

ÉPÍTENI HATÁROK NÉLKÜL

AVAGY HOGYAN LESZ EGY FESTŐ VÁSZNÁBÓL UNIVERZÁLIS ÉPÍTŐELEM

SZÖVEG TEXT: KATONA VILMOS

Az építészet irányából közelítve hajlamosak vagyunk kételkedően fogadni annak lehetőségét, hogy a geometrikus művészet meghaladhatja azokat a fizikai és felhasználási kereteket, amelyeket a számára hivatkozási alapot jelentő szuprematista festészet már egyszer felkínált. Saxon Szász János „űrképei” azonban erős állítások mellett, hogy a síkból kiinduló struktúrák igenis képesek meghódítani a teret, mi több, birtokba vehetik a tört dimenziós mezőket is.

A Malevics, Kandinszkij, Tatlin és Liszickij generációjával fémjelzett orosz avantgárd képzőművészet nyomdokain Dél-Amerikában meghonosodó MADI (másként Madí) nemzetközi mozgalom (1946) már döntő lépést tett a geometrikus művészet újszerű szemlélete felé.¹ A magyar származású Gyula Kosice, az uruguayi Camelo Arden Quin és Rhod Rothfuss által az argentin fővárosban, Buenos Airesben alapított közösség a Mozgás, Absztrakció, Dimenzió és Invenció szavak kezdőbetűiben tömörítette konstruktivista programját. A MADI-ban alkotott képtárgyak a síkból részlegesen kitérő formák tiszta kompozíciói, melyeknél a szuprematizmus síkbeli foltjainak statikus univerzuma helyébe egy dinamikusabb látásmód lép. Az analitikus értelmezési korlátokat ellensúlyozza az egymásra rétegzett táblák, az árnyékvetés és a perspektíva révén nyert szabadság, amely már nem csak virtuálisan, hanem ténylegesen áthidalja az emberi tér (a galéria vagy az utca) és az elvont ábrák közötti perceptuális szakadékot. A mozgalom hazai előfutárának Péri László (1899–67) tekinthető,² míg az Egyesült Államokban az 1960-as években elterjedő *shaped canvas* irányzat mutat vele szorosabb rokonságot. Utóbbi arról vált híressé, hogy a vászonképek adott keretei által nem engedte korlátozni magát, a formára szabott alapsík része lett a képarcitektúrának. Nem tévedés ezeket architektúráknak nevezni, hiszen a MADI munkák gyakran az építészek által használt réteges terep- és tömegmodellezés technikájához hasonlóan készülnek.

Az építészet, a szobrászat és festészet közös határán elhelyezhető MADI tárgyak magukban foglalják ugyan a konkretizálódás lehetőségét, de megmaradnak az ikonok és szakrális táblaképek beágyazottságában. A képtárgyak evolúciójában hasonló folyamat zajlik le, mint a középkori triptichonok évszázadok alatt autonóm szobrokká váló figuráival. Egy további lépésként Szász János MADI által inspirált „űrszobrai” már elveszítik közvetlen kapcsolatukat a képpel mint értelmezési tartománnyal, noha továbbra is annak vonzásában maradnak. Az előremutató irány nem írható le egy Descartes-i koordináta-rendszerben meghatározott vektorral, mivel a tér belső, inhomogén szerkezetébe hatol.

