

■

■

Délvidéki anziksz

■

■

MINDÖRÖKKÉ TAKT
Rövid áttekintés a temerini művésztelepről
 HEVÉR JÁNOS EMLÉKÉRE ELTÁVOZÁSÁNAK
 KILENCEDIK ÉVFORDULÓJÁN



A TAKT (1976-os megalakulásakor Temerini Amatőr Képzőművészeti Tábor, a későbbiekben Temerini Alkotóműhely és Képzőművészeti Tábor) a vizuális kultúra területén tevékenykedő, haladó gondolkodású fiatal művészek és egyáltalán, a fiatal értelmiségiek számára a hetvenes évek táján létrehozott délvidéki ifjúsági alkotótábor volt. A délvidéki művésztelepek mintájára lehetőséget adott a tehetséges és tevékeny fiatalok merész, kreatív próbálkozásainak.

Ennek szellemében a szervezői koncepció szerint kialakult egy kettős szemléletű művésztelep, mely elméleti jellegét kidomborítva a résztvevők számára aktuális művészeti tartalmú előadások megszervezését vállalta magára, másrészt gyakorló-alkotói jellegét kihangsúlyozva teret engedett a művészi alkotói folyamatoknak.

A művésztelep eredeti helyszíne az Újvidék közelében lévő Temerin volt, de miután 1985-ben lebontották a telephelyükként használt régi kántorházat, a művészek kiköltöztek a szervező, Hevér János családi tanyájára. A tanya a Temerin tőszomszédságában lévő szerb település, Szöreg (Sirig) határában folyó Almási-bara partján épült, és sok éven át idilli környezetet biztosított a fiatal alkotóművészek számára.



Eleinte a tábor ideje alatt, később a tábor utolsó napján Temerinben a legsikeresebb alkotásokból kiállítás nyílt, melyen 1978-tól TAKT-díjat és -oklevelet, Bíró Miklós-díjat, 1995-től pedig Rácz László-díjat is kiosztottak, a két utóbbit a fiatalon elhunyt, igen tehetséges képzőművészek emlékére alapították. Ezen kiállítások Vajdaság-szerte nagyon népszerűek és látogatottak voltak, valóságos seregszemlék. A fiatal vajdasági képzőművészet fejlődéséről, állapotáról évente objektív képet adtak.

A TAKT-mozgalom lelki atyja, alapítója, szervezője, házigazdája Hevér János (1932–2001) volt. Bár ő maga nem igazán értett a képzőművészethez, hihetetlen ráérzéssel tudta megkülönböztetni az értékeset az értéktelentől, s ezzel képessé vált arra, hogy minden szellemi energiáját, szervezői hajlamát és tehetségét az általa megálmodott és irányított mozgalom szolgálatának szentelje. Segítője és pártolója, Ács József (1914–1990) festőművész szintén nagyszerű szervező volt. Többek között az ő nevéhez fűződik a háború utáni években megálmodott topolyai, zentai és csurgói művésztelep megalapítása is.

A TAKT 1976-os „beüzemelésakor” Ács József felismerte, hogy a nyugati világ művészete hihetetlen gyors fejlődéssel húz el a szocialista országok művészete előtt, ezért nagy erőfeszítéseket tett, hogy a TAKT elsődlegesen a felnövő művésznemzedéket szolgálja, a haladó művészi szellemiséget és a világban végbemenő legújabb művészi mozgalmakat (neoavantgárd, konceptualizmus stb.) ismertesse meg a fiatalokkal.

Mind Ács József, mind Hevér János a vajdasági művészet megújulásának el nem szalasztandó lehetőségét látta meg, és hatalmas munkát fejtett ki már a művésztelep első éveiben, hogy az megmaradjon. A nyolcvanas évek közepéig ugyanis az „illetékesek” a TAKT szellemi légkörének szokatlan szabadosságát tévesen értelmezték, és óvatos bizalmatlansággal többször is egyértelművé tették, hogy jobb lenne nélküle. Az új szellemi mozgalmak nyugtalanították őket, de a művésztelepen – nyitottsága és talán a vizuális művészetek számukra érthetetlen új válfajai miatt – nem találtak fogást. Nemzetiségre való tekintet nélkül bárki jelentkezhett a művésztelepi táborba, ebbe sem tudtak belekötöni.

Míg például az akkoriban Sziveri János által szerkesztett újvidéki *Új Symposion* folyóiratot kíméletlenül „lefegyverezték”, a Temerinbe sereglő fiatal képzőművészek özönével végül nem tudtak mit kezdeni.

Ráadásul a TAKT esélyegyenlőséget is adott, amatőr, haladó és hivatásos képzőművészek egyaránt részt vettek a művésztelep munkájában.

Nyitottsága „határtalan” volt. Akkorra már külföldről, főként Magyarországról, Szlovákiából, néhány évvel később pedig Erdélyből meghívott alkotók, művészettörténészek és irodalomárok is felkeresték a művésztelepet. Csak néhány közismert művészettörténész, művész, író vagy műépítész nevét említenénk meg: Bela Duranci, Erdély Miklós, Beke László, Mattyasovszky Péter, Tolnai Ottó, Koncsol László, a Gulyás testvérek, Szemadám György, Lipcsey György, Benes József, Harkai Imre...

1974-ben indult a *Magyar Szó* napilap Képzőművészeti Levelező Iskola rovata, melyet Ács József szerkesztett. Az adott lehetőségek szerint egyengette az ifjancok művészi törekvéseit. Ács művészeti közíróként főként aktuális kiállításokról tudósított, képzőművészeti kritikákat írt. Pedagógusi vénájának köszönhetően megelőlegezett bizalmával tüntette ki az ígéretes fiatal tehetségeket, közölte és hétről hétre elemezgette is rajzaikat. A művészetelmélettel foglalkozó fiataloknak is rendszeresen lehetőséget adott írásaik megjelentetésére, a megszólalásra. A művésztehetségek felnevelésének érdekében, hogy létrejöhessen köztük a továbbfejlődésükhöz elengedhetetlenül szükséges szellemi párbeszéd, és hogy megismerhessék egymás törekvéseit, rendszeresen írt a Hevér nevével fémjelzett TAKT-ról is. Mindkettejük nevelő szándéka alapja lett annak a kohéziós erőnek, amelyből kinőtt a sokrétűségét erőteljesen megmutató és gyakorló új művésznemzedék.

A hagyományos alkotásmód és az új művészeti törekvések keresztezésével évek hosszú során át megújulhatott a vajdasági magyar képzőművészet. Egyszerűsége vált aktuálissá és megvalósulni látszott egy újfajta művészetszemlélet is, mely mind a művészi gyakorlatban, mind pedig esszéisztikus és filozofikus síkon beérett.

Ács tehát hidakat épített. Az ő segítségével a hagyományos Bela Duranci-i művészeti elemzésektől sikerült eljutni a Szombathy Bálint-i konceptualista művészet megismeréséig, vagy a Sebők Zoltán által feszegetett, a vajdasági égisz alatt merőben újszerű és a legújabb törekvéseket közvetítő filozofikusabb művészetszemlélethez.

Hevér János pedig, a harciasan kitartó és gyakorlatias művésztelepi szervező, akit sokan tábornok úrnak vagy nemes egyszerűséggel csak Batyának szólítottak, szívós és kitartó munkájával elérte, hogy a TAKT folyamatos izmosodásával, fejlődésével a legjelentősebbnek mondott délvidéki díjat, a Forum képzőművészeti díjat is elnyerje.

MAI MÉRLEG

A TAKT művésztelepének fejlődési íve 1991-ig, a délszláv háború kitöréséig töretlen volt. Látszólagos hullámvölgyek adódtak korábban is, de ezek csak rövid, átmeneti gyengékedések voltak. A fordulópont, a látható visszaesés kezdete a katonai behívónak nem engedelmessé váló fiatal művészek, értelmiségiek hirtelen elvándorlása volt. Nyaranta a művészeti

tábor megnyitotta kapuit, azonban a régi tehetségekből egyre kevesebben jöttek vissza. A tömegességet az egészen fiatal, pedagógusok felügyelete alatt rajzolgató gyerekek meghívásával, bevonásával próbálta megoldani a szervező, de a munka során megmutakozó minőségi romlás megtorpanásokat okozott a tábor munkájában.

A 90-es évek derekára azonban a leépülés korszaka véget ért, és újabb minőségi „gátszakadás” következett be. Néhány közép- és főiskolát végzett fiatal képzőművész erőteljesen előretört, és mind a megmaradt vajdasági tartalékokat, mind a Magyarországról a TAKT-ra szívesen ellátogató társaikat magával ragadta. A kitörési vágy és az új szellemiséget hozó tehetséges művészek Újvidéken, Budapesten vagy Belgrádban tanultak. Határozott művészi fellépésük azonban végül kissé „irányíthatatlanná” tette őket... Az évezred fordulópontján pedig már úgy érezték, hogy a tábor szellemisége, háborítatlan tanyai hangulata unalmas, „maradi”, ezért 2001-ben elhagyták a TAKT-ot. Ugyanebben az esztendőben elhunyt Hevér János is. A művésztelep újraszervezése azóta nagy nehézségekbe ütközött, végül 2006-ra teljesen kifulladt.

A 2008-ban tartott közgyűlésén a TAKT tagsága úgy döntött, ha sikerül megegyezni a tanya új tulajdonosaival, akkor megkísérlik felújítani a túlbarai táborozást.

Miután Hevér Gábortól (Hevér János fiatalabb fiától) kedvező feleletet kaptak, a vezetés ismét Utcai Dávid temerini festőművészt kérte fel a táborvezetésre. A tábor sikeresen megreformáltan továbbműködött, és ez bátorítólag hatott a szervezőkre, akik 2009-ben, majd a továbbiakban is megszervezték. A megfiatalodott TAKT ifjú művészei által bemutatott munkákat szeptember folyamán a temerini Lukijan Mušicki Művelődési Központ galériájában szemlélhették meg a látogatók.

Végezetül még csak annyit, hogy a temerini TAKT polgári egyesületként megszakítás nélkül is tevékenykedik. Jelenleg két szakosztályt működtet (képzőművészeti és hagyományőrző), s fenntartója az állandó néprajzi kiállításként és hagyományőrző rendezvényházként 2003 óta igen aktívan működő, szakszerűen berendezett temerini tájháznak.

A TAKT élén ma kilenctagú intézőbizottság áll. Tagjai: Ádám István (elnök), Jánosi László (alelnök), Balogh Sándor, Csorba Béla, Papp B. Ferenc, Móricz Károly, Utcai Dávid, Magyar Attila és Oláh László.

A TAKT három évtizedének mérlege – a legalább negyven kiállítással, a számtalan aktív tag és résztvevő motiválásával, aktivizálásával, a közönség figyelmét magára vonó alkotói tevékenységgel, a hazai és a nemzetközi írott visszhang erejével – azt bizonyítja, hogy nagy szükség van olyan programokra, amelyek nem az önös érdekek mentén, hanem a közösséget megtartó kultúra szolgálatára szerveződnek.

KÉK BAGOLY KANADÁBÓL

Fujkin István



Fujkin István horgosi születésű festőművész idestova húsz éve él idegenben. Meglepetéssel szolgált mindenki számára, amikor 2009-ben hazalátogatott Kanadából. Akkor, majd 2010 elején és mostanság is több előadást tartott a Vajdaságban és Magyarországon is az indián kultúráról. Nemrég jelent meg a nyíregyházi OZ Kiadónál *Fujkin* című festészeti albuma, melynek előszavát Sztevánovity Zorán előadóművész, régi jó ismerőse, a tanulmányszövegeket pedig Simándi Ágnes Kanadában élő költő és Kertész Sándor nyíregyházi képregénytörténész írták. Az első bemutatóra Horgoson került sor. Magyarországon a budavári Litea könyvszalomban láthattuk viszont könyvét november 11-én.

Fujkin István művészetének megértéséhez néhány mondat erejéig visszatérünk a művészeti múltba. A XX. század elejétől az „izmusok” lázban égő művelői egyre bátrabban váltották valóra vad álmaikat. Ilyen volt a szürrealizmusnak elnevezett, álombéli vagy álomszerű látványosságok tárházát felvonultató és nagyrészt metafizikai felhangokból megszületett középkori és újkori gyökerekkel bíró, misztikus stílusegyveleg. Ezen gyökerek nyomdokain bontakozott ki a hetvenes és a nyolcvanas években Fujkin István különleges képi világa is. Művészte, ahogy ifjúkorában máig érvényesen megfogalmazta: tükörképe a világ ablakának.

Fujkin István (1953) festőművész, illusztrátor, képregényrajzoló. A délvidéki Horgoson nevelkedett. Fújkin címtudatos önképzése, folyamatos virtuális harca jellemzik a legjobban. Szurrealisztikus jegyeket viselő stílusát már a „kezdetekben” az újszerűséget számon kérők hiányérzetével, a neoavantgárd vagy a tranzavantgárd búvkörében élők lekicsinylésével, túlhaladottnak tartották. Fújkin azonban régebben és most sem érdekli az, hogy ki hová sorolná be őt. A saját világlátását és költői énjét kívánja a világ szeme elé tárni. Mai megfogalmazásban, technoszurrealista festőként ismerik „zenei opusának” megfellebbezhetetlen, karakteres vonulata miatt.

SZELLEMI GYÖKEREK ÉS A ZENE

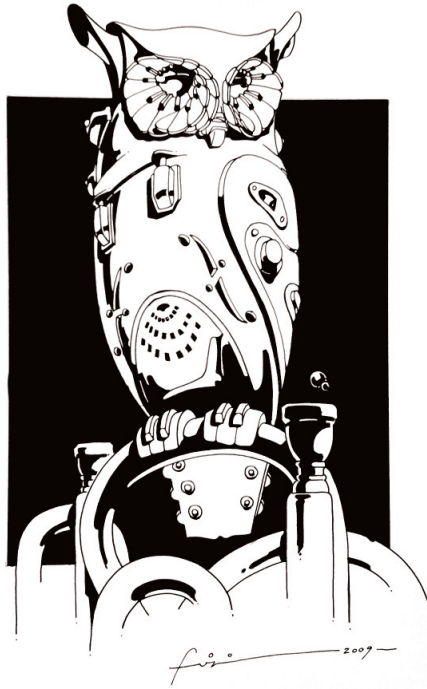
Fujkin Istvánnak közvetítőszerep jutott a dolgok titkos dimenziója és az emberi közösségek térben kibontakozó tárgyasult valósága között. Festészetének egyik alappillére az őt megérintő hangulatforrás, főképpen a hagyományos és a rockzene kettős sodronyötvözete. Máig többek között Balázs Ferenc, Zorán, Török Ádám, az LGT, az Edda Művek, a Kormorán, a Skorpió, a Benkó Dixieland Band, valamint Papp Gyula és a Prédikátor szerzeményeit illusztrálta. Korai opusának jelképei lettek: a zenevonat, a sziklaszív, és első „totemállatai”: az időálló csiga, kormorán, skorpió...

Munkásságában legnagyobb volumenű a festészete. Ám fontos éltető tevékenysége a könyvillusztrálás és a modern képregények rajzolása is. A nyolcvanas években a zágrábi képregényiskolának Igor Kordelj-i, Joško Marušić-i utópisztikus témájú változatát ültette át vajdasági közegbe. Ebből a hőskorszakból való Fújkinnak, az Arany János balladisztikus verse után megrajzolt *Vörös Rébék* című rövid, ám „ütős” szurrealista képregénye.

1989-ben Fujkin István a Lézer Színház látványtervezőjeként „debütált” Budapesten. Animációs fényrajzolóként ötletesen kidolgozta a multivíziós panorámavetítés új módszerét. 1993-ban tagja lett a Magyarországi Alkotóművészek Országos Egyesületének (MAOE). Nyíregyházán 1994-ben őt választották meg Magyarország legjobb képregényrajzolójának.

INDIÁN NEVE: KÉK BAGOLY

1997-ben Fujkin újabb kalandot vállalt fel: kivándorolt Kanadába. Festőművésznünk nem csupán a vakvéletlen folytán került át az óceán túlsópartjára. Talán leginkább azért, mert míg Jugoszláviában magyarként volt indián, Magyarországon délvidéki magyar indiánnak nézték... A kanadai magyarsággal fokozatosan ismerkedett meg. Előbb az Oscar-díjas rajzfilmrendezővel, Rófusz Ferencsel hozta össze a sors, és Super Fly Films nevű animációs stúdiójánál dolgozott karaktertervezőként. Majd megismerkedett Simándi Ágnes költővel, akinek később a verseit is illusztrálta. Eközben a torontói *Magyar Élet* nevű hetilap *Grimasz – Fujkin sarok* című karikatúrarovatát rajzolta, de a *Pythagoras Füzetek* című irodalmi magazin művészeti vezetőjeként is dolgozott. A rockzenével való szoros rokonságérzetet pedig a félvér indián rockzenész, Robbie Robertson frenetikus szerzeményei erősítették fel benne. Így készült el az indián kultúrát valóságos gyöngysorként bemutató *Kék Bagoly* festménysorozata.



Erőtéljes kanadai munkásságát a Fujkin's Music Vision programtervezete jelenti, amely ténykedése fő irányvonalait emeli ki és tartja erős hadirendben... Másik nagy projektuma a Kanadai Metronóm Zenei Múzeum Kreatív Csoportjához köti. Oszlopos tagjaként ő tervezte meg a leendő modern zenei múzeum külső és belső arculattervének képző- és iparművészeti elemeit. Például a leendő modern kultikus helyszínre tervezett hatalmas méretű zenei totemoszlopot. Ha a projektum megvalósul, Fujkin Istvánnak számos zenei ihletésű szoboralkotása is a múzeumban áll majd. A Metronóm Kanada a világon egyedülálló létesítmény lesz, melyben otthont kap egy nemzeti zeneoktatási központ és múzeum is.

SORSOK ÉS KAPCSOLATOK

2008-as és 2009-es hazalátogatása során Fujkin István elérkezettnek látta a pillanatot, hogy az észak-amerikai indiánok (préiindiánok) kultúrájával és szokásaival megismertesse a magyar közönséget. Észlelte ugyanis, hogy az indiánok sorsa hasonlít a kisebbségi sorban élő magyarokéhoz. Az indiánok életformája, életfilozófiája és jelképi világa is sokban eltér a miénktől: ám az elmúlt évszázadban ők is sorozatosan a pusztulás traumatikus élményében részesültek... Fujkin előadásait Magyarországon (Nyíregyháza, Budapest, Szeged stb.) és a Délvidéken (Szabadka, Horgos, Zenta, Topolya) sikerrel tartja.

Művészetében, festményeinek zenei szárnyalásával és jelképi értelmezésével egyszerre tolmácsolja az indián kultúrát és a saját élményvilágát is, amelyet rejtett hangszerével, sajátos művészi eszközeivel szólaltat meg...

FEHÉR DERENGÉST MAGÁBAN HORDOZÓ SZÍNÖZÖN *Csikós Tibor festészete*



A XX. századi avantgárd a mintegy fél évszázadig úgy-ahogy kordában tartható, és az izmusokban kicsúcsosodó, a fokozatosság elve szerint fel-, majd átépülő, lassú ütemben, burjánzó képleteiben valósult meg... Az 1950-es években azonban immár túlnőtte önmaga keresetlen célkitűzéseit. Leporolva, majd újrahaznosítva stíluskinccsének azon értékes, még kibányászható roncslemeit, amelyet a második világháború vészorszaka maga alá temetett, immár neoavantgárd, még később immár tranzavantgárd néven hullámozott tovább. Történelmi háttere is volt tehát az újjászületésnek, de nyugaton és keleten egyaránt megvalósult, igaz, némi ingatag idő- és stílusbeli eltéréssel...

Az eddigieket szinte csak mondandónk lényegét előkészítő bevezetőként mondtuk el, és valamiféle előre megágyazó szándékkal jegyztük le.

Természetesen nem feltétlenül igaz, és nem a fentiekre szorítkozva értjük meg Csikós Tibor festését, ám rövid bevezető eszme-futtatásunk talán segít abban, hogy meglegjünk annak számunkra fontosnak tűnő összefüggéseit, kapcsolati lényegét.

Az 1957-ben a Vajdaság északi peremvidékén, Martonoson született, de Magyarkanizsán felnövekvő, kanizsai festő- és grafikusművész, rajztanár előbb 1972 és 1976 között Újvidéken, a Bogdan Šuput Iparművészeti Szakközépiskolában, majd 1977-től 1981-ig a budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskolán tanult, ahol mestere Gerzson Pál volt.

Talán a magyarországi művészképzésben megmutatkozó eltérő oktatói módszerek miatt úgy tűnik, hogy Csikós művészetének intellektualitása és hangulatvilága erősen különbözik a délvidéki közegeben megszokott művészek habitusától. Csikós Tibor festészetéhez tényszerűen illik az a megállapítás, hogy stílusában elkülönült, és ezért különleges a művészte.

Főiskolás korában, a Kádár-éra utolsó évtizedében Magyarországon még igenis kimutatható volt a jugoszláviai művészetoktatási módszerektől eltérő, a korszellemhez alig igazodó, valahol még mindig a szocialista realizmuson alapuló művészképzés. Maga Gerzson Pál kiváló művészember volt, mégis oktatóként használta e művészképző attitűdöket. Ennek tudható be, hogy beosztott mestere neheztelt rá, és a negyedévéssé váló tanítványát nehezen tűrte meg. Csikós Tibort egyik szellemi mentora, a pedagógusként is kiváló, a főiskolások körében közkedvelt váli (Vál, Fejér megye) festőművész, Kokas Ignác mentette meg ekkor rábeszélve Gerzson, hogy a fekete báránként kezelt ifjú művész tehetségét, és ne a mestere iránti feltétlen lojalitását tartsa szem előtt...

Csikós Tibort ezek a főiskolai évek magányos farkassá változtatták, aki sziklaszilárdan kitartott művészi meglátásai, felfogása, ideái mellett.

Tudjuk róla, hogy habár kezdetben a „hagyományos festészetet” (sic!) művelte, szellemi kalandozásai során és útkereséseiben eléggé korán eljutott a korszerű művész(et)i forradalmakhoz. E felfedezési vágy követése során olyan alkotókkal hozta össze a sors, akik már a nyolcvanas évek legelején, a konceptualizmus új eszmeiségét szemérmetlenül meglengették Budapest fölött, és akik Csikós hajtóerejének motorját segítették. Gondoljunk például a művészszeni Erdély Miklósrá, aki, úgymond, Magyarországon úttörő bátorságot mutatott...

Csikós Tibor azonban nem csak Budapest nyolcvanas évekbeli művészképzéséből és akkori művészeti életéből táplálkoz(hat)ott. Vajdaságiként és az újvidéki iparművészeti középiskolát kijárt tanulóként (1976), az otthoni kapcsolatai révén egyúttal az otthoni képzőművészet sokszor expresszív hangulatok felhangján beszélő, de egyúttal speciálisan nyugatias hangulatvilágához és művészeti jelenségeihez is egyaránt kapcsolódott. Így egy kettős szemléletmód és talán tágabb világlátás uralhatta kezdetben festészeti tanulmányait.

Erről a küzdelemről Csikós Tibornak különös emlékei is vannak. Érdekes módon, míg Budapesten Erdély Miklós és az Indigó csoport tisztelte és befogadta őt, addig az újvidéki *Új Symposion* 1980-ban még sorra közöletlenül adta vissza munkáit. Tíz olyan kollázsról van tudomásunk, amelyet pl. Sebők Zoltán művészeti író később nagyon modernnek és jónak tartott. Ekkoriban (és később is) csupán két délvidéki művészember, idősebb kolléga kísérte komoly figyelemmel Csikós Tibor korai munkásságának alakulását: Torok Sándor és Gyurkovics Hunor festőművészek. (És ezek után megemlítenénk még a szinte hallható felhördülést, ami a budapesti Múcsarnok *Dialógus – festészet az ezredfordulón* című kiállításának a megnyitója után volt tapasztalható 2000-ben egyes jelenlévő vajdasági kollégák részéről. Ezen a kiállításon ugyanis egy óriásplakát nagyságú festménnyel szerepelt, egyedül a délvidékiek közül...)

Ki lehet ez a félig homályba burkolódzó, kevés beszédű festőember?

Annyi szent, hogy általában mindenhol kanizsai művészként tartják számon. Bizonyos, hogy Tibor korai munkái még egészségesen, lírai expresszivitásukban tükrözték azt a megfoghatatlan, de élvezetes, hangulatot, melynek levegője az egykor álmatag Tisza menti kisváros eszenciájával illatozott. És az is bizonyos, hogy kibontakozó művészete során összeütközésbe került mesterével. A Gerzsonnal való konfliktus, amelyik a tanítvány mesterétől eltérő alkotói szándéka miatt keletkezett, visszavetette az indulását 1981 őszén, és ezt érezte még a Vajdaságban is!

Ebben az első, figuratív korszakában bohócok, majd motorosok jelennek meg képein, lavírozott tusrajzain, akvarelljein, temperáin...

Sutba vágott, elfelejtett bohócbábui, diópác- és akvarellfényű rajzai előrevetítették a majdnem egy évszázadot megélt, és méltán hírnevessé vált magyarkanizsai Amatőr Színház jóval később bekövetkezett halálát...

Az immár felfedezhetővé vált próféciónak micsoda íve...

Fiatal festőnk a provinciálisnak beállított, ám annál jóval több, korszakalkotó hűséges öskolosszus festőjének, derékba tört nagyszerű fűzfájának, Cigonyának a bizalmát és a barátságát is érezte. Dobó Tihamér (1937–1987) festészetéről Csikós baráti csodálattal és elfogultságok nélküli éleslátással így vall:

„...Dobó Tihamér rendkívüli tehetségű festőművész volt. Rajztudása a legnagyobbakéval vetekszik. Stílusa posztimpreszionista, színvilága a francia festészet bizonyos »fauve« (vad) jegyeit is magán viseli... Vékony, szálkás vonalakkal rajzolt, festményein előszeretettel alkalmazta a száraz ecset effektusát. Érzelemdús lelkülete, szakmai tudása költői magasságokba emelte festészetét... Tájképein a Tisza folyó egy jellegzetes szegmensét, kanyarulatát dolgozta fel és fogalmazta újra és újra tömör festői felfogásban. A tájképi elemeket (fákat, a folyó sodrását, a levegőperspektívát, a víztükör fényeit, a vízre tökéletesen illeszkedő csónakokat) csodálatosan ritmizált egységbe szerkesztette. Élete folyamán többször is visszatért e témájához, azt folyamatosan megújítva, lirizálva, átlényegítve... Karakteres portréfestő volt... Mestere volt a festői átírásnak, transzponálásnak... Monumentális, secco technikával készült falképeket és vásznakat is megfogalmazott, összhangban a XX. század 60-as, 70-es éveinek jugoszláviai art informel és pop-art irányzataival. Egész életművét áthatja a mozgás, a ritmus iránt érzett szeretete... Műveinek számos csodálója, epigonja, gyűjtője volt és van. Mégis egyes, magukat avatottnak érző művészeti írók megkerülik, provinciálissá próbálják zsugorítani munkásságát, helyhez kötött életmódja, önsorsromboló személyiségjegyei miatt...”

Az egyetemi éveiben, a 1980-as évek elején Csikós Tibor a TAKT-ra is el-ellátogatott. 1980-ban még vonzotta Újvidék, például ekkor jelent meg az *Új Symposion*ban publikációja Szabó Vladimírnak a budapesti Műcsarnokban rendezett kiállításáról. (Csikós Tibor: Aesopus meséi. *Új Symposion*, 1980. november).

Ezekben az években meg is jelent róla három számunkra fontos újságcikk: 1984-ben Tari István *A bohócról majd máskor* (*Képes Ifjúság*, 1984. május 9. 14.), Sebők Zoltán *Bohócok* (*7. Nap*, 1984. szeptember 14.), 1985-ben pedig ismét Sebők Zoltán *A dolgok másik oldala* (*Képes Ifjúság*, 1985. május) című írásában méltatta...

Utána mély csend lett. Rejtély, hogyan maradhatott ki odahaza Csikós Tibor a fontos és elemzendő képzőművészek sorából. De emlékszem a TAKT közös kiállítására elhozott két kompozíciójára, melyeket a Hevér-házban láthattam először, ezek vegyes technikák voltak: kollázs, frottázs, akvarell, tempera és színes ceruza... Munkái már ekkor kifejezetten érett, formabontó ötletek voltak.

A délvidéki fiatal képzőművészek körében merőben merész, szokatlan, újszerű és meglepő volt. „Egy kis budapesti import...” – mondta ott nagyon okosan Csikós Tibi új képeire valaki. De látszott, hogy csak irigykedik...

BUDAPEST ÉS SZABADKA, PÁRIZS ÉS BUDAPEST...

Az egyetemi tanulmányok befejezésekor Csikós Tibi még hazatérőben volt Kanizsára. 1983 és 1986 között Szabadkán középiskolai rajztanárként dolgozott: eközben lázasan alkotott. A már említett bohócokat és motorosokat festette.

Amikor a francia kormány 1986 és 87-re szóló egyéves tanulmányi ösztöndíját végre megnyerte, és elutazott Párizsba, nyilvánvalóvá vált, mennyire sürgető és fontos számára a szakmai továbblépés. A francia fővárosban ráadásul nemcsak festett, de még közelebről megismerkedhetett a grafika műfajával. Olyan mestereket választott, akiknek műhelyében sokat tanulhatott. (1986–1987 során Párizsban, az Atelier 63 sokszorosító grafikai műhelyben Joelle Serve, 1987–1988-ban az Atelier 17 sokszorosító grafikai műhelyben pedig az angol S. W. Hayter volt a mestere.) A kezdés után pár hónap múlva már harsányan merész színezésű, mégis egy Veronika-kendő sejtelmességét mutató absztrakt kísérleti rézkarccikkussal büszkélkedhetett.

Két év után, Szabadkára visszatérvén végül a balkáni háború elszabadulásáig, 1991-ig tanított. Párizs után már akvarelleket, absztrakt fejvariációkat is festett. Végül mégis úgy döntött, hogy újra Budapestet választja.

Budapesten immár olyan művészekkel lépett kapcsolatba, akik a korábbi évtizedekben a magyar művészet fenegyerekei közé tartoztak. Mint például Szemadám György, aki 1996-ban Pesten, az FMK galériájában a kiállítását is megnyitotta.

Szemadám jó magyarázattal szolgált Csikós Tibor akkori képsorozatának megértéséhez.

Azért gondolom így, mert az akkori tévés képzőművészeti dokumentumsorozatában, a *Harc-képek*ben a széles látókörű, szellemi kisugárzású emberek megejtően meggyőző stílusában, magabiztosan fejtette ki véleményét a lelkünkben szanaszét kúsó új művészeti irányokról, egyéni stílusokról, azok strukturális összefüggéseiről, rejtett művészi mechanizmusokról, élménnyel átítatódott új művészjelenségekről, jelenésekről, határesetekről, határhártyákról...

A Moszkva tér feletti, azóta már megszűnt galériában a kilencvenes évek derekán (1994-ben) találkoztam még az informelbe hajló, kísérletező fázisában készült festményeivel.

Ekkor képei immár geometrikus ábrákból, vonalakból, körökből, halmazokból épültek fel logikus, szövevényes rendszerben. Új festményei főként azért hatottak akkor rám a meglepetés erejével, mert először észleltem azt, hogy a nonfiguratív halmazállapot hogyan hathat az emberi lélekre. Előbb csak távolról és gyanakodva szemlélgettem őket, egyiket a másik után, sorjában. Apró előítéleteim birtokában, miszerint a kompozíció csak egy erősen körvonalazódó térbeli élmény lehet, a megnyitó ideje alatt mögém húzódtam és gyanakodva szemlélődtem a sarokban. Egy idő után, miközben dr. Feledy Balázs szenvedélyes-derűsen még mondta a megnyitóbeszédét, azt észleltem, hogy a képeken megmozdultak a színek, a felületek lassú táncba kezdtek, és én merülni kezdek a látványukban. Kissé beleszédültem az új felfedezésbe, engem, a figuratív stílust kedvelőt addig nem igazán kötött le más, csak a kötött forma.

A lírai és expresszív figurativitásban bővelkedő vajdasági vagy délvidéki művészeti régióban Csikós Tibort egyedülivé, különlegessé az teszi, hogy szűkebb pátriájából, otthonról magával cipelt batyujának tartalmát bátran felhasználva keverte el a magyarországi művészeti iskolák hagyományaival.

Ebből a keresztezésből született meg a húsz évvel ezelőtti lírai, majd absztrakt expresszionizmus jegyében vívódásokkal teli, fantáziadús opusa. És ebből sarjadt ki a kilencvenes évek közepe táján a kísérletező, lírai szín- és fényjátékokban kiteljesedő informel opusa is.

Nem feltétlenül, de bizonyára a magyar neoavantgárd szele is érintette. Például művészete rokonítható Aknay Jánoséval vagy Nádler Istvánéval is. Ám valami miatt azt feltételezem, hogy Kokas Ignác jobban hathatott rá felsebzett és feldarabolt misztikus tereivel...

Mindenesetre kézzelfoghatónak tűnik, hogy Tibor franciaországi tanulmányútjain is kaphatott valamiféle erőteljes impulzust, amely az elvontság képi világába vonta őt. Csikós Tibor művészetét a posztmodern művészet irányába vitte el leginkább. Az informel festészetben kicsúcsosodó egyéni hang- és levegővételével jelzik színharmóniákban megmerítkező, lírai(as) önkifejezését.

Ha jól gondolom, a franciaországi középkori székesegyházak belsejének látványa ihlette Tibor festményeit. Még párizsi ösztöndíjas korában elvándorolt Bourges-ba megnézni azt a katedrális, amit még a középkorban gyerekeknek is tanított...

A középkori templomok építésének fejlesztési stratégiája, a fennköltiséget idézi.

Eme épületek karcsú emeleti részei, melyek akár három oldalról is üvegezettek, egész nap fény- és színjátékot biztosítanak a látvány élvezői számára.

Talán belemagyarázás, és nem feltétlenül igaz: további ihletet azonban mindenképpen adhattak ezek a rózsablakok színes üvegberakásaikkal. Én Csikós képeiben máig ugyanazt a fennkölt fényjátékot fedezem fel.

Az optikus művészet az ismétlődő szín- és fénynyaláb gesztusszerű, ecsetelt ismétléseivel hozza létre sajátos élményi rezgéseit. Az elementáris gesztusokkal dolgozó informel festők hasonlóképp erre a hatásra építve ösztönösen olyan képalakítási törvényszerűségeket követnek, melyek a természettudományban mint mechanikai feszültség vagy mint szakítószilárdság érhetőek tetten.



Csikós Tibor festői habitusa és technikája a látványos, bravúros megoldásokat nélkülözi, inkább nevezhető józannak, átgondoltnak, elmélyültnek... Festői módszere és színezési technikája arról árulkodik, hogy csakis belső energiáiban elmerülve töltődik fel és alkot. Mintegy pátosz nélküli, finoman strukturált energiamezőt von maga köré, mely legvégül minden figurativitást elnyel: csak a fény marad meg benne rendületlenül.

Jó lenne összefoglalni Csikós Tibor eddigi opusait.

Én talán a még mindig nagyon emlékezetes, lírai expresszív, diópácos, vízfestékes, megejtő bohócsorozatát érzem a legkedvesebbnek, mert emberközeli. Amikor később megjelentek a formabontó, absztrakt tereket feltáró sorozatképei, a lényegibb, legbelsőbb megnyilatkozásai vették kezdetüket. A tér lassacskán felszippantotta a látható kompozíciós elemeket, és csak a derengésekben csillapodó színekavalkád maradt meg...

Azt hallottam nemrég, hogy Csikós Tibor festészete az esszéisztikus megközelítéshez nem ad elég támpontot! Hangulatvilágán, a színek színpompás éteri ragyogásán kívül mást nem hajlandó elárulni magából-magáról. A lényegről.

Ezért ecsetvonásos gesztusainak, pecsételt színtanulmányainak, színélményeinek vonzalmába kerülve kevesek tudnak épkezláb mondatokban magyarázatot adni festői filozófiájára.

Tibornak Szabadkán 2007-ben a Képzőművészeti Találkozó épületében (Likovni susret) volt nagyszabású kiállítása, amelyet végre egy igazán hozzáértő, Kovačev Ninkov Olga művészettörténész nyitott meg.

SKANDINÁV VALÓSÁG ITTHONI ÉS OTTHONI ÍZEKKEL FŰSZEREZVE

A művészet világa olyan, hogy a nagyvárosokban, az európai nagyvárosokban látszik kicsúcsosodni. Ám ebben a miliőben immár régóta divatja van annak, hogy mindig a leg-harsányabb, legmegdöbbentőbb, legújabb törekvéseket észleljék, vadásszák, elemezzék... Csikós Tibor informel típusú képi világának azonban türelmesen várnia kell, mert kerüli a harsányságot. A műértők elismerik ugyan, képei ismertek és bizonyos művészeti körökben még népszerűek is, azonban kevés értő és bátor elemzője akad munkásságának.

Magyarkanizsára azonban hazajár.

Huszonegynéhány önálló kiállítása után, amelyből csak a legelsőt, az 1984-est rendezték Magyarkanizsán, a szülőföld továbbra is csökönnyösen vonzza haza. Habár jelen van az ő valóságukban is, régi barátai mégis mélyen hallgatnak róla.

Mintha a gesztenyefák árnyékában elfelejtették volna, hogy kicsoda Csikós Tibor. Talán még kerülik is egy kicsit. Viták célkeresztjébe nem került, és itthon és otthon is, talán valós szándéka ellenére észrevétlen maradt...

Festőművésznünk – alkotói opusa tisztaságának megóvása érdekében – végül szép csendben Svédországba vándorolt az érdektelenség és a budapesti festői nincstelenség elől. (Merthogy nemcsak az otthoniakat sújtotta a sors.) Festői életpályája teljes magányában azonban most Svédországban tárulkozott ki: évente jelentkezik otthoni ízeket sem nélkülöző, fűszerezett, egyre mélyebb tereket (és galériákat) meghódító festményeivel, melyek látványosságukban azt sugallják, hogy megérte neki ez a legújabb szellemi kaland. Életpályája, ars poeticája és vizuálisan költőinek tetsző opusa pedig egyre letisztultabb formát ölt, egyre jobban kivethető.

Több európai és ázsiai kis- és nagyvárosban – Magyarkanizsán, Pécsen, a szlovéniai Sežanában, Párizsban, Szabadkán, Szegeden, Zentán, Budapesten, Göteborgban, a kínai Kunmingban – voltak önálló kiállításai.

Közös tárlatai egész sorát átböngészve egy irigylésre méltó teljesítményére jövünk rá: Csikós Tibor egy nagyvilági festő.

Mintegy negyven alkalommal vett részt párizsi, grenoble-i, makói, Marly-le-Roi-i (Franciaország), egri, debreceni, miskolci, budapesti, prágai, szekszárdi, salgótarjáni, szegedi, fiumei (Horvátország), göteborgi, kolozsvári (Románia), turkui (Finnország) és malmói (Svédország) közös tárlatokon. (És lehetne még folytatni a sort: Tallinn (Észtország), Újdelhi (India), New York, Los Angeles...)

Csikós Tibor a fagyos skandináv valóság halálosan komoly szorításában is megállja a helyét...

A KARIKATURISTA Léphaft Pál



HOSSZÚTÁVFUTÓ ÉS KÍNTORNÁSZ

*„Gond embernek lenni, igaz embernek meg
kettőzött gond éppen. Igaz magyar embernek
lenni pedig akkora teher, hogy aki sokat viseli,
megerősödik.”*

(Wass Albert)

Az első pillanatban úgy tűnik, hogy választott idézetünk egyáltalában nem ideillő. Mi köze lehet e magyarságáért ezerszeresen kiálló, és hitvallásáért a mai napig vérmesen támadott nemzeti írónk mondásának Léphaft Pál karikírozott (sic!) világához? Hiszen Wass Albert népéhez és kultúrájához való feltétlen ragaszkodását nemes gesztusként veti papírra az utókor számára. A karikatúráról pedig a közhiedelem úgy tartja, hogy az emberek szórakoztatására kitalált, gúnyrajzok újságpapírjába csomagolt kritika. Vagy még inkább, hogy amolyan viccelődés...

VICCELŐDÉS-E A MARÓ GÚNY?

A karikatúra műfaját a talpraesettek műfajának tartjuk, amely valahol a gúnyrajzszerű grafika és a kritika határesetese... Holott ritkán kutatjuk, ritkán törekszünk e furcsa műfaj megértésére, tudjuk, hogy minden körülmények között rekeszizmainkat megdolgoztató hatással van ránk, esendő emberekre.

Ha kellő empátiával rendelkezünk, megállapíthatjuk, hogy a karikatúra műfaja lehet jóval több pusztá viccelődésnél vagy poénkeltő kifigurázásnál. Lehet például igaz művészet is. Ahogy a képzőművészet világában, ágazataiban vannak nagyszerű, kiváló, magasra növvő fák (művészek), akiknek művészetét az utókor még mindig követendő példaként tartja számon, élvezi, szereti... És vannak kevésbé kivételes tehetséggel bíró, a világ megváltására nem törekvő, „ábrázoló”, csak a megélhetést előtérbe helyező művészek...

A karikatúra világában is vannak egyszerű élcelődők, anyagi túlélésüket elsődleges céljukká tevő vicctermelők, bolondozó, mindenáron szórakoztatni akaró bravúros rajzolók. És vannak bizony empátiával bíró, ostorozó, karcos hangú, éles elméjű, sercegő tollú, a világ fonákságait pellengérré állító művészek is.

Kutakodásunk célja megbirkózni Léphaft Pál igényesen letisztult intellektuális élceivel. Miféle empátiával rendelkezik? Torz világunk fonákságait csipkelődésével, ostorozásával, fricskázásaival szellemi pofozógépként mi módon szeretné ráncba szedni? Nem mindennapi mélységeket és magasságokat bejáró vadász ő...

NO, DE, ÉS, AKKOR...

Mit jelent az, hogy empátia? Ha a régebbi keletű, 1981-ben megjelent *Pszichológiai értelmező szótárt* lapozzuk fel, akkor eléggé hiányos szócikkkel találjuk magunkat szembe, mert itt a műalkotások befogadásával kapcsolatosan így említi: „empátia, beleélés az esztétikai attitűd jellemzője, melynek esetében valaki beleéli magát egy műalkotásba, azonosul azzal”. Az interneten keresgélve immár a következő, pontosított meghatározás található: „Empátia: beleélés. Az a képesség, amellyel valaki egy másik személy érzelmi vagy gondolati világába bele tud helyezkedni. Az empátia a feltétele a másik emberrel való együttérzésnek.”

Hogyan bírhat kellő empátiával a világ viselt dolgaival szembesülő, világot ostorozni akaró képgyártó kritikus? Maradjunk legott nyugodtan csak a beleélés jelzőnél, amely a helyzetbe való beleélés tehetségét kell, hogy jelentse. Habár helyel-közzel azon jócskán túl is mutat.

A jó karikaturista szilárd és eltökélt jellemét igen jól megmutatja, hogy bármikor, bármely helyzetben villámgyorsan reagál a dolgokra, és gyors észjárásának köszönhetően, azonnal meg is találja a legjobb módját a legfontosabb, legélesebb válasznak-reakcióknak. Hiszen a legújabb információk, a pillanatnyi helyzetek azonnali befogadását és megértését, majd az átfogalmazását, szenvedélyes, néha szenvtelen kritikáját, esetleg a témának tótágast állítását és kritikai élcének, fegyverének visszafelé elsütését hihetetlen nagy teljesítményű agytornával viszi végbe...

A KARIKATÚRA IS TÖRTÉNELMET ÍR

Egykor a gúnyrajz maró hatása kimondhatatlanul veszélyes volt a célba vett közszereplők számára... Néha úgy tűnik, ma már hatósugara erősen lecsökkent, az összevissza hadovázó, torzító vagy egyenesen hazudó média, a hírcsatornák önkényuralma jött el, és a karikatúra hatásfoka lecsendesedőben van. Igaz ez? Hiszen hétről hétre, nap mint nap még mindig felütjük napi- vagy hetilapunkat, és a maró gúnyral kötünk barátságot újra és újra... Mintha szomjúhozna az ember mások hibáinak felfedését, megérdemelten pellengérré állítását. Megérdemelten, mondom, mert csekély a valószínűsége annak, hogy egy társadalmat megfigyelő, éles meglátású gúnyrajzos nagyot tévedne. Alighanem inkább a mindenkori, vagy a minden kornak egyformán kijáró, meztelen igazságot szeretné kimondani... (Anno Léphaft egyik legbátrabb gúnyrajza *A király meztelen* – Milosević pucéran volt.) A karikatúra – újrakreált, valóság-hű történet...

A KARIKATÚRA A GRAFIKA EGYIK VÁLFAJA

Közel az animációhoz. Ezt mintha egyszer már hallottuk és megjegyeztük volna...

A figuratív mozgás, az elmozdulás a bátrabbaknak való, és a rengeteg ábrázolásbéli gond egyben komoly technikai kihívást is jelent. A képzőművészek legjava a statikusságot jobban szereti. Mint valamiféle status quót használja alkotásában. A képzőművészek legjava a főiskolán beállított kompozíciók „lemásolásával” tanult meg ábrázolni. Ezek lényege a „rég” beidegződéseik szerinti leképezés, elsősorban a szerkesztési elvek, a láttatás módjának kitalálása, a hangulati elemek kellő pontosságú bevitele a képbe... A figurális ábrázolásban a mozgás, a mozdulatok ábrázolása sokszor okoz kompozíciós problémákat. A mozdulatlan-ságba tömörödő, megkövült kompozíciók, jelenetek néha gyorsabban hatnak, és ráadásul a lassú észjárású szemlélődő jobban kedveli a lelassított, lecsendesített képalkotásokat...

Léphaft Pál azonban szeret megbirkózni a figurális problémákkal, és legtöbbször igen rafinált megoldásokat talál: minden látható erőlködés nélkül alkot meg mozgó, vagyis fázisrajzokat. Mint valami nagy tapasztalattal rendelkező, rutinos rajzfilmes, animátor, aki az ábrázolás sikerét nem azzal méri le, hogy mennyire szép a rajz, hanem azzal, hogy mekkora meggyőző erővel bír.

KRITIKAI ÉRTÉKŰ KARIKATÚRA

A politikai karikatúra villámgyors felfogásúak tiszta szókimondása, bátorsággal párosított, kritikai értékű, kritikus ostromozás. Jut eszembe: kintorna...

Ha ebben a műfaji kategóriában, bírálatainkat jól hallhatóan és bátran mondhatjuk ki, kockázatainkat, jelentősen megnöveljük, ám túlélési lehetőségeinket talán lecsökkentjük...

Az eddigiek során megismert karikatúratörténelmet, kasztrendszerre bonthatjuk: jó ideje már, hogy különbséget tudunk tenni az egyszerű gúnyrajz, a szórakoztató geg-rajz (giz-gaz) és a világ szennyését kritikusán szemlélő és kommentáló mesteri grafika között. Oly igen nagy a múltjának és a jelenének tárháza. Túlkinálata.

Ezért is nehéz eldönteni, vajon miféle rangsorolása lehet igazságos. Vagy nincs is szükség rangsorolásra? A legcélszerűbb, ha megpróbáljuk igen magasra tenni a mércét, nem a társadalmi igények megfelelése, hanem szakmai (és, de) személyes meggyőződéseink szempontjainak igénybevételével.

EGY KARIKATURISTA, AKI RÁADÁSUL MÉG TISZTELETBELI SZÉKELY IS

Művésznünk a délvidéki satirikus rajz szülővárosában, Nagybecskerekben született 1952-ben, Szent Antal védencként. Dél-bánáti tehát. (Valaha mi, dél-bánátiak voltunk a bácskaiak élce, célpontja...) Magyar nyelv-tanár, ő mégis újságíró és karikaturista lett. Mindannyiunk öröme-re. Nem feltétlenül hiánypótlás céljából, inkább a sokrétűség, a szerteágazó tehetségesség örömeiből fakadóan. Tíz éven át az Újvidéki Televízió újságírója volt. Lényegesebb azonban elmondanunk, hogy igazi pályáját elindító első rajza 1973-ban jelent meg az újvidéki *Magyar Szóban*. És hogy később nem állt meg e két műfajnál sem. Éleslátással párosult társadalombíráló természete miatt gyermekkori pajtásaival, az ugyancsak székeleykevei születésű Klemm Józseffel és Heinermann Péterrel 1989-ben kitalálták a Telepi Rádió című politikai kabarét, ami hideg zuhanyként hatott környezetünk meleg vízhez szokott, minden hájjal megkent politikusaira: akik akkor is felkészületlenek voltak, és máig is azok maradtak a satíra és a humor három fenegyereke ellen...

De hát ki ez az ember? Akinek rajzait valaha Székeleykeven még napilapunk leghíresebb, leghírhedtebb népszerűsítője, Fakó Laci hordozta fakó biciklijén ezekkel a lényegre törő szavakkal: „Léphaft Palinak is benne van a karikatúrája!” Kicsoda ő, aki az elhanyagolt, anyanyelvében is ellehetetlenített és kiszolgáltatott szórványkát feltve jelképesen mindig magához öleli feltétlen és örök hűség jelével a homlokán, és időről időre ténylegesen feltűnik szórványmagarságunk oszló-foszló perifériáin? Így például az emlegetett Székeleykeve utcáin is, a valaha élénk, nagy társaságokat látott Lilka kocsmája előtt (itt portyáztak és pihentek meg egykor gyűjtögető, hírvivő útjaikon többek között Dudás Károly, Dormán László, Németh István, Matuska Márton...) vagy az Ifjúsági Otthonban posztoló társaságokban. És mindig nagyvilági derűt hordoz magával! Léphaft Pál, ne feledjük, a mi Tiszteletbeli Székeleyünk! Hites felesége, Ambrus Edit is székeleykevei. A székeleykeveiek büszkék rá, és közjűk valónak tartják, mert még a falunkat is jobban ismeri sokunknál!

A MAGYAR SZÓ KARIKATURISTA KRITIKUSA...

Ma már könnyen vesszük a zsenialitást... Napjában találkozunk Léphaft hatalmas intenzitású, lendületes karikatúráival, és meglepődöttségünk, rövid rácsodálkozásaink után, fogyasztói hajlamunk gyakorlott reflexével, e bravúros grafikák pillanatok alatti kiélésével gyorsan napirendre térünk fölöttük, aztán máris tovalapozunk... Ha angyal suhan el mellettünk, észre sem vesszük...

Léphaft Pál rajzai és írásai manapság a *Magyar Szóban*, a *Magyar Nemzetben*, a *Heti Válaszban*, a *Brassói Lapokban* és még ki tudja, hány helyen jelennek meg. Egyéni kiállításai

voltak Újvidéken, Verbászon, Kavillón, az Újvidéki Színházban, Budapesten, Szegeden, Zentán és Baján, és eddig négy nagyszerű, ámde komolytalan, karikatúrákat tartalmazó könyve jelent meg. A sor meg csak folytatódik...

1978 óta számos bel- és külföldi díjban részesült. Kitüntették már Újvidéken, nemzetközi karikatúrákiállításon, két ízben Montrealban, majd Belgrádban, Budapesten és Szkopjében. 1997-ben Forum képzőművészeti díjat nyert. Egyik legszebb elismerése a határokon túl is ívelő tevékenységének: 2006-ban Európa-éremet érdemelt ki. Még A mi városunk elnevezésű magyarországi karikatúrapályázaton is díjat nyert. Ennyire komolytalan...

Góbés gondolkodásmódjával, gyors észjárásával és barátságos modorával a karikatúra műfajában gondosan megreformált kritikus hangvételével is kitűnik. Nem lehet munkáit összetéveszteni a máséval. Boszorkánykonyhájának alapja a balkánias fűszerezés. Munkáit nézegetve mintha mindig lőporos hordón ülénk, amely végül robban... és nevetés lesz belőle. Tiszta vonalaival írott szó nélkül is hajszálpontosan elmondja a véleményét. Igényesen, az örökkévalóságnak alkot...

„A karikatúra halálosan komoly publicisztikai műfaj, amely játékosan mondja el a súlyos dolgokat” – mondta valahol. Mennyire igaz: micsoda merészség kellett ahhoz, hogy a mély, kegyetlen háborús években a balkáni mészárosként elhíresült, elmebeteg és nagyzási mániás elnököt, Slobodan Miloševićet, Szerbia akkori pöffeszkedő királyát – szégyenlős Vénuszként, meztelenül ábrázolja! A mi Léphaftunk bravúros rajza előhírnöke volt a diktátor bukásának! Viszont akkoriban hőstette jószerivel felért egy rituális öngyilkossággal. Mindannyiunk nagy szerencséjére Ő ezt a kalandot mégis túlélte. A *Napló* hetilap megboldogult, tőlünk túl korán elbúcsúzott főszerkesztője, Keszég Károly, mielőtt még itt hagyott bennünket, *Más-világ* című írásában ékesen jellemezte nyakas karikatúristánk hitvallását: a rajz megrendelhető, de a gondolat nem!

Az egészben mégis a legszebb, hogy Léphaft Pál költői átéléssel, hozzáértéssel, különös gondoskodással és nagy szeretettel írni tud a délvidéki porba sújtott művésztársairól is. Kik közül a legszebben talán az ecseteihez és otthonos tájaihoz mindhalálig hűséges Fejes István tordai festőművészről *Vonal az udvaron* című írásában:

„Legszebb vonalainkat a levegőbe rajzoljuk. Tökéletes mozdulattal és teljes szabadsággal. Ilyenkor sem a szem, sem a rajzfelület nem szab határt mozdulatainknak. Mire rajzaink a papíron vagy a vásznon később megjelennek, addig már számtalan ismert és rejtett erő mozgatja kezünket. Hosszú utat kell megtenni, hogy kezünk visszanyerje eredeti szabadságát.”

Feltétlen elkötelezettségével és hűségével Léphaft Pál a hosszútávútók évtizedek óta zajló körkörös versenyének önmaga legyőzésének igényével is fellépő, kitartó szereplője.

VISSZFÉNY(L)ÉLEK
Hagymás István vízkeresztí kiállításáról



2011. január 7-én, a vízkereszt utáni Attila-napon nyílt meg az esztergomi Balassa Bálint Gazdasági Szakközépiskola és Szakiskola Északi Kanonoksor Nagytermében Hagymás István Szlovéniában élő magyar alkotó fényképiállítás.

A FARSANG KEZDETEKOR...

Fotóművésznk 1955-ben született Újvidéken, ám Zentán nevelkedett, és alkotói opusának jelentős része továbbra is elszakíthatatlanul köti a Tisza menti városkához. 1972 óta fényképez. Már orvostanhallgatóként bekapcsolódott a debreceni Fiala Fotósok Stúdiója munkájába, egyszersmind tagja lett a legendás Műhely 67 szellemét őrző fotóklubnak. A nyolcvanas évek elején a szintén zentai Révész Róbert fotóművész barátjával már együtt szerepelnek a temerini TAKT-on.

1987 óta Muravidéken (jelenleg Lendván) él családjával. Ljubljanai szakvizsgája után pszichiáter-orvosként dolgozik. A kilencvenes években leginkább tájképeket és fotogramokat készített, ám már ifjú orvostanhallgatóként markánsan megfogalmazódott benne a „minden mindennel összefügg” elmélete. Az elmúlt negyven évben több mint harminc egyéni kiállítást és több mint száz csoportos tárlatot tudhat maga mögött a Délvidék városaiban, Szlovéniában, Magyarországon, Horvátországban, Szlovákiában és Ausztriában. Művei ez idáig eljutottak Bulgáriába, Svédországba és Németországba is.

Hagymás István szellemiségének kiindulópontja az volt, hogy Debrecenben másodéves medikus korában Papp Gábor művészettörténésznél hallgatott egy előadást Csontváry Kosztká Tivadarról, amelyben a művészetelmélet immár túlmutatott Csontváry szellemi éhségéből megszülető jelenéses „festő leszek” vágyán, és az isteni küldetés tudatának tulajdonságával vértette fel a „Napút festőjét”. István bátor elemzőkészsége Papp Gábor magot elhintő látnoki értelmezéseivel vette kezdetét. Kezdetben gyűjtőmunkái szerényebbek voltak, és a magyar szókincs organikus gazdagságán túl a rokon értelmű szavak jelentésének sokaságával, összefüggésbeli erejével próbálta kimutatni, kidomborítani annak univerzális, gömbölyű egész voltát. Ezek az előtanulmányok vitték el a fotózás irányába, a képi szimbólumok erdejének felfedezéséig.

Hagymás István őseink Attilájaként vagy József Attilaként is gondolkodó teremtőerővel bír „a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam” módjára. Ám kreativitása és teremtőereje mellett eddig megjelent publikációi és tanulmánykötetei révén hatalmas elemzőkészségéről is ismert. Szlovéniában magánpraxist folytató orvos, pszichiáter, aki Debrecenben az orvostudományi egyetem mellett művészettörténeti tanulmányokat is folytatott.

AZ ÚR MEGJELENÉSE (EPIPHANIA DOMINI) MINT (ÉLETRE) HÍVÓ JEL

A nyugati kereszténységben a Gergely-naptár szerint január 6-án van vízkereszt, avagy az Úr megjelenésének napja és a kis Jézust meglátogató háromkirályok (Gáspár, Menyhért és Boldizsár) ünnepe. Ez a karácsonyi ünnepek zárónapja, egyúttal a farsangi időszak kezdete.

Bár gyökerei ősi pogány eredetűek lehetnek, a megújítás szándékával az ünnep keresztény liturgiában használatos elnevezése az Úr megjelenése. A magyar vízkereszt név a víz megszentelésének szertartásából származik. A vízkereszt a IV. század végéig a karácsonyt is magában foglalta, ennek elkülönülése után lett hármast jelentése: a napkeleti bölcsek eljövetele, Jézus Keresztelő Szent János általi megkeresztelése és Jézus csodatétele a kánai menyegzőn.

Vízkereszt napjától a nagyböjt kezdetét jelentő hamvazószerdáig tart a farsang, a karneválok ünnepi időszaka. Ez a közelmúlt tavasz örömmünnepe. (A hamvazószerda utáni napon a böjtöt még felfüggesztették, hogy a farsangi maradékot elfogyaszthassák, ez a torkoscsütörtök.) A három utolsó farsangi nap, a farsang farka – farsangvasárnap, farsanghétfő és húshagyókedd – egyben télbúcsúztató is.

Hogy Hagymás István a vízkereszt utáni napra tette kiállításának megnyitóját, az emberi kommunikációnak ezen a szintjén a megébredés, az újjászületés, az életre fakadás és az

életigenlés hangsúlyozott jelzése a világ felé. Az emberi sorsszerűsége hitének erejével is túlmutató „minden mindennel összefügg” elméletét igen fontosnak tartja, és az nemcsak eddigi alkotómunkájából derül ki.

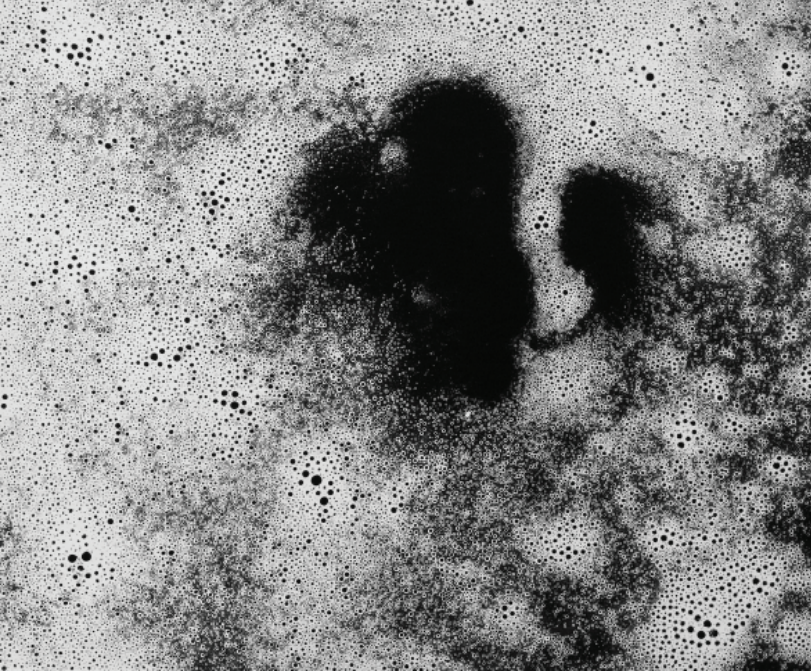
Fényképészeti tevékenysége, képi alkotómunkája, valamint jelképi értelmezései a szinte tudományos pontossággal megalapozott, alapos asztrálmítoszi értelmezések elmélete. Alkotónk a véletlenek/véletlenszerűségek lehetőségét létező világunkból kizárva gondolkodik a Teremtésről, a Létről és a Létezésről: akárha a mindenséget, akárha a sorsunkat is meghatározó rejtett összefüggéseket, vagy akárha csupán az emberi létminőség eleve elrendeltségét, a sorsszerűséget értjük ez alatt.

A MINDENSÉG GYÖNYÖRŰ FOGSÁGÁBAN

Balla András fotóművész meglátása szerint Hagymás István kiállított „kazettás” képei átmenetet képeznek a fotográfia és a fotóművészet, valamint a természetfotó és az absztrakt képkalkotás között. A képzőművészetben nem egyedülálló jelenségként a tükrözést, a tükörképet következetesen felhasználó képzőművészek közül Bak Imrét és Maurer Dórát említette meg, akik Hagymás Istvánhoz hasonlóan a szimmetria használásával a szimbólumteremtés időtálló mítoszát gazdagítják. Az összehasonlítás azonban csak elvi jellegű volt. Hagymás István ugyanis pszichiáter-orvosként nagyon hosszú ideje a pszichológiából ismert Rorschach-teszt ötletétől vezérelten merítkezik meg az ősi teremtőerőkben. A Rorschach-teszt egyszerű elemző eljárás, amikor egy lapra tintafoltot ejtenek, azt félbehajtják, majd a kapott képhez kapcsolódó szabad asszociációkat vizsgálják. Hagymás István először önmagán végzi el a saját fényképeinek „tesztelemzését”, és a látványnak megfelelően kreatívan irányítja, kombinálja, végül alkotás-sá varázsolja a „természetfotó absztrakt képeknek” is megfelelő, tükrözött montázsfotókat. Esetlegesség kizárva, jól átgondolt, ám öntörvényű alkotói szabályokat követ. Így a lebegő, könnyed látványképek helyett masszív, lebilincselő, fajsúlyos alkotásokat hoz létre.

Kiállított fényképei a holt természet kövületképei. Két részre tagozódnak. Vannak a víz mozgását, hullámzását, redőzését megörökítő fotói, amelyek az ősteremtés látványának erejével hatnak. Ám a természeti fotókhoz alig van közülük. Hovatovább, fotózó alkotónk az absztrakt képekkel vetekedő fotóit fejjel lefelé fordítja, és ezzel a természeti látványok hangulatának érzetét oly módon borítja fel, hogy szuggesztív teremtőerőket fedezünk fel bennük pusztán esztétikai élmény helyett.

Bonyolultabb fokozatúak a Rorschach-teszt elvét érvényesítő/hasznosító tükrözéses Hagymás István-alkotások. A tengelyi szimmetrikusságból adódóan testképpé és immár totemisztikus jelvényé/jelképpé duzzasztott, általában négy-, hat- vagy nyolcosztatú, keresztben kazettás rendszerbe foglalt mágikus képek, a lebilincselő természeti látványok absztrakt hatású szegmenseiből szuggesztív erővel felvértezett, átütő erővel bíró képkompozíciókat teremt, melyek robusztussága túlsúlyos, ám lenyűgöző hatású. A „látó ember” számára a furamód egyszerűen megismételt tükörforgatásos eljárások képenként más és más hangulati hatást képesek előidézni. Mintha az alkotó önmagát próbálná felülmúlni a zseniálisan öntörvényű, bölcs összegzőerőt magukban rejtő ciklusaiban.



A TERMÉSZET EREJÉVEL MEGKÖVÍTVE

Hagymás István alkotásai szépérzékünkre is a gondolkodásunk hangulati stimulálásával hatnak. Hatósugaruk révén masszív organikus formákká duzzadnak a tájban megrekedt víztócsák, víz hullámok, víztükrök, a jégbe fagyott faágak, a növényi rostok vagy a megfagyott sárözön. Felhők, folyórészletek, vízben tükröződő naplemente vagy ágakon átszűrődő napfény álomhangulatú látványszegmensei jelzésszerűen villannak elénk immár élő biológiai, szerkezeti „lényekké” válva. A természet erejével megkövítve. Alkotónk lételeme a víz, az őstenger, melynek élettelen fizikai erejéből születtek meg a biológiai formák, és melynek építő és romboló hatása az örök körforgásba kódoltan működik. És víz az őselem, mely átvitt értelmezésben Petőfi költészetében is jól megfogalmazódik (bármily furcsa, hogy a forradalom költőjéért épp ebben a kontextusban említjük meg: „azért a víz az úr...”).

Kiadott munkáinak sorát a reprezentatív önálló fotóalbuma zárja. Csupán a címlapon feltüntetett három szó: Hagymás István TÁJ (I)ÉLEK árulkodik jelzésszerűen az alkotó mesterről. A 142 munkát bemutató hatalmas, veretes könyv-albuma (zavaró) szövegelemeket nem tartalmaz, a szokványos megjelenési információk, sőt a megjelenés helye és éve sem szerepelnek benne.

Hagymás István mágikus erejű képei úgy állják meg a helyüket a mai fotóművészetben, hogy egyetlen eligazító és méltató írói sor sem szükségeltetik ahhoz, hogy „álomképeit” megértsük. Az újrakonstruált, tükrözött (és trükközött) természeti mozaikfotókat nem kell „elővezetni”, önmagukat bármily emberi szó és jellemzés nélkül is képesek bemutatni és képviselni.

AGYAGEMBER

Matuska Ferenc keramikusművészről

Néha az az ember érzése, hogy világunkban már minden megvan. Csak a törekvéseink változnak.

A kerámia időről időre megújul. Előfutára, a fazekasság az iparművészet egyik ősi válfaja: égetett agyagból használati tárgyak, elsősorban edények előállításával foglalkozó mesterség. A mezolitikum (középső kőkorszak) vége felé, a mezőgazdaság kialakulásának kezdetével egy időben jelenik meg a történelemben. Feltételezhetően szükségszerű volt a fazekasság létrejötte hozzátétőlegesen i. e. 8000 évvel ezelőtt. A letelepült életforma, a növénytermesztés és az állattenyésztés ekkor már biztosított ételfelesleget, amit tárolni kellett. Az agyagból, ebből a simulékony, képlékeny, formázható, évezredekken át érlelődő titokzatos sárból égette szilárdá, ám egyúttal törekennyé első, magot és élelmet megóvó üredényeit az immár találékony, kreatív tulajdonságokat birtokba vevő ember...

Mifelénk, a Kárpát-medencében és a jobb sorsra érdemes Délvidéken mindig is születtek intelligens, „nemes” földművelő őseikre büszke, tehetséges emberek. Matuska Ferenc, a temerini „Agyagember”, ahogyan Csorba Béla elnevezte, földművescsaládból származott keramikus iparművész volt, aki a kenyértermelőket mindig nagyra becsülte. A paraszti életforma esztétikai képét „valós és követni méltó” értéként mutatta fel. Alkotásaiban a jelképi értelmezések visszatérő mozzanatok voltak. A parasztság örök sorskérdései, a sokgyermekes család, a hagyományok, a népi mesterségek tisztelete övezte évezredekken át megszerzett, folyton nemesített/nemesedő tapasztalatait.

Valaha a hétgyermekes Matuska családé volt Temerin egyik legszebb parasztportája. Matuska Ferencnek szülőháza volt a mai temerini tájház, amely ma egyben a néprajzos Ádám István által irányított TAKT alapítványi székhelye is. Ez az idővel és kordivatokkal dacoló épület arról is híres, hogy a nyolcvanas évek elején egy ideig az *Új Symposion* politikailag meghurcolt szerkesztője, Sziveri János költőnk is itt élt. Ki tudja, verseit nemesítve „mennyit tett hozzá” az ódon épület?

Gazdagon berendezett szobájával, konyhájával és gazdasági udvarával ez a ház napjainkban is jelkép. Kulturális rendezvények (könyvbemutatók, folklórestek, kiállítások, helytörténeti bemutatók, előadások stb.) egyik fő helyszínéül szolgál mostanság.

GÖLÖNCSÉR, FAZEKAS, KERAMIKUS

Matuska Ferencet úgy ismertük meg, mint a kerámia bűvkörében élő tudós mesterembert. A TAKT (Temerini Alkotóműhely és Képzőművészeti Tábor) fiatal értelmiségi rétegének egyik, a vérbeli alkotót formázó mintaképe volt. Természetszerűen beletartozott a TAKT-ikonosztázba. 1976-ban az egyik alapító tagja, majd segítőtje és keramikusszakmai előadója, 1987-től pedig a TAKT művésztelepi szobrászcsoportjának önzetlen művészeti vezetője is volt. Történeteket meséltek róla: évekig zsákszámba hordta a közösségi munkára szánt agyagot, majd a saját otthoni kemencéjében égette ki a művésztelepen készített agyagtárgyakat.



Így a kerámia csoport lett a Hevér-tanyára kiköltözött művésztelep egyik fő erőssége, ahová a nyolcvanas évek végére a tanya gazdjával előbb egy földbe ásott rakukemencét, majd egy évre rá egy komoly, fedett égetőkemencét épített a temerini barátok és fiatal keramikus társai segítségével. Ebben azután hosszú éveken át égethették nyers edényeiket a kezdő keramikusok...

„Ami nélkülözhetetlen egy agyagmunkás számára, az a falapát vagy keverőfa, sulyok, agyagszeletelő, agyagfaragók, gyúrópad... Korong ülőpaddal, festéktörő mozsár és vas, mázórlókő, festékszita, selyemszita, mázólo és festékes kanál, tál, fazék, íróka, a tüzelés és tűzoltás eszközei”... Mindezeket a szerszámokat még Temerinben írtuk össze, amikor a korongozást tanultuk Matuska Ferenc től.

Matuska Ferenc még gyermekkorában játszadozva fedezhette fel az agyag maradandó szépségét. Alkotószándékához pedig azért választhatta az agyagot, mert Temerin környékén gazdag agyaglelő helyek voltak/vannak, ahová téglavetőt, téglagyárat álmodtak meg valaha. Még korábban az agyagtermő tájakon a gölöncsérek, fazekasok biztosították szűkebb és tágabb környezetünk edény- és cserépanyagigényének ellátását. Mert a Bácskában is voltak

temerini fazekasok, habár hírük korántsem volt akkora, mint a nagykunságiaké, debrecenieké, tataiaké, gömörieké vagy például Erdélyben a korondiaké.

A templomban hallott bibliai teremtésmítosz is megfoghatta a gyermeki képzeletét. Ahogyan Isten keze földből, agyagból kigyúrja az első embert. És Matuska Ferenc képtelen volt elszakadni a földtől. A szépséget meg kellett csillogtatni, fel kellett mutatni Isten és ember színe előtt.

Művésznünk 1952-ben az újvidéki ipariskolában fazekasmesterséget tanult. 1962-ben képezte magát tovább: a szabadkai Népegyetemen keramikusi képesítést szerzett. Mély vonzódásának tárgyát, az agyagot rendkívüli módon megismerte. Mint mondta volt: fejlődése során gölöncsérré, fazekassá majd keramikussá nemesedik az ember. Csupán egy értékhitű haladási rendet kell követnie, amely erkölcsi meghatározója lesz alkotói létének.

A KÖZÖSSÉGHEZ TARTOZÁS ÖRÖME

Fiatalon Matuska Ferenc mozgalmas életet élt: 1963-tól 1967-ig az újvidéki iparművészeti középiskola gyakorlati előadójaként is dolgozott. Azután anyagtechnológusként kerámia-gyárakban is. 1967-től a kishegyesi Bácska épületanyaggyár kerámiakísérleti műhelyének vezetője volt. Egyike volt azon tudós mestereknek, akik a szabadkai régi városháza díszhomlokzatát restaurálták. Az újvidéki nagytemplom Zsolnay-cseréputánzatait ő kísérletezte ki és alkotta újra. Egy ideig a Bácska délnyugati részében található, Palánka községhez tartozó Dunabökény (Mladenovo, németül Bukin) kísérleti iskolájának kerámiaműhelyét vezette, majd röviddel később segített létrehozni a szabadkai Ivan Goran Kovačić iskola hasonló jellegű kerámiaműhelyét is...

Jelszava volt „az alapos tudás” és a „mindenkori emberi szerénység”. Babérokra sosem pályázott, és korán belefáradt a sok hercehurcával járó kiállításokba. Bár a korábban gyakran meghívták, ritkán járt művésztelepekre is. Részt vett azonban a kishegyesi Dévics Imre Kerámia Művésztelep, a Reszeni Művésztelep (Macedónia), majd miután a hetvenes évek közepén hazaköltözött Temerinbe, a TAKT munkájában. 1976-ban lett tagja a Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesületének.

A közösséghez tartozás örömeivel, családi kötelékben falujának ódivatú csendjében alkotott. Ritka és szép megrendelések voltak. Elismert volt. Még hazaköltözése után is hosszú ideig híres szobrászok versengtek érte, hogy segítse nagyobb lélegzetű műveik megvalósítását. Baranyi Károllyal, Baranyi Markov Zlatával, Mojak Arankával és Ljubiša Petrovićtal is gyakran dolgozott együtt. A megrendeléseit iparművészi fegyelmezettséggel, precízen valósította meg.

Ritka egyéni kiállításai ellenére is (1974-ben Magyarokanizsán és Temerinben; 1975–1977-ben és 2005-ben szintén Temerinben) népszerű művész és mesterember volt. Válogatott csoportos kiállításai is voltak: I. Jugoszláv Kerámia Triennálé (Szabadka, 1971), II. Jugoszláv Kerámia Triennálé (Belgrád, 1974), III. Jugoszláv Kerámia Triennálé (Szabadka, 1979), *A modern kerámia Szerbiában* (Belgrád, Iparművészeti Múzeum).



A Temerinben megrendezett XX. Gyöngyösbokréta (1993) házhomlokzatmaszkja, az arandelovaci Izvor szálló homlokzatán lévő falidísz, a futaki temető első négy stációjának kerámia domborművei (2002) és a temerini kálvária stációinak restaurálása is az ő keze munkáját dicséri.

1975-ben Magyarokanizsán, 1983-ban Belgrádban (Októberi Szalon díja), 1985 Újvidéken (a Háztartási Fejlesztési Intézet díja), 1986-ban Reszenben (Reszeni Kerámiatábor díja) öregbítették a hírnevét. Érdemei elismeréséül 1996-ban TAKT-díjjal is megjutalmazták. Matuska Ferenc kitartását dicséri, hogy amikor sokan elfordultak az autodidaktákat felemelő ifjúsági alkotótábortól, ő akkor is lelkesen kitartott mellette. Tudta, hogy végzetes hiba lenne egyetlen egyszer megszakítani a csupán néhány év alatt hagyományossá vált zsenge művésztelep folytonosságát...

A TAKT elnöksége pedig „2006-ban határozatot hozott, hogy minden évben elismerő oklevelet és egy üveg nemes bort adományoz azon jeles személyiségeknek, akik tevékenységükkel hosszabb időn keresztül hozzájárultak Temerin művelődési életének, képzőművészetének és helyi hagyományainak színvonalasabbá tételéhez, fenntartásához és fejlesztéséhez”. Jelképesen így rója le hálóját a közért tett önzetlen munkálkodásukért. E díjat 2007-ben Matuska Ferenc is kiérdemelte.

Legutóbb 2010. február 19-én láthattuk munkáit a temerini Lukijan Mušicki Művelődési-Tájékoztatói Központ galériájában. *A kerámia varázsa* című gyűjteményes kiállításon több kiváló vajdasági keramikumművész, Budzserov Németh Ágnes, Nemes Fekete Edit, Vékony Lajos, Sinkovics Erzsébet és Matuska Ferenc munkái szerepeltek. Rá nagyon sokáig emlékezni fogunk. Ahol kellett, ott épített, ahol kellett, ott mindig segített. Úgy tűnik mégis, művészként és emberként életében nem értékeltük eléggé. Felmerül bennünk a kérdés: elegendő veszteség ért-e már bennünket, délvidékieket ahhoz, hogy ami értékünk megvan, azt eléggé becsülni is tudjuk? Az ember illékony gondolatait terelgeti, és folyton csak töpreng. Azon is, hogy miért nem találkozott és beszélgetett el sűrűbben ezzel az örökösen mozgó, egészséges gondolkodású, nyílt lelkű, tehetséges, derűlátó emberrel, aki örök életében az alkotás szentségére és tudásának, tapasztalatának önzetlen átadására esküdött.

Aki a rangjának tudatában munkálkodott, ám a szerénysége mellett mindig is tudta, hogy mily nemes társasághoz tartozik. Ilyen volt a temerini ember, aki életet lehel az agyagba.

MINDIG VAN ÚJ A NAP ALATT? Csernus László és a rakukerámia



2010 októberében az Zentai Alkotóház udvarában rendezték meg az első nemzetközi rakukerámia alkotótelepet. A rakukerámiának régente a Kárpát-medencében honos fazekassághoz egyáltalán nem volt köze, az utóbbi évtizedekben azonban elterjedt Európában és vidékünkön is. Ezért annyit máris illik tudnunk róla, hogy egy kb. négyszáz éves, japán eredetű redukciós égetési technika, amelyhez samottagyagot használnak, és a teaszertartáshoz kötődött, mert elsősorban teáscsészéket készítettek vele. A rakukerámiához kiégetett munkákat fém-oxidokkal, mázakkal vonják be, és külön erre a célra készült rakukemencében hevítik. Még izzó állapotban kerülnek fűrészporba vagy más anyagba, amely a kihűlési folyamat során elvonja az oxigént, és ezáltal különleges, meglepetésszerű színeket és effektusokat eredményez.

Zentán három délvidéki képzőművésznk, Ózsvár Péter, Mezei Erzsébet és Csernus László is részt vett e munkában.

Csernus Lacival egykor a temerini TAKT-on alkotói szövetségben voltunk, jól tudom, hogy azóta is izmosodó munkásságát inkább hosszas elemzésekben illene bemutatni.

Most azonban csak egy rövidke írással tudom előcsalni magamból az egykor oly friss felfedezés örömét, amikor a nyolcvanas évek végén a temerini-túlaborai táborban megismerkedtem vele. A hagyományok újszerű kezelése jellemezte talányos agyagmunkáit akkoriban, és jellemzi most is. Mert állandó újítások, finom elmozdulások, apró változások jellemzik alkotói opusát.

Ahogy Geszler Mária, korunk egyik legjobb, világszerte elismert magyarországi keramikuművésze megfogalmazta róla: a kishegyesi születésű keramikuművésznünket nem is kell már bemutatni. A ma Kecskeméten alkotó művészt, a Kecskeméti Képzőművészeti Egyesület és a Műhely Művészeti Egyesület tagját ugyanis Magyarországon és a Délvidéken mindenki ismeri...

Az embernek az a nagyszerű felfedezői képessége és alkotói készítése, amelynek segítségével fokozatosan becserkészte magának a tér és az idő eszményített fogalmát, a művészeteken keresztül érhető el. A kerámia bűvkörében az anyag misztikuma különösen erős hatással bír. Az őanyag misztikuma mindig is lázban tartotta az emberi képzeletet: miként lesz – jelleképpen megfogalmazva – az élettelenből élő?

Az alkotás izgalma az ősidők óta folyamatosan lázban tartja a gondolkodó embert. Az élettelen agyagból keltett, életet, elevenséget, idéző formákat és figurákat, az alkotás képességét az ókortól kezdve Istentől valónak nevezték, ám valószínűleg a gondolkodni képes őseMBER is ösztönszerűen az isteni misztérium és a hit megfogalmazhatatlan mozgásterének talaján kereste az alkotás és kifejezés rejtélyes megnyilvánulásainak lehetséges magyarázatát.

Ezért titkon, szép csendben sorra „lekoppintotta” az isteni képességeket...

AZ AGYAGGYÚRÁS

Az alkotás módjának egyike, a lehetséges legelső technikája: az agyaggyúrás.

Az agyaggyúrás eredményezte az élelem tárolására kitalált edényforma sokféle változatát.

Az edényeket vagy hurkaszerűen, körkörös csavarással vagy korongozással építették fel mindenkor, sajátosságuk pedig a szimmetrikusság, amely az élő világ született alakzatainak sokféleségét jelöli.

A szimmetriát azóta is alkotnunk kell. A részek közötti arányos megfelelést, azt a strukturális, tükörbe forduló szerkezetet, amely a világűr végtelenségének felfoghatatlanságát ellensúlyozandó a megfordítottsága által képes lezárni e kettősséget. Ahol a tér önmagába fordul, ezáltal körülhatárolhatóvá és fizikailag kiismerhetővé válik, az idő pedig a múlt és a jövő relációján oda-vissza csapódik a jelenkor bizonyosságát magába rejtve. Hovatovább, e rafinált elvű fikatív betájolás biztonságérzete uralkodik a szimmetriában, amely a természetes organikus életformákat építi a biológiai környezetünkben, és amely lezártágot és harmóniát tud kölcsönözni a formáknak. Így a kerámiának is. Érdekes módon a világunkban az élő (organikus) jelenségeket formázza, míg az élettelen formák az aszimmetrikus, széteső vizuális képleteket jelzik...

Egy alkotó keramikus mindezzel tisztában van. Az anyag (agyag) szentségét ennek tudatában tiszteli, használja és szereti...

A KETTŐSSÉG ÖTVÖZETE

Kishegyesi keramikusunk a TAKT-on évekig dolgozott, ám mindig csendes, szűkszavú és visszafogott volt. Szerénysége azonban sohasem állt összhangban azzal a szakmai tudással, amelyet birtokolt. Viszont értő figyelmességének köszönhetően a kerámiával foglalatostkodó kortársai és a nála fiatalabb alkotók is becsülték, akikkel szívesen kiállított nemcsak a temerini TAKT nagy seregszemléin, hanem például Zentán, Topolyán vagy Kishegyesen is. Matuska Ferenc keramikusművésszel évekig a nyári képzőművészeti tábor vezető keramikusai voltak.

Csernus László anyagtechnológiai ismereteit fokozatosan, ám igen fiatalon szerezte meg délvidéki és magyarországi kerámiaműhelyeket és művésztelepeket is járva. Ma Kecskeméten anyagtechnológusként dolgozik az Interkerám Kerámia Alapanyaggyártó és Kereskedelmi Kft.-nél.

Mindig alázattal nézett az agyagra, melyből megálmodta zárt, tömörszerű kerámiafiguráit. Elsősorban a letisztult, sallangmentes figurativitás jellemezte, mint általában az iparművészek célratoró gondolkodását. A keramikusok körében legegészségesebb tárgyértelmezési felfogást szorgalmazta évekig. Az iparművészetté emelt használati tárgyakat, edényszerű testeket megörökítő formavilágát és a tömörszerű egyszerűsítésekbe kényszerített természeti (organikus) formákat idomította. Ezt egészséges, harmonizáló kettősségként ötvözte: formakincse azonban nem a szabad asszociációk növényi tobzódású, dekoratív világához kapcsolódott. Természetszerűen abban a közegben találta meg témáit, amelybe beleszületett. A közép-bácskai táj emberének nem hagyományos ábrázolását próbálta megörökíteni. Tette ezt fesztelenül, az anyag diktálta, mégis a gondolati világa irányította képzetek látványlehetőségein belül.

RITMUSTÁNC, BÚBOS KEMENCE ÉS ŐSISÉG

A nyolcvanas évek végén három jól megkülönböztethető témája is volt Csernus Lacinak a TAKT túlabarai táborában. Csupán ezekről a fontos, jellegzetes témamotívumokról írok most.

Az első a lecsupasztított, kecses figuraként látványos és megható finomságú, a mozgásba lendülés pillanatait rögzítő torzósorozata, amely bezáródó/zárt hengertesteket ábrázol, és lezárt csúcsvégződéseit szímszerű emberi karokat, karcsonkokat jelöl. Mintha a görög–római kor maradványait, a múzeumokból ismert emberi torzót és a mai, modern ritmustáncok világát ötvözte volna. Itt gondolhatunk a Révész Róbert emlékezetesen megörökített táncszínházi fényképsorozatra is, például a Szegedi Kortárs Balett kecsesen röpködő, fényben és sötétben fürdőző táncosait megörökítő fényes fotóira...

A másik megkapó, ám szinte a megközelíthetlenségig zárt, szimbolikus formacsoportja a népies formakincset felhasználó, a népi kerámia, illetve búbos kemence formáját imitáló, önmagába burkolózó, subás-szűrös parasztfiguráit jelöli. Cífraszűrbe bújtatott parasztbácsiit nevezhetjük öregember-kerámiáknak is. A hagyományok tárházából kölcsönzi megkapó szimbolikáját, amely így monumentális minoritást eredményez. Ezek a teljesen zárt, „magvas” formák ugyanis alig tíz-tizenöt centiméter magasak. Robosztusságuk miatt azonban tekintélyt parancsolóak.

