

Áfra János

# Felfénylő múlt örvénylő ég alatt

## Gesztelyi Nagy Zsuzsa és Posta Máté kiállítása

Kölcsey Központ –  
Bényi Árpád Galéria, Debrecen,  
2022. II. 17. – III. 24.

Az épületek nemcsak egy korszak leképeződései, de a tereket használók mindennapi gyakorlatainak alakítóivá is válnak, hiszen határt szabnak, ugyanakkor mozgásteret biztosítanak ház és ház között vagy épp a falakon belül – tehát keretet adnak a létezéshez. Az általunk használt épületeket, otthonainkat meghatározó kulisszák – akarva-akaratlan – mesélnek társadalmi státuszunkról, életmódunkról, megélt szerepeinkről, törekvéseinkről és mindennapi preferenciáinkról. A homlokzatok pedig – akár egy-egy arc – előrevetítik az érkezőnek, hogy mi várja odabent. A külvilág felé tükröt tartó ablakok mellett gyakran helyet kapnak itt a balkonok, különféle díszítőelemek, illetve a helymeghatározást szolgáló utcatáblák, házszámok is. A Bényi Galéria *Épületes lélek* című kiállítása ezekre a házak külső arcukat meghatározó részletekre, az épületekhez társuló előfeltevésekre és szubjektív érzületekre irányítja rá a figyelmünket. Míg a bejáratnál balra látható Gesztelyi Nagy Zsuzsa-munkák általánosabb téri helyzeteket változtatnak kavargó látomássá az eltérő festői kifejezésmódok szintézisével, addig jobbra Posta Máté képei konkrét városképfragmentumokat idéznek fel realiztikusan.

Velence kis szigetéből áll, amelyeket rengeteg híd és csatorna szel át; épületeit több mint tízmillió facölöp tartja; a bizánci kor, a gótika, a reneszánsz és a barokk vizuális örökségét egyaránt magába rejti. Posta mégsem a legismertebb helyszíneket, a Szent Márk teret vagy a Canal Grandét ábrázolja a *Veduta*-sorozaton, hanem az omladozó homlokzatok részleteit. Egész épületek nem is jelennek meg, a verzállal szedett utcatáblák gyakran mégis pontos helyi referenciával szolgálnak, s az itt olvasott helynevek sokszor képcímként is visszaköszönnek. Az olasz veduta szó eredetileg azokat a látképeket jelölte, amelyeket az utazók emlékül vásárolhattak meg a képeslapok megjelenése előtti időkben. Posta festményei viszont az idealizált, nagy összefüggésekre koncentráló, városimázst erősítő ábrázolások helyett a patinás épületek felszámolódásának, az ellentétes minőségek találkozásának hiteles megjelenítései.

A *Karnevál* (2021) című munkán a barokk párkányzatú ablakban a farsangi forgatag turistacsalogató voltát jelző maszkok tűnnek fel a falba mélyesztett *Madonna*

a *gyermekkel* című dombormű közelében, az utca- és az irányjelző táblákkal a copf stílushoz köthető meander szalagdísz kerül ellentétbe, a falfelület szürkességét, kopottságát pedig a kirakatüvegen látszó felhős ég kékje és az újszerű táblák homogén alapszíne teszi szembeütővé. A *Vaporetton* (2021) a régi ablaktáblákat, valamint az üvegfelületen tükröződő kandeláber és kőhíd hangulatát a kirakat feletti kábelek és a kiszökellésre került tag ellenpontozzák. Ezek a jól kiválasztott részletek beszédes feszültségeket hordoznak magukban, miközben a ház belső viszonyaihoz és az ott zajló történésekhez való hozzáférés lehetetlenségét is sejtetik.

Amíg a *Veduta*-széria nagy méretű vásznain falrészleteket látunk, amelyek alapján következtethetünk a házegész megjelenésére, állapotára, stílusára, addig a *Tükröződés* papírképein szigorúan véve csak maguk az ablakfelületek tűnnek fel, illetve a képelemeket egybefogó, perforált lap, amely az erkélyajtók szerkezetét szimulálja. Ezek a pasztellmunkák az üveget hordozó

POSTA Máté:  
*Vaporetto* (*Veduta*-  
sorozat), 2021, olaj,  
vászon, 185×226 cm  
A művész jóvoltából  
↓



GESZTELYI NAGY  
Zsuzsa: *BalkonIKON*,  
2021, olaj, vászon,  
70×100 cm  
A művész jóvoltából  
→



épületeket csak hiányként idézik meg – sajátágaikat legfeljebb a tükröződő környezetből sejtethetjük. A sorozat darabjai érzékeltetik, hogy egy ház megítélése a kontextusoktól is függ, az ablakok pedig kívülről nézve sokkal inkább működnek tükörként, mint a belső világ közvetítőiként – ahogy ezt a *Balkon* (2012) és a *Szekvencia* (2022) esetében is látjuk, vagy épp a *Csipkefüggönyön* (2013), ahol az átsejlő ornamentika is csak a belső tér elfedésére szolgál. A művet szemlélve a torzult tükörkép alapján próbáljuk rekonstruálni az utcaképet, feltételezve, hogy a közegben összhang érvényesül, pedig a terek is folytonos változásban vannak korlenyomatok eklektikus kereszteződéseiként.