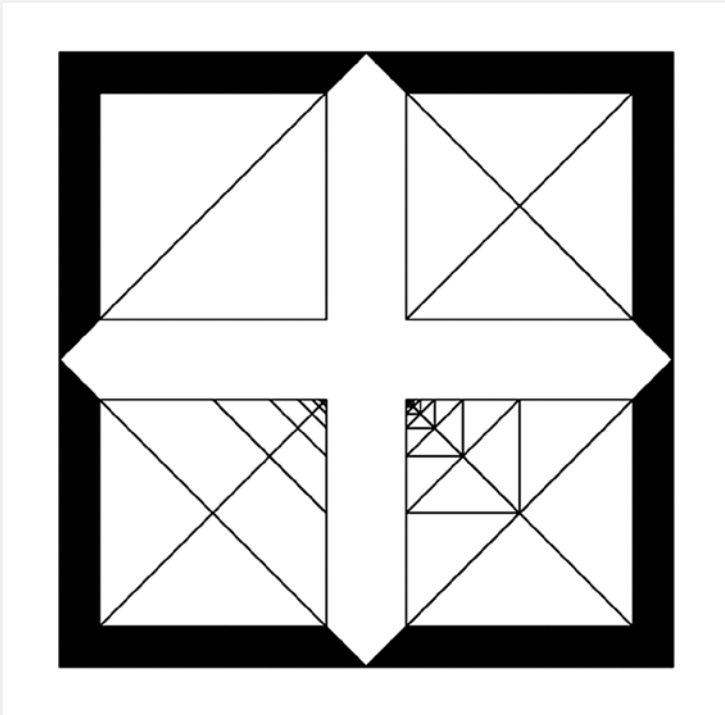
A 2006-ban, Moszkvában rendezett nemzetközi *supreMADism* művészeti fesztivál névadójaként Saxon nem a képtárgyat tekintette elsődleges produktumának, hanem a tört dimenziós utópia,³ saját szavaival a „polidimenzionális mező” bemutatását. Az orosz kiállítás nyitóképe, a *Polidimenzionális fekete négyzet* (2000) egy szándékoltan Malevicset idéző, de azt radikálisan megújító forma volt, amely a híres *Fekete négyzet* (1915) körvonalait a fraktálgeometria szabályai szerint rajzolta át. A négyzet oldalait három-három kisebb négyzet terjeszti ki, és azok sza-



A 2006-OS MOSZKVAI SUPREMATISM KIÁLLÍTÁS PLAKÁTJA

badon maradó oldalait is ugyanennyi. Az így keletkező alakzatot, amely a keresztmintázatot sokszorozó Vicsek-fraktál vagy a háromszögre épülő Koch-görbe elvéhez hasonlóan építkezik, Pernecky Géza művésztörténész Saxon-görbének nevezi.⁴ Pernecky hívta fel először Saxon figyelmét a léptékváltásra nézve invariánsan viselkedő, tört dimenziós matematikai mintázatokra,⁵ noha a képzőművész a fraktálok elvére már ifjúkorában rátalált, függetlenül a téziseit ekkortájt fogalmazó Benoît Mandelbrot azóta világhírűvé vált eredményeitől.⁶ Ezt dokumentálja például az 1979-es datálású, *Univerzum* című tusradz, amelyet egy Csiki Tibor és Fajó János vezetett alkotótáborban készített tizenöt évesen.

Ma már jól ismertek a fraktálok számítógéppel készült mozgóképes szemléltetései, de csak igen korlátozott mértékben képes erre egy mozdulatlan kép. Ahogy az *Univerzumban*, Saxon későbbi kiforrott munkáiban is közös vonás, hogy a fraktálok szövetét csak egy önkényesnek tűnő mélységig ábrázolja, míg a képek címe alapján (*Dimenziólépcsők*, *Immateriális átjárás*, *Űrök*, *Genezis...*) a végtelenre asszociálunk. Az önhasonlóságra és önaffinitásra épülő alakzatok ábrázolásának határt szabnak a fizikai anyag tulajdonságai, éppen ezért alkotói döntés kérdése, hogy mely lépték-tartományban hajtja végre azt az „iterációs műveletet”, amellyel megközelítheti az elgondolt fraktál kontinuumát. Bár a fraktálok elvileg korlátlanul nagyíthatók és kicsinyíthetők, az emberi szem vagy a szemléltetésre használt elektronikus médium felbontása miatt nem érzékelhetünk belőlük egyszerre minden részletet, ezért a lépték-mélység helyes megválasztásának a végtelenség rekonstruálhatósága szempontjából döntő a jelentősége. A kiragadott lépték-tartományok közti



UNIVERZUM, TUSRAJZ, 1979

kapcsolatot tovább erősítik a „segédsíkok” és művi szabálytalanságok, melyek nélkül nehéz lenne koherens egészként értelmezni a fraktálokról készült 'pillanatfelvételeket'. A csúcspontokat összekötő, utólagosan beszerkesztett poligonok (lásd *Galaxis variációk*, 2004) és a sorozatokban felcserélt elemek kötőelemei a máskülönben euklideszi síkidomokra bomló képtárgyaknak. A segédsíkok és beépített anomáliák az alkotó és a műalkotás szabadságát jelzik. Éppen ez a szabadság képes anyagi valót adni a nélküle csak elméletileg létező fraktáloknak.

