

Diagonálisok, pont és végtelen = X

Károlyi Zsigmond: *Állványok és fényrácsok* (művek a nyolcvanas évekből)

NEON Galéria, Budapest

2012. április 5 – május 2.

...Károlynál az állványzatokon újabb állványzatok látszanak át, melyek az állványzattal már nem állványoznak semmit, se földit, se égit, se törmelékesen, se légit, hanem elkezdnek előlről valamit...¹

Tandori Dezső

A KÁROLYI ZSIGMOND 60. születésnapja alkalmából rendezett tárlaton lírai módon kapcsolódnak egybe a művész személyes időhorizontjának évtizedeit jelölő X-ek a hosszú éveken át hangsúlyos szerepet betöltő jellel. A jellel, amely egyszerű módon, csupán két diagonális kereszteződésből jön létre, de a szemiotika értelmezésében végtelen konnotátum kifejezője. Károlyit a hatvanas évek végétől egészen a nyolcvanas évek közepéig foglalkoztatta e feltérképezésre váró végtelen jelentéshalmaz.

Az X „ügyének” – és itt most tudatosan nem a művészettörténet oly kedvelt korszakfogalmát használom – holisztikus értelmezését némileg megnehezítik az életmű képeken materializálódott világával párhuzamosan létrejött kéziratok. Ugyan az évtizedek alatt Károlyi festészetelméleti kérdéseket boncolgató jegyzeteinek egy része már nyomtatásban is napvilágot látott, ám a kéziratok

¹ Tandori Dezső előszava, In: I.K.E.M.XX. Károlyi Zsigmond fotós munkái és írásai Tandori Dezső előszavával, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003, 7.

KÁROLYI ZSIGMOND
Fényrács, 1986, olaj, vászon



jelentős részét még mindig Károlyi spirálfüze-
tei őrzik. S bár a művészettörténeti dogmatika
hangsúlyosan távolságot tart a művész alkotá-
saihoz kapcsolódó személyes megjegyzéseitől,
instrukcióitól, mondván: a mű az, ami itt és
most látható, ennek ellenére a nem publikált
jegyzetek – azon túl, hogy betekintést enged-
nek Károlyi folyamatos önanalízisébe – más
műértési lehetőségeket is felvetnek.

Az „állványos korszak” képeinek története egy
1968-as fotóval kezdődött, mely egy feláll-
ványozott, dúcokkal alátámasztott ház külső
homlokzatáról készült, megörökítve az épülés
és szépülés átmeneti állapotának elengedhetet-
len kellékét, a falécekből átlósan ácsolt állvány-
zatot. A 68-as fekete-fehér fotó mint „alapkép”
határozta meg az elkövetkezendő évtizedek
munkáit. A hetvenes évek közepéig a fotó
homlokzatot kitarakó állványzatának fa-, és az
ablakokon is megismétlődő méz-ikszei elsöre
absztrakt jelekként nyertek értelmet Károlyi
konceptuális munkáiban.

A hetvenes évek második felében, a formai
redukció időszakát követően Károlyi fotómon-
tázsokat készített. A montázsok kompozíciós
alapját a kínai logikai játék, a tangram sziszté-
mája által meghatározott, ún. „szabásminták”²
szolgáltatták. A tangram geometrikus alap-
formái egy négyzetlap feldarabolásával jönnek
létre, de maga a négyzetalakzat nem csak „egy
kiegyenlített forma, hanem a legáltalánosabb
képforma”.³ Ezért a két alap formai egybecsen-
gése lehetővé tette a tangram kompozíciós gya-
korlatának képfelületre történő átültetését is.
A keleti tradíció alapuló szerkesztési elv hasz-
nálata közben a maga számára készített jegy-
zetekben Károlyit az egzisztencialista filozófia
egyik megalapítójának lételméleti kérdései fog-
lalkoztatták.⁴ Ennek tudatában nem felesleges
kitérő arra gondolnunk, hogy az ismert keleti
hivatkozások és a nyugati bölcsélet összeérése
Károlyi közegében a keleti szakrum és a nyugati
profánum egy korántsem klasszikus ötvözetét
eredményezte.

A montázsokat a nyolcvanas évektől ismét
fotók követték, megint csak épülethomlokza-
tokról, melyeken az alapmotívumokat (a derék-
szögű rácsokat meg az X-eket) Károlyi kémiai

² „A kép ruha, s a Tangram lesz a szabásminta”.
Károlyi saját feljegyzései. Kézirat (a művész jóvoltából).
[A továbbiakban: Károlyi Zsigmond: *Kézirat.*]

³ Simon Zsuzsa: *Bemutató Károlyi Zsigmond Tangram
képeiből*, kiállítási katalógus, 1983. január 12.

⁴ „Valaki beszélt Heidegger tanulmányáról (Martin
Heidegger: *Sein und Zeit*, 1927. – Zs. M.), amely a létről szól.
A SEIN szót minden alkalommal átkiszelte, ahányszor
szerepelt. A (át)kiszelés) törlés körül kialakul a lét. A törlésjel,
amely létrányt jelöl, nem két egymást metsző vonal, hanem
négy egymással egy pontban találkozó. A lét négy égtája. /
VÖ: MANDALA/.” Károlyi Zsigmond: *Kézirat.*



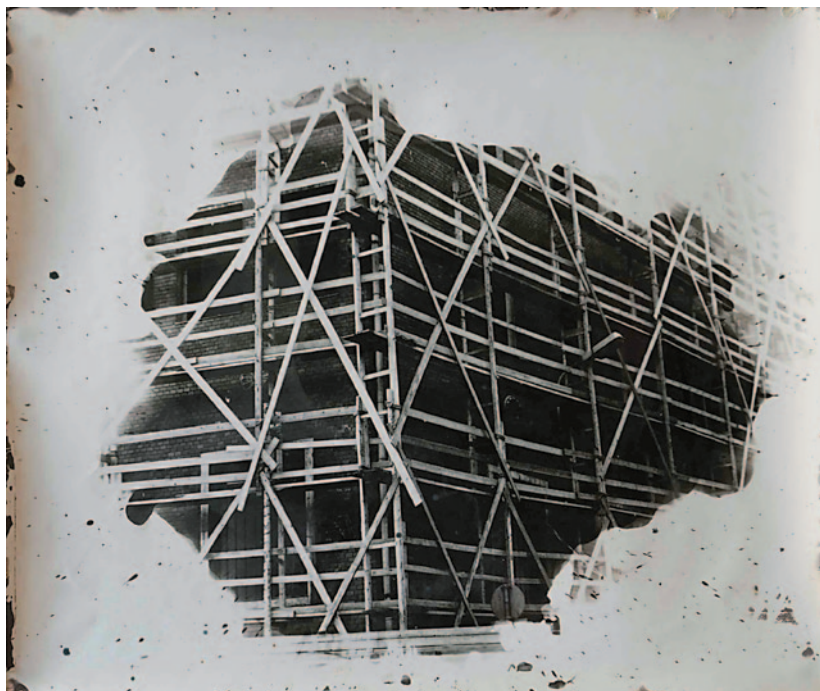
KÁROLYI ZSIGMOND
Építkezés, 1987, olaj, vászon, 96 x 161 cm, magántulajdon

KÁROLYI ZSIGMOND
Fotófestmény (6), 1985, 20 x 20 cm



KÁROLYI ZSIGMOND
Fotófestmény (11), 1985, 40 x 28 cm





KÁROLYI ZSIGMOND
Állványok, 1986,
fotó, 50 x 60 cm



KÁROLYI ZSIGMOND
Állványok, 1987, olaj,
vászon, 50 x 60 cm
© Fotó: Lugosi
Lugo László

emulziókba mártott ecsettel „hívta elő”. Ebben a stádiumban kapcsolódott össze a fotó és a festés útja.⁵

A színtelen vegyületekbe mártott, ecsettel előhívott alapmotívumok egyfajta véletlenségi faktort oltottak a képfelületekbe. Az emulziók színtelenségének köszönhetően az ecsettel hátrahagyott nyomok a fotó véglegesnek tekinthető pillanatáig csupán sejtethők. A tudatosan létrehozott gesztusok kiszámíthatatlanságát még tovább fokozta a folyékony anyag öntörvénye által előre nem bekalkulálható csorgások, fröccsenések amorf rajzolata. Az emulziós ecset által hátrahagyott gesztusszövetek pedig a fotónegatív homlokzatokról rögzített rétegeit mindvégig átírták, akár a renoválás alatt álló épületek arcait a kitakaró állványrendszerek. De a hívóval festett gesztusokban nem csupán az állványzat ácsolt faikszekinek repetícióját kell látnunk, hanem a gombrichi kép-ablak/ablak-kép metafora továbbgondolását is. Az eredeti fotón láthatóak az állványzat mögött az üveglakok felületeire mésszel felfestett ikszek, amelyek az állványzatok ácsolt ikszeinek visszhangozásán túl a már beépített üvegfel-

5 Beke László: *Idővonatkozások. Károlyi Zsigmond munkáiról.* In: *Kortárs*, 1987. július, 109. old.

letekre is felhívják az építőmunkások figyelmét. Károlyi ezt a gesztust ismétli meg az állványzatnak a homlokzattól távolabbi oldalán. A gesztus hátrahagyásával a kép felülete virtuálisan ablaküveggé értelmeződik, úgy, mint az állványzat másik oldalán található mészi ikszes ablakok. Így az egymásra rétegzett, expresszív átlós gesztusok „rácsrendszeréből” izgalmas térprobléma keletkezik, melyből egy artistikus szövet szokott kialakulni. Tulajdonképpen festés ez is, csak vakfestés, előre nem látható szépségekkel”.⁶ A felületek szere-száma végtelen. A vakfestés eljárására így gondolt Károlyi: „egy negatívól akár végtelen különböző pozitívot készíthetek, és nem akarom azt mondani: ez a kép kész.”⁷ S a módszerrel Károlynak a fotóval szembeni ellenérzései is felülíródtak: „mindig is irritált a fotóban: hogy az esetleges és egyszeri mindenkorra fixálódik. A festmény végérvényességre törekszik. A fotónak nem kell, mert eleve kész. Ezt a végleges formát bontom én meg, a tartalom és a forma egysége jegyében...”⁸

A nyolcvanas évek közepén a kémiai emulziókat festett vászonfelületek követték. A világ eseményeit pedig – interpretátora szerint – úgy érzékelte Károlyi, hogy „alig történni valami körülötte, csak üldögél egy gyéren megvilágított szobában, és időről időre átfesti valamelyik festmény felületét. Feltehetőleg előbb-utóbb sor kerül az egész ház tatarozására. Az építőmunkások beállványozzák majd a homlokzatot, nagy, fehér X-eket mázolnak kívülről az ablakokra”.⁹ A festmények központi motívuma változatlan maradt, de az emulziós ecset expresszív és mozgalmas gesztusait koncentrált és egyben melankolikus barna, szürke, fekete festéknyomok váltották fel.

A festmények születésével párhuzamosan Károlyi a maga számára írott jegyzetekben a kép ontológiai státuszának tisztázását szorgalmazta, célul tűzve ki a festmény és a fotó közötti különbség megfogalmazását. A különbségét, amely a formára koncentráció közben szinte nyomtalanul feloldódott, észrevétlenül tüntette el a műfajok közti demarkációs vonalak. A fotóból egyszer festett ablak, máskor festett fotó, majd végül festmény lett. Pedig az egész egy fotóval kezdődött 83-ban!¹⁰ Károlyi így gondolt vissza a 68-as „ikszes fotó” jelentőségére: „...a jelentéktelen kis képem, mint fekete lyuk lett »archimédeszi pont« nagy gravitációs erővel, hogy sok mindent magához rántsön...”¹¹

6 Gyetvai Ágnes: „Itt még valamit talállok...”. In: *Fotó*, 1988. 2. sz. 61. o.

7 Uo.

8 Uo.

9 Beke László: *Im.* 109. old.

10 Simon Zsuzsa: *Im.*

11 Károlyi Zsigmond: *Kézirat.*