

*A mélység felszínén* című kiállításában Bondor Csilla nemcsak a grafikát, festészetet, szobrászatot, tárgy-, videó- és installáció művészetet egyesítő, egyéni interdiszciplináris médiumát fejleszti tovább, de továbbépíti hét-

26 Sturcz János

## A MÉLYSÉG FELSZÍNÉN

köznap tárgyak metaforikus használatán alapuló, természethez és transzcendenciához közelítő ikonográfiáját, kiegészítve azzal az illúzióra alapozott, a nézetek vál-

togatásával létrejövő optikai játékkal, amelyet körülbelül öt éve kezdett kísérletezni. Sajátos, trompe l'oeil-szerű falinstallációs műfajának kiindulási pontja az építkezési hulladék deszka volt. Az erősen anyagi jellegű, részben a pusztulást idéző, mesterséges és természetes, sík és tér, élet és halál peremén mozgó hordozó most a szinte testetlen, átlátszó műanyag fóliával, üveggel, videó vetítéssel, az anyagtalant megidéző fénnel egészül ki, ami virtuális teret teremtő „reliefjeit” valóságos, bár tűnékeny térbeli installációvá alakítja. Most bemutatásra kerülő jelképrendszere a víz archetípusához kötődik, melynek tudattalant megidéző, álomszerűen derengő, lebegő közegében a szimbólumok - hajók és ladikok, dézsák és edények, magok és petesejtek - szabadon alakulnak egymásba. Korábbi kiállításaihoz hasonlóan az egyes művek itt is értelmezhetőek külön-külön, de olvashatóak egybe is, mint egy vízzel feltöltött, akváriumszerű térbe helyezett fríz képei.

A kiállítás méretében és gondolatilag is meghatározó műve *A mélység felszínén* című falinstalláció. Látszólag egy nyugalmas tó- vagy folyóparti jelenet. Ám sehol egy ember, élőlény, növény, napkorong, szerves életnek nyoma sincs, még a lényegi jelentést hordozó víz sem jelenik meg, „mélységét” paradox módon a fal síkja adja. De ez a sík ragyogóan fehér, fénnel teli és „végtelen”, legalábbis a végtelen illuzórikus látszatát az egyre kisebb csónakok teremtik meg. A véges magában hordozza, szüli a végtelent. A csónakok üresek, elhagyatottak, látszólag cél nélkül sodródnak, s talán éppen ezért antropomorfak, olyanok, mint az élettől megfosztott porhüvelyek, vagy még inkább, mint egymáshoz látó- és hallótávolságra lebegő, mégis elszigetelt emberi lelkek, akár egy család tagjaiként is beazonosíthatjuk őket. (Mint Caspar David Friedrich: *Az életkorok* című festményének öt hajóját.) Bondor Csilla csónakjai azonban sem nem olyan drámaiak és heroikusak, sem nem olyan idilliek, mint a romantika viharos tengeren hányódó, de végül révbe érő hajói. Az ő lélekvesztői bár veszélyeztettek, de nem süllyednek el az ember múlandóságára és Isten lényegének kifürkészhetetlenségére emlékeztetve, jégbe fagyva, és nem is húznak vitorlásokként a végső menedéket jelentő, az örök megváltást szimbolizáló kikötőbe, mint C. D. Friedrich képein. (*A hajótörött*

„Remény”, Vitorláson, Az életkorok) Bondor Csilla sajkái nem csábítanak távoli utazásokra, de nem fenyegetnek a bolygó hollandi örök otthontalanságával sem. Egy helyben lebegnek, de nem irányt vesztettek, szilárdan, helyzetükkel megelégedve lebegnek az immáron fényvel teli „mélység felszínén”.

Az ő ladikjai halászeszközök, némi bibliai felhanggal. De nemcsak 27 azért, mert az apostolok lélekalászok voltak, s a bibliai csónak így a lélekkel kapcsolódik össze. Bondor művét részben a *Teremtés könyve* egyik mondatának - „A föld pusztta volt és üres, sötétség borította a mélységeket és Isten lelke lebegett a vizek felett.” Ter 1,2 - Eckhart mesteri kommentárja inspirálta.

