

Péntek Imre

Átírások, áthatások – érzéki határhelyzetek

Kotnyek István festményeiről és plasztikáiról



A vidéken kiteljesedő művészpályák korántsem kapják meg azt a figyelmet és elismerést, ami kijárna nekik. Távoll az Új Művészet és Balkon „horizontjától”, a „kánontól” és megannyi más lehetőségtől mégis jelentős életművek jönnek létre. Felfedezésre várva. Azt hiszem, ezek közé tartozik Kotnyek Istváné is, aki autodidaktaként kezdte – mint a ma már sikeresebb, generációjához tartozó pályatársak: Samu Géza, Bukta Imre, Hegedűs 2 László, Lois Viktor, fe Lugossy László, ef Zámbo István -, s hozzájuk hasonlóan valódi profivá képezte magát. Több műfajban is. Filmsként és fotósként sokkal inkább számon tartja a szakma, mint képzőművészként. Pedig festőként is kialakította a maga öntörvényű formarendjét és színvilágát. S talán ami festészetében „elvész”, stilizálódik, légiesül, az újabban objektművészetében ölt alakot. S ebben a sajátos plasztikai világában, különös hatásokkal, ízekkel a colour locale, helyi szín is erőteljesen képviselteti magát. Másként, még a nyolcvanas évek elején született kategória szerint: a rurális avantgard körébe tartozik eljárása, mely

az idejét múlt mezőgazdasági eszközök, szerszámok, szerkezetek „átlényegítésében” leli örömét. Hatvanadik születésnapja alkalmából ő is meglepte magát két tárlattal. A nagykanizsai Hevesi Sándor Múvelődési Központ felújított galériájában az újabb évek festői terméséből láthatunk válogatást (*Áthozat a múlt századból*), míg a zalaegerszegi Gönczi Galériában *Mentés másként* címmel plasztikáit, tárgykollázsait állította ki. Mindkét kiállítás arról tanúskodik, hogy Kotnyek István festőként és szobrászként is képes a kor progresszív művészetének nyelvére fogalmazni, az elzárkózás, a visszahúzódnak nem jelent elszigeteltséget, provincializmust. A spontán alkotókedv és minőségelv megnyilatkozásait tükrözik művei. Erdély Miklós soraival jellemezhetjük a folyamatot, amivel Kotnyek István dolgozik: „A szándéktalan és könnyűkezdő eredmény a szépség egyik színönimájaként él az emberben.” Mert nem csak a folyamat a lényeges, hanem a „könnyűkezdő” eredmény, „a szépség egyik színönimája”.

Pedig a „képalkotó” nincs könnyű helyzetben.

A posztmodern utáni festészet szemmel láthatóan, zavarban van. Szívesen visszafordulna a cserbenhagyott művészi eszközökhöz, de a többség nem hajlandó letérni a választott útról.

Az aszketikus, dekonstruktív irányzatok mintha kifulladtak volna, a magánmitológiák kiüresedtek, az új, színre lépő művészgenerációk alapélménye az alternatíva nélkülség. Az elhúzódnak válság arra ösztönzi a résztvevőket, hogy „mentsük, ami menthető”. Bár egyesek nyíltan szakítanak a nonfiguratív ábrázolásmóddal, a művészeti problémák belterjes boncolgatásával, és harsányan belevetik magukat az újfigurativitás csábító karjaiba, mert a „képéhség” már a piacot és a műkereskedőket is megfertőzte. Ám a zöm, a hűségesekek, a kitartóak, akik nem adják fel, makacsul keresik azt a minimumot, határhelyzetet, keskeny sávot, amely a modellítés és valóság, az elméleti konstrukciók és az érzéki megjelenítés között húzódik. Nevezhetjük ezt „illuzionizmusnak” is, mely mindenképpen tárgyias alapokra vezethető vissza, ugyanakkor azonban a tárgy látványát felbontja, elbizonytalanítja a körvonalakat, síkban, torzító perspektívában jelenít meg (nem mimetikus), mintegy összelapítja, kivasalja a három dimenziót. Az illuzionisták erőteljes ecsetvonásokkal dolgoznak, olykor fakturálisan hordják fel a vászonra a festéket – mintha így akarnák pótolni az elveszett dimenziót, vagy így lázadnak az önként vállalt korlátok ellen -, színek és formációk sejtelmes kavalkádja tárul elénk, mintha egy rejtvényt, rébuszt kellene megfejtenünk. A kép ugyan önmagában áll, felszippanntja a valóságot, mégis folyton visszautal a maga „életszerűségére”, spirituális tartalmakkal telítődik, de a színésségről, a színek autonóm jelentéseiről nem mond le. Felkínálja a maga poétikus kiismerhetetlenségét, de a töredékesség, a többértelműség, a véletlen elemek vitustánca feltartóztatja a zavartalan befogadást, s és akadályok egész sora nehezíti meg azt a fajta vizu-