A részletesség mértékét az alkalmazott technika határozza meg a négyzetet négykilenced arányban végtelenül aprózó *Immateriális átjárásnál* (1997) is.⁷ A Cantor-sor elve szerint felépülő, összesen százharminchárom sárga négyzetet tartalmazó halmaz legkisebb eleme a kiindulási négyzet területébe hatezer-ötszázhatvanegyszer (81x81) belefér, és ezen a ponton túl már nincs értelme folytatni a sort. Az alkotó döntése szigorú, mégis hozzáad valamit a képhez, amire a matematika önmagában nem képes, és ez a magasabb jelentésre való nyitottság.

De a szabályosan elrendezett mértani alakzatokból álló struktúrák még ezen is túlmennek: a „dimenziók” architektúráját ábrázolják, mintha a világ, de legalábbis egy alternatív univerzum modelljének rögzítése volna a cél. Az *Ideonfonalak* (1991) című festmény egy végtelen sorozatot indukál, amely nem áll meg a keretezetlen vászon pereménél. A kép energiacentruma egy világító pont, amely egymásba ágyazott hurokkal tapad a köré rendezett szférákhoz. A legfinomabb hurok láthatatlanok, és a legkülső szférák már nem férnek el a képre, de tudjuk, hogy ott vannak. A szabály feláll, de a mű megalkotása a szemlélő feladata, gondolatban. Így kerül kapcsolatba a „tisztá érzettel”, ami Saxon műveit ugyanúgy áthatja, mint a 20. század elejének orosz szuprematista munkáit, vagy a holland Piet Mondrian univerzális kép-ikonjait.

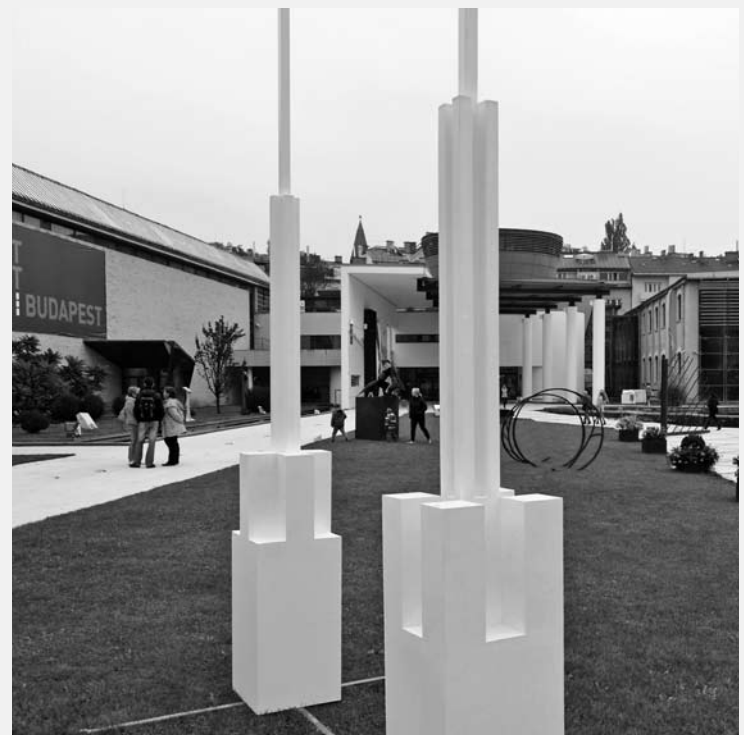
Az *Ideonfonalak*, vagyis a *Fehér lyuk* sokat segít Szász János azon munkáinak megértéséhez is, amelyek kevésbé centralizáltak, vagy ahol látszólag hiányzik a világmodell ábrázolásának igénye. A középpont szerepét strukturálisan átveheti az űr, amely a tömör formák komplementereként alkot kiterjedt hálózatot. Ez már nemcsak egy alternatív kozmosz 'építészete', hanem az építészet lényegének, a (lakó)térnek egy lehetséges formai kerete.

Saxon háromdimenziós szobrai az *Űrök* című képtárgy-sorozatra

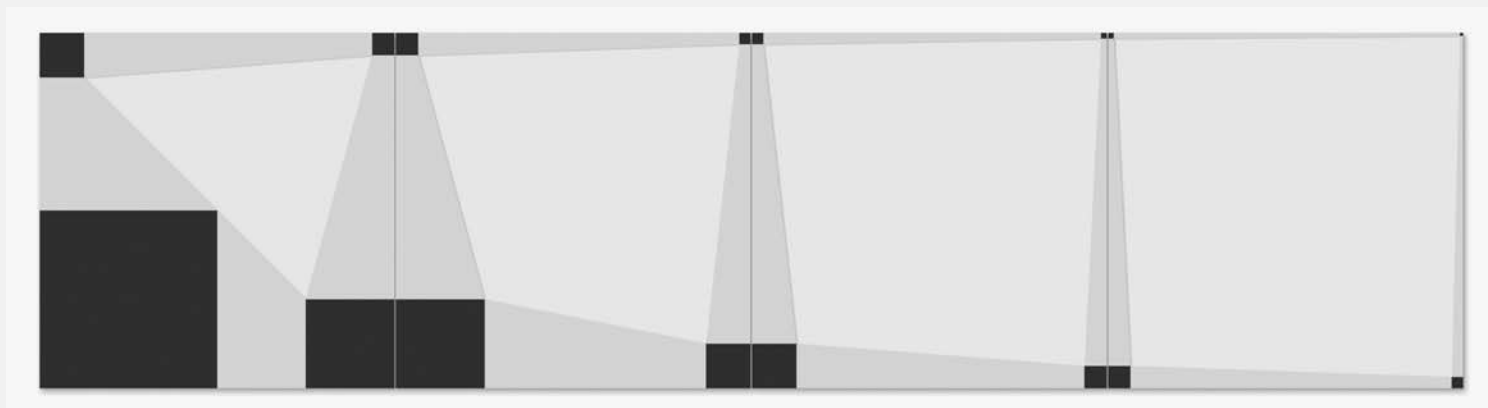
épülnek. A sorozat kék színű, egyenlő oldalú táblákból kivágott négyzeteit az oldalak felezésével vagy duplázásával kapjuk. Szoborként a sík táblák mint szabályos kockák oldalai értelmeződnek tovább. A tárgyak határoló felületeiről indított merőleges vetítősugarak egy összetett térrendszert metszenek ki a kockák belsejéből: a páronként egy-egy ponton érintkező űrnégyzetek egymáson átható hasábokat definiálnak. Az egyszerű művelet során izgalmas enteriőrök jönnek létre, amelyek formailag és logikailag is megfeleltethetők egy-egy lakható térről készült építészeti modellnek. Az egymáshoz kapcsolt terek között a kétdimenziós *Űrképek* analógiájára léptékváltások alakulnak ki. Ezek hasonlóan viselkednek, mint a lakott enteriőrök különböző léptékű terei, amelyek szokás szerint egymásból nyílnak, és természetesen adódik egyfajta hierarchikus rendezettség közöttük.

Ehelyütt kedvet kaphatnánk, hogy kiszámítsuk annak a fraktálnak a tört dimenzióját (Hausdorff-Besicovitch-dimenzió)⁸, amelyet a megszozott élettéréink közti léptékváltások végtelen kiterjesztésével kapnánk, ám itt elég utalást tenni Steven Holl amszterdami Sarphatistraat pavilonjának (1996–2000) perforált rézből, vagy az amerikai MIT kampuszához tartozó Simmons Hall (1999–2002) betonból készült architektúrájára. Holl tervei a Menger-spongya fraktálját alkalmas térszervező elvnek gondolta, de azt – Saxonnal ellentétben – főként csak a tömeg- és homlokzatformálást segítő mintázatként alkalmazta, míg az épületek kevésbé ismert belső tereiben teljesen eltérő koncepciók érvényesülnek. Az űrszobrok ezzel szemben lényegükönél fogva fraktálokból származtatott geometrikus testek, amelyekben felsejlik az elméleti térarchitektúránál egzaktabb gyakorlati építészet lehetősége is.

