



PANEK SÁNDOR

Álló századok, álló pillanat

MITIKUS TÉMÁK PATAKI FERENC FESTÉSZETÉBEN

Pataki Ferenc tagad és vall egyszerre. „...nem lógok a mesék tején, / hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején.” – mondja József Attilával legutóbbi, *Mesék és mítoszok* című kiállításán, mintha amúgy letagadhatná, hogy múltból eredő történetei és érzékenysége a mindennapi dolgokban meghúzódó transzcendenciák iránt milyen közel vitték őt a mesékhez. Bohumil Hrabal – Pataki választott „gyöngéd barbár” társa – idős korában ingerülten utasította vissza, hogy prózái mesék, magán- és kisközösségi mítoszok lennének, ahogyan pedig a közirodalmi értelmezés, igaz jórészt Jiří Menzel filmjei nyomán, kezeli őket. Hrabal tiltakozása ma is fogas kérdés elé állítja olvasóját, aki végső soron, talán szociológiailag is kimutathatóan, a szerző rigolyájának, írói bogarának tekinti, amikor a mester életből ellesettnek, szigorúan realistának nevezi történeteit, azokat is, amelyekben pedig rendre ott van a meseszöveg, a személyes történetmesélés összetéveszthetetlen múltideje. A tagadva valló Pataki kiállításátogatója hasonló kétség előtt áll, amikor a mítosz nyomait keresi. A festő jellegzetesen természetelví képein a színek és formák mögött reális tapasztalatok vannak, a felhasznált anyagok pedig sokszor egyenesen hétköznapi rátalálásokból származnak. Egy szabályos mintázatú fekete cipődoboz, kiürült festékestubusok, Tisza-parton lelt fakérgék. Semmi direkt kozmikum, semmi tudós időutazás.

Micsoda tehát Pataki mítosza?

Pataki Ferenc, ha már önvallomásba kezdett, mítoszi vétetésű képei közül azokat vitte közönség elé, amelyek legbeszédesebben hallgatnak eredeti céljáról, az élet titkáinak dicséretéről. Pataki számára a mítosz olyan történet, amely az élet eredetét, értelmét és célját mondja el. Az ő mítosza nem sztori, és nem is régészet. Nem Európarablás, aranygyapjú-kutatás vagy falovas hadicsel, hanem jóval a saját sorsát odüsszeusi módon kezébe fogó ember előtti időkre néz vissza. Képein elgondolása nem is ölt antropomorf jelleget, talán éppen azért, mert végső soron az emberi emlékezet mélystruktúráinak elemzését végzi, amelyben a különböző bestiáriumok és növényi ősvilágok régóta jótékony humusszá dolgozódtak fel. Patakit a mítosz értelmezési lehetőségeinél jobban foglalkoztatja személyes természeti élményeinek visszavezethetősége. Várkonyi Nándor írja, hogy a természet a mítosz által kimondja magát. Bármennyire igyekszik – sajnos egyre jogosabb óvatossággal – környezetnek nevezni a mai szóhasználat azt, ami a természetből az ember körül még megmaradt, a fény reggeli áradása, a zöld tavaszi kibomlása vagy a fehér tél a festői szemnek mindig a természeti eredet kérdését veti fel. A zenéhez hasonlóan a képzőművészet is akkor vesztette el legszelesebb köznyelvi jellegét, és vált egyre intellektuálisabb üggyé, amikor természeti jelrendszerét át-átalakította.

Pataki Ferenc titkos felfedezése, hogy mára ezek a stílusváltások a történelmi léptékű emberiség egyre jobban siető biológiai óráját jelentik. Petrarca öltözékéről alighanem ismerősebb már, mint szonettjeiről. A képi ősgondolkodás diadala ez. A múlt-

idő képi stációi, ha akarjuk, ha nem, számjelek lettek egy Descartes által soha szét nem szedhető óra lapján. Bach hallgatása után lépünk ki egyszer a templomi koncertről a motorzajos körútra: az idő problémája úgy fog meglepni, mint a bűvárbetegség. Az idő, amelyről oly kényelmes dolog fizikai megállapításokat tenni, mert iránya a legáltalánosabb fizikai törvények számára is közömbös, zavarba ejtővé válik, ha arra gondolunk, hogy az emberiség lényegében történeti naptára mögé rejtette biológiai élet-történetének utolsó szakaszát. (Mérem, Uram, mérem, de nem tudom, hogy mi az! – kiáltott már Ágoston bosszúsan). A tény, hogy sem a történelem, sem az élettan nem tekinthet el a múltba vesző és a jövőbe haladó idő irányától, legalábbis elgondolkodtató. Vajon megvan-e még Johann Sebastian Bach XVIII-ik százada? Egytől egyig halott mindenki benne. Létezik tán, aki legalább Kossuthot látta volna Szegeden beszélni? Biológiai értelemben egyedül vagyunk kortársaink körében. De az egymásra következő nemzedékek olyan örökséget hagytak hátra, amely nem enged nyugodni: mindegyre megújítandó mítoszokkal kell ébren tartanunk a biológiai magányt áthidaló közös memóriát. A mítosz, egyedül a mítosz képes válaszolni Marcel Proustnak, hogy kicsoda az emlék, amire nem emlékezünk.

