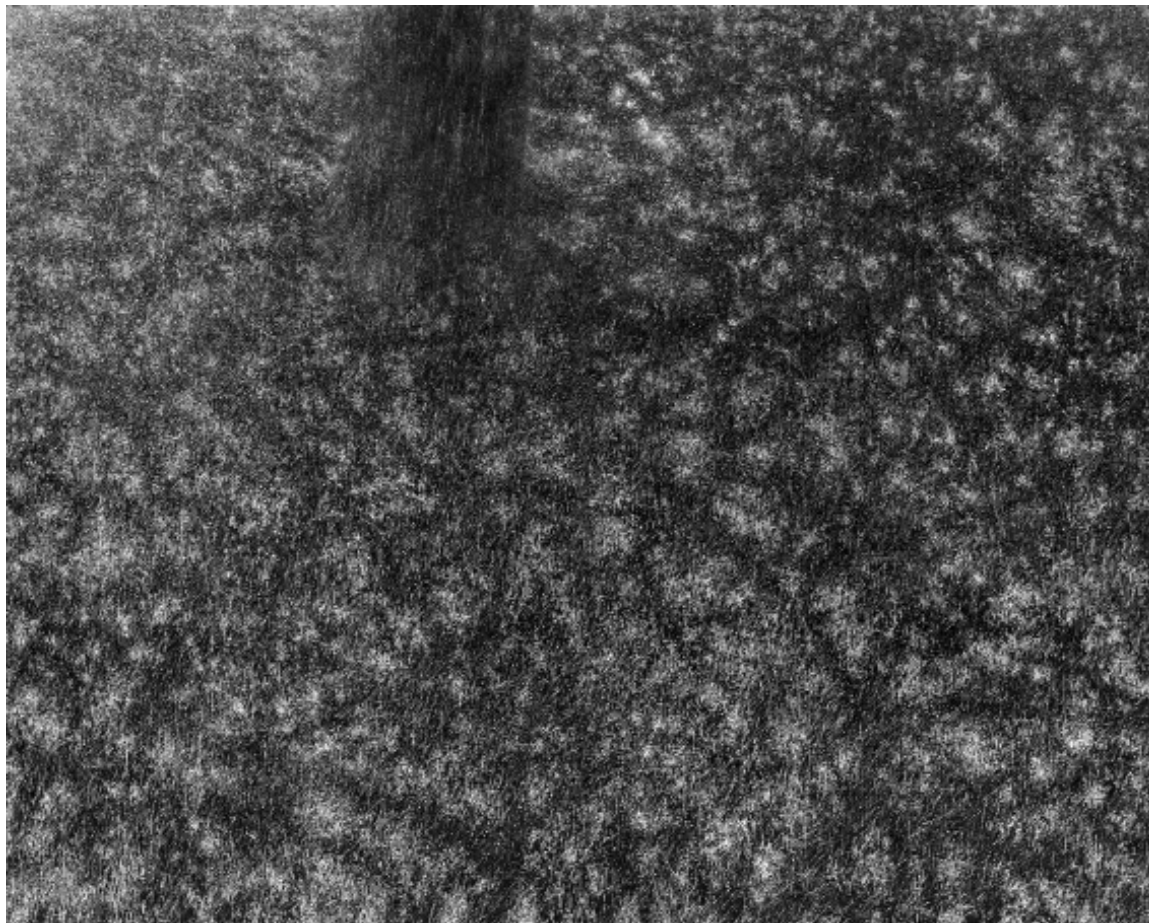
Kuti Dénes:
Egy labda álma, 2017,
olaj-vászon, 150 × 150 cm

ban, minden esetben túlmutatva önmagukon, a látható valóságon.

Kiváló példa az emóciók megborzongtatására az *Álomfa* című festmény. A műalkotás mind méreteiben, mind mondanivalójában monumentális. Átfogja az élet nagy dimenzióit: a valóságot, a titkot (a ködös elválasztó rész), az álmot egyaránt, a tuda-

mát járja végig. Sejtelmességében, akár csak az álomfa, kitölt egy kozmikus teret, amelyben nincs ember, csak maga a természet.