A Bondor művén látható kép a látszat ellenére tökéletesen irreális. Se nem életkép, se nem tájkép. Elszabadult, a nyugodt vizeken sodródó ladikjaival, úrszerű vízfelületével inkább félálomszerű látomás az emberi létről. Idill ugyan nincs, de meditatív csönd igen. Vízió jellegét az a stégre vetített, a szürrealista megfordításokat idéző vízfelület jelzi, amely valójában egyfajta virtuális kapu a víz átláthatatlan mélységeibe. A „sötétbe borult” víz a bibliai részletben a káosz utolsó pillanatát jelképezi, amelyet a következő pillanatban a víz felett lebegő Isten lelke fog bevilágítani. Bondor vize azonban ragyogóan fehér, tehát már a fény és sötétség elválasztása utáni állapotot tükrözi. Ebben az összefüggésben a „mélység felszínén” mozgás az emberi megismerés korlátozott voltára, a végtelenül gazdag teremtett világ teljes megismerésének lehetetlenségére utalhat. Ugyanakkor a ragyogó víz felszínén való lebegés az élet érzéki örömeivel, a lét intuitív megélésének teljességével kecsegtet. A víz Carl Gustav Jung szerint a tudattalan egyik leggyakoribb jelképe, s ez a jelentés, mint látni fogjuk, Bondornál is szerepet játszik. Ilyen kontextusban a víz a tudattalan szinte feltárhatatlan mélységére, a felszínén cirkáló hajó az önmegismerés nehézségeire, a racionális kontroll korlátozottságára emlékeztet. A vízfelület azonban tükör is. A vakítóan fehér fal értelmezhető éles fényt visszaverő tükörként is, ami ahelyett, hogy segítené az önismeretet, elvakít. A falat az életadó víz hiányaként is felfoghatjuk, ebben az esetben a csónakok egy megfeneklett, partra vetett életszituációt idéznek.

A vízen lebegő, lélekre, emberi porhüvelyre emlékeztető csónakok nemcsak a kiszolgáltatott és mulandó emberi életet jelképezik. Jóval általánosabb szinten is megjelenítik az emberi lét dimenzióit. Ahogy a cím, úgy a látvány is azt a hihetetlenül vékony - a világegyetemhez képest elenyészően kicsiny mérete miatt - szinte láthatatlan és tűnékeny érintkezési felületet ragadja meg, amelyben az emberi élet zajlik. Víz és ég között. Ez a lét ugyan behatárolt, amit a jobb oldali két félbevágott csónak is jelez, de egy rejtett dimenzióban a végtelennel érintkezik. A fehér fal tiszta „úrfébe” vetett, egyre

kisebbedő ladikok a végtelent idézik meg, látszólagos korlátozottságuk, kicsinységük ellenére, egy virtuális, spirituális dimenzióban a végtelenhez költődő perspektívájuk van.