Megnyitó a Zalaegerszegi Keresztury ÁMK Gönczi Galériájában

ális megnyugvást, amit a néző óhatatlan elvár. Mégis: a szerkesztés dekorativitása, a szinte lélegző kolorizmus, az ironikus beállítások, foszlányok, romok, álomcafatok vibrálása magnetikusan vonzza a tekintetet. S szerez híveket ennek az alkotói felfogásnak.

Nos, valamiképpen Kotnyek István festészetét is a fentebb vázolt „illuzionizmus” körében értelmezhetjük leg-gazdagabban. Festőnk jeleket, jelzéseket és dinamikus színimpresziókat von ki a fölkínálkozó látványból, hogy létrehozza a maga egyszeri, megismételhetetlen tárgyias képi vízióját. Ellentmondás ez? Az, feltétlenül. Mégis ez a termékeny ellentmondás teszi izgalmassá ábrázolásmódját. Ez a páras, sejtelmes, derengő légkör, a bizonytalan körvonalak, elmosódó kontúrok tekinthetők alaphelyzetnek, a létezés szinkronjának. Felfogásával nincs egyedül. Itt, Nyugat-Dunántúlon, a tágan értelmezett Pannóniában, szlovén, osztrák és magyar művészek természetes, kiforrott „anyanyelve” e kifejezőmód. Ludvig Zoltán és Dániel, Balogh István Péter, Nagy Kálmán, Ágh Edit nevét említhetném hirtelenjében, s bővíthetném a névsort az EU-régiós tárlatok számos résztvevőjével.

De ennyi elég az elméleties ráközelítésből. Talán sok is. Hisz elsősorban a kiállított képek az érdekesek, hiszen a művész valamiféle összegzés igényével válogatta össze az itt látható kollekción. Ami teljesen nyilvánvaló: Kotnyek István, rátalálva erre a sajátos, több módon körülírt festői nyelvre, rendkívül konzekvens. A variációk számosak, hol feszesebbek, hol oldottabbak, de az illuzionizmus marad. A határhelyzet marad. Ha tájképeket fest, s e mostani válogatás bőven merít e témából, akkor is elszakad a naturától, a fotografikus látványtól – ő csak tudja, mitől kell eloldozódnia –, színekkel felidézett emóciókat jelenít meg. A *Tűzpiros kép* akár banális téma is lehetne, de a

vörös színárnyalatok viharzása, ereje, szuggesztivitása miatt nem az. A *Holdfényben* finom árnyalatokból szőtt poétikus vallomás a táj titokzatos hangulatáról. Már-már mélysége van a képnek, a barna színek tónusai a szelídség és harmónia lélekállapotát sugallják a nézőnek. Az *Olajfák hegye* lépi át a tájképi konvenciók határát, amikor a táj motívumaival akarja felidézni a bibliai élményt, a Megváltó szenvedéstörténetének mitikus helyszínét.