A megszokottságból való kitörés fényes példáját látjuk rajta, és a felfedezés örömeivel hat, amint észrevesszük: káposzta- vagy lapulevél-lenyomatok helyettesítik „szűrjeiken” a népi díszítőmotívumokat. Miként Edward Weston 1931-ben fényképezett káposztalevele, ahol a fényképész a mindenki által jól ismert dolgok, a szokatlan megvilágításba helyezett környezetrészletek addig ismeretlen dekorativitását fedezte fel, e levélerezet-lenyomatokkal Csernus Laci is új megvilágításba helyezi a közönségest, a megszokottat, és kidomborítja a vizuális élvezhetőségét.

Lám, a kreativitás nyomon követhető. A túlabarai tábor színhelyén, a Hevér-tanya környékén egykor hatalmasan burjánzó lapulevélerdeinek erezte negatív lenyomatában is a dekorativitás erejével nyugtöz le és frissít fel bennünket, műélvezőket! A szájbarágóssá vált, agyonhasznált népi motívumkincs helyett a természet szabadon burjánzó, szimmetrikus rajzolataiban szárba szökő, életízű mintázatát ösztönszerűen hasznosította...

A harmadik és talán a legmodernebb hatású, kicsúcsosodó, hármas jelentésben tagolódó szimbolikus motívum (kengyel-, kemence- és kéményformák ötvözete) mindmáig a legszebb és legérettebb formáinak egyike.

Az ősiséget, a honfoglalás korát, egyben a tűzhely és a parasztlak otthonos melegét is egyszerre megjelenítő szoborsor harminc-negyven centiméter magas, füstös elszíneződéseket is tartalmazó vörösesbarna átmenetek bravúrja ismét csak az iparművész áramvonalasságot, vizuális esztétikát kereső fantáziájával egészül ki. A japán rakuedény pedig immár ötvöződött az évezredek Kárpát-medencei kerámiahagyományokkal, és új utat nyitott a forradalmian új formavilágok felé.

ÉS FÁJDALOM...

Csernus László halálhírére

A kimondott hír felröppen, majd nagy hirtelenséggel nyisszenik el: elhal, de tömény léghiánnyal megreked valahol a hírközlő forrás, a Zentai Művésztelep felett. A jókedvvel feltöltődött társaság hirtelen elhallgat. Ki tudja, mekkora a súlya e néhány szónak: néma csendbe borul az alkotói égisz. Elment tőlünk Csernus Laci...

Épphogy megvirradt: de máris bealkonyul? A művésztelepi törzsasztalunk forró kávéját még csak szürcsölgetjük, a híres zentai pálinkát fel se hörpintettük még reggelizés előtt... Jó alkotómunkát és jó egészséget se tudtunk kívánni egymásnak még...

Megdermed az ember hirtelen. Megakad a szó, megakad a gondolat... Mai alkotópunkat beárnyékolja a hihetetlen és mégis bizonyossá vált, döbbenetet keltő hír, melyet csütörtökön este Kishegyesről röpített fel egyik kedves tanítványa és kolléganője: a sors hirtelen elhatározásával már nem is perelve, csendben, észrevétlen, néma éteri rebegéssel köszönt el tőlünk egy angyali természetű barátunk. Roppant béketűrésével, szelídségével, emberszeretetével nagyon korán elment hát Csernus László is.

A mi Lacink. Egykori fegyvertársunk, aki hatalmas szakmai tudásával magabiztosan és mégis mindenkor roppant alázattal – sokszor úgy éreztük, hogy csakis miattunk, régi TAKT-os és egyéb művésztelepeken megforduló kollégái, barátai miatt – vállalta a szolgásgot. Mert

Laci szinte önkéntes fegyverhordozóként szolgálta a délvidéki művésztelepeinket, és mindközben alázattal, ugyanakkor bravúros művészetével istápolta a művésztelep működését. Mind keramikus kollégáit, mind a törekvő hajlamú, még tapasztalatlan agyaggyúró, alkotni szándékozó barátait, akiket sokszor különféle, a kerámiakészítéshez szükséges, nehezen fellelhető alapanyagokkal is megajándékozott.

Kemény és kegyetlen elhatározását a sorsnak nem érthetjük meg még. És minderről csak a nyugtalanságunkat leplezni nem tudó, röpködő, zavaros tekintetünk árulkodik. Tudjuk, hogy a sors valahol hozzánk is kegyetlen. Vasszigora pedig megmásíthatatlan. Éppen ezért a Csernus Lacihoz csökönyös barátsággal ragaszkodó művészkolléga mindig elfogadhatatlannak tartja majd ezt a megmásíthatatlan tényt.

Csernus László vérbeli keramikusművész volt: anyagtechnológiai ismereteit fokozatosan, ám igen fiatalon szerezte meg délvidéki és magyarországi kerámiaműhelyeket és művésztelepeket járva. Évekig anyagtechnológusként dolgozott a kecskeméti Interkerám Kerámia Alapanyaggyártó és Kereskedelmi Kft.-nél, de nem adta fel délvidékiségét, és nem adta fel művészetét. Még erőteljesebb munkát kifejtve végül nemcsak a TAKT, hanem a Mezei Erzsébet által megszervezett zentai nemzetközi kerámiatábor munkájában is részt vett. Idén pedig a testvérével, Szalma Istvánnal közösen eltervezett és sikeresen megújított – az egykori kishegyési Dévics Imre Kerámiatáborhoz hasonló – nemzetközi rakukerámia-tábort is megvalósította.

Csernus Laci mindig alázattal nézett az agyagra, melyből megálmodta zárt, tömörszerű kerámiafiguráit. Elsősorban a letisztult, sallangmentes figurativitás jellemezte, mint általában az iparművészek célratörő gondolkodását. A keramikusok körében legegészségesebb tárgyértelmezési felfogást szorgalmazta. Az iparművészetté emelt használati tárgyakat, edényszerű testeket megörökítő formavilágát és a tömörszerű egyszerűsítésekbe kényszerített természeti (organikus) formákat idomította szoborszerűvé. Ezt egészséges, harmonizáló kettősségként ötvözte: formakincse azonban nem a szabad asszociációk növényi tobzódású, dekoratív világához kapcsolódott. Természetszerűen abban a közegben találta meg témáit, amelybe beleszületett. A közép-bácskai táj emberének nem hagyományos ábrázolását próbálta megörökíteni. Tette ezt fesztelenül, az anyag diktálta, mégis a gondolati világa irányította képzetek látványlehetőségein belül.

Hatalmas tudás tornyosult mögötte. Amit Laci rövid élete során megtett értünk emberként... és amit megtett a szakmában, azt néma, bravúros könnyedséggel, önzetlenül, magából adta, tette. Csakis barátságból. Mindenféle ellenszolgáltatás reménye és elvárása nélkül.

Kedves Laci, még el sem köszönhetünk Tőled tisztességgel! De vigasztalódj Te is: hiszen tudnod kell, hogy ősi hitvilágunk szerint továbbélsz bennünk... Kedves Laci, kedves barátunk, nyugodj békében! Bizonyosan tudjuk, hogy találkozni fogunk még a békés túlvilági pannon mezőkön.

(MÉG) MINDIG VAN ÚJ A NAP ALATT!
Mezei Erzsébet teret fonó, teret hódító világáról



Mezei Erzsébet zentai képzőművész Székelykevéen született, és már a családi fészekben magába szívta bukovinai székely őseinek jellegzetes hagyományait, művészetét és életformáját. Arra gondoltam, hogy nem lesz őt nehéz bemutatnom, hiszen a földim. Hiszem, hogy jól ismerem, és néhány alkalommal már írtam is a töretlen hitű munkásságáról.

Valójában szerteágazó tevékenységét, dinamikus mozgását a képzőművészetben nehéz pontosan behatárolni. Amint az ember ráerőltetné a maga hitte, önmagát (is) igazoló képletét, máris „kicsúszik” belőle. Egyoldalú megállapításokat tartalmazó keretet nem húzhatunk rá könnyedén, hiszen csak a szilárdan megszerkesztett, ám állandóan módosuló sajátja illeszkedik művészi opusaira. Költői, zenével átítatott képzeletvilága oly nehezen rokonítható.

Több műfajban is alkot; időről időre felfedez valami új technikát, képzőművészeti műfajt, amely megfogja a képzeletét, és újabbnál újabb rejtett mondanivalókkal lép meg bennünket.

Természete szerint tehát Mezei Erzsébetet a nyughatatlan, a közlési szándékkal megáldott, minduntalan kísérletező alkotók közé sorolhatjuk. Nyitott, maga kreálta „totem-misztikus” szimbolikája ősie és nőies, érzéki spontaneitással adódik hozzá a leheletfinoman szerkesztett munkáihoz. Minderre ráépíti a meglágyított informel és az absztrakt „alvilág” texturális, lepellel borított derengéseit, és sajátosan szabadelvű kompozícióira feszíti rá eme bársonyosan patinás képi elemeit.

A hagyományos kompozíciós elemek érezhetően fárasztják. A képzelet zenei és színpadias világa (gyermekei, Mezei Szilárd ismert kortárs zeneművész, Mezei Kinga pedig színművész, rendező és díszlettervező) és a véletlenszerűségekből is továbbalakítható formavilág azonban módfelett lekötik a figyelmét. A „már látott” képszerkesztési elvek helyett tehát a szabad lélek szárnyalása, sugallatai és a kísérletező szándék örömteli élménye diadalmaskodik a grafikáin. Gondolhatok itt akár a kartonmetszetes monotípa grafikáira, akár a leheletfinom vonalszövedékekbe burkolt delejes tájfiguráira...

Mezei Erzsébet Becsén és Újvidéken tanult, és itt is szerzett képzőművészet-tanári végzettséget. Azóta Zentán él, de még mindig magában hordozza őseinek harcos típusú erdélyi származását, az al-dunai székelyek csökönyösségig elmenő lelki habitusát, jókedvű, ám szigorú közvetlenségét és következetességét. Ugyanakkor elsajátította a bácskai táj szelektált ízvilágát, ami az ő esetében az élő népi hagyományok tiszteletét és megbecsülését jelenti. Ha valakinek ez a kijelentésem unalmas sztereotípiának tűnne, máris közlöm, hogy ezúttal nem a magyarság követhető, egyébként példaértékű (!) hagyománykincsére hivatkozom, hanem éppen a napjainkban, a nagy kataklizmák idején törést szenvedett, és ily módon a világ figyelmének kereszttüzébe került tragikus japán nemzetére. Illetve arra az önmaga burkába fonódó, monumentális és egy különleges tisztaságú kánonrendszert termő évezredes japán kultúrára, melynek megfellebbezhetetlen ősi alapjai vannak. Hivatkozok korunk japán akvarellfestőire, a szoborkompozícióikat ma is mesteri szerkesztői elvek mentén követő, tökélyre fejlesztő modern szobrászművészekre, és hivatkozhatok a már említett rakutechnika keramikus alkotóira is, akik az időbeli ciklikusságot a mai modern művészetszemlélet építő jellegű stratégiájának tekintik. Mezei Erzsébet is a jó és megtartó hagyományokból merít, de egyben az újszerűnek, az eredetinek ad esélyt.

Mert akinek múltja van, annak jövője is van...

GYERMEKKEZEK ÁLTAL...

Mindaddig a pillanatig, amíg a gyermeki alkotókedvet eredményesebbnek és előbbre valónak hitte, csak áldozatkészen átruházta az iskolában a tanítványokra minden tehetségét és energiáját. Meglepő, hogy alkotóművésznünk a nyolcvanas évek legvégéig szinte csak rajztanítással (a zentai Thurzó Lajos Általános Iskola tanára volt 2005-ig) és kézművességgel foglalkozott: visszafojtott alkotói vágyát, fantáziáját mindaddig nem engedte szabadon, amíg az már szinte túlérleltlen önmagától ki nem robbant. De azt mondhatjuk, hogy addig is

alkotott: csak a gyermekkezek által... Egykori rajzórán a legegyszerűbb kézügyességi technikák mellett tanítványai az alapvető grafikai technikákat is megtanulták. De ő nem érte be ennyivel: 1983-tól a zentai diákok alkotóműhelyének létrehozója majd évekig a nyári kerámiai tábor vezetője is volt, és ide már a zentai környezetén kívül más délvidéki településekről is vendégeket, tehetséges gyermekcsoportokat hívott meg. Eleve feltette azt a prózai kérdést, hogy ha már a felnőtteknek megvannak a művésztelepeik, azoknak a gyermekeknek, akik még zsigereikben érzik a tehetséget, miért ne lehetnének. Kitarító szervezőmunkájának egyik hiteles bizonyítéka, hogy 1994-ben a tábor tízéves munkáját dokumentumban is összegezni tudta, *A tízéves zentai Kerámiatábor* című katalógusban. Mezei Erzsébet pedagógusként és felkészítő tanárként 1975 és 1995 között hét alkalommal kapott elismerést. Pályájának időközi módosulása is tetten érhető: képzőművészeti munkásságának főbb díjai a Katona József grafikai pályázat, a Lakitelek Alapítvány különdíja (Kecskemét, 1991), a TAKT-díj (Temerin, 1996) és a Forum képzőművészeti díj (Újvidék, 1998).

Talán a korábbi pedagógusi beidegződései, beleivódásai nyomán a mai napig a gyermekalkotások a kedvencei. Azok az expresszív, elnagyoltan absztrahált, illusztratív jellegű gyermeki kompozíciók és hatalmas képzelőerőt sugárzó alkotások, amelyek akár példaként is szolgál(hat)nak. Mert azok, akár ha nyilvánosak, akár ha rejtett módon élnek bennünk, tagadhatatlanul a birtokunkban vannak.

A HŰSÉG JELBESZÉDE

Egyébként csak 1989-ben szánta el magát arra, hogy alkotóként ismerkedjen meg a színes monotípiával. Az első kísérletezés eredményessége váltotta ki belőle azt a képletes ösrobbanást, melynek következményeként erős spontaneitással átítatott, nagyszerű grafikáival előrukkolt. Azóta megállíthatatlanul alkot. Akárcsak Csontváry, a patikus-festő, akinek egy isteninek hitt, talán delíriumából eredő égi kinyilatkozás szabta meg a további sorsát... Akinek egy valósnak tűnő földöntúli látomás adta meg az alkotói energiákat, így teremtve meg a Napút zseniális sámánfestőjét...

Legjellemzőbb műfajai, kifejezőeszközei a monotípia, a színes anyagnyomtatás és a hidegtű, de foglalkozik akvarellkészítéssel, szimbolikus népi motívumvilágú nemezeléssel, az utóbbi években pedig kerámiával is.

Ám Mezei Erzsébet nemcsak alkot, hanem szervez is. Energiái szinte kimeríthetetlenek. 1999 óta ő vezeti a Zentai Művésztelep grafikai műhelyének munkáját, azaz a Zentai Alkotótábort is, amelyik az 1950-es években Ács József által kitalált, nagyhírű, sokáig Tripolszky Géza irányította Zentai Művésztelep méreteiben is lekicsinyített utódja.

Néhány éve szenvedélyes hódolója lett a rakukerámiának, melynek varázslatos hatására 2010-ben sok utánajárással megszervezte az első nemzetközi rakukerámia-telepet Zentán...

Mezei Erzsébetet a lírai szürrealizmus, a szürrealista ízü szimbolizmus, az óvatos posztmodern és a tranzavantgárd szele érintette meg. Vidékünkön nem szokás a stílusirányzatok „vegytisza receptúráit” követni, markáns alkotóink zöme leginkább öntörvényűen a maga útját járja. Ha néha csoportokba verődve közös alkotói szándékkal működnek is (a hetvenes

években divatja volt a lazább csoportmunkának, példaképp említhetjük a Bosch+Bosch, vagy a Q5, manapság a 9 + 1 művészeti csoportot), akkor is ki-ki a saját elképzelései szerinti, önálló életet élő alkotói opust igyekszik létrehozni. Ez nem tájékozatlanságból fakad, hanem természetes igény, az önkifejezés tiszta szándékának tudható be...

Ez az irányelv markánsan, olyannyira elkülönült pályára vitte az általános törekvések művészi koncepcióját, hogy a mai napig látványosan és könnyedén, jól elkülöníthető módon tolmácsolja a művészi üzeneteket. Az anyaországi, az erdélyi, csallóközi, kárpátaljai vagy szlovéniai magyar művészet is jól rokonítható vele, mégis a magyar képzőművészet különálló, kissé balkánias ágaként tarthatjuk számon. Érthető, hiszen hajszálgökörei a délvidéki talajból szívják éltető nedvüket, művészeink világa tájjellegű. Csak néhány jeles képzőművészüket említem meg: Ács József, Sáfrány Imre, Torok Sándor, Wanyek Tivadar immár lezárt életműve, vagy Benes József, Gyurkovits Hunor, Boros György, Maurits Ferenc és Zsáki István erőteljes mágikus térélményei, delejes tájai számunkra ugyanazt az erőhatást jelzik.

A délvidéki művészek útjai sokfélék, de a „légterük” fajsúlya azonos...

Lehetséges, hogy ez a néha immár elkeseredett ragaszkodásuk az erodálódó Délvidékhez a hűségük jelbeszéde? Számomra éppenséggel ettől többek a talajt vesztett, mindent befogadó, mindent megemésztő, „minden nyelven megszólaló” művészeknél. Tájékozódni illik, sőt kell a művészetekben: de a világban zajló, kulmináló, „minden receptúrát elfogadni és/vagy kipróbálni” szándéka ámitás. Teljes elfogadása a globalizációs törekvések diadalra vitelét jelentené, és olyan mértékű kakofóniát eredményezne, amely a művészek egyéniségét, egyediségét, bensőséges érzésvilágát megkérdőjelezné, művivé, mesterkéltté tenné. Vagy egyszerűen feloldaná, felemészténé.

CSAK TISZTA FORRÁSBÓL

„Csak tiszta forrásból...” – idézhetjük újra Bartók Bélát és Papp Gábor művészettörténészt egyszerre. Nem kevesebbek, a szemünkben mindig is jóval többek lesznek azok, akik a globális szemléletmód helyett a szubjektív tisztánlátás közvetíthető erejében, a vizuális/lelki ábrázolás szükségszerűségében hisznek...

Természetesen csakis rokonítási fogódzók, ám fajsúlyosságukban ők mind egyenrangúak.

A már említett mesterek művészete erős kapcsolódási pont Mezei Erzsébet művészvilágának betájolásában.

Megértésének kulcsa azonban a saját műveiben van.

A szó szerint értendő természeti vagy figuratív ábrázolás észlelhetően máig kevésbé kötötte le alkotónk figyelmét, mint az elsajátított művésztechnikák által kikísérletezhető, izgalmas, új vizuális minőségek: az érdes felületek patinája, a véletlenszerűen megjelenő és jól irányítható/alakítható felületi hatások esztétikája, az apró, részletgazdag vizuális meglepetések: kincsek...

Mezei Erzsébet művészete alapvetően lírai felhangokat ébreszt bennünk. Alkotásai nem filozofálásra, hanem örömlélményre készítetnek bennünket.

LAVÍROZOTT TUSRAJZOK

A lélek pillanatai számomra nyilvánvalóan a szimbolikus lírájában csúcsonyulnak ki. Emlékezetes volt 1997-ben a szegedi Ifjúsági Ház galériájában bemutatott lavírozott tusrajzsorozata, amikor a nyomasztó délszláv háború lélekölő hatását igyekezett feledni és elfeledtetni velünk. Rajzsorozata tavaszi szellőként a háború végét jelző megkönnyebbülés és a fellélegezés lebegő költészete volt. Lavírozott tusrajzai jelképi világának derűbe forduló lírai fellazulásai voltak. Amint a nedvesített hófehér papíron megiramló fekete tus durva vonaláramlása, a szétfutó miniatűr gyökerek szétfolyó, csimbókokba álló, majd tarka szürkésébe hanyatló, elhalványuló, legvégül megszélidülő halovány árnyalatokra váltottak...

A vonal szeszélyes, szabályozhatatlan bioritmusából pedig végül könnyed megnyugvás lett, és áthatotta az áttetsző, fehér ragyogás. A véletlenszerű játékoságot, a vonal és a folt öntörvényűségét művésznünk könnyedén beiktatta az alkotásaiba: ez volt ám az igazi eredmény! E ciklusában benne volt az újjászületés, az újrakezdés vágya és lehetősége, a reményteli hűsvéti ígézet is...

NEMEZMUNKÁK, MONOTÍPIÁK

Arra gondolok, hogy nemezelt képei, nemezelései, a jól felismerhető „Mezei Erzsébet” sejtlemességek dekoratívítása valamiféle ősi (törzsi) művészet szellemlényeket idéző, animizmusra emlékeztető felhangokat hozó zárt rendszerét idézi meg. Ugyanakkor a magyar népművészet ősködökből előbukkanó, archaikusabb formájának valóságos ikonosztázait is meglátjuk, természetesen újragyúrva, egyéni kivitelezésben...

Aztán megint a „kedvenceimre” figyelek fel. A fekete alapra nyomtatott, nagyszerű, tépelt kartonos lenyomatú monotípiái monumentális hatást keltenek. Némelykor egészen mélyre húznak sötét, komor színei, robusztus formái, víziószerű térbeli hatást keltő vagy szinte lapos, ám töredezetten szövevényes kompozíciói. Monotípiáin a technikai lehetőségek behatároltsága folytán általában erős körvonalakba zárt, delejes csillogású absztrahált formák izmossá tömörítik a felületet. Visszafogott, mély tónusai a hajnali derengést és az alkony bársonyát egyszerre idézik... Kőtömbyszerű figurái többnyire statikusak, darabosak, súlyosak. Súlyos múltbéli emberi sorsokat idéznek fel. Egy letűnő/letűnt világ is lüktet bennük, és ezzel ellentétben mégis az életigenlést, az öröklét tiszta szándékát tükrözik...