28 A víz köré szövődő jelentéseket árnyalja négy további, vízzel kapcsolatos archetipikus jelenetet felvonultató, egy falra komponált helyspecifikus alkotás, melyek két ellentétpárba rendeződnek. A *Forrás* és a *Színültig* az elemi jelkép kettős természetét demonstrálja. Az elsőt a víz pozitív aspektusát igen egyszerű módon, két deszkából formára vágott és rajzolt-festett dézsa emblematikus ábrázolásával jeleníti meg. A látomásszerűen a levegőben lebegő kisebbikből a földön fekvő nagyobbikba folyik a víz, melyet vetített mozgó kép ábrázol, s a művész lakhelyéhez közeli forrásról készült, a műnek személyes jelleget adva. A felülről jövő, fény által megjelentetett és fénytel teli víz nyilván szakrális jelentést hordoz, életadó, felemelő erő, az élet, a megújulás, a megtisztulás jelképe. A másik művön ennek ellentétéként a mélybehúzó, pszichésen romboló víz megjelenítéseként egy medenceszerű edényből túlcorduló, a hátán úszó apró „lélek-hajócskát” zátonyra futtató víz képe tűnik fel, az elsüllyedést, a pusztulást, a víz negatív pszichoanalitikus jelentését jelenítve meg. A lefelé folyó víz a tudattalanná vált szellem, a „késztetések uralta test folyadéka”, az állatissággal terhelt testiség képe Jungnál. Bondor személyes módon az edényt saját női énjével, a túlcorduló folyadékot nyomasztó lelki élményekkel azonosítja. A szimbolikus edények motívumára felépített jeleneteket két falfülkébe installált, a víz közegét felidéző, de szintén egymást ellenpontoszó mű keretezi. A *Felszín*, hullámzó műanyagcsíkjaival újra a jótékony erejű víz örökké mozgó természetét, míg a vízbemerülő *Kilenc cölöp* a stabilitást, talán a feltartóztathatatlant megkötni igyekvő emberi vágyakat jeleníti meg.

A szemben lévő falra installált *In vitro fertilite* (Üvegben megtermékenyítés) és a *Látóhatár* műpárosa hatalmas perspektívaváltásokkal a vízben keletkező és veszélyeztetett élet jóval nyíltabban személyes aspektusait fogalmazza meg. Mindkettő kilenc azonos méretű, de eltérő anyagú körből áll, számuk a terhesség időtartamára utal. Az első sorozatot faragott gipsznegatívokba öntött üvegből készítette, az egyedien megformált korongokon a Petri-csészéket és a mikroszkopikus nézőpontot imitálva a megtermékenyült petesejt osztódásának folyamatát követi nyomon. A gyönyörű körformák azonban egy sor további mikro- és makro-kozmoszus, profán és szakrális képzetet is felidéznek. Az első fázist megjelenítő korong Napot és felütött tojást, a kettéosztódott sejt a végtelen jelét, a következő stádium négylevelű lóherét, a burjánzó blastocysta a hortenzia fejét stb. A *Látóhatár* korongjai fából készültek, de felülnézetük, apró motívumaik és aranysárgás fényük a mikroszkopikus látványra rímel. Pedig ábráik óriási léptékváltást hordoznak, hiszen a mikroszkóp lencséjét a távcsőére cserélik, amin keresztül – *A mélység*

*felszínén* látványához és szimbolikájához visszatérve – madártávlatban víz-felszínen lebegő csónakokat jelenítenek meg. A művész itt kerül legközelebb a romantika megszemélyesített hajó metaforáihoz, az egyénien megrajzolt ladikok, dereglyék és sajkák az emberekhez hasonlóan rendeződnek, sodródnak, szerveződnek különböző önkéntes és önkéntelen csoportokba, formációkba. Mintha csak a Petri-csészében kifejlődött, majd felnőttté vált emberi egyedeket, lelkeket látnánk, magányosan, párosan, hármasban vagy nagyobb közösségben, hol egymáshoz közelítve, hol ellenségesen szemben állva, hol tömegesen összebújva, összefogva, csatárláncot alkotva, hol egymást köralakkan kergetve vagy az entrópiikus spirálban szétesve. Az apró magokra, ivarsejtekre is emlékeztető formák mindenesetre sokat megőriztek mikroszkopikus jellegükből, ami még nyilvánvalóbbá válik a kiállítást záró alkotáson. A tárgyak és megszemélyesítések, a nézőpontok és perspektívák metamorfózisát ugyanis a *Mikroszkóp alatt* című világítódoboz teszi teljessé, melynek a Petri-csészéket és a mikroszkopikus látványt megidéző három fénykörében egy csónak indul osztódásnak, szaporodásnak. Ezzel rövidre záródik a hajócskák és petesejtek metamorfózisa, a csónakok nyíltan átváltoznak petesejtekké, s egymásra montírozódnak az élet korábbi művekben különböző léptékben megragadott formái, a vízfelület, a parti tájkép és a kromoszóma formákat megidéző mikroszkopikus ábra.