Munkáin áttételesen az emberi lét metaforái jelennek meg, és habár



tos és a tudatalatti dimenzióit, az egyedi és kollektív életünket: a nagy fa nem más, mint az élet családfája.

A *fa* mint az életfa szimbóluma több munkájában megjelenik Kuti Dénesnek, mindent átölelő grandiózusságával metafizikus határokat feszeget és lép át, rávilágít létünk rejtett és látható tartalmaira egyaránt. A négy évszak fája az életút nyo-

csak a természet elemei láthatók, ezek a művek mégis mélyen antropocentrikusak. „Amikor a tájjal játszom, tudat alatt egy kicsit megpróbálok teremteni. (...) Valamennyire átformálok, némiképp idealizálok a természetet, amibe ha az ember bele-

Kuti Dénes:
Fények és árnyak, 2008,
olaj-farost, 140 × 190 cm

nyúl, valahogyan el is rontja. A képeimen talán ezért sincs ember a tájban. Én viszont láthatatlanul is ott vagyok, legalábbis oda képzelem magam.”¹

Festményeire jellemzőek a virtuóz nézőpontváltások, a valóság dimenzióinak egymásba való átfordítása, a makro- és mikrovilág eggyé olvasztása, egymásba való átcsúsztatása.



Érdekes csavart alkalmaz a *Békés katicabogár* című festményén, ahol a béke és a háború, a gyerek és az agresszív vá vált felnőtt elemeit sűríti egy képbe. Az átfordításnak ugyancsak egyedi megoldását láthatjuk az *Ösvény*, az *Átváltozások* és a *Fordított perspektíva* című festményein. Az *Ösvény* megfestésében ugyanazt a módszert alkalmazza, mint a *Kereszt árnyéka* című alkotásán: ott nő a fű a legjobban, ahol a hátköznapi élet

Kuti Dénes:
Álomfa, 1997, olaj-vászon,
180 × 240 cm

elemeihez szokott szemünk a legkevésbé várná: a kereszt árnyékában vagy a járt úton. A *Fordított perspektíva*, mint ahogyan a címe is sugallja, átfordítja egymásba az eget és a földet. Menjen fel a mező, jöjjön le az ég – cseréljenek helyet, miért ne? A művészet-

ben minden lehetséges – vallja Kuti Dénes. Vagy a *Predesztináció*, ahol az égen gyökerező és a föld felé növfő fa a hit bizonyosságát nyújtja.

A festés elkezdése előtt a művésznek sejtése van arról, hogyan fog kinézni a

45

1. Részlet a festő Nagy Miklós Kunddal folytatott egyik beszélgetéséből.



*Kuti Dénes:
Predesztináció, 2015, olaj-farost,
125 × 100 cm*

végző mű. A témát megálmodja és magában hordozza egy fél évig, akár egy évig, mielőtt nekikezdene megfesteni a képet.

Bocskay Vince munkastílusa hasonlít a Kuti Déneséhez, a szobraihoz nem készít vázlatot, a műalkotások menet közben fejlődve nyerik el végző formájukat. Megvallása szerint a kész mű soha nem lesz olyan, mint amilyent elképzelt, mert a képzelet határtalan, a megvalósítás lehetőségei pedig szűk határok közé vannak zárva. Kisplasztikáinak alapvonását a groteszk és az abszurd megjelenítései adják.

Mivel minden emberben van valami bizarr, amit nem szeret megmutatni, a művész dolga az, hogy a mélybe ásva felhozza azokat az őszinte, egyedi vonásokat, azt az igazi ént, amit csak jól megfigyelve lehet észrevenni. Éppen ezért válik Bocskay Vince munkáiban a *groteszk* meghatározó elemmé. A művészt az érdekli, hogy mi az igazi, mi van a mélységekben, az emberek lelkivilágában.