Pataki Ferenc 1994-ben készített Babiloni könyvtár című képe, illetve annak későbbi, Bizánc című 1998–1999-ből való ikerdarabja e szellemi kontinuitás reprezentatív művei. Ahogy Pataki több fontos művének, e két képnek is előtörténete, mondhatni saját mítosza van: a festő éveken át összegyűjtött festékes tubusait metszette fel, hajtogatta ki, és illesztette közös tablóra, mint egymás mellé kinyitott könyveket. Festeni alig festett rajtuk, a színek megegyeznek azokkal, amelyek a tubusokból korábbi képeire kerültek – maga sem tudja, melyekre. A Babiloni könyvtár közös, egyesített memóriájának történetét egy tűzlobogást idéző színösszetételű kép meséli el. A másik kép színekompóziója pedig érett aranyfüstös alaptónusával súlyos díszítésű bizánci szentélybelsőket idéz. A képek a maguk abszolút színnyelvén is képesek beszélni. Ez a két szólam gyakori jellemzője Pataki Ferenc munkáinak: az allúziókat ébresztő, folytonosan szellemi históriákra utaló anyagokra, formákra személyes, élményteli színnyelv reagál. Hasonló, bár még sokkal személyesebb témát rejt Hrabal útjelzői című kompozíciója, amely ugyancsak talált anyagból, a Tisza által leúsztatott fakérgékből készült (Pataki terminusa: „utamba készített tárgyak”), és téli jelzéseivel azokat a csak Hrabal által ismert erdei utakat beszéli el, amelyeken az író állítólag odvakba rejtett pálinkáit követve talált haza Kerskóba. Hogy ez a kétszólamúság milyen szélsőértékek között lehetséges, érdemes egymás mellé tenni a mozdulatlan idő öröknek tűnő Bizáncát és Pataki Ferenc 1970-ben készített gipszöntvényét, amelynek mintája a Tisza jegének egy pillanatnyi formába fagyott hullámtaraja volt.

Az álló századok és az álló pillanat rokon formázhatósága láttán az a kérdés, milyen mély lehet e történelmi-biológiai mítosz időkútja. A ember hajlamos azt hinni, hogy az aranykorok és paradicsomi idők emlékezete beláthatatlan mélységű évezredekre nyúlik vissza. Pataki képei óvatosabbá tesznek: olyanok, mint nagyapánk kiszínezett elbeszélései, amelyekből – ellentétben az időtlen királyságokba temetkezett mesékkel – időérzékünk is tapasztalatot szerzett. Nem egy képe elsősorban idődimenziójával állít meg, noha nem törekszik arra, hogy „megmérje” az idő mélyét. Ami történt, történhetett tegnap is. A fontos az, hogy volt, és ha a riportszerű történet ki is esett az emlékezetből, ősképei beépültek abba az élményfolyamba, amelyet nem az üres vászon, hanem már a reggeli fény bekapcsol a festő számára.

Tegyük hozzá: Pataki Ferenc nem aktualizál. A korok jeleire, a történelmi idő fentebb már említett képi stációira igen kényes. Jelzései visszafogottak, mert, ahogy lenni szokott, a túlságosan jellegzetest, a kiemelkedően jellemzőt, vagyis a legjobb példákat gyorsan koptatja a művészet. A legendafestés divatos szélesvásznú Jurassic Park-os, Ryan közlegényes világát eleve elveti, mi több, talán legerősebb színei és legszélesebb távlatai azok, amelyek legkevésbé teátrálisak. A gyermekként átélt háborús időkről festett képén (Emlékem a háborúról, 1971), az egyszerű, nyers deszkalapon lecsúszó, alámerülő fekete tömeg és a helyén maradó, kitölthetetlen fehér hiány a legőszintébb vallomás, amely a bajt és boldogságot egyformán feledtető időről szólhat. Ma, amikor az utóideológiák szinte kötelezővé teszik, hogy a háborúról a televíziós borzalomképsorok emlékéit őrizze (büntető okulásul?) az is, akinek nem kellett átélnie, Pataki idődimenziós vallomása oly jólesően emberi és barátságos, mint egy lámpaoltás utáni beszélgetés.

