

Nádor Judit

Mátai

„Tanítvány” egy művészeti intézményben különleges jelentéssel bír, már csak azért is, mert a művészet nem oktatható.

Mátai Attila egyik első tanítványom; pontosabban, abban a hét fős csoportban kezdte pályafutását, amelyet nekem kellett összeválogatnom a pécsi művészeti gimnázium alkalmazott grafika szakra jelentkező elsősiből. Akiknek fogalmuk sem volt arról, hogy az pontosan mit is jelent, de úgy vélték, hogy több lehetőségük nyílik majd a festésre és rajzolásra, mint az ötvös- vagy a kerámia szakon. Attila pontos volt, megbízható, rendes és kissé megilletődött, és kínosan ügyelt arra, hogy minél kevesebbet fedjen föl önmagából, ami bizonyára jobban sikerült volna neki, ha nem velem hozza össze a sorsa. Pedig igazán óvatosan bántam vele!

Egy reklámgrafikát tanító képzőművész amolyan fából vas-karika, bár ez számomra akkor még nem volt ennyire nyilvánvaló; ártatlanul – és gyanútlanul – addig tágtágtam az oktatási rendszer által gondosan beszűkített mozgásteret, amíg elegendő hely nem képződött egy *szellemi közösség* materializálódásához. Ez a démonizált képződmény első ránézésre meglehetősen hasonlított a hivatalos pártfogást élvező csoportszellemhez, valójában mégis egészen más minőséget képviselt: ezt bizonyítja, hogy még a legzárkózottabbakat is sikerült magába integrálnia. Például Attilát. Ez a kis közösség, amelynek tagjai közül most is többen itt vannak – meghatározó szerepet töltött be Attila életében is.

A rendszer, bár már szemmel láthatóan gyengült, saját biztonságá érdekében továbbra is igyekezett összeroszni a képzőművészet és az iparművészet határait, és ezzel a körmönfont módszerrel még a hetvenes évek második felében is sikerült háttérbe szorítania a számára ellenőrizhetetlen „szabad” művészeteket művelők tevékenységét. Ebből következik, hogy sem az iskola fölépítése, sem tanterve nem támogatta a képzőművészi gondolkodás kibontakoztatását, illetve az ilyen érzékenységgel megáldott – vagy megvert? – gyerekek fejlődéséhez nem biztosított megfelelő kereteket. Arról sem eshetett szó, hogy az alkalmazott művészetek oktatásához kifejlesztett akadémikus szempontú rajzoktatás esetleg tönkre is teheti a szellemi természetű készség-csírákat, de ezt akkor még nekem sem sikerült szavakba öntenem.

De ma már tudom, hogy ezért tanácsoltam el Attilát: akkor csak éreztem, hogy ez a különösen érzékeny, nyurga kamaszsrác, aki feltűnés nélkül, de határozottan védelmezi finom rezgéseiből fölépülő belső világát, egzisztenciális ve-



Árulás

szélyben van. És az sem látszott valószínűnek, hogy közössége hathatós védelmet nyújthat neki: amikor elhagytam őket, mindannyian reklámgrafikusnak készültek, és nekem nem volt elég tapasztalatom ahhoz, hogy fölmérjem: a szellem-csírák, amiket mindannyian hordoztak magukban, valóban életképesek-e? (Mint később kiderült: igen!)

Attila mégis úgy döntött, hogy marad, és hamarosan bebizonyította, hogy erősebb, mint feltételeztem róla. Sajátos túlélési stratégiát alakított ki magának, ami lényegében abból állt, hogy a személyiségét alapjában meghatározó értékeket egy gombolyagra való, hitből sodort Ariadne-fonállal együtt egy szinttel mélyebbre mentette, és látszólag – mivel nem volt lázadó természetű – engedelmesen követte azt az utat, amelyet egyéb készségei – kezűgyessége, intelligenciája, akaratereje – biztosítottak számára.

A mindenki számára látható út egyenes volt, sikeres és – természetesen – korrekt. Láthatatlan kiterjedése csak anynyiban különbözött tőle, hogy kevesen tudtak róla. És valószínűleg Attila az egyetlen, aki – legalább hozzávetőlegesen – számot adhatna arról, hogy mennyi fonalat használt fel a kitűzött irány megtartásához. Tény, hogy sikerült megalkotnia azokat a formákat, amelyek láthatóvá teszik a szellem felé kitérő lelkek alakzatait, és ezeket most meg is mutatja nekünk.



Emberpár



Szett

Attila „két szinten zajló létét” furcsa módon nem kettősége miatt éreztem sokáig veszélyesnek, hanem szellemi összetevőjének beláthatatlan mélységei miatt. Félő volt számomra, hogy ez az illegalitásba kényszerített tudatfunkció, amely a keresztény misztika felé sodorja, óvatlanul belegabalyítja valamilyen fundamentalista hínárba, ami radikálisan korlátozná gondolkodási szabadságát; de fennállt a veszélye annak is, hogy esetleg megkapaszkodik a könnyen élvezhető leegyszerűsített formákban, ami-

re annyi száználmas példa kínálkozik.

De nem ez történt. Attilán nem fogott az olcsó – szentimentális és/vagy látványos – megoldások kísértése: valószínűleg azért nem, mert soha nem a Művész sokak által manipulált archetipusának akart megfelelni, hanem hitelesen megmutatni azokat az értékeket, amelyekben eszmélése óta töretlenül hisz. Formai tökéletességre törekvéseivel sem tetszeni akar, mindössze tisztában van azzal, hogy az igazságot csak tökéletes formák képviselhetik. Ennyit a tanítványról.

Évek óta írás nélküli kultúrákkal foglalkozom, latin-amerikai – elsősorban öserdei – helyszíneken. Közvetlen tapasztalatokból fakad tehát az a meggyőződésem, hogy a szóbeliség folyamatosan aktiválja a kultúrák szellemi dimenzióját, míg az írásban rögzítés lehetősége dogmák alkotására tesz hajlamossá. Nincs abban semmi meglepő, ha egy önmagáról pontos definíciót készítő, sőt azt írásban is rögzíteni képes kultúra egyre konkrétabb, anyagban megjeleníthető formákkal próbálja kifejezni saját lényegét, és ettől a maximális teljesítményét megörökítő pillanatfelvételtől halhatatlanságot remél. Csakhogy az időt – annak ellenére, vagy éppen azért, mert a tudat alkotása – nem lehet megállítani; és persze a tökéletesség sem fokozható: az anyagban végleges formát nyert „klasszikus” pillanata egyszersmind a kultúra halálos ítélete, pontosabban a vég kezdetét jelzi. A „primitívnek” minősített írástudatlan törzsi kultúrák bölcsességét dicsérről, hogy azok nem hoznak létre ilyen veszélyes erőtárgyakat: talán ezért sikerült évezredekken keresztül a korrodáló időn kívül maradniuk.

A mi időképünk – mint általában az írásos kultúráké – az íráshoz hasonló, vagyis *lineáris*, egyszersmind visszafordíthatatlan (ennek ellenére – talán nosztalgiából? – az *idő* méréséhez előszeretettel használunk ciklikus formai referenciákat tartalmazó szerkezeteket): erre referálnak Mátaí kibebelezett órái. Merthogy ebben az ellentmondásban rejlik a több ezer éves üzenetek korszerű nyelvezetre hangolásának nehézsége, amit ő úgy oldott meg, hogy az írást – és/vagy az időt jelképező órát – *képi elemmé minősítette át*. Ezzel sikerült is áthidalnia az eltérő időminősítések – a bibliai, illetve a jelenkori, a mitikus, illetve a hétköznapi, az archaikus-szagrális, illetve a profán idő – egymás mellé rendeléséből fakadó, nagyon nehezen oldható feszültséget.

A másik ellentmondást – ami törvényszerűen élkedik a szent Írás (Szentírás) és a profán olvasója közé – Mátaí a *tér* sajátos fölbontásával semlegesítette: az átminősítést úgy végezte el, hogy szinte karikatúraszerűen *kihangsúlyozta a profán tér csinálmány-jellegét*. Ezáltal a bibliai történet áthelyeződött abba a semmihez sem fogható térbe, amely egyaránt nyitott a profán és szagrális kiterjedések felé, azaz bárki számára átjárhatóságát kínál.

Az alkotás a Teremtés emberre vonatkoztatott analóg tevékenysége, ezért egy műalkotás minősége kizárólag alkotójának átlényegítő képességétől függ. Az átlényegültség egyetlen világos jele a „működő” mesterséges erőter, amely ha megfelelően lett konfigurálva, a Teremtés misztériumához fogható érzéseket közvetít.

Az Írásra – és annak kommentárjaira, magyarázataira – épülő kultúrákat (amilyen a miénk is) egyfelől a szellemi folyamatok tárgyiasításának, másfelől az igazságok abszolutizálásának veszélye fenyegeti. Míg az írástudatlan törzsi kultúrák változó körülményekre érzékenyen reagáló szertartásokkal tartják fenn saját belső egyensúlyukat, a gondolatok írásban rögzítésének gyakorlatát követők visszautasítják ezt a lehetőséget, amiből – mintegy mellékesen – komoly ökológiai problémák is származnak. Arról nem is szólva, hogy akik nem hisznek a hangok, képek és mozdulatok környezetet tisztító, kiegyensúlyozó mágikus erejében, nem részesülhetnek a művészi alkotások katartikus élményében sem, ami persze nem zárja ki azt, hogy más módon élvezzék azokat, például intellektuális esztétikai vagy anyagi értéket rendelve hozzájuk.

Az írásos kultúrák a rögzített, zárt formák mellett tették le a voksukat, aminek ékes példája az ikonfestészet; dogmatikus nyelvezete egyértelmű kódokat szolgáltat a vizuálisan megfogalmazott üzenet értelmezéséhez, akár a középkorban népszerű „Szegények Bibliája” (*Biblia Pauperum*): az írásos kultúrák információközlési kényszere sugárzik belőlük még akkor is, amikor konkrétan nem tartalmaznak betűket.

A látszat ellenére tehát Mátai sajátos képei semmiképpen sem tekinthetők ikonoknak: közismert bibliai momentumokra referálnak, így információtartalmuk elhanyagolható. Akár a képeken megjelenő írások információtartalma, amelyek ismerősen csengő idézetek böngészésére serkentik az egyre inkább poszt-alfabetikusá visszaképződő jelenkor emberét, akit Mátai kíméletesen, szinte észrevétlenül vezet vissza a pre-alfabetikus kor mágikus szellemiségébe. Így válik az írás – a nagybetűs Írás és a kiállítás címe is – *korszerű* átírássá, egyszersemind minden banális, szenttelen információ pózmentes tagadásává. Mert nyilvánvaló, hogy a legkönnyebb megoldás az lett volna, ha patetikusra veszi a figurát (ez manapság a siker egyik biztos receptje): de azt hiszem, hogy Mátaiiban ilyesmi föl sem merült.

De amit én ennél is fontosabbnak látok: *Mátai sorsának láthatatlan fonalai egyesültek a láthatókkal*. Kohérens egységet alkotnak, egy erős, meggyőző egyéniséget formálnak, amely képes arra, hogy fölállalja a mindenkor gondolkodó művész, a *szellem emberének* reprezentációját. Mátai tudata egyértelműen nyitott az archetípus befogadására, ami legalább akkora kint, mint gyönyört jelent; mert csak így érthetjük meg, hogy nem csupán a lélek rezgéseit vagyunk hivatottak regisztrálni, hanem közvetíteni az abszolút téridőben létező szellem – az Isten, a Teremtő – üzeneteit.

Ami óriási felelősség, merthogy erre a Művészen kívül egyetlen élőlény sem képes.



Kiállítási enteriőr a Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben