

ban, hanem csak önnön magányosságában, amit azzal a meggyőződéssel tud és képes elviselni, hogy a magány az egyedüli út, amelyben az ember mint egyed hű maradhat életideáljaihoz.

Ješa DENEGRI

KATONA Nándor fordítása

JÖVŐBE TARTÓ MŰLT

Kerekes László zágrábi és rijekai tárlata kapcsán

Kerekes László több mint egy évtizede, egészen pontosan 1971 óta mozog a művészet kontextusában. Pályatársként és elv-társként a kezdetek óta figyelemmel kísérem alkotói próbálkozásait, csüggedt pillanatait és erőteljes nekilendüléseit. Sosem gondoltam volna, hogy egyszer majd úgy kell vele foglalkoznom, mint festővel, még hozzá egy olyan festészet elkötelezettjével, amelynek — nyugodt lelkiismerettel állítható — egyik első úttörője és meghonosítója Jugoszláviában.

Tízszendős intellektuális erő kifejtését rekonstruálva egyre inkább érthetővé válik számomra — akkoriban kissé meglepetésként ható — gyors szakítása az új művészeti gyakorlattal, a posztobjektuális művészet pluralizmusával. Nem mintha Kerekes szellemisége nem fogta volna át a hetedik évtized művészetének fundamentális újításait, ellenkezőleg: éppen az anyagtalánított művészet szférájában eltöltött néhány év tapasztalata árán jutott el a szakításig, illetve addig a nullponthoz, ami már-már azzal fenyegetett, hogy egyszer s mindenkorra félbehagyja az alkotással. A posztobjektuális művészet túlnyomórészt logikus, racionális világa egyszerűen nem felelt meg egyéni temperamentumának, belső lelkiállapotának, érzelmi telítődöttségének. S hiába fejezte be később a főiskola restaurációs tagozatát, mert talán maga sem hitt benne, hogy ez hozza számára a lelki megnyugvást biztosító hiteles megnyilatkozást. S hogy ez a választás, a táblaképhez való megtérés mekkora szerepet játszik festői kibontakozásában, nem is igen lényeges, inkább amolyan *time out*-ként értelmezendő.

Esete mindenképpen rendhagyó, mert hiszen nem sorolható a festőknek abba a kategóriájába, akik — mint mondjuk a belgrádi Damnjan annak idején csapat-papot hátrahagyva fordultak az új művészet pályájára, most nemrég pedig közönséges konjunktúralovasokként ismét ecsetet és palettát ragadtak. Kerekes tisztessége ilyen értelemben nem vonható kétségbe, ő egy pillanatig sem áltatta magát, amit 1975 táján történt szakítása a radikális kifejezőformákkal első fokon bizonyít. Nem erőltette a dolgot, inkább várt és kereste azt az utat, azt az önkifejezési formát, amely alkatilag a számára legjobban megfelelt.

»Újképeivel« valamivel több mint egy esztendeje mutatkozott be Belg-



Kerekes László munkája

rásban (az erőszakolt szóösszetétel tőle ered, mivelhogy akkori tárlatát *Neoképek* címen harangozta be). Hatalmas erőbefektetésről és lendületről tanúskodik, hogy idei áprilisi zágrábi és májusi rijekai kiállításain teljesen új, friss anyagot vitt közönség elé. Élet- és alkotórítmusát talán az idő sem tudja követni: szinte napok alatt képes a képek tucatjait megfesteni. S ez roppant fontos mozzanat, mert rávilágít művészi alkatának azokra az impulzív vonásaira, amelyek az új művészeti gyakorlat idején sehogy sem tudtak hitelesen kirajzolódni. Roppant teremtőereje és

felhalmozóképessége nemegyszer festményeinek megsemmisítésébe fúl; a régi, az elavult visszahúzó erejét önpusztítással igyekszik semlegesíteni. Művészi világa a végsőkig radikálisan dialektikus.