Az építészeti interpretációk sora folytatható Szász János műveiben, egészen a monumentális vagy urbanisztikai léptékig. Példaként lehetne említeni a „dimenziósűrítés” elvén működő *Térsíklókat*, amelyek egy kiállítás alkalmával százötven méter hosszúságban kitértek a galéria tereiből és behálózták a város utcáit. Ezek más megközelítésben a *Dimenzió-antennák* (1999) térbeli megfelelői, amelyek utópisztikus felhőkarcolómodellek is. A torony-szobrok tervezés-módszertani ellentettje a tömeg lebontásával képződő *Lábatlan szék*. A tömör fából készült ülőalkalmatosság négy lába megismétli a szék formáját és újabb négy-négy lábat



TÉRSÍKOK, 2010



GALAXIS VARIÁCIÓK, 2004

növeszt, majd az így kapott lábak ismét négyet... A lábak lenyomata végül az *Immateriális átjáráshoz* lesz hasonló, és ha következetesen folytatnánk a sort, úgy találnánk, hogy a székek végtelen számú lába van, amelyek összes alapterülete a nullához tart. Erről a székről el lehetne mondani, hogy a talajtól egy tetszőlegesen kicsiny hézag választja el, így nem is érintkezik vele. Székfoglalóján Saxon jelképesen egy ilyen széken helyezkedett el, ami azt üzentte, hogy a belülről építkező gondolkodáson nemhogy a hétköznapiság, de a fizikai törvények sem vehetnek erőt.

*

Teoretikus érdeklődése és a MADi művészet elvontsága Saxon számára lehetővé tette, hogy alkotásához tiszta forrásból merítsen. Ezzel meglehetősen egyedül van hazánkban,⁹ noha nemzetközileg sokfelé ismert a neve. 1996–97 között *A Művészetén túl / Beyond Art* címmel Peter Weibel szervezte kiállításorozatra kapott meghívást, amit első ízben a budapesti Ludwig Múzeumban, majd Grazban és Antwerpenben mutatnak be. A MADi manifesztálódásának ötvenedik évfordulója alkalmából jelentős nemzetközi kiállításra invitálták Spanyolországba, amelynek legfőbb állomása a madridi Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia volt. *Dimenziósakk* című munkáját 1999-ben kiállították a berlini Magyar Házban. Beke László Műcsarnokban induló sorozatának (*Olaj – vászon*) részvevőjeként 1997–2000 között Bukarestben, Chisianuban, Ljubljanában és Milánóban is megismerték. Az ezredfordulón a francia államtól és az Espace de l'Art Concret-től féléves ösztöndíjat és műterem-rezidenciát kapott a dél-franciaországi Mouans-Sartoux-ban. Az ösztöndíjat az intézmény keretein belül, az ott készült munkáiból önálló kiállítással zárta, „polidimenzionális” művészeti-oktatási programját pedig a francia-magyar közös kiadású *Dimension crayon / Dimenzióceruza* című kötetben jelentette meg.¹⁰ Utóbbi a sajtót sem hagyta hidegen, a következő évben visszahívták Nizzába és Monacóba, az École Municipale D'Arts Plastiques-be tanítani, ahol önálló kiállításon is bemutatta festményobjektjeit. Saxon Szász János tíz éve a nemzetközi Bridges matematikai-művészeti fesztivál és a hetven éves, nagy történelmi múltú párizsi Salon des Réalités Nouvelles állandó meghívott résztvevője. Legfrissebb külföldi csoportos kiállításai idén a párizsi Espace Christiane Peugeot galériában, a Galerie Abstract Projectben, valamint a hollandiai Den Helder kortárs művészeti központjában, a Kunsthal 45-ben voltak láthatók.

Saxon Szász János székfoglalója a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjai közt 2016. december 9-én volt Pesten, a róla elnevezett Szív utca 38. alatti művészeti galériában. A székfoglaló egybeesett az *Űrképek – Űrszobrok* című kiállítás megnyitójával és a Saxon Galéria debütálásával. A képzőművész tárlatának idén március 24-én volt finiszszása, de a galéria azóta sem ürlt ki. Október 5-én itt nyílt meg John Arden Hiigli (1943–2017) amerikai geometrikus művész utolsó kiállítása (a művész október 18-án hunyt el). A galéria minden hét csütörtökén művészek és tudósok, kritikusok és műkedvelők találkozóhelye, akiket összeköt a kozmosz rejtett szimmetriáinak kutatása és a Poliuniverzum¹¹ játék.