Ám a nyomasztónak tűnő sötétségekből valami reménykeltő, hajnalhasadásos részlet mégis mindig felrázza az embert. Teret fonó, teret hódító képeiben elementáris erőt sugározó, ősi csiszolatlanság van, de ugyanakkor az alkotói optimizmus lírai rezgéseit, felhangjait közvetítik.

Csodálatos, hogy az alkotói energiákat hányféleképpen bonthatjuk ki önmagunkból, mily mértékben sugározhatjuk és adhatjuk át a vizualitást örömmel befogadóknak.

De az átadásra is születni kell!

Az ellentmondások segítségével művésznünk rejtett energiákat képes felszabadítani. Ezt nevezzük manapság lírai expresszivitásnak.

VEGYES TECHNIKÁK

Vegyes technikáiból, az akvarell, a szénrajz és a pasztell keveredéséből létrehozott új minőség, oly mértékben megnövelte tereinek esztétikai feszültségét, hogy felgyülemlett energiájával szinte mindig „szétfeszíti” a képek valós kereteit. A pasztellszíneket módfelett kedveli, és megkedvelteti a szemlélővel is. Nélkülözi a természetellenes színkeveredések harsányságát, és a modern expresszív impresszionizmus módszereivel ismételten a szándékosan felborzolt, feldarabolt, modern hatású líra felé közelít.

De míg a könnyű papírra nyomtatott színes monotípiáit sokszor túl súlyosnak, szinte komornak érezzük, a festett, drótvázszerű rajzolatokkal durván kijelölt, határozott akvarelles vegyes technikáit leheletfinom árnyékolású, elegáns ívű kompozíciókként éljük meg. Szinte libikókázó egyensúlykeresésben alkotja meg őket.

Meg kell említenünk miniatűr karcolt munkáit is: hidegtűi, azaz alumíniumkarcai apró méretük ellenére igen robusztusak és összefogottak. Egyszerűségük mellett is a mér földkövei, kicsúcsosodó szegmensei alkotói pályájának. Fontos számára ez a technika, amely leheletszerű őszinteséggel, hajszálfinoman sugározza a mélytudatból előmerített, fénnel árnyalt képeket. Lelkének ikonképeit.

HIDEGTŰK

A rézmetszethez hasonlítható, savazást nem igénylő, rusztikus jellegű rajzokat termő műfaj. A lágyabb állagú alumíniumlemezre hegyes szöggel karcolható, reprodukálható grafika a huszadik században vált igazán népszerű technikává. Őszinte és nyers. Frappáns az őszinteséget megjelenítő, mindenféle alkotói rafinériát, mesterkéeltséget, tervezgetést nélkülöz gyors kivitelezési lehetősége.

A bonyolultabb maratásos technikák, a rézkarc, a lágyalap vagy az akvatinta sokkal látványosabbnak tűnnek a csak vonalhalmazokkal, vonalnyalábokkal átszótt, behálózott, karcolt szürkés és fekete tónusokból összetevődő foltok esztétikájánál. Ezek a bonyolult eljárások látványban gazdagabbak ugyan, ám a hidegtű bársonyos-delejes látványeffektusai, egyedisége élményszerűen kárpótol bennünket.

Mezei Erzsike legtöbbször a miniatürizált hidegtű bensőséges jellegét hangsúlyozza ki, amikor jelképileg tiszta formavilágot hoz létre. Delejes tájakat, egy zárt álomvilág látványképeit örökíti át a valóságunkba. Grafikáinak titka, hogy vizuális és tartalmi értékük a zene nyelvén is képes megszólalni, hiszen tagadhatatlanul sugallják azt, hogy zenei attitűdök hatják át őket. (Ezek a grafikái rendre megjelennek Mezei Szilárd CD-borítóin is, és ily módon közvetlenül is utalnak a zeneiségükre.) És nem pusztán a hidegtű technikai adottságai adják meg a kikísérletezhető átütő erőt. A személyes kapcsolódások, kapcsolhatóságok, kötődések sokkal inkább jelzik a zenei hangulatot, e miniatűr grafikák a zeneileg felajzott lélek igazi pillanatait!

RAKU

Lírával terített derengésük, lírai kicsengésük ellenére tényleges túlsúlyosság és egy adag visszafogott komorság is van a műveiben, mégis tele van kreatív ötletekkel. Örömteli és józan játékosság is felfedezhető a munkáiban.

Különösen a rakukerámiáiban, melyekben éppenséggel a talányos játékosság diktálja a szabályokat, hiszen csak a kiegészítésük után derül ki a pontos színezettségük.

Kerámiái az anyag fizikai súlyosságát leküzdve könnyedék, vidámak, légiesek, bársonyosak, gomba- vagy buborékszerűek: díszítésük sokszor bájos humorral itatja át őket.

A gyermeki játékosság és a tiszta gondolat csak nagy rafinériával örökíthető át a súlyos agyagba. Ekkor merül fel bennünk a kérdés: hogyan képes a művész, a technika és a felületkezelések várható kontraszteredményeit ily lélekelmelgető módon befolyásolni?

Mezei Erzsébet jelképvilága az 1989-es évi első nyomatai óta épül: immár érett alkotóként kezdte el a munkát, nem kellett tehát soká várni az első sikeres kiállítására. Önálló tárlatai voltak Újvidéken, Szabadkán, Székelykevéen, Szegeden, Zentán, Kiskunhalason, Adán, Zsámbékon, Esztergomban, Kishegyesen, Gyergyószentmiklóson, Magyarakanizsán, Hódmezővásárhelyen, Győrött, Budapesten és Nagykikindán.

Több mint két évtizedes képzőművészeti munkásságában minőségi ingadozásokat nem lelünk. Eddig megalkotott képei: telitalálatok. Sokszor hangoztatta már, hogy elsősorban a saját (felfedezői) örömeire alkot. Úgy tűnik, hogy egyben mindannyiunk örömeire.

Végezetül hadd tömörítsünk valamit abból is, amit már sikerült meglesnünk és megfogalmaznunk alkotásaiból:

Mezei Erzsébet képeinek hangulatában a miseharang szava elkeveredik a madarak énekével, melyek a poros székelykevei múlt rég kivágott eperfáinak lombjai közül szólnak. Az ablak előtt galambpár suhan el: és elrejtve továbbérelődik bennük a régi szülőfalu csendje. A zsongások és röpködések, a szárnyzuhogások övezte galambdúcok hangulata a napkapuban, a virradat, az éppen letűnő napkerék...

Néhanapján látni bennük a jelképes Jákob lajtorját is, melynek ágán az égi madarak fészkelnek...

A VÉG NÉLKÜL LEBEGTETETT TÁJKÉP Zsáki István, a Mag kutatója



A második világháború után az európai képzőművészetben két fő áramlat különült el, a modernizmust igazán híressé tevő nonfiguratív művészet és az új embert kovácsló realista, szocialista-realista, valamint a hozzá kapcsolható, újra virágzó szürrealista és újfiguratív irányzatok sora. A 50-es évek Vajdaságában, az Ács József által legerősebben szorgalmazott zentai és topolyai művésztelepek létrejötte után a mi képzőművészeti életünk is szárnyakat kapott. Ezt a szabadságerzetet adó fellendülést az alkotóművészek java nagy örömmel vette: a délvidéki művésztelepek divatja pedig oly mértékben elterjedt, hogy a gombamód szaporodó alkotótáborok száma a nyolcvanas évek legvégén és a kilencvenes években elérte a tíz-egynéhányat. Közülük több tiszavirág-életű is volt, de néhány igazán vitális, életképes...

JELEK AZ ÚT MENTÉN

A vérbeli délvidéki művész különös alkat: zsigereiben van a küldetéstudat. Egy pillanatig sem felejt el, hogy feladata van a világban: a jövőnk megtartásába vetett rendíthetetlen hitében a kikökönt időt kell helyrehoznia. Jelet kell hagynia, amely bizalmas üzenés nemcsak a mának szól, hanem a jövő emberének is üzen: alkotásaiban kódoltan jelen van a megma-

radásunkért küzdés megtanulandó útmutatója és a biztatás, a bizonyosság tudata, hogy az idő mégiscsak nekünk dolgozik.

Nemrégiben az idő fogalmához legjobban értő nagyszerű „ómoravici” órásmeister és festőművész, id. Novák Mihály jóvoltából dolgozhattam az immár több mint három évtizede működő vitális 9 + 1 művészeti csoport (alapítási éve 1977) bácskossuthfalvi művésztelepének egyik nyári alkotótáborában. Megbecsülendő, értékes ajándékot is kaptam tőlük, azt a piros borítójú monografikus könyvet, amely az ómoravicei művésztelep három küzdelmes évtizedének keresztmetszetét örökítette meg az utókor számára.

A jelen csoport megbízott művészeti vezetője a monográfiában sűrűn előtérbe kerülő Zsáki István volt. A filozofikus alkatú jelhagyó mester markáns metafizikai tereket nyitogató tájfestő, több évtizede építgeti már elképzelt, álombéli pannon tájait. A vajdasági táj annyira a véreben van, hogy bármit alkot, az előtűnik. Úgy érezzük, hogy ennek okán leginkább talán a harcostárs, Benes József tájgrafikáival rokoníthatjuk munkáit.

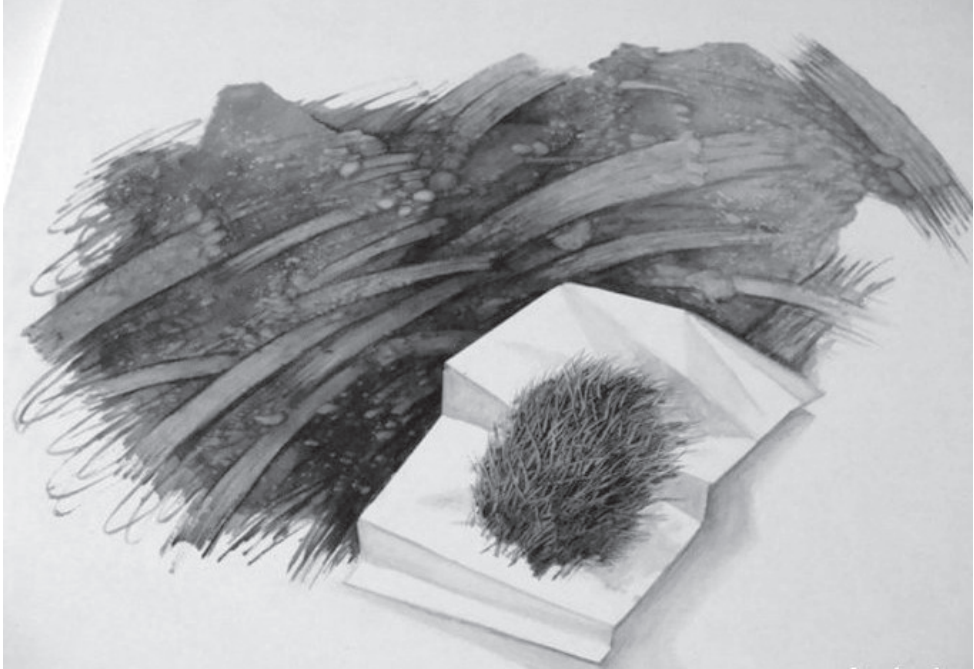
Zsáki Istvánnak, vagy ahogyan becézik, Figarónak ifjúként nagyon jó szellemi mentorai lehettek: már gyermekkorában a Topolyai Művésztelep sodrásába került, és megismerhette a már érett művészeket, Ács Józsefet, Sáfrány Imrét... Technikai tudást, művészi tartást, kitartó küzdőszellemet tanult tőlük. És habár a középiskolában a kárpitosszakra képezték, a katonai szolgálat letöltése után mégis a Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakán szerzett oklevelet Prishtinában 1967-ben. Ezután lett képzőművészet szakos általános iskolai tanár, legelőbb Bajsán, majd Pacséron, Gunarason és végül Topolyán tanított. Ami művészi pályáját erősen meghatározta, az a folyamatos alkotói és szervezői részvétel volt a vajdasági művésztelepek munkájában. A Topolyai Művésztelepen 1967 óta vett részt a telep fokozatos elhalásáig az ezredforduló körül. Az Ács József által alapított első Zentai Művésztelepen 1962-től 1990-ig vett részt, az Óbecsein 1978-ban, a csurgói csoporthoz pedig 1969-ben csatlakozott. A jugoszláviai művésztelepeket is gyakran látogatta: (Počitelj, Grožnjan, Lendva), de rendszeresen részt vesz a magyarországi művésztelepek munkájában is: Makó, Tokaj, Zalaegerszeg, Selye, Budapest, Debrecen, Hajdúhadháza, Budakeszi, Veránka stb.

Az Óbecsei Művésztelep tagja 1978-tól, a 9 + 1 művészeti csoportba tartozik a kezdetektől, a Bucka-Gányó Művésztelepnek (1990) pedig egyik alapító tagja.

FÉNYES SUHOGÁSOK

Zsáki István fénykompozícióit metafizikai ciklusokban mérjük. Három nagy csoportba tömöríthetjük összefogott, markáns vonulatait, melyek szorosan egymásba kapaszkodnak. Úgy tűnik, hogy elsősorban ott különböznek egymástól, hogy művésznk három eltérő látószög-ből és távolságból szemléli ugyanazt a képzelet meghullámoztatta valóságot, amelyet belső látása megidéz. Az egyik a távolabbról szemlélődő, tájjellegű ciklusa, a másik a csendélet különleges hasonlataival játszadozó, a harmadik a mikrovilággal incselkedő, szemünk előtt kipattanó, elrobbanó firkaelmozdulásokkal övezett, „élő” miniatűr relikviákat gyűjtögető.

A közelítések, a fokozatosság fókuszálása, a létfilozófia örök kérdéseinek feszegetője Zsáki. A jelhagyó ember lélekállapotainak intim pillanatait örökíti meg. A szinte vallásos



áhitattal megélt, delejes, tájjellegű szegmentumképek a megállított idő és a megkövült imák filmkockaszerű pillanatait ejtik csapdába. Az időnkívüliség hiánypótló, tájba vésett, iránymutatónak szánt, historizáló jelei és a mezőbe hintett, szántóföldbe ágyazódott, légből karcolt kéziratgesztusai különös, kódolt üzeneteket hordoznak. Megfejtésre váró titokzatos világ ez. A lebegő gesztusok megbontják az időtlen alkony/virradat csendjét, az életnek alfája és ómegája villan be a tökéletes csendbe, Isten időtlen nyugalmanak csendjébe. A derengő atmoszféra kadmiumvörös, aransárga, okker és olajzöld színekben pompázik, markánsan foszforeszkál. A képmezőbe valósággal becsurog (Csurgó!) a táj. Tompa fényében képzeletünk aranypartjára hullámszik. Benne lüktet a kies enyészet és az örök, elnyúlhatetlen időtlen idő...

MAGKERESŐ

Isten a földre lépve fáradt öregemberként megáll az alkonyi határban, elmereng, égszínkék vagy acélszürke tekintetével megcirógatja az égboltozat halványuló kondenzcsíkjait, és elidőz egy kicsit a pannon szántóföldeken. Szemléli azt a peremvidéket, amelyet egykoron, jóval a hírvívő Biblia előtti ősidőkben élhetővé tett teremtőerejével, s amelyet mára örökös kedvence, a megzabolázhatatlan oktondi teremtménye ostoba módon tönkretett. Kietlenné vált a táj, és e kíméletlen pusztaságot, amely mára alig terem zsenge füveket, égre törő, öles fákat, megújuló erdőket, a kilátástalanság érzetét csak a távolba vezetett buckák (Bucka-Gányó!), lankák, dombok és halovány hegláncolatok koszorúja enyhíti. Ami megmaradt, marék ka-

vics, ékszercsigák vázai, ágtörmelékek, néhány falevél vagy gazdáját veszített madártoll: az elpusztult vegetáció jelhagyó nyomai és az ember megalkotta mágikus képletek, amelyekkel a saját maga okozta tájsebeket begyógyítani igyekszik... Ebben a relikviagyűjteményben a leginkább reménykeltő motívum az életet rejtő Mag. Az édeni gyümölcsmag, melyet festőnk a tenyerében szorongat. Ez a Mag gondosan földbe ágyazva még kihajthat, és megújult életerővel szárba szökkenhet...

A nagy pazarlások helyett visszafogottan, gondosan, spórolva, egyenként kell elültetnie a megőrizett csonthéjú ékszert az új életet akarás reményében. Isten reménykeltő biztatásában.

ELVETÉLT PARADICSOM

A festő titkon figyel. Gondolatban cselekszik, amint kezében angyali ecsete megrebben...

Az aggódó öregúr pedig átmenetileg ráncai mögé rejtí megszéledült bánatát: mivé lett az életerőtől duzzadó ősi föld, hová lett pompásan működő, teremtett harmóniája? Flórája, faunája. A majdnem tökéletes világba hogyan költöztünk bele, az édenkert zsongását, szívverését hogyan roppantottuk meg? A teremtés koronájaként hogyan váltunk szuroklényekké?

...És megszüenyült végül Isten kiállhatatlan kedvence, mert hiúságból a teremtés koronájának tartotta magát. Fenevadként játszadozott a teremtett világgal: addig tépázta, ostromozta, sanyargatta, amíg halálosan megsebezte a természet lágy ölet. Philoktétész sebet nyitogatta...

A festő most ezeket a sebeket észleli és gyógyítgatja képeiben. Titkos jeleket ró: mágiája, gesztusvonalai, a tájkép kondenzcsíkjai, melyeket egy sebészorvos ügyességével szeletel, elemez. És félig pogány létére mindeközben élvezi Isten jelenlétét is a tájban: csendéletsorozatán rendre megjeleníti türelemmel széthajtogatott Veronika-kendőjét, melyben összegyűjtögeti a természet megújulásához szükséges, mágikus írásjeleivel megdelejezett maradék kelleket. Kagylóhéjakat, csigavázakat, apró köveket (tojásokat), kavicsá dermedt időperceket, szél sodorta ágdarabkákat, és legvégül néhány aszott gyümölcsöt és gyümölcsmagot: szent relikviáit a miniatürizált természetnek.

Az időnkívüliségben apró villanások. Magok, füveket hajtó növényi pacák, óriásira duzzasztott őssejtek, montázsbilógia ad reményt az újjászületés szent fogadalmának.

A megbomlott világmindenség káosz utáni állapotát a rendet teremteni kívánó mágus feltérképezi. Reneszánsz szemléletű kimértséggel, a megdermedt időt feszülten figyelő figyelmével. Talán az újjászületés örömteli pillanatai előtt néhány perccel. Az őserőket megidézni tudó mester terített abroszán, hisszük: a vég nélkül lebegtetett tájképei hatására tényleg megújul az élet.

A TORZÓ TÖKÉLETESÉGE

Markulik József relikviái



A torzó, a befejezetlen mű, a szobrászatban a végtag nélküli szobor ma idolként ható, tökéletesnek látszó alkotás. Mert mai világérzetünk szerint valós a befejezetlen mű időtlen tökéletessége is...

A csantavéri gondolkodó művész, Markulik József (1935–1994) *Torzóban maradt életmű* című, művészi alkotásaival is illusztrált művészeti esszé-soraival, naplószerű bejegyzéseivel, kritikai széljegyzeteivel és verseivel díszített írásgyűjteménye 2011-ben jelent meg a zentai székhelyű Vajdasági Magyar Művelődési Intézet gondozásában. A kései kiadású, de korántsem megkésett könyv tartalmi időszerűsége erejével hat.

Ma megnyugtató lenne, de szerzője életében még csak utalást sem kaphatott életművének egy későbbi megjelentetési szándékára vonatkozólag. Magáról így vall kései verseinek egyikében: „Öregségemre most már tudom, miért nem vagyok vérbeli alkotó...”

Holott az volt, egyike a már klasszikusnak nevezhető, ritka polihisztóriai képességekkel rendelkező, kemény, ritkaságszámba menő kritikákat és önkritikákat gyakorló művészembe-
reknek: aki mind Önmagáról, mind az Emberről, Gépről, Fejlődésről, Világról, Művészetről,
saját Munkáiról és Más(ok)ról is kellő következetességgel, szigorú precízséggel megformálta
a véleményét.

(Ön)vallomásaiban a dacos művész, a harcos kortárs és a rejtező filozófus vallomásai
köszönnek vissza. Az egész életét meghatározó, örök korszerűséget hirdető műhelymun-
kája, életművének legjelentősebb szegmense, a konceptualizmussal „megfertőzött” haladó
művészi gondolatmenetének és gondolatrendszerének értékes gerinctörédeke, hiteles
meglátásainak mindig is csokorba álló gyűjteménye: az életigenlő és a máig életképes mű-
vészszemlélete és életfilozófiája végre méltó lett a szárbai szökkenésre és az utóéletre...

Jeles képzőművészünk 1952-ben fényképészként indult, majd 1959-ben a szarajevói
Iparművészeti Középiskola monumentális festészeti szakát is elvégezte. 1967-ben az újvidéki
Pedagógiai Főiskolán diplomázott. Nem a karriercsinálók sorát gyarapította: a csantavéri
általános iskola rajztanára lett, ám széleslátókörűsége és nyughatatlan alkotói természete
miatt elsősorban a vajdasági képzőművészek erős élbolyában tartották számon.