„Benne van a kételkedés, a fintor, benne van a groteszk, de nem taglóz le. Ezek a munkák balzsamként hatnak ránk” – mondta Vargha Mihály, a kiállítás kurátora.

A groteszk hangvételt már a főiskolán elkezdte, a kisplasztikákat a főiskola elvégzése után egy tömbházlakás kis szobájában készítette, amely a műterem szerepét töltötte be. Ezen a műfajon belül megtalálható a portré, a szoborcsoportok, a különböző figurák. Anyaguk legtöbb esetben az agyag és a gipsz. A testek tömött merevsége figyelmesebben megnézve nem tér el markánsan az anatómiai szabályoktól, furaságukat inkább az őszinteségük adja. Általában a szobrokban felismerhető anatómiai idealizáltságra hajlamos tendenciát teljes mértékben mellőzi, és igen... valós, igazi személyeket formáz meg. A pocak, a merev derék, a toka, a kiálló fogak mind-mind megtalálhatók a hétköznapi életben. Furaságukat főként abszurd helyzetekbe való helyezésük adja: a *Kitekin-tés* című munkáján szereplő egyéneket az emberi tompaság, butaság és igénytelenség kilátástalansága teszi szánalmas-sá. Az ablakon kinéző alakok, valójában pocakok arcát függöny fedi.

Ezzel a reprezentálásmóddal igazából típusokat mutat be a művész. Nem személyeket ábrázol, hanem társadalmi és

életszemléleteket vagy azok hiányát. „Számára mindmáig legizgalmasabb téma az ember, a mondandói kivetítésére legalkalmasabb típusok ott voltak körülötte, a világ abszurditása, a társadalmi jelenségek groteszk egyvelege itt is szembeötlő, a nagy



művészettörténeti példák, az irodalom ihlető ereje pedig bárhol, bármikor kéznél lehet.”² Témaválasztása tág idő- és térdimenziókat ível át: a görög mitológia világának személyeit éppoly szeretettel jeleníti meg, mint a római történelem vagy a középkor ismert szereplőit. A *Földanya*, az *Elfelejtett költő*, *Danae*, *Kharon* vagy *Savonarola*, mindegyikük megkapja a saját helyét Bocskay művészetében. A női szereplők termékenysége, dús idomaik, nagy kebleik a termékenységet sugallják a néző számára.

Bocskay Vince:
Danae, 2012, bronz,
28 × 23 × 20 cm

47

2. Nagy Miklós Kund, Bocskay Vince, Pallas Akadémia, Csíkszereda, 2008.



Bocskay Vince:
Savonarola, 1980, terrakotta,
33 × 44 × 25 cm

Danae című szobra arctalan, egyúttal személytelen is. Ezzel a gesztussal kitűnően érzékelteti, hogy habár jól meghatározott személyről van szó, mégis egy életsorsot jelenít meg. Egy női torzó, akinek a nemi szerve helyett egy nyitott fiók van. A mítosz narrációját hihetetlen erővel egy pillanatba tömöríti. Benne van az elzárás veszélye, de annak a lehetetlensége is, és a halálból való menekülés segédtárgya egyaránt.

humanizmusra emlékeztetett. A becsukott szem, félig nyílt ajkak, a szinte eksztatikus révületet kifejező arc az önnön világába rögeszmeszerűen bezárt ember sorsát tipologizálja. A Bocskay-szobor ennek a fanatikus groteszkségnek a jellegét ragadja



Savonarola szikkadt, száraz portréja tömören és velősen érzékelteti a reneszánsz gondolkodó és előreformátor világszemléletét, személyiségének jellemző vonásait, és szubtilis módon halálát is megelőlegezi. Nem utolsósorban a brucia-mentót juttatja a néző eszébe, ahol a piramisként felépített máglyán a vezér szavára elégettek mindent, ami az asketikus életvitel ellenében volt: könyveket, farsangi kellékeket, hangszereket, mindent, ami a szabad művészetre vagy a

meg a szikkadt, töredezett arcban, de a sors iróniáját is, azt, hogy Savonarola is máglyán égve lelta halálát.