Mielőtt képeinek tartalmi vetületét próbálnám megközelíteni, előljáróban nem árt elmondanom, hogy Kerekes — bár a kortárs művészet első vonalát képviseli —, úttörő szerepe ellenére, a mai napig megmaradt peremművésznek, a társadalom szélein vegetáló alkotónak. Előnye mindenképpen hatalmas azokkal a művészekkel szemben, akik az új festészet életérzését akadémista kánonokon át, áttételesen igyekeznek megközelíteni. Számára az új festészet se nem divat, se nem presztízs, hanem egyenes transzpozíciója, közvetlen objektívizálása profán létkörülményeinek, a fizikai vegetálásnak.

Képei — festményei, fénymásolatai avagy polaroidjai — mintha szintetizálnák, magukba sűrítének az új festészet valamennyi nyelvi eszközt, stilisztikai vonását. A transzavantgarde és az új expresszionizmus kútfőként szeizmográfok módjára jelzik a modern egzisztencializmus idegrángásait, a válságban levő szellem menekvési irányait. Kusza és ellenőrzés nélküli vonalai a belső feszültség eredőiként szinte valamennyi iképét behálózzák, majd a tájékeket, mind a figurális alkotásokat. Víziói rendre tragikusak, nyomottak és depresszívek.

Festményeivel szemben színes xeroxainak szemantikája több szintű. Alapmotívumaiként képkivágatok, kollázsolással összevágott képmozai-kok funkcionálnak, amelyekre rendszerint rárajzolja érzelmi tájainak térképét. Az apró részecskék kaotikus összecsengése apokaliptikus víziókban csapódik ki. Az erőszak, a halál és a szex — az új festészet ikonográfiájának ismertetőjeleként — számára is a legfontosabb vezérmotívumok.

A színes fénymásolatok és a polaroidfelvételek szándékosan primitív vonalszállkái a rajztechnikának arra a változatára emlékeztetnek, amelyet átalában fiatalok gyengeelméjűek és tudathasadásos betegek firkálmányain a tudatalatti kicsapódásaként lehet megfigyelni. A rövid, enyhén hajlított tuskés vonalak szinte Kerekes kézjegyévé minősültek, amikor a xeroxok, illetve a polaroidok fényképelemeire telepedve, a belső feszültségek eredőiként, a szemantika mélyrétegeiben nyertek funkciót. Ez a mindenhol felismerhető expresszív kézjegy mintegy átértelmezi, átminősíti, illetve — úgy is mondhatnám — semlegesíti a reális világ vitatott értékeit, és kisüti, felszabadítja az egyén szorongásait, visszafojtott indulatait. Egyszóval: ikanalizálja az individuum cselekvésmentét, mozgásirányát.

Arról sem feledkezhetünk meg, hogy Kerekes egyike volt az elsőnek, akik tágabb környezetükben a színes fénymásolatot művészeti médiumként kezdték alkalmazni. Ebből is látható, hogy sok mindenben övé az elsőbbség dicsősége, ha egyáltalán annak lehet nevezni. Előnynek és kötelezettségnek mindenképpen. Ezért nem véletlen, hogy Ješa Denegri művészettörténész épp Kerekessel kezdi a nyolcvanas évek új művészetének

jugoszláv panorámáját vázoló szaktanulmányát és az ennek nyomán összeállított kiállítást. Persze, nemcsak az elsőbbség okán, hanem azért is, mert a döblini alkatú festő művészete, egyetemes értékeit és dimenzióit véve számba, annak az úgynevezett »első frontnak« a része, amely manapság egy New York, egy Milánó vagy egy Berlin művészeti szituációját meghatározza. S még egy dolog: Kerekes számára a festészet nem foglalkozás, nem esztétikai kiteljesedés, se nem erőoldó manufaktúra: maga a létgyakorlat, egy emberi életvitel külső manifesztálódása. Végéig korlátolt fizikai lehetőségeivel szemben szellemi horizontjai szinte képenként tágnak, s az élet dicsőítőiként egyre komorabban vetítik elének az »én« végső megsemmisülésének örökös átváltásait.

SZOMBATHY Bálint