- ¹ Saxon Szász, János: Saxon poliuniverzuma / Poly-Universe of Saxon. Szerzői kiadás, Budapest, 2010 (ISBN 978-963-08-0303-8), p. 32.
- ² Saxon poliuniverzuma, id. mű, p. 124.
- ³ Pemeckzy, Géza: Saxon-Szász polidimenzionális mezői / The Poly-dimensional Fields of Saxon-Szász. Nemzetközi MADi Múzeum Alapítvány, Budapest, 2002 (ISBN 963-204-948-9), p. 28.
- ⁴ Saxon polidimenzionális mezői, id. mű, p. 16.
- ⁵ Ez a fraktálok legjellemzőbb két alaptulajdonsága, de a fraktálok matematikai definíciójáról egyelőre nincs végleges megállapodás a szakirodalomban. Ld. Szabó, László Imre: Ismerkedés a fraktálok matematikájával. Polygon könyvtár, Szeged, 1997, p. 64.
- ⁶ Mandelbrot, Benoît: Fractals: Form, Chance, and Dimension. W. H. Freeman and Co., San Francisco, 1977.
- ⁷ Saxon poliuniverzuma, id. mű, pp. 30–31, valamint 43.
- ⁸ Felix Hausdorff és Abram Samoilovitch Besicovitch szerint a fraktáldimenzio nagyságát úgy kapjuk meg, ha olyan tört logaritmusát keressük, amelynek számlálójában a töredezettség elérésére használt lépések száma, nevezőjében pedig az eközben előállt tényleges méret nagysága szerepel. Mandelbrot által is átvett definícióval először az alábbi publikációkban találkozunk: Hausdorff, F.: Dimension und äußeres Maß. Mathematische Annalen, vol. 79, no. 1–2 (1919), pp. 157–179; valamint Besicovitch, A. S.: On Linear Sets of Points of Fractional Dimensions. Mathematische Annalen, vol. 101, no. 1 (1929), pp. 161–193.
- ⁹ Saxon polidimenzionális mezői, id. mű, p. 42.
- ¹⁰ Saxon Szász, János: Dimenzióceruza / Dimension-crayon. Nemzetközi MADi Múzeum Alapítvány, Párizs/Győr/Budapest, 2000 (ISBN 963-00-5979-7).
- ¹¹ A Poliuniverzum művészeti-matematikai játék Saxon találmánya. Gyártói Gyurik Róbert vezetésével fontosnak találták, hogy a feltaláló művészi munkásságának állandó bemutatkozási lehetőséget nyújtsanak a galériában, amely a játék körül kialakult workshopnak is helyet biztosít.

TO BUILD WITHOUT FRONTIERS OR HOW A PAINTER'S CANVAS TURNS INTO A UNIVERSAL BUILDING COMPONENT

The international trend of art born in 1946 which was planted in South America in the wake of the Russian avantgarde of a generation of artists such as Malevich, Kandinsky, Tatlin and Lisicky had already made firm steps towards the novelty approach of geometric art. MADi objects which hover above architecture, sculpture and painting by overlapping them tend to embody the potentials of actualization but remain within the framework of such genres as icons and sacred tableaux. Saxon who gave the name suprEMADism to the international art festival organised in Moscow in 2006, did not regard the image object his primary product but focussed on the broken dimensional utopia, which he referred to with his own coinage: the representation of a „polydimensional field”. Saxon is an internationally renowned artist. Between 1996–97 he received an invitation to the series of exhibitions titled Beyond Art organized by Peter Weibel, which was presented in Graz and Antwerpen after Budapest. The international exhibition organised for the 50th anniversary of the manifestation of MADi he was invited to an international exhibition in Spain. His work titled Dimension Chess was exhibited in 1999 in the Hungarian House in Berlin. At the turn of the millennia he received a six-month scholarship from the French state and the Espace de l'Art Concret as well as a studio residence in Mouans-Sartoux in the south of France. The most recent international multi-member exhibition was in the exhibition area of Espace Christiane Peugeot in Paris.