1971-ben így vallott magáról: „Igyekszem éber és nyitott maradni, néha önmagamat is be-
levinni abba a folyamatba, amely a művészet feltétele, mint ahogy létem az alkotás feltétele.”

A gondolkodó habitusú művészember léletszerűen öntörvényű őrszem, a szellemisége
frissítő erővel hat ránk manapság is. Nem tudom, hogy életében mennyire értették meg
reduktív művészetének lényegét, szellemi igényét és abbéli bátorságát, hogy a felesleges
kiszűrésével a világ sajátos értékelésére törekedjen. Józan célját, hogy a mű anyagszerűségét
háttérbe szorítva és a verbális sűrítés eszközét jól alkalmazva kerüljön kapcsolatba annak
komplexitásával. Mert e szempontok szerint torzónak vélt hagyatéka valójában a befejezet-
lenségében is lezártágot sejtető, kerek egész.

Markulik József már sok éve eltávozott közülünk, de úgy tűnik, mintha a tegnap írta volna
le művészetértelmező, művészetigenlő sorait a múlhatatlan, ám mégis folyamatos pörgésében
változó/változékony, az állandó kisugárzású örök művészet megkeresésének szándékával.

ALEA IACTA EST

A kocka el van vetve! A szikár és mégis ünnepélyes hatású, hollófekete köntösbe bújtatott, a
retro utánérzés stílusában megtervezett, keménytáblájú Markulik-könyv kisebbik (képző- és
iparművész) fiának, Balázsnak a keze munkáját dicséri...

Az „örökséget” töredezettségében is szimbolikusan összegző, fedőlapon ékeskedő Mar-
kulik-szobor kibontható/kibontandó, elemezhető és megfeythető titok. Egyfajta zárkő, mely
ugyanakkor a művészi ideológia éppen megbontott és elemezni kezdett alapkövét is jelenti
a kezdet és a vég, az örök újakezdés és az örök körforgás jegyében is.

A szabadon szárnyaló, tömören fogalmazó, gondolkodó művész szimbolikus költői meg-
nyilatkozása az 1985-ben megalkotott szobra: az a 25 × 25 × 25 cm-es, stabilitást jelképező
gipszkocka, melynek egyik „megbontott” sarkában a bevésített apró „kőtojás” a művészet
tulajdonképpen megfeytett „magva”.

A tojás vagy a mag? A művészet örökös újjászületésének ígérete a színtiszta lírai költészet!

Markulik markáns, összefogott gondolatosságú szoborművének telítettsége, univerzalitása, a tartalmi mag a „befejezettség” érzetét kelti bennünk: egyszersmind előírja az öntudatos tervezettséget és a pusztá véletlenek teljes körű kizárását. A tudatos alkotó hajszálpontosan tudja, mit akar.

Munkái a következő városokban kerültek bemutatásra: Chicago, Párizs, Stuttgart, Budapest, Balatonboglár, Belgrád, Szarajevó, Szkopje, Újvidék, Óbecse, Szabadka, Zenta, Topolya... Szobrai, festményei, konceptuális ihletettségű művei, képi alkotásai/képversei, lírai vallomásai, haikui a gondolkodó, a „mindenség művészeti vonzatait” felfedő örökös ideáinak körforgásszerű megtérése...

Markulik Józseffel egykoron, az 1980–1981-es TAKT-on találkoztam: a számunkra korosabbnak tűnő művészt egykori középiskolai tanárja és igazgatója, Ács József mutatta be, akivel tartós jó barátságban volt. Egyrészt azért, mert ugyanazon művésztelepekre jártak mindketten, másrészt mert nyughatatlan szellemiségük révén a művészetkutatás is közös szenvedélyük volt. Markulik József kiváló képzőművész-pedagógusként elmélyült gondolatvilággal rendelkezett, és a meglátásait, művészetfilozófiai nézeteit csokorba gyűjtő írássorozatát közölte is a *Magyar Szó* az Ács által kitalált *Képzőművészeti Levelező Iskola* rovatban.

Mindketten a „hagyományos” képzőművészi indíttatások és a felfedezett, de sajátosan értelmezett konceptualizmus hullámverésének redői közül közvetítettek évekig. „A hagyományos művészetben sok minden nem tetszett, de a konceptualizmus minden tételével sem tudtam megbékélni...” – írta Markulik 1975-ben.

A nyolcvanas évek elején Ács József tanácsára, „fejtágító” előadóként hívta meg őt Hevér János a TAKT-ra, a haladó új szellemiséget képviselni kívánó temerini ifjúsági művésztelepre. Markulik művészeti előadásainak iskolai órákat feledtető közvetlensége erősen hatott ránk. A kezdő művészpálántákat komolyan vevő, vérbeli pedagógus, a bennünket se nem dédelgető, se nem okító, ám megnyerő beszédű művészember, így vált ismertté köreinkben, ifjú titánokéban.

Filozófikus hajlamával „mintha a kelet világból érkezett volna a Délvidékre”...

A higgadt bölcs képzetét keltette ez az átható tekintetű, tiszta lelkületű ember, aki szikár visszafogottsággal, kellő szerénységgel, ráadásul az akkoriban még olyannyira ki sem érdemelt emberi tisztelettel viszonyult irántunk. Mégis a felnövő művészemberkéék sérülékeny magabiztosságának hitében meghagyva bennünket észrevétlenül egyengette útjainkat.

Igen széles körben pásztázó friss gondolatainak apró ötleteket csiholó szegmenseit ruházta ránk, akik akkortájt még elég nehezen értettük meg elképzeléseit, meglátásait.

Azt suttogták róla, hogy félelmetes önkritikával nagyon sok munkáját kíméletlenül megsemmisítette. A tökéletességre törekedve ritkította saját vélt hibáit...

Ám úgy tűnt, hogy eme valós veszteségeit visszafogott derűvel viseli. Rajtunk pedig egyáltalán nem „spórolta” energiáját: sziporkázva, pergőtűzben adta át okos meglátásait, belesulykolva előadásaiba a legjobb tudását...

E könyv precíz jelmondataival, a művészetet egyszerre hirdető és körültekintő, óvatos-ünnepélyes megállapításaival figyelmünket a jó irányába tereli: szerényen ígér, de mégis

mérhetetlenül sokat ad, jóval többet, mint a legtöbb, vizuális pompájával hivalkodó képzőművészeti album.

Mondhatni makulátlan igényű, törődött önvallomás is Markulik naplószerű, néhol ötlet- vagy jegyzetízű írássorozata, amely mély nyomokat hagy bennünk művészetfilozófiájával. Markulik valóban létrehozta egyfajta nagyívű metszettárát a modern és a világlátó-világjáró XX. századi művészetszemléletnek, mely egyszersmind valós vára lett a perifériákon meghúzódó és a magaslatokból is jól észlelhető, megfigyelhető, lélegző/lélek-ző/lélekelemző délvidéki képzőművészetnek is!

Semmiféle elefántcsonttoronyba zártság: a teljes nyitottság és befogadókészség jellemzi.

Gondolkodó művésznünk talán vállalásai által mégis sebezhetőbb volt: félig meg nem értettsége miatt életében érték támadások is. Néhanapján előjöttek a szókimondó öntörvényűsége miatti sértődöttségek is...

Ám mindent összevetve teljes mértékben igaza volt: a korszerűséget is úgy vállalta fel, mintha már régen ismerné a jövő művészetét.

És számunkra is úgy tűnik, hogy Markulik valamelyest előrelátta vagy előképezte volna a jövő művészetét... Legalábbis jól következtetett a meglévő és a helyes módon elemzett művészeti történések újramodellezésében. Miközben közvetített: egyre másra írta a vizuális kommunikációról és a képzőművészeti nevelésről szóló cikkeit. A művészet (ön)megsemmisítő hajlamáról, az anyagonkívüliség lehetőségeiről, az ideáról, a konceptualizmus teremtő mód-szereiről, a művészetben felfedezhető statikus és dinamikus fogalmakról értekezett. Felsejlik örökös témái közül az időszerűség fogalma (minden művészet korának higanyszála), és még a TAKT-on egykor meghonosított, divatossá lett „elidegenedésmitológiája” is: az elidegenedés a művészetben, mely a felgyorsult élet következményeként negatív pólusként vonzóerővel hat világunkban, és amely mára valamilyen formában valóra vált, akárcsak Orwell prófécija...

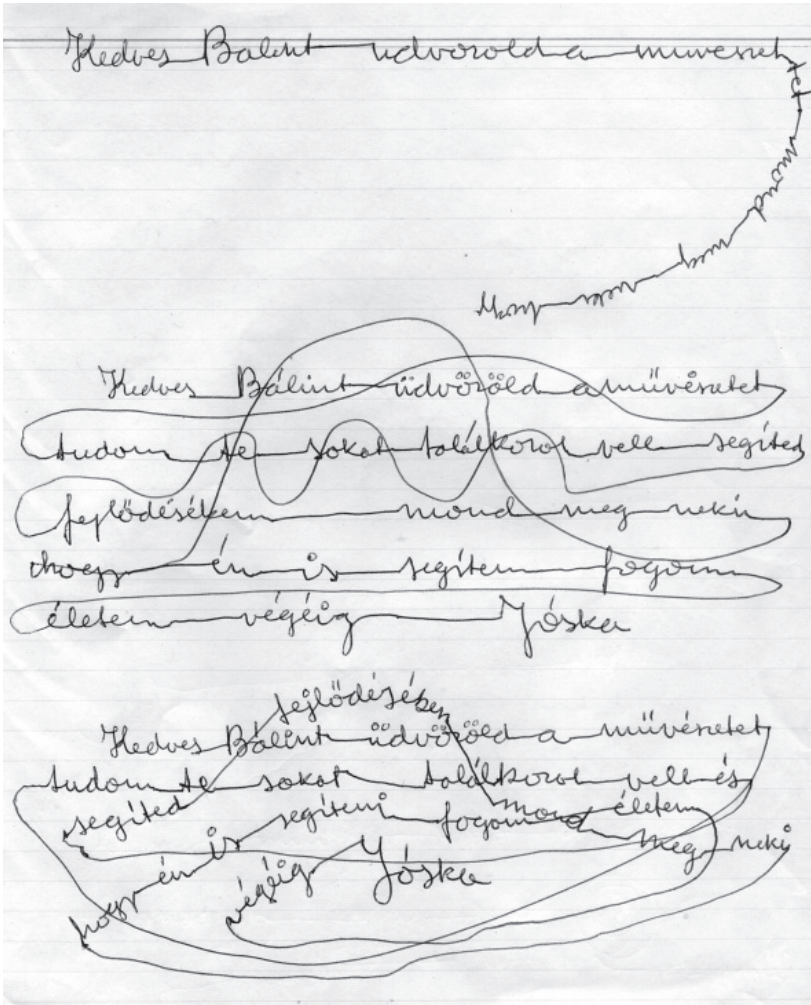
A gondolati szabadságot igénylő ember mélységes hitével, meggyőzősi hajlamával még most is megbabonázza lelkünket: Markulik, úgy tűnik, soha nem engedett az általa felfedezett igazságokból. Leírt gondolataival még most is sarkall bennünket művészeti értékeléseinek, példatárának és talán életfilozófiájának továbbgombolására: ötleteinek továbbhengergetésére, továbbérlelésére...

A könyv tartalmi bátorsága mondatja velünk, hogy szövegezése a végsőkig átgondolt, és a tökéletesre tervezettség igényével készült. Ha a szerző életében tanúsított szerénysége és feltétel nélküli hódolata a művészet szentsége előtt ezt a szerénytelenséget eltűrte volna, könyvének ezt az alcímet is lehetett volna adni: Tisztelet és főhajtás Markulik József életműve előtt.

A Torzó, a töredékes mű végső sugallata az, hogy Markulik „szent háborúja a művészetért” végül mégiscsak beteljesedett. Nem a nagy csaták győzelmi mámorával, csinnadrattájával ért véget, ám gyöngéden beleivódott a vajdasági tájba, egészen a perifériáig...

Mert túl korán eltávozott művésznünk mára azt is bebizonyította, hogy egykori elmélkedései az univerzális művészet megértését a délvidékiségén keresztül szűrte le...

Ám ezáltal gondolatainak hatósugara sem szerényebb, sem provinciális: hanem épp ellenkezőleg, letisztult, átütő erejű és autentikus lett... Kritikai éleslátásának és határozott,



tárgyilagossággal elemező hajlamának eleget téve jeles, képzőművészettel foglalkozó alkotóink munkásságát is szigorú következetességgel jellemezte: Ács József, Csernik Attila, Deák Ferenc, Dobó Tihamér, Bela Duranci művészettörténész, Kerekes László, Maurits Ferenc, Penovác Endre, Szajkó István, Szilágyi Gábor, Torok Sándor és Török István munkásságához fűzött akár egy-két mondatos, megszívlelendő észrevételeket.

Becsülte, ám néha minden cinizmus nélkül meg is ostorozta, és lehetséges, hogy néhanapján meg is botránkoztatta kortársait. Ács József szakmai felkészültségéről például elismerően vélekedik, ám ennek ellenére a művész(et)i kritikáit nagyon lágynak és kíméletesnek tartja:

„Ács Jóska barátom nagyon rossz szakmát választott: minden rossz kiállításról meg kell írnia a »jót«.”

A könyv végén szereplő korai képversek közül taláломra kiemelek kettőt.

Az egyikben Markulik József a hagyományokat is tisztelő lírai költészet előtt hajt fejet midőn (az élete vége felé sokak által igaztalanul támadott) Fehér Ferenc koszorús költőnk *Alkudozás* c. versét rajzos szöveggént illusztrálja („Mit ér a szó, ha aprópénzre váltod...”).

A másik talán a legszebben hangzik. Némi kedveskedő humorral, ám mégis kellő komolysággal az időszerűséget élteti: prózai képversként levélnek álcázott szellemes kezdőmondat, barátságból ezt üzeni a merész és sokrétű művészkollégájának, Szombathy Bálintnak:

*„Kedves Bálint
üdvözöld a művészetet
tudom te sokat találkozol vele
segíted a fejlődésében
mondd meg neki
hogy én is segíteni fogom életem végéig
Jóska”.*

Pedig nemcsak hogy segítette, maga is az egyik éllovasa volt...

FÖL A MAGASBA...

Markulik József képzőművész filozofikus gondolatainak ízlelgetése és megértése után felvetődik bennünk a kérdés: Vajon ténylegesen torzóban maradt-e Markulik életműve, vagy mégiscsak befejezettnek tekinthető?

Végezetül a legszebb a felismerésünk, hogy minden csinnadratta nélkül munkásságát mégiscsak nagyra tartották: Ninkov Kovačev Olga művészettörténész nemcsak feldolgozta életművét, de a nagyszabású emlékkiállítását is megszervezte 1995-ben a zentai Városi Múzeumban, majd Szendrővárán (Smederevóban) és Szabadkán is...

Életművének felkutatása, sajátos markuliki gondolatainak latba vetése, értékelése és esetleges átértékelése talán ma is folyamatban van. A művészet kutatóinak pedig nem csupán joguk, sokkal inkább kötelességük a végsőkig kiértékelni a ritka Markulik-jelenséget.

(Mindeközben tudjuk, hogy nagyon sok képzőművészünk egyszerűen csak játékos alkotóember, homo ludens, aki mindig játszik a gondolatokkal, de nem vállalja a szavakban megfogalmazás kockázatait, és leginkább csupán a képi láttatásokban próbálja kifejezni magát.)

Markulik József, mondhatni céltudatosan gondolkodóként, esetleg túl gyorsan eljutott a művészet végső határainak feszegetéséig? Bárha a teljességnek akár verbális igényével is, a sziszüphoszi munkával való építkezésig és a botrányos megállapításokig?

A művészet újszerű, „magaslati” felismeréséig, megismeréséig, és legvégül: megértéséig?
Föl a magasba...

INSTALLÁCIÓ ÉS FÖLD-MŰVÉSZET AZ ALMÁSI-BARÁNÁL Gyuris Róbert és Kis Endre TAKT-Vulkánja kapcsán

Az installáció egy masszív ötletből építkező, a teret valóban kihasználó vizuális-képzőművészeti műfaj. Metafizikai sajátosságai vannak. Közeli rokona, illetve féltestvére a land art, a monumentális szabadtéri installációk létrehozásához alkalmazott művészeti irányzat. (A különösen nagy kiterjedésű alkotásokat earth worknek, az ezeket létrehozó irányzatot pedig earth artnak is nevezik.)

A huszadik században megszületett futurizmustól, El Liszickij konstruktív térkutatásaitól Marcel Duchamp szürrealista talált tárgyi kiállításain át a már „nehezebben megfogható” process artig, arte poveráig, a performance-tól az építészetig nagyon sok minden hatott rá. Lényege, legfőbb törekvése a hely által felkeltett, háromdimenziós keretbe ágyazott szellemi kontextusok aktivizálása. Mégis: forradalmian új „kilépése” a művészet megszokott helyszíneiből hatalmas felszabadultságérzetet kelt...

A BEZÁRTSÁGBÓL A TERMÉSZET TÁGAS MEZEJÉRE

A 60-as évek elején bontakozott ki a hely fogalmával való elméleti foglalkozás, amely a hagyományos „passzív galériszisztémának” az ellentétéként új alapokra helyezte a művészi láttatást. Egyik úttörője, az amerikai Robert Smithson (a világhírű *Spirális gát* megalkotója) okosan fejtette ki azt az elképzelését, hogy a műalkotásnak nem egy teret kellene birtokolnia, hanem sokkal inkább létre kellene hoznia egy új teret. Az installáció helyhez, környezetbe kötött, de egyúttal a „tértágító érzékelések” játékához is köze van... Hőskorában a hatalmas ego kifejeződése volt fontos, amelyet az új festészetben, a bolgár „csomagolóművész”, Christo land art műveiben és az imént megemlített Smithson térbe ágyazott, hatalmas méretű szimbólumaiban, monumentális természeti „installációiban” is megtalálunk.

A nyitott és a zárt tér egyaránt fontos a számára. Az új szemléletű installációs alkotás mindenképpen aktiválja egy sajátos specifikus helynek a rejtett, visszafogott jelentéseit. Az emberekkel és tárgyakkal manipuláló tér így mindenképpen élő, organikus kapcsolati rendszert eredményez.

Ki tudja, mi okozta, de a természeti környezet kihasználása mellett a hatvanas évek végén rengeteg tanulmány született a „belső terek” újszerű kihasználási lehetőségeiről is: a white cube-ról, a steril, üres kiállítóterekről... Ezek nagyon erősen racionális, konstruktivista, geometrikus absztrakcióhoz illő reduktív közegeket, a „külső tértől”, de a valóságos természettől és a valós élettől is abszolút elzárkózott teret jeleznek. A huszadik század elejétől ugyanis a megújuló belső érzések feltárásának igényével a reduktív, egyszerűsítő szemlélet egyre nagyobb teret hódít. Talán e fiktív térképzés felfedezéséből ered a színjátékhoz hasonlítható performance műfaja is, amely a tér-idő reláció fogalmával „előjátékot” játszik. Igaz, hogy ma már nem is tudjuk, mi volt előbb: a tyúk vagy a tojás...

A külső tér kisajátítása ellentétesen működik, a kiállítótermek elhagyását és egyfajta szabadtéri „plain art” lehetőségek kiaknázását jelenti akár gigantikus méretekben is. (Régi

példánk: Valter de Maria az új-mexikói fennsíkon egy szinten lévő, villámokat befogadó póznák rácsát hozta létre egy négyzetmérföldnyi területen, mely alkotással talán a természet és a mű közötti egyensúlyt próbálja megteremteni.)

Smithson úgy véli, amit a külső terek használója, a művész a nézők számára a galériatérben megjelenít, az már egy kifinomított anyag, szemben a hétköznapi életben, természetben megjelenő, sokkal gazdagabb anyag- és térfogalommal. A természeti környezetben levő föld – víz – kősziklákból megalkotott térbeli jelképei (kör alap, spirál stb.) a land artnak elnevezett igényes és a végsőig lecsupaszított, tiszta jelképiség gyöngyszemei.

Az installáció és/vagy a hozzá kapcsolódó land art, performance és happening műfajhoni lehetőségeit már a hetvenes és a nyolcvanas években sajátosan alkotó délvidéki művészek egész sora próbálta ki. Elsősorban a Bosh + Bosch forradalmian új kísérleti csoportjára gondolunk. A hőskorában szinte magányosan kísérletező festőművész, Ács József után a későbbi idők új generációiban Szombathy, Markulik, Matković, Ladik, Kerekes, Fenyvesi, Bálint, Sinkovics, Péter... (a sor nem teljes) is tevékenykedtek e műfajokban. Néha mellékesen, mert fő irányzatuk más (is) diktált nekik, de mégis markáns, jól elkülöníthető stílusú és mondanivalójú munkákkal jelentkeztek. Míg egyesek a forradalmi konceptualizmus irányába mozdultak el, mások ismételtelen a hagyományosnak mondott képzőművészeti látvány felé fordultak, képtelenek voltak elhinni, hogy a mű anyagszerűsége háttérbe szorítható, és immár nem kötődik egy hagyományosan meghatározható műfajhoz, majdhogynem fölöttük áll... A virtuális élményszerű, frenetikus Kerekes László-i pictura erupta lendületességével bíró, ám valóságos, háromdimenziós, ember alkotta mű másféle elemi erővel, térben megvalósuló katarzisélménnyel hat.

A land artként ismert installáció a valós fizikai erőfeszítésekkel járó anyagmozgatás műfaja, amely esetenként vagy a köznapi/használati/használatlaná vált tárgyak és lomok vagy a természeti dolgok átrendezését (a művész egyéni választási/válogatási gyakorlata szerint) és a tárgyiasult valós térélményt jelenti. A sziszüphoszi birkózás az anyaggal pedig csak fokozni képes ezt az élményszerűséget...