Bondor képi világának különös paradoxona, hogy a természet intenzív jelenlétét csupa mesterséges, ember alkotta tárggyal idézi meg. Nem véletlen azonban, hogy milyen tárgyakkal. Kizárólag történeti aurát sugárzó, a természet közeli paraszti életformából származó használati eszközökkel, amelyek nála nem nosztalgiát, hanem személyességet hordoznak, hiszen minden nap használja őket abban a csodálatos természeti közegben, a Nagy-Gerecse lábánál fekvő faluban található parasztházban, amelyben évek óta él. A személyesség, az intimitás, mint láthattuk, a kiállítás összes tárgyát áthatja. Együttesük a különböző dimenziókban megjelenő életet és annak törekenységét ragadja meg, a víz metaforikus körüljárásával és néhány szimbolikussá emelt hétköznapi tárgy segítségével. *A mélység felszínén*, a *Forrás*, a *Színültig*, a *Felszín* és a *Kilenc cölöp* még általánosabb síkon foglalkozik a víz jelentéseivel, az emberi élet keletkezésével, s csak áttételesen beszél alkotójának személyes érzelmeiről. Az *In vitro fertilite*, a *Látóhatár* és a *Mikroszkóp* alatt már jóval közelebb, intimebb nézőpontból közelít a női életadás csodájához, s akár a valóságot befolyásoló mágikus varázsobjektumokként is értelmezhetők, ahogy a kiállítás egésze is az élet víz általi megerősítését szolgálja.

Bondor Csilla kiállítása a legkülönbözőbb dimenziókban megjelenő életet és a víz jelentéseit járja körül, minimalista eszközökkel, de tökéletes

szellemi, spirituális koncentrációval és személyes hitelességgel. 16 éves korában kezdett el öntudatlanul csónakokat, hajókat rajzolni, s az óta kötődik a folyópart megnyugtató, megtisztító szcénájához. Ezt továbbgondolva mélyedt azután el a víz többértelmű jelentésrétegeiben, a bibliai sötét vizek ismeretlen és félelmes mélységétől a tudattalan taván át a megtisztító, szakrális forrásig, s mindezt saját élethelyzetére, saját életadó szerepére vonatkoztatva értelmezi. A klasszikus, egyszerre az élethez és a halálhoz kötődő, antropomorf hajó szimbólumot, illetve a mágikus edények jelentéseit gondolta újra, melynek háttérében ott érezhető a nőművészet hatása. Hiszen mindkét tárgynak erősen feminin konnotációi vannak ősidők óta. (A hajó Freud álomszimbolikájában a női nemi szervet jelképezi, „hasonló alakja” miatt, egyes török népeknél a női nem emblémája, az angol nyelvben is nőnemű. Bondor csónakjai legközelebb Lovas Ilona fára húzott bélből készült, antropomorf, emberi porhüvelyekre, lelkekre emlékeztető magformáihoz és Németh Ágnes fűzfavesszőből font *Lélekhajójához* állnak. Ahogy a csónakot, úgy a különböző edényeket is gyakran azonosították az anyaméhvel. Az Árpád-korból fennmaradt néhány csónak alakú koporsó és még több, a pogány rítusokat idéző csónak formájú sírgödör. De gyakoriak a csónak alakú bölcsök is.)

Bondor Csilla egyéni, személyes hitelű ikonográfiájával, az ősi szakrális és mélylélektani szimbólumok újraértelmezésével, rendkívül kifinomult, az anyagi és az anyagtalan határán mozgó, konceptuális alapú, mégis a realitásban gyökerező, komplex vizuális jelrendszerével olyan, a lét és a nemlét határterületén mozgó kérdéseket képes közhelyek nélkül újrafogalmazni, amelyek az emberi élet és saját léte lényegét, szakrális és metafizikai gyökereit érintik. A végeredmény igazi meditációs objektum az élet alapvető metafizikai kérdései iránt érdeklődő néző számára.