A fent említett kép, Patakira jellemző módon közvetlenül a létezéssel, és nem a létezésről folytatott politikai és filozófiai vitákkal kapcsolatos. Ez azért lehetséges, mert Pataki Ferenc személyes festő; még azok a képei is emberszeretően személyesek, amelyek csak távoli jelzésként tűnik fel egy-egy antropomorf elem (Tükör sorozat, 1998), s amúgy mitológiai, teológiai vagy őstermészeti témát ragadnak meg. Olyan festő, akinek személyes élménytára legfőbb művészi kincse. Egy árnyékot vető zöld üveg edesapja asztalán, a sokszínű nyári kert, egy nehéz műtét megpróbáltatása vagy egy utazás a Mediterraneumban – és Pataki Ferenc az élményből az emlékképet annak meditatív kiterjesztésével együtt festi: a zöld üvegből önelemző emlékezés (Zöld üveg árnyéka (Apám emlékére, 1998), a kerti virágokból a természet aranykorának mítosza (Érintetlen élet, 1999), a műtétből az eredet és a vég kutatása (Eleterő, 1999), az utazásból pedig a tengernek és a szárazföldnek színeibe sűrített esszenciája lesz (A mediterrán kék, 1999). Legutóbb festett munkáin, a Szunnyadó világ (1999) és az Ébredő világ (1999) festménypáron, a meditáció és a cselekvés, álom és ébrenlét alsó és felső világát kutatja fel, némileg hasonlóan a Hajnali részegség Kosztolányijához.

Mindent egybevéve Pataki Ferenc mélyen természetelvű festő. Ez nemcsak formáira és színkompozícióira érthető, hanem általában gondolkodási módjára. Ahogyan Várkonyi megjegyzi, a mítosz abból az időből, abból a pszichikai állapotból származik, „midőn a szó még azonos önmagával: a képpel, melyet megjelöl, közvetlenül, minden hasonlatszerűség, átvitel nélkül”. A nyelvi struktúra mintájára Pataki ugyanígy kezeli a mítoszt: mint „képélményt”, a képeknek diskurzus nélküli felmerülését a tudatból, egy olyan aktust, amely megelőzi a metaforikus absztrakciókat és megelőz minden bölcséleti értelmezési eshetőséget. A festő új kiállításán bemutatott új-keledóniai és guaraní indián mítoszok és mesék (1981) című szöveges grafikaszorozata ennek a felismerésnek egyik első terméke volt. A „gondolkodj úgy, mint a hegyek” Aldo Leopold-i ökológiai felhívásának forrása van e rajzokban; egy természeti közösség egyszerű meséiben olyan témákról, amelyeket bonyolultabb módon sem lehet jobban megfejteni. Pataki figyelte rá, hogy a tudományos világkép, amely elvetette a vallásos paradigmákat, megválaszolatlan hipotézisei burkában maga is naiv metafizikai csírákat nevel. Számít-e, hogy a kezdetet, a teremtést az ősröbbanás képviseli, a vég, a megsemmisülés funkciója pedig alkalmasint átszállt a fekete lyukakra? Biztosra veheti-e valaki, hogy az asztrofizikai hipotézisek végső soron többet mondanak a világ keletkezéséről, mint egy polinéz mese?

Vajon apánk emléke információ-e még az információs világban?

Mégis, túl messzire mentek ezek a kérdések. Pataki Ferenc meg nem állapodó, kísérletező festő, de nem programművész. A program szükségszerűen tézisekre támaszkodik, vagyis nem bízhat egyedül a színek és formák abszolút nyelvében. Márpedig Pataki nem félig elolvasott tanulmányok és jól hangzó bibliai mottók nyelvén, hanem ezen a forma- és színnyelven szólal meg. Festői ablaka szerencsésen a kertre, az utcára, saját emberi valóságára, és nem a mindannyiunkat körülvevő információs gyár hátsó lerakatára nyílik. Egyetlen képe reagál csak az akció és az azonnaliság terrorjára, s jellemző módon ez is egy őséletszerű virágzást, mítoszi témáinak hordozóját választja viszonyításnak. A kép címében – Virágháló (1999) – bujkáló malícia kozmikus sötét térbe festett édenkerti virágcsendéletben ölt formát. Az Univerzum sötét mélysége és szenvtelen, egyenletes hálója nem más, mint egy széthajtott cipődoboz hálómintás feketéje.

Erre festette rá a mester a legföldibben virágzó csokrot, amivel a nyár idén kicsalagatta a kertbe.