

A vászon mint ásatási mező

Hantai Simon művészetéről

FEHÉR DÁVID

Ybl Budai Kreatív Ház, 2020. X. 15. – XI. 15.

Csillagrepedés című fontos könyvében Georges Didi-Huberman úgy fogalmaz, hogy Hantai Simon számára a vászon „mindig is egyfajta ásatási mező volt”. Az alkotás maga ennyiben nem más, mint rétegstruktúrák létrehozása és feltárása, az elleplezés és a leleplezés dialektikus váltakozása. Út a felszíntől a mélység felé, a látható felől a láthatatlan felé, a szilárd jövőből a képlékeny múlt felé, a vizuális tobzódástól a retinális csend felé. Küzdelem az anyag ellenállásával, mely során az ellentétes pólusok összefonódnak, a tér- és időviszonyok felcserélődnek. *A jövő emléke* – fogalmazott Hantai 1958-as emblematikus festményének címében, amelynek sötét képmezőjén az archetipikus gesztuskereszt efféle ellentétek összefonódásaként villan fel.

„Festeni annyi, mint érintkezésbe hozni valaminek a színét és a visszáját” – írja Hantai festményei kapcsán Didi-Huberman. Hantai színről színre halad, ám a képhez mindig a fonákja felől közelít. „Hajtás és kihajtás: egyre több viszony, a viszonyok felbomlanak, a közeli távolra kerül, a zárt kinyílik [...]”. A tagolt tagolatlan lesz” – fogalmaz erről. Művészetének dinamikáját a hajtás és a kihajtás – az elfedés és a felfedés dialektikus ritmusa adja. Életműve összehajtogatott csomagként bomlik ki, mint a virág a fák rügyeiből, mint az univerzum az ősananyagból.

Az 1950-es évek végétől a hajtogatás mint módszer vált művészetének alapp princípiumává, a redő pedig alapegységévé. „Lehet, hogy a festészet története nem más, mint a redők története” – fogalmazott egy ízben, és jogosan gondolhatjuk, hogy a redőre nem pusztán a szó szoros, hanem metaforikus értelmében is gondolt – mint a világ és a gondolkodás szerveződésének meghatározó alakzatára, amiről Gilles Deleuze írt alapvető könyvet Gottfried Wilhelm Leibniz szövegeit újraértelmezve, többek között Hantait nevezve meg az

Kiállítási enteriőr, Ybl Budai Kreatív Ház





fotó: Kálmán Makláry Fine Arts

implikációra és explikációra, vagyis a becsomagolásra és kicsomagolásra épülő kortárs képkalkotás kulcspéldájaként.

Hantai művészte egyszerűen érzéki és intellektuális kihívás. A feladat az egymásra rakódó rétegek kibontása, az idő visszafordítása, a művekbe csomagolt emlékezet explikálása. Jelen kiállítás kurátora, Berecz Ágnes ezt tette Hantairól szóló remekbe szabott monográfiájában, amelynek a pliage feltalálása előtti és utáni műveket bemutató kötetei egyaránt a történet végéről visszanezve értelmezik annak elejét, ugyanis Hantai beszédes hallgatása, képeinek „retinális csendje” felől az életmű egésze más megvilágításba kerül.

Ezúttal az *Anamorphoses* című, 1981–1996-os datálású szitanyomat adja ennek a fordított utazásnak a kiinduló- és végpontját, amely elvezet az anyagtól az anyagtalánig, a színtől a nem színig. A művet először a Didi-Huberman által rendezett *L'Empreinte* című kiállításon mutatták be. Maga a kompozíció sokszorosan áttételes, kifordított. Hantai karrierjének csúcspontján, 1982-ben visszavonult, festményeinek egy részét felszabdalta, eltemette. A maradványokat kiterítette meuni műtermének gyepén. Antonio Semeraro fotókat készített a térben rövidülő kiterített vásznokról. A fotók Hantai művén kikeményített, anamorfikusan megnyújtott fekete-fehér

HANTAI SIMON: *Cím nélkül*, 1953, olaj, vászon, 91,5×123 cm
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

szitanyomatokká alakultak – a horizontális vertikálissá vált, a redők elveszítették anyagszerűségüket és redőjellegüket. Inkább tűnnek fakérgeknek, szétkapart, destruált felületeknek, torzított mintasávoknak, amelyek egyre keskenyednek, előkészítve az eltűnést, a feloldódást a láthatatlanban. Érzésem szerint nem csupán anamorfózis ez, hanem anamnézis is a szó eredeti értelmében: visszatekintés, visszaemlékezés, a múlt újragondolása, átstrukturálása, önértelmezés, konceptualizálás. A képmező a maradványok maradványai.

Ha fakérgként tekintünk erre a megnyúló, szertelen mintázatra, eszünkbe juthat Hantai egyik első főműve, *Az írástudók fája*, amelyet 1950–51-ben festett, két évvel azután, hogy Párizsba emigrált. Az enigmatikus-szürrealis mű őriz valamit a művész korai, még magyarországi murális terveinek alapkaraktéréből, a kép egésze azonban a fa experimentálisan megformált teste köré szerveződik. Talán a teremtéstörténetig is visszavezethető ez a fa, amely köré írástudók gyűlnek. Hantai művészetében az írás beavatkozás a kép felületébe. Korai művein, amelyekből több ezen a kiállításon is megtekinthető, a karcolás, a felitatás, a csurgatás, a grattage, a frottage és a décalcomanie egyfajta imaginárius írásként – egyúttal sebhelyként – jelenik meg a képek felületén.

A „topomorfikus” festményeken – az 1950-es évek elején – a kompozíció geometrikus rendjét bontja meg az organikus rendtelenség (*A mezők termékenysége*,



Fotó: Kálmán Makláry Fine Arts

HANTAI SIMON: *Aquarelle*, 1971, akvarell, vászon, 69x61 cm

A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

1951): bomló belsőségek, ledörzsölt organizmusok, destruált testrészek, Bataille-i értelemben formátlan, biomorf alakzatok szűrreális-mágikus tobzódása, buja összefonódása, gubancolódása, hurkolódása, az egymásra rakódó, majd egymásról lekapart és újraépített képrétegek szinte erotikus játéka, amely az évek során egyre inkább a test mozgásának és motorikájának nyomává, a gesztusok szertelenül érzéki, olvashatatlan jelrendszerévé vált – párbeszédet folytatva Georges Mathieu-vel és a francia informel más fontos alkotóival (*Festmény*, 1955). Az írás során Hantai felsérti a kép festékrétegekből épített bőrét, behatol

a képfelületbe. A behatolás szexuális jellegét explicitté teszi a korszak manifesztumszerű, emblematikus képcíme: *Sexe-prime*.

A gesztusok később meditatív kalligráfiáikká szelődülnek (*Festmény*, 1958), az emberi nyomhagyás monumentumaivá, a mozdulat megszilárdult maradványaiává, míg nem a helyüket átveszi a művész valódi kézírása. Hantai éveken keresztül írta egymásra szinte rituális gyakorlatként a különböző szakrális és filozófiai szövegeket, olvashatatlan vizuális textúráként terítve ki az európai kultúrtörténetet egy intellektuális-érzéki ásatás terepeként. A tobzódó formáktól eljutott a meditatív csendig, majd visszájára fordította saját festészetét.

A szó szoros értelmében is a kép visszája vált a megmunkálás terepévé – a hátoldal hajtásai és gyűrűsei formálják és strukturálják a képfelületet. A mögött és az

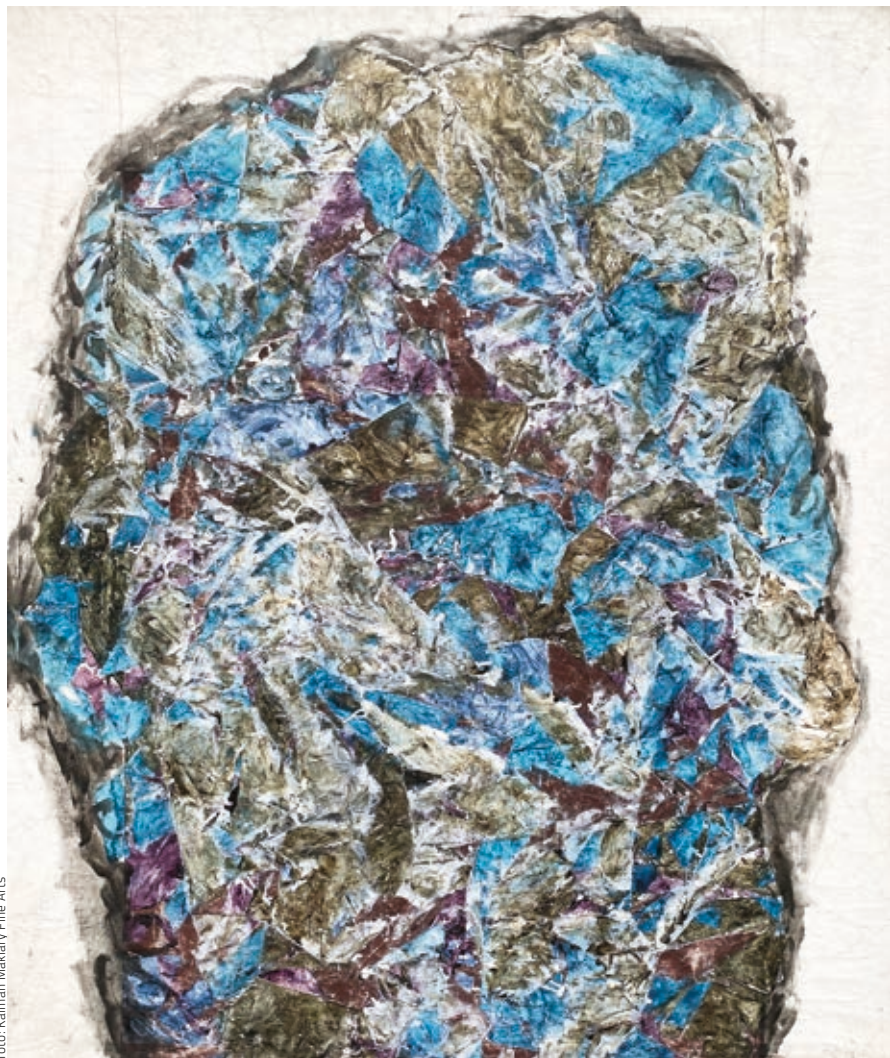
előtt felcserélődik. A véletlen szerepe továbbra is jelentős, ám a folyamat mégis irányított, közvetett és áttételes. Hantai jelentős teljesítménye – amint erre monográfiájában Berecz Ágnes is rávilágított –, hogy az 1960-as évek elején, túllépve a szürrealizmuson és az informelen, sajátos európai választ adott az amerikai absztrakt expresszionizmusra (mindamellet, hogy reagált a korszak neoavangárd tendenciáira is). Jackson Pollock all-overje Hantai művein Paul Cézanne-i struktúrává alakult, amennyiben a kompozíciók az üres és a telített felületek kettősségére épülnek.

Cézanne volt talán az első festő, aki szembe mert nézni a befestetlen vászon feszélyező ürességével, és képépítő elemmé avatta azt. Kései művészetének kulcsa a termékeny befejezetlenség – az üres és a telített foltok egymást erősítő párbeszéde. Hantainál mindez a „szűz” és a „szennyezett” képfelületek középpont nélküli mintázatává válik. Időből szőtt ornamenssé, Didi-Huberman kifejezésével, a tér „pszichikai hálójává”.

A korai pliage-ok (*Pliage*, 1962) – amint erre a címük is utal –, köpönyegekhez hasonlatosak, Mária köpenyei, és ennyiben szakrális jelentésekkel telítettek, ugyanakkor erőteljesen testiesek, szinte obszcén módon erotikusak. „A hordozó invaginálja és elrejti önmagát” – fogalmazott Hantai. „Az időmet genitáliák feltárásával töltöm” – tette hozzá. Az alkotás nem más, mint a testként értelmeződő képfelület erogén zónáinak letapogatása. A vászon egyszerre értelmezhető póre testként és a póre testet elfedő ruhaként.

A felület persze nemcsak Mária köpenyév, hanem bendőkké és hurkakká is válhat (gondoljunk jelen tárlaton a *Panse* című 1964-es festményre). A művek francia címe egyszerre értelmezhető bendőként és gondolatként. Az intellektualitás elválaszthatatlan a testiségtől. Az érzékiség spirituálissá, a spiritualitás érzékvé válik. Elválaszthatatlanul összegabalyodik, egymásba csomózik. Az emésztés, a komposztálás és a bomlás kulcsfontosságú motívuma Hantai művészetének szinte a kezdetektől fogva (gondoljunk *A mezők termékenysége* című festményre), egészen addig, míg a művész eltemette – és ekként komposztálta – saját kertjében vásznait. A halotti leplekhez hasonlatos felületek egy halotti rítus tárgyaivá váltak. Minek a rítusa ez? A festészet haláláé? Esetleg az életmű önfelszámolásáé? Mindkettőé vagy egyiké sem?

A pliage-ok különféle műcsoportjai (a Mária-képek [1960–62], a *Catamourons* [1963–64], a *Bendők* [1964–65], a *Meuns* [1966–68], az *Etűdök* [1968–69], az *Akvarellek* [1970–73], a *Fehérek* [1973–74] és a *Tabulák* [1972–82]) a hajtogatás látszólag egyszerű eljárásában rejlő végtelen variabilitást példázzák. Olykor Henri Matisse színfoltjainak intenzitását idézik (*Meuns*), máskor a halovány törtszínek elomló poézisének adnak formát (*Akvarellek*). Megint máskor egy megtört rasztert formáznak, felidézve, ám fel is oldva a geometriát. Hantai belecsmagolja a *Tabuláiba*



Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts

HANTAI SIMON: *Bendő*, 1964, olaj, vászon, 125×105 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

személyes emlékeit – megidézve édesanyjának redőződő szoknyáját, a biai kékfestés eljárását vagy a magyar „rianás” szó hangulatfestő potenciálját, a jégvirágok és csillagrepedések efemer szépségét.

Valójában – amint ez a mostani kiállításon bemutatott művek sorából is kitűnik – Hantai a tobzódástól a csend felé tartott, a fehéren fehér gyűrődések éterien lila utóképei felé, az emberi tudatban megképződő mentális képek anyagtalansága felé, a testtől a testetlen felé. Didi-Huberman találóan vonatkoztatja Hantaira Gilles Deleuze mondatát: „nem a semmi akarásának, hanem az akarat semmijének növekedéséről” van szó. Az akarat semmije a fehéren fehér képek „retinális csendjében”, majd az anyagtalanná szublimált nyomatok, vagyis a maradékok maradékai enigmájában realizálódik. Hantai – az általa többször is megidézett – Marcel Duchamp-nal szemben nem felhagyott a festészettel, hanem a többszörösen áttelessé tett és konceptualizált festészetet tette a beszédes hallgatás médiumává. Hantai kivonulása, felvállalt hallgatása a 20. század végén új kontextusba helyezte Cézanne kételyét: a befejezetlen és befejezhetetlen kép esztétikáját és etikáját.

Nemcsak saját képfelületeit, hanem a művészet történetét is ásatási mezővé avatta, hogy felkutassa a felszín alatti láthatatlant – a festészet és a történelem egymásra hajló redőit, a testies-testetlen felületek látható-láthatatlan mélyrétegeit.

A kiállítás Hantai Simon negyedik magyarországi tárlata, amely a Kálmán Maklár Fine Arts és az Ybl Budai Kreatív Ház együttműködésében valósult meg.

A szerző a tanulmány megírásakor Kállai-ösztöndíjban részesült.