Nagy élmény volt találkozni Kotnyek István csendéleteivel. A csendélet bensőséges műfaj, az intimitás közvetítője. S szinte már kiment a divatból. Ám a kánizsai művész kedvét leli e bizarr tárgyegyüttesek megfestésében. S itt lehetünk rá arra a motívum-

ra, amely delejező pontja, állandó visszatérője ennek a piktúrának. A gömbről van szó – egyik kisfilmje is ezt a formát „boncolja”, gyötri, teszi ki mindenféle hatásnak –; ez a mágikus, önmagába záródó forma egyfelől a maga geometriai tökéletességével, másfelől körték, almák, hagymák(!) érzéki köntösében megjelenve adja az elveszett életérzés/Éden illúzióját. Számomra egyik leghatásosabb műve a *Csendélet-töredék*. Szinte megbűvöli a nézőt. A derengő gyümölcsformák, a szőlő nyers zöldje, a körte barnássárgája, a véletlenszerű és tudatos elrendezés bája, a felbomló és mégis összeálló keret/fal, az elbillenő, átlós perspektíva - hiányokkal, résekkel „tűzdelve” - mégis képes a teljesség (szépség) illúzióját felkelteni. Kedvelt megtevésztése a szalvétával való játék. A mintázat és valós tárgy „összemosása”, egymásba tűnése.

Az ember nélküli tájak, az elrendezőt sejtető csendéletek

Kanálisfa liget



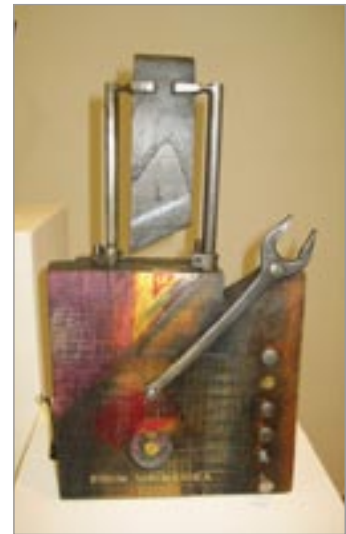


Kílcencs

Bölcsek köve

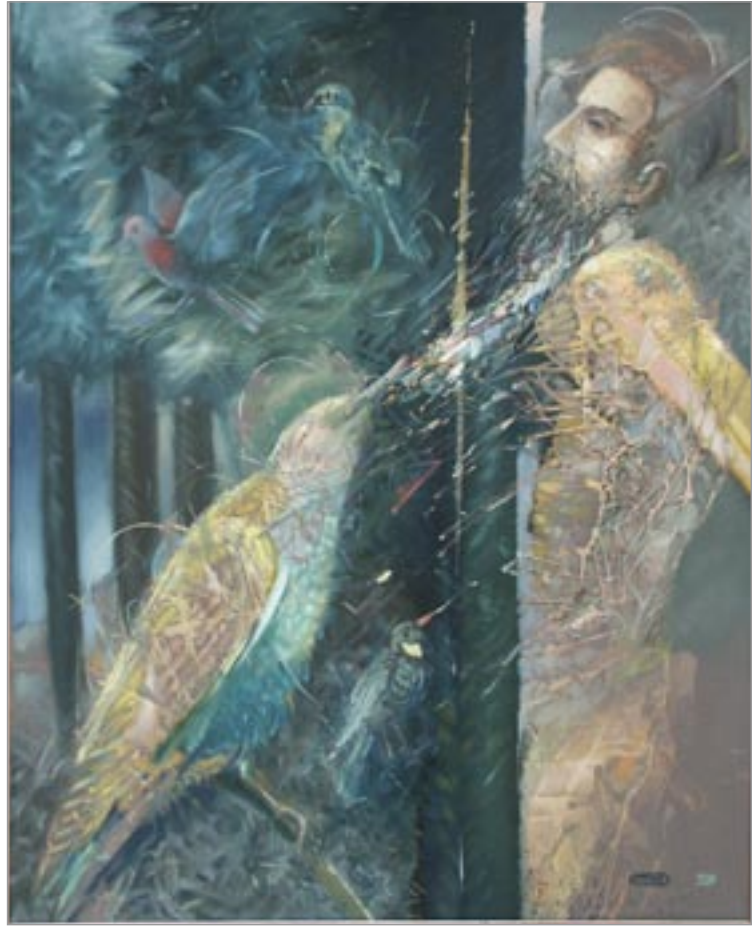


Rokokó csalitos



Finom mechanika

Szent Ferenc



mellett találkozunk figuratív ábrázolással is, ugyanennek az illuzionizmusnak a jegyében. De nem zsánerképekről van szó, karakterekről, mitikus archetipusokról. Megjelenik a Tudós (Csillagász, Matematikus), a Költő és a Szent. S mindegyik figura egyé válik a maga önlényegűségével, a Matematikus négyzetek hálójával bűvészkedik, a Csillagász az univerzum eljegyzettjeként kissé lenézően fordítja tekintetét a méltatlanokra, a Költő (éjjeli) tudata meghasadt, a prédikáló Szent egyé olvad az őt hallgató madarakkal. S még egy kép: *Vincent kertje*. Az hommage-jelleg nyilvánvaló. Kotnyek István kékjei, széles ecsetvonásai, expresszív lendülete és visszahúzódó természete – sokban rokon a holland mesterrel. S persze – a vidék szeretete. Mindenféle értelemben.

Festőnk, aki a szavaknak is mestere, tisztában van a József Attila-i „névvarázs” természetével, kiderül ez találó, szellemes címadásaiból, az *Áthozat a múlt századból* címet adta kollekciójának. Szerintem többről, illetve másról van szó. Legalábbis nekem minden képe dermesztően jelen idejű, a mulandóságból „előpárálló” metafizikus időntúliság aurája lengi be valamennyit.

A Gönczi Galériában a nézők elé tárult látvány mindenkit megejtett, elbűvölt, kíváncsivá tett. Bumfordi, bűbajos tárgyak sokaságát láttuk, a népi kultúrából ismerős formákat, használati eszközöket, ám közelebről tekintve őket, eltéríti fantáziánkat a talányos cím, az átalakító, kézműves igényességű szándék. (A mesterien megoldott vasalások, csapolások, a famegmunkálás ezernyi apró trükkje.) Ezek ugyanis nagyon tudatosan kikeresett, kiválasztott, megdolgozott, túlformált tárgyak, még akkor is, ha találta őket a művész. Egyébként ki gondolta volna, hogy ez a *talált tárgy* kifejezés ilyen hihetetlen karriert fut be a modern művészet fogalomtárában. A József Attila-i „talált tárgy”-ból Tandori Dezső leleménye által lett *Egy talált tárgy megtisztítása*, de visszamehetünk a szürrealisták mozgalmáig. Az „object trouvé” már általuk használt módszer, értelmező eljárás. A *talált* szó mögött persze van egy kis destrukció: a tudatosság (vélt) elutasítása. Az ösztönösség, a véletlen behozása az alkotás lelki és tárgyi műveleteibe. Az összerakott mű-tárgyak között kóborolva – mint valami elvarázsolt erdőben (hisz többségük fa) – semmi sem az, aminek látszik. Több vagy kevesebb. De mindenképpen – más. Elmásult tárgyak, eszközök ezek, olyan kompozíciók, melyekben az anyag viselkedése, száradása, kopása, de-formációja éppoly fontos elem, mint a tudatos művészei beavatkozás. Első látásra – ebből a sokszínű, hiszen festett látvány-tár(lat)ból kitűnik: alkotójuk egy furó-faragó-furfangos ember, akinek játékos ötletessége, szellemessége (átszellemtítő munkája) tárgyasul el ezekben az idollokban, kis, házi bálványokban, kultikus szobrocskákbán. Játékosság és humor: ezek nélkül aligha értjük meg Kotnyek István konok elszántságát, hogy ő bizony értelmezi – de félreértelmezi a romlásnak-bomlásnak kitett, „átmentett” világot.

De még mielőtt rátérnék a kollekció boncolgatására, egy Hegyi Lóránd idézet (ami sohasem árt, ha modern művekről van szó): „A nem-ábrázoló, vagy absztrakt, vagy nonfiguratív művészet mindig is közölni akart, csak nem a mimetikus-leképző, vagy stilizáló-átíró módszerrel, hanem a plasztikai valóság tárgyias látványon túlmutató, intellektuális értékeket, vagy emocionális-intellektuális állapotokat közvetítő, önelvű vizuális nyelven.” Talán kissé bonyolult hangzik, de az a „vizuális-plasztikai nyelv”, amelyen Kotnyek István művészi közlendőit megfogalmazza, ebbe a „nem mimetikus, nem leképző” körbe tartozik. Számára inkább az analógiás, metonimikus gondolkodás a fontos. Ahogy a szómágia, a szójáték is. Az a fajta nyelvi bűvészkedés, aminek „plasztikai narrációi” a kiállításon fennforgó művek. (Ki tudja, mi volt előbb: a *Gyaluvár*, mint képtelen szóösszetétel (utalva a Gyulavárra), vagy az elhagyott asztalosműhelyben megpillantott, szerteszt heverő, vagy gondosan a falra akasztott, használaton kívüli kisebb-nagyobb gyaluk?) A *Szálkás sziklák* alliterációja része a műnek, olyannyira, hogy nem kis műgonddal rá is van festve számos tárgyra a cím. De a félreértelmezés szép példája a Parázó tölgyek. Első ránézésre elbotlik a nyelvünk, és parázó tölgyeket olvasunk. Csak alaposabb odafigyeléskor derül ki: itt valódi paratölgyfa-részekről van szó, a belőlük kiformáltformálódott „object trouvé”-ról. Nyelvi lelemények egész sorával találkozunk: *Magányos félcédruossal, Barokk őszi erdővel, Szélfogó szilfával*. Az egész játékos hozzáállás mögött persze ott van egy univerzális szemlélet: minden összefügg mindennel. A tárgyak lelke és az ember emóciói valamiképp összekötődnek, egymásra visszavezethetőek. Van egy nagy nyilvános titkos írás – a természet nyelve, a tárgyak önkifejezése –, ami mögött „rejtelmek zengenek”. Ezeknek a rejtelmeknek, rejtett összefüggéseknek az eltárgyasítása, amivel Kotnyek István meglep bennünket. Persze neki is megvan a saját, belső fejlődése. Amikor rátalált erre az útra. Nyilván vezették előképek, hatások, nyilván ismerte Samu Géza elemi erejű, robusztus tárgykompozícióit, Varga Géza Ferenc finom, szinte cizellált famegmunkálásait, vagy Tornay Endre András reduktivista faépitményeit. (Esetükben, akár Kotnyekében, nem igaz a közmondás: Fából is lehet vaskarika. Valami eredeti.) Mindenesetre a „talált tájak” fotográfiai után a „szerkesztett és hordozható tájak” felé fordult a figyelve.

Mi kellek – legalábbis szerintem – ennek logikának a kialakításához és végigviteléhez? Egy következetes analitikus látásmód. Tehát a részek, a részletek felfedezése – amelyek gyakran többek, mint az unt, terpeszkedő totalitás, egész. Kotnyek István felfedezi ezeket a rész-alkatrészeket, vagy maga darabol –, s aztán következik az újra összerakás, értelmezés. A kevesebből így lesz több-let. Szép példa erre a *Gyaluvár*. A megkurtított, sérült, eldobott asztaloszerszámokból egy kis erődítmény formálódik, lőrésekkel, bástyákkal, ablakokkal – szóval egy *Gyaluvár*. Ami itt

lejátszódik: a mikro- és makroperspektívák felcserélése, a belső külsővé változtatása, a mozdulatlan mozdíthatóvá alakítása. Mint tudjuk, a tájak – a helyek – a lokációk nem mozdulnak, kivéve Kotnyek István világát. Itt a hordozható, dobozba zárt, megkonstruált tájak egész sorával találkozhatunk.

A rendszerezés szenvedélye éppoly régi, mint az ember. Ez a provokatív sokféleség arra készíti, hogy valamiféle rendszert találjunk benne. Néhány olyan szempontot, amivel beljebb hatolhatunk ebbe a plasztikai „sűrűbe”, sűrítvénybe, koncentrátumba -, s akkor belénk villan (talált gondolat), hogy miként fogjuk felosztani az amúgy egységes mű-tárgy-együttest. (Művi, pszeudó) Geomorf – ez lesz az egyik osztály, ahova besorolhatók az olyan művek, amelyeknek témája a föld, az anyag, az ásvány. *Ház a sziklák alatt, Kúszó jégvirágok, Szálkás sziklák.* De a legszebb ebben a kategóriában: *Kékpatak a kiskanyonban.* (Nyilván utalás a Grand Canyonra.) S még egy: az *Illatos kénköhög.* (A művész erősen gondolkodott, hogy a kénköhög is beveti a műélvezet érdekében. Forrás: tőle.)

A következő létforma nem lehet más, mint a biomorf. A vegetáció ornamentikája, szecessziója. A festett *Kigyófák Burkinában*, a *Bozótalagút*, vagy a *Szélfogó szilfa.* De nem elégszik meg ezzel az asszociációs körrel a művész, zenei, festészeti, kulturális (képzet)társításokkal is „meghökkeníti a polgárt”. Mint a *Barokk őszi erdő*, a *Rokokó csalitos* vagy a *Titkos kubista erdő.* A *Fuvolás este* már szinte természetesen következik mindebből. Hogy aztán előkerüljön a *Hartyácsszárnyú*, mint valami kihalásból itt maradt, konstruktivista őslény.

Persze a leggazdagabb tárgyvariáció az, amit *etnomorf*nak nevezhetnénk. A múlt tárgyi rekvizitumai, már-már néprajzi jellegű szerszámok, eszközök, masinák tűnnek elő - szellemesebbnél szellemesebb átköltésben, átértelmezésben. Itt vannak a kemencébe való sütőlapátok,

gyönyörűen, vagy inkább stílszerűen kifestve, mint valami óriásra nőtt virágok. A művelet nem ismeretlen, Erdélyi Miklós is alkalmazta már: az élettelen tárgyak, elvont fogalmak visszaérzékiesítéséről van szó. A használati jelleg zárójelbe kerül, hogy a művészi jelentés adjon új funkciót a már funkciótlanoknak. A lappangó dekorativitás felerősítése, szinte a bizarrságig csigázott túlfarmálás, a belső szerkezet kínálta (tovább)mozdítás, az azt továbblendítő átépítés, kollázsolás megannyi metódus, hogy megszülessen a kotnyeki etnoform plasztika.

S a dolog még itt sem áll meg. Olykor transzcendens irányt vesz ez a folyamat, mint a *Jézus öt szava* című kompozíció, máskor techno-etno-historico rétegződések adják ki a művet, mint az *Azték (írásjelekkel telerótt) rádió.* S még tallózhatnánk e tárgykörben – mint fordulnak ki önmagukból a megszokott, konvencionális kulturális toposzok, mint a *Bölcsek köve*, vagy az *Elhagyott őrtorony.* Vagy a kulcsokból összeállt *Titkos cím.*

Még valami: Kotnyek Istvánnak kivételes faktúra-érzéke van. Számára szinte érzéki örömet jelent egy régi, megkopott deszkaanyag rosthullámainak követése, amint a bog körül e hullámok feltornyosulnak, a növényi közeg „tengerén”. A taktilitás ugyancsak része kompozícióinak, szinte vágyunk megsimogatni e groteszk, gondosan (régiesen) ki/megmunkált szerkezeteket, s talán nem sértő: szerkentyűket.

S még egy: ami ebben a szemléletben fontos, jelen van, hat. Az átmentés, az értékörzés mozzanata. A múlt, a hagyományok tisztelete. S nem ájult, patetikus megnyilvánulás ez, hanem profán, kíméletlen, olykor tiszteletlen szeretet. De Kotnyek István nagyon jól tudja, vagy érzi: a csillogó-villogó látszatok mögött ott húzódnak az árnyak, a voltak, az ősök, s néha egy fényesre kopott szerszámnyéllel vagy egy ormótlanul kidolgozott, rusztikus pincekulccsal üzennek. Hogy *Titkos cím*ükre rátaláljunk.

Enteriőr a nagykanizsai Hevesi Sándor Művelődési Központ kiállítóterméből