Az elfelejtett költő című kisplasztikája egyszerűen és tömören tárja elénk az elszemélytelenedés valóságát. Az érzéketlen, arctalan portré, amely

Bocskay Vince:
Kháron ladikja, 2018, fa,
33 × 55 × 24 cm

már magában paradoxon, az egyiptomi mumifikációs gyakorlatokat jelenítve meg, a halált juttatja eszünkbe. A feledés-halál páros kettőssége és elválaszthatatlansága sűrítődik az arctalan portré önellentmondásosságába.

1989 után a művész életműve drasztikusan irányt vált, hiszen a „diktatúraváltás” után lehetőség nyílt köztéri szob-



rok létrehozására is. Élve ezzel a lehetőséggel és annak igényével, hogy kipróbáljon egészen más kifejezési lehetőségeket, a köztéri szobrokat, a művész elkezdett ebben a műfajban dolgozni. Neki köszönhetjük többek között *Bernády György* (Marosvásárhely), *Márton Áron* (Kolozsvár), *gróf Mikó*

Bocskay Vince:
Metamorfózis, 1978,
terrakotta, 38 × 18,3 × 17,8 cm

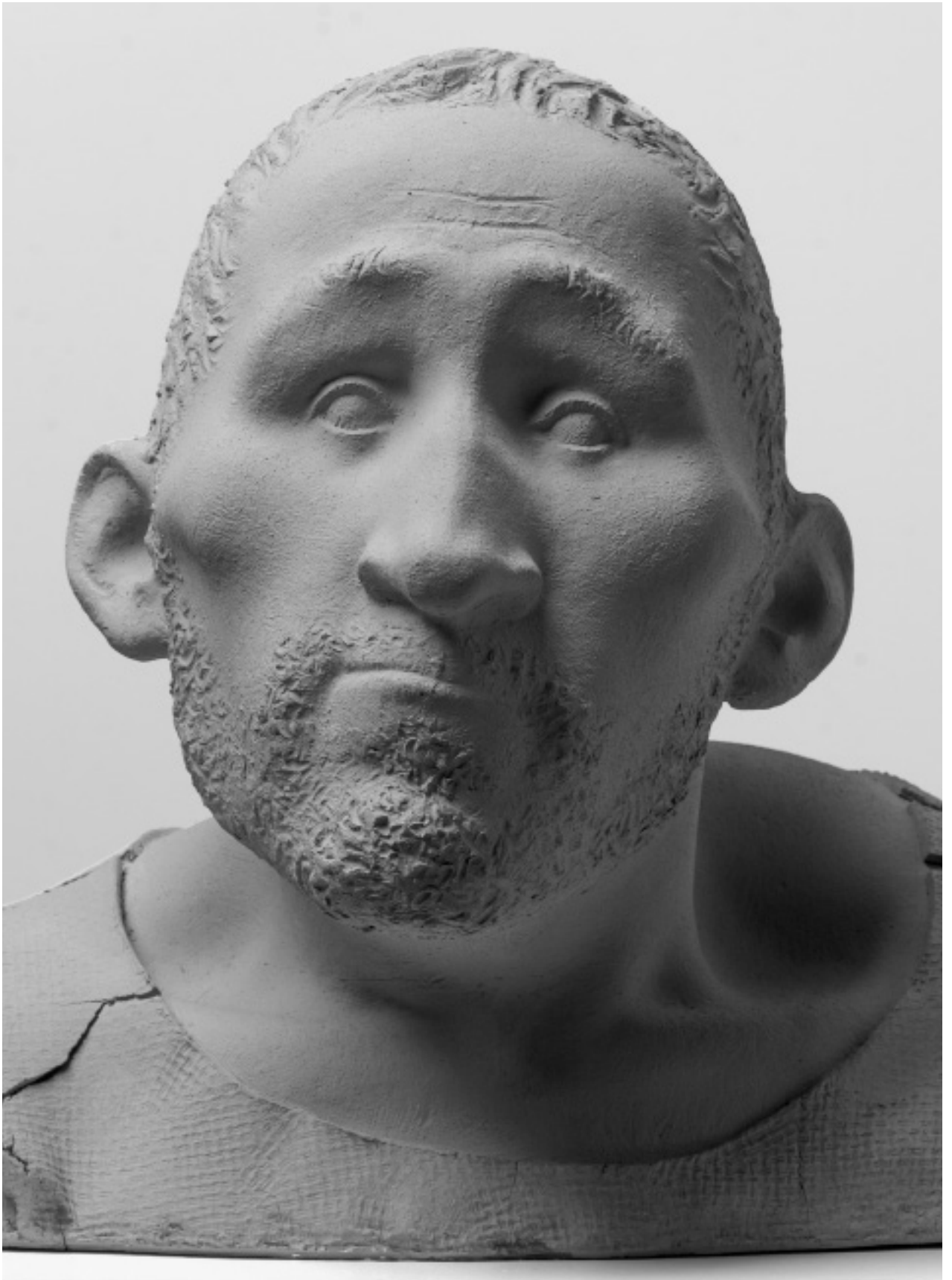
Bocskay Vince:
Judas Iscariotes, 1991,
terrakotta, 33 × 42 × 23 cm

Imre (Sepsiszentgyörgy) vagy *Kálvin János* (Sepsiszentgyörgy) köztéri szobrait. Nemes egyszerűséggel megmunkált műalkotásai ellentétben a kisplasztikáinak tipologizáló tendenciájával, méltóságteljes és erős személyiségeket jelenítenek meg.

Ezek az emlékművek mind szándékukban, mind méretüket tekintve teljesen mások, mint az előző korból születettek. Ellentétben a kisplasztikákkal, a köztéri szobor alapmeghatározó jegye az, hogy nemcsak mondanivalójában, hanem arányaiban is monumentális kell legyen.

Viszont Bocskay Vince kisplasztikái nem azért kicsik, mert kicsi a mondanivalója, hanem azért, mert arányaiban nem nagy térben készültek. A művész életművével bizonyítja azt, hogy a kisplasztikában is lehet nagy horderejű dolgot mondani. A monumentalitás nem feltétlenül a mérettől függ.

A nagy méretű munkáiban háttérbe szorul a groteszk, amit a művész azzal magyaráz, hogy nem volt kiírva olyan pályázat, ahol groteszk személyiségeket lehetett volna megmintázni. Számára a kisplasztikában megjelenő abszurd ürügyként szolgált ahhoz, hogy a hangulatát kivetíthesse. „Ezt most is művelhetem, mert egy történelmi figura megmintázása is portrézás, de ez mégis más. A groteszkre való hajlalommat magamba kell fojtanom, s ez nehezemre esik. Alig várom, hogy annyi időm legyen, hogy visszatérhessek azokhoz a groteszk kisplasz-





Bocskay Vince:
Turbános fej, 1981, terrakotta,
25 × 27 × 28 cm

tikákhoz, amiket a köztéri megrendelések előtti időszakban készítettem.”

Habár a két időszak termésének jellege eltér egymástól, mindegyikben fellelhető a mesterségbeli tudás tökélyre vitele, az igényes kivitelezés, a teremtő munkához való közelítés alázata. A művészi lét maximális megélése, amely lehet egy-

fajta kényszer is, az átadni adás kényszerének a megállíthatatlan útja. A teremtés és alázat útja ez, hiszen Kuti Dénessel együtt vallják: „Mindnyájan egy nagy úrnak a vendégei vagyunk és azok maradunk a porainkban is” – ez pedig halálunkig kötelez.



Bocskay Vince:
Zsuzsanna, 2017, bronz,
27 × 35 × 25 cm