Gesztelyi Nagy Zsuzsa festményei a közelebbi múlt építészeti örökségével dialogizálnak – rendszerint társasházak, illetve az azok miliójét idéző balkonok képezik tárgyukat. Az olcsó építési technológiával készült, előregyártott elemekből álló panelek a lakhatási válság megoldását szolgálták leginkább a volt keleti blokk államaiban, ugyanakkor a Szovjetunió fennállása idején a kollektivizálódás lehetőségét is látták bennük. Mint azt a *MODEM 2019-es, Panel* című kiállításán megfigyelhetjük, az épülettípus kortárs vizuális reprezentációi közt az elidegenítő és elavuló mivoltot hangsúlyozó művek mellett szép számmal akadnak a panel esztétizálására törekvő kísérletek is. Ez utóbbiakhoz tartoznak Gesztelyi Nagy festményei, amelyek a geometrikus absztrakció formanyelvéből inspirálódva hangolják át ezeket az ismerős épületeket.

Az *Ég, lomb, lámpasor I.* (2021) esetében nem jelenik meg lakótömb, így a képen egyfajta dekorativitás érvényesül, a sorozat *II.* (2021) és *III.* (2021) darabján viszont a képtérbe alulról betörő épületrészek már a térbeliség illúzióját idézik, kiindulási pontot adva az egyéb képelemek értelmezéséhez – így minősülnek át a lámpaszlopok nélkül lebegő fények absztrakt formákból csodaszzerű jelenéssé. Az *Amor aeternus* (2021) és a *Sötét remény* (2022) esetében szintén alulnézetből szemléljük az épületeket, a háttérrel kitöltött homogén színmezők és élénk árnyalatok pedig a nonfiguratív festészet kifejezőerejére építenek. Az *Alkonyi felhők* (2022) figurális rész-

letei már csak az előbbiek kontextusában érzékelhetők, a szorosan egymás mellé rendezett, fénylő ablakok sora – a képmezőt uraló pointillista jellegű felület és a szín-sávok közegében – ornamentikává lényegül át.

Rendre a tömbök éghoz közeli részletei tűnnek fel, amely old a panelhez rendelt negatív konnotációkon, így az azok belső világához társított zártság, szűkösség nem érvényesül. Még a *BalkonIKON* (2021) című kompozíción sem, amelyen a szobabelső összenő az erkéllyel. A balkon itt a szemben lévő tömb tetejére nyit kilátást, valamint a rétegzett kék égre – a belső teret uraló narancssárga árnyalatokkal együtt komplementer színharmoniót idézve elő. Gesztelyi Nagy számos munkáján csak az erkélyek jelentenek fix vonatkozási pontot, amelyek hol felülnézetből, geometrikus felületként válnak izgalmassá, hol pedig a látomásosan élénk színekben úszó, örvénylő ég felé tekinthetünk szét róluk. Különösen szuggesztív a *Belső balkon*-sorozat, amelynek a *XV.* (2016–2022) és *XVI.* (2016) képeinek vibráló világát a jellegzetes – geometrikus elemekből álló, üvegezett – balkonkorlátok osztják elő- és háttérre. A sorozat *X.* (2016–2022) darabján az egyszerűbb korlát és a nagy felületű, virágmintás csempe inkább egy polgári ház miliójét idézi, a Fassbinder-film címét viselő *Angst essen Seele auf* (2017) erkélye pedig szinte kastélyszerű környezetet sejtet.

Posta Máténak és Gesztelyi Nagy Zsuzsának a Béni Árpád Galériában bemutatott munkái szinte egymás komplementerei, maga a kiállítás pedig a kifelé és a befelé tekintés szintézise – az építészeti örökséggel, tehát a múlt téri kivetüléseivel történő számvetés. Míg Posta a határviszonyok tér- és időbeli vetületeit kutatja, amikor a régi épületek részleteit hiperrealisztikus pontossággal ragadja meg – hol a látómezőt kitöltő, eklektikus, romos, utcatáblás falrészletekre, hol pedig a téri beágyazottságot érzékeltető ablakfelületekre koncentrálna –, addig Gesztelyi Nagy a téri határok feloldásával kísérletezik, figurális és absztrakt megoldásokat ötvöző képei rendszerint a szocreál örökségéhez tartozó panelbalkonokról nyitnak kilátást egy atmoszférikus, metafizikus világra.