2010 nyarán a temerini TAKT nyári alkotótáborban a TAKT immár negyedik generációjához sorolható Gyuris Róbert magyarországi és Kis Endre délvidéki fiatal magyar kortárs művészek több mint izgalmas közös munkájával találkozhattam.

A kilencvenes évek végén a túlabarai tábor látogató, még középiskolás korú tehetségek csoportjának hajtóerejét a frissen főiskolába indult Sinkovics Ede, majd Utcai Dávid, Soltis Miklós, Nádi Endre (a sor itt sem teljes!) és a meglehetősen vehemens, erőteljes manírral alkotó ifjak, Kis Endre, valamint a Pécsről idelátogató Gyuris Róbert jelentették. Ahogy említettük már: aktivizálva a hely szellemét...

DÉLVIDÉKI „ROKONOK”

Kis Endre és Gyuris Róbert a Hevér-tanyán, az Almási-bara (Jegricska) partján 2010 nyarán megalkotott „természetes” installációjuknak, „szobor-építményüknek” a *Vulkán/Tűzhányó* nevet adták. Hogy miért erről a közös alkotásukról írunk elsősorban? Akkor még egyszerű



kalandként, „kirándulásként” fogtam fel kettejük alkotását, és bár sokrétűségük miatt is figyelemre méltó a munkásságuk, még nem derült ki előttem, hogy fiatal művészeink voltaképpen nemcsak erős elhivatottsággal, hanem komoly, kidolgozott koncepcióval rendelkeznek. Nem kísérletezősképpen, hanem hosszú távon és komolyabb szándékkal foglalkoznak a land art műfajával.

Vulkánjuk egyaránt rokonítható a természeti képződményekkel (a Fuji vagy a Vezúv tűzhányókkal), a mongol mezők titokzatos kurgánjaival (archaikusság), Robert Smithson monumentális land art alkotásaival (modernség) vagy a finnországi Seurasaari Szabadtéri Néprajzi Múzeum egyik hagyományápoló látványosságával, a Szent Iván-napi, vízre épített vagy vontatott, kúpszerű máglyájával is (népi hagyományok). Mindez alátámasztani hivatott felvetésünket, hogy e művészeti műfajnak voltaképpen megszakít(hat)atlanul több évezredes tudattalan hagyománya van, amely hagyomány valószínűsíthetően párhuzamosan fut az emberi kultúrák fejlődésével. A mai, időszerűnek mondott land art voltaképpen nagyrészt etnográfiai indíttatású is lehet, „hagyománypótló” ága a korszerű művészetnek.

A művészpáros elképzelését precízen véghezvitt folyamatként előben végigkísérhettük. A „vulkán” megépítését, a paraszti világból jól ismert tapasztást és a szobrászati munkaként is értékelhető agyagformázást...

Munkájukat a legegyszerűbben az akciójuk egyszerű leírásával elemezhetjük. A *Vulkán* valójában egy favázból készült, üreges „földmunka” volt: köralagos, tölcserű váz (lécszerkezet) segítségével a vízparton learatott és kévébe rakott náddal megerősített, majd a helyszínen összedagonyázott, emberpróbáló produktum, „polyvás” sárral körbetapasztott, kúpszerű, tölcserű felépítmény. Elkészülte után egy olyan természeti képződmény hatásával bírt, mint valami gigantikus hangyaboly kürtője. Az alkotópáros az egyszerre szobornak, land artnak és installációnak is nevezhető művet kiszáradása után az építmény

belső üregében felhalmozott tüzelőanyaggal performance-alkotásként hozta működésbe. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy az egész process artként is működik, mert az alkotás folyamatán jókora hangsúly van. A process art lényege, hogy akár maga a természet hozza létre, alakítsa át, roncsolja, változtassa a műveket. A bőség zavarával küszködhetünk tehát...

Az „akció” legvégén a már elkészült(nek vélt) alkotásukat befűtötték, mint valamiféle kemencét. A *Vulkán* éjjeli kiégetésével (fényjáték/hőhatás) a belső ürege szénfeketévé égett, reggelre pedig a külső burka is teljesen megszáradt, megcserepesedett: végül lassú, fokozatos átalakulásával (leépülési folyamat, eltűnés) beolvadt a természetbe.

A műfaji összevontságot itt, a délvidéki régióban valóban ritka művészi elképzelésnek mondhatjuk: szobor-installáció – land art – performance – happening – process art...

A *Vulkán* kialakítása (megteremtése), a befejezett szobormű kiszáradása és vizuális beágyazódása a tájba (színeváltozása), végül a jelképes halála (megsemmisülése) egyaránt egy hármas tagolódású folyamathoz tartozott.

A mű megszületése, élete és elenyészése/utóélete is végigkövethető: mint valami felgyorsított film pörgése, izgalmas és látványokban gazdag időutazás volt... Az alkotópáros eleven logikával nemcsak a teremtés folyamatát tartotta fontosnak, de egyúttal a mulandóságot is megidézte: a mesterségesen előidézett erodálódás látványhatásainak megjelenítését.

Végül meg kell említenünk, hogy 2011 nyarán a temerini TAKT művésztelepén meghirdetett sárkány témakörben mindkét alkotó hasonló műalkotásokkal jelentkezett, ezúttal külön-külön. Kis Endre a táj zöldjéből idegen elemként előretörő, hatalmas, 6 × 9 méteres, tájba helyezett vörös „papírsárkánnyal”, Gyuris Róbert „művész-öslénykutatóként” pszeudoásatásokat mímelő, ám szakszerűen, ellenkező előjellel, a múlt veszendő tétovaságából mitológiai sárkánycsontokat feltáró, a hagyományos land art ágat követő és a látványosat a misztikummal övező művel... Mára mindkét alkotás megsemmisült, ám a 32. TAKT október 9-én megnyílt temerini közös tárlatán a Molnár Edvárd fényképei által dokumentált munkáik így, a hely szellemétől elkülönítetten, elvonatkoztatottan is át(s)ütő erejükkel hatottak. Játékos komolysággal...

LOJALITÁS A MŰVÉSZETBEN ÉS KÖRÜLE

Kalandozások

A történelem folyamát durván őskorra, ókorra, újkorra és legújabb korszakra osztjuk. A történelem Don Quijote-i szellemalakjának kísérőjét pedig művészetnek nevezzük, amely e korszakokra bontható időben megélt egységesség nyomdokain halad ugyan, ám nem feltétlenül szolgálalkú... Tehát hűen követi, de nemcsak egyszerűen kiszolgálja, hanem sokszor rafinált módon befolyásolja, és néhanapján, rejtett módon/némiképpen mintha még irányítani is tudná azt. Hiszen immár köztudott dolog, hogy a kezdetektől fogva sámánjai, táltosai, később udvari festői, tervezői, építészei vagy egyéb művészi tanácsnokai is képesek voltak mesterien befolyásolni a törzsfők, vezérek, királyok, uralkodók: parancsolóik gondolkodását, úrhatnám habitusát.

A történelmi korok áldozata és egyben jótéteményese a mindenkori művész: és itt, ezen a ponton már nem is oly sarkalatos a kérdés, hogy a művészet jelenségeinek egyenes vonalú fejlődéséről vagy csak időbeni sorrendiségéről beszélhetünk. Vagy hogy az egykori és a mai alkotónak miféle céljai voltak és valósultak/hiúsultak meg egykoron és ma.

MŰVÉSZI INDÍTÉKOKRÓL ÉS ÁTVÁLTÁSOKRÓL

Az őskori művészet reflexműködése a talán félig tudattalan, bárdolatlan, nyers vagy darabos tevékenység, egyszersmind a mágikus tevékenységet folytató ősköztudóknak igen markáns alkotói fogásait tükrözi: jól észlelhető, és legtöbbször jócskán rejtélyes is. Az ősköztudók rátermettsége, eredetisége nem kétséges: ám a képzelőerejük, határozottságuk, ötleteik és sejtelmes lény(eg)ük kreatív szemléletmódjának motorikája teljességében tetten nem érhető. Ezért az őskori művészetet hajlamosak vagyunk felszínesen értelmezni, holott halovány fogalmunk lehet „varázsoló” tevékenységük valódi indítatásáról. Mindez nem zavar bennünket abban, hogy mai logikánk szerint kaptafázzuk a régmúltat. Hiszem, bármit is állítunk róla, mára az szinte megcáfolhatatlan, tényszerű állítás, és nem lehetséges (ön)ámítás...

Kr. u. 476-ban a római birodalom széthullásával befejeződött az ókori magaskultúrák immár szimbolikus vagy kiértékelhető, bonyolult szimbólumrendszert követő, például a halotti kultuszt is elbeszélő művészi ténykedése (sumer, óegyiptomi) vagy a mediterrán megelégedő, tökéletes ábrázolásmódot elsajátító virtuóz rajzoló és kőfaragók (ógörögök, római birodalom) mitológiát hirdető, mégis természetet másoló hajlama. Ez a nemegyszer rejtélyes, meanderszerűen bonyolult többistenhitűségben vagy babonás okkultizmusban, ugyanakkor feszengő felfedezésvágyban mártóztó ösztönös alkotói erényük vagy gondolkodói habitusuk is már sokkal többet jelent/jelez a számunkra, mint az őskorban tevékenykedő totemizmus, animizmus... transzállapotot előidéző mágiája. Többet nyom a latban, és/mert jobban is nyomon követhető.

Emellett eme ókori ténykedés(ek)ből már a burkolt politikum sem hiányzik, hiszen a természet csodálata és a vélt vagy ismeretlen jelenségeinek feltétlen imádása helyett civilizációközpontúvá és egyúttal hatalomimádó hódolóvá is vált. Gondoljunk csak az asszír sztélék

uralkodókat dicsőítő kőfaragványaira vagy az ellenségeinél/alattvalóinál méreteiben jóval nagyobbak, hatalmasnak ábrázolt, győztes csatát megvívó fáraó tetteire, amint legyőzött ellenfele nyakára lép, és diadalmasan megfojtja. Az ókori mester feltétlen híve volt eltartójának, és az uralkodó feltételek nélküli „szócsöve”, dicsőítője volt...

Az időben hozzánk közelebb eső, újkori történelmi kultúrák számunkra közérthetőbbek, keletkezésük és építkező szándékuk, indíttatásuk világos, jól megfejthető. Dinamikusan fejlődő tendenciájú, filozofikus, ám mégis gyakorlatias, találékony és „ravasz” gondolkodásmódra utal, a kíváncsisággal elegy csillapíthatatlan tudásvágygal és felfedezői hajlammal megáldott/megátkozott intelligens ember képtelen begyorsulására...

Amelyhez hasonlatos a legújabb kor emberének sajátossága.

A művészek egyéni kifejezőmódjának nem csak a szándéka fontos, hisz a jól temperált fejlődési fázisfokozatai miatt is érdemes különösen odafigyelnünk arra, hogy az említett korszakok ábrázolásmódja a gondolkodó művész sajátos szellemi diktátumait, rakoncátlan rendellenességeit és a világunkról alkotott, jól megszervezett, kakofonikus hazugságait is magukban foglalják... Nemcsak a bennük nevelkedett stílusok és látásmódok fejlődési skálája, hanem a manapság eszményített szubjektív látásmódnak gyors és biztos térhódítása miatt.

De még inkább azért, mert a művész maga is kóbor lovaggá vált, olyanná, aki bárhol, bármikor új gazdára találhat: ám manapság ezért a nyilvánvalóan odaadó hűségéért/hűtlenségéért – meg nem szól(hat)ja senki...

A KÓBOR LOVAGOK IGEHIRDETÉSÉRŐL

Jóval nehezebb a huszadik század óta a megvilágosodott önbecslésében cseppet sem fogyatékos művész értékítéleteiben eligazodni, mint a korokon átívelő hihetetlen színeváltozásain (változatosságain) rágódni.

Manapság ugyanis e térhódító vonást birtokló, magát csalhatatlannak vélő, önhiitt-szubjektív látásmódja szégyentelenül legyőzte abszolút emberi szerénységét.

Ez a gond nem feltétlenül baj is...

Ezért a tény, hogy immár nemcsak az alkotásban, hanem más alkotóknak és azok alkotásainak (életművének) a megítélésében is jeleskedik, természetes. A művész figyelme kiterjed a művésztszakma alkotói/szellemi tevékenységére, és mára önnön hiúságát legyezgetve eljutott odáig, hogy van közöttük, aki nem egyszerű alkotói versengéssel, hanem a régimódi, kevésbé ártalmas szakmai kifogásolások, csetepaték, hírkeltések és nyílt vitázások helyett spontán módon, a legkomolyabb, rejtetten is hatásos fogásokkal próbálja „legyőzni” a titkos/titkolt vetélytársait. Szakmai tendenciák és ezáltal különféle érvek ütköztetéseinek, sűrű összecsapásainak lehetünk szemtanúi mindenütt. Nemcsak az egyszemélyes művészi látásmódok igaz küzdelme ez: a szakmai érvényesülés és elismertség mellett rangjuk elismeréséért és természetesen a puszta megélhetés miatt is manapság/sokszor alig észrevehető, ám korántsem bátortalan, egymás közötti csatákat vívhatnak az alkotóművészek...

KÉNYSZERŰ ÍTÉSZI SZEREPKÖRBE

A bajok akkor láttatják meg magukat, amikor ugyane művész helyzetbe kerülő megbízottá, kollégáit beajánló, kifejejtő – urambocsá – zsűriző kiszolgálóvá válik, és jobb szó híján eme szervilis szerepkörbe kerül. Természetesnek tartjuk, hogy a szakmai hozzáértéssel bíró műkritikus, művészettörténész rangsorol, (össze)válogat, (ki)zsűriz... Ám hogy a művészember néhanapján a kivételezettek pozíciójából is ítéskedhet társai felett, az már szükséges (?) rossz, és talán kevésbé illő dolog: holmi részrehajlások veszélyét magában hordozó kétélű fegyver...

Érdemes-e, kell-e, lehet-e foglalkozni eme időszerűvé vált és néhanapján roppant kényelmetlen problematikával? Hiszen oly gyakran találkozunk e kérdéskörrel, mely kérdéskör talán oktan elmélyítésével kezdtük elkülönítetten vizsgálgatni a fennkölt művészet felkent papjait. Szent fogadalmukról, valamint igazi feladatuktól és a makulátlan művészi szentségről fellebbenthetnénk ama a leplet, amely hosszú ideig védte az örökül kapott cizellált ércszobrot? Túlfeszítve a húrt találunk-e netán alantas szennyeződések az etikai szerepkörbe került bírálók esztétai talárján.

Felfedezve azt a jelenséget, hogy a háttérből immár egyre jobban irányítható a túlélés rafinált technikáit elsajátító, sokszor kiszolgáltatottságban vergődő művész, néha immár életművész.

Mely előfordulás által befolyásolhatóvá válik az eddig pártatlannak hitt, őszinte, szakmai, ámbar talán mégis tökéletlen világlátása is.

És ha maga is díjakat gyűjt be, óhatatlanul önnön szakmai érdemei elismerését látszik sürgetni.

Ha művészember bírálóbizottságokba kerül, kénytelen-kelletlen immár kurátorként vagy zsűritagként ítéskedik: természetesen személyes meggyőződésből, csalhatatlannak tűnő érvekkel, de néhanapján a tényleges rátermettség hiányában. És mégis, mindegyre behódolunk ama ítéseknek is, akik ad hoc jelleggel kerülnek be a bizottságokba, és sajátos módon diktálnak a művészetnek és a művészeknek is. Holott nem mindig érnek fel a rájuk testált feladatkörhöz.

A mindenkori művész pedig alakul, mint púpos gyerek a prés alatt: nagyokat alkot, néha szenved, néha szenvedve maga is alaposan belebonyolódik egy alkatától idegen szerepkörbe, azaz valahol, valamely dolgokban nagyot alakít. És igyekszik megfelelni. Néhanapján azon kapja magát, hogy már nem is meggyőződésből ténykedik, hanem önmaga klónvariánsaként igyekszik megfelelni az aktuális elvárásoknak, diktátumainak (pályázatok) vagy a díjazási követelményeknek. De legalábbis a díjat létrehozó hivatalosságoknak. És vannak ítélethozók, akik valóban elhiszik magukról, hogy csalhatatlan szimattal rendelkeznek, és lólépésekben haladnak át az erdőn.

De talán manapság így kell ennek lennie.

A kor haladtával immár természetes fejlődésként éljük meg eme profán kiegészítő tevékenységet. Következtetésként: az ítéskedő lehet őszinte, csalhatatlan, de lehet akár szervilisen részrehajló is.

A művész és a műtész eseti/emberi esendőségét, hogy néha a vélt vagy valós érdekek miatt félrehúzza, talán önmagának sem képes bevallani. Hiszen néhanapján azon kapja magát, hogy már ő sem az istenített művészet makulátlan szolgáltatója...

A CÉLBA ÉRÉS LEHETETLEN LOGIKÁTLANSÁGA

Talán mondanunk sem kellene, hogy mindenkori tehetséges művészeink nyilvánosan vállalt feladata és természetes igénye, egyben vak kötelessége is a művek tervezése, megteremtése, létrehozása. S bár legtöbbször elmarad ezen új alkotások látványának és élményszerűségének teljes kiértékelése, mely révén (illetve amellet) újszerű vívmányként egy valós és körülményektől, objektív ítéloképesség valósul meg, erre feltétlenül szükség van minden történelmi korban és művészi korszakban. Ezen kiértékelés mindenesetre mindenkor kívánatos: igen széles skálán mozgó értelmezési igény, és nemcsak a művészet csúcsein lógó publikumnak válik hasznára, de a világban szemlélődő művészeknek is folyamatos, folytatolagos (ön)elemzésre, kiértékelésekre, értelmezési kísérletekre és saját továbbfejlődésére ad lehetőséget. Ez a variabilis nézőpontúság, több térben való otthonos területeken vagy épp idegen talajon történő ténykedés jól mutatja a jelenkor (és a mindenkor) kihívásait, és a célba érések bizalmi feltételezésének logikátlanságát is...

A MŰVÉSZI POLITIKUM

A teremtés zabolátlanná lett rebellis gyermekeként az új meglátásokat fokozó hangulati befolyásoltságban vagy éppenséggel a kihívó/kirívó, forradalminak vélt újításokkal tarkított huszadik században a társadalmi rétegeket bátorító, nem egyszer az örület határát súroló szellemiségével a művész néha maga is megpróbál(hat)ja a „sarkából kibillenteni a világot az általa sokszor és sokféleképpen sarkosan látott/láttatott valóságokat alapul véve. Mert az alkotóművész néha ellenáll, vagy mint az előbbieken észrevételeztük, éppenséggel jól/rosszul leplezve magát, tudatosan vagy tudattalanul (be)hódol a politikának... Egykor például a francia forradalom, a magyar szabadságharc lánglelke vagy egészen más habitussal felvértezett a huszadik századi kommunizmus nyögvenyelős rögeszméjének kitett gyermekei is: vagy az uralkodó hatalom ellenfele/ellenállója/ágálója, egyben óhatatlanul a kegyvesztettje, kitagadottja vagy éppenséggel elhallgat(tat)ottja volt... Illetve attól függően, hogy épp melyik oldalra került, mert az imént megfogalmazottaknak éppen az ellenkezője is lehetett: a segítő szimpatizánsa, az imádója vagy lojális, egyszerű kiszolgáltatója...

A művészet terén pedig a néhai alábecsült konzervativizmus ellen ágálók korának letűnte után, manapság sokszor a fogyasztói társadalom „rebellis liberális” multikultúráját segítő és az esendő vagy talán téves ideológiákat kiszolgáltató embere is lehet...

Befolyásoló szándékában a szellemi harcok ideológiáiban jártas művész(ete)t meglovagolt aktualitásaitól eltéríteni nem lehet (talán nem is illik), de éppen ezért különféle propagandák céljaihoz is kiválóan használható. Mert a művész küzdelmeiben elhivatottság, eltökéltség, célirányosság (mit, hogyan, hová?) vagy néha bevallott politikum, politikálási hajlam, szándék

vagy szenvedély rejtezik. Habár újabban a valós korszerűsége (nem mindig korhűsége!) esküdő művészeink (sokszor pusztán elővigyázatosságból) különös tendenciával azt hangoztatják, hogy pártatlanok, hogy ódzkodnak a (számukra idegenszerű?) politikai állásfoglalásoktól. Ami nyilvánvalóan hamisság. Még akkor is, ha csak a védelmi mechanizmusuk része.

Hisz jól tudják, hogy a politikum világukból éppúgy nem rekeszthető ki, mint bármi más, ami része életünknek. Habár az éteri tisztaságú művészet (látszólagos vagy valós) fennköltége eredetileg és gondolatainkban a szennyes politikum felett áll, az aktuális vagy örök emberi igazságokat hangoztatja... Ezért manapság leginkább elvont, elvonatkoztatott „indifferens” témákba rejtett, burkolt egyénített üzenetek, jelzések és produktumok formájában hirdetik az igazságot, vagy néha egyszerűen csak halandzsáznak...

Am egyre valószínűbbnek látszik, hogy a pártoskodás mégiscsak örök érvényű, akár reflexszerű, akár tudatos: mindenki (esendő) hajlama.

Mintha csak fortyogó kohóba dobálnánk mindent újra és újra...

ESENDŐSÉGEK

A korszerű (nyugatinak vagy európainak nevezett) legújabb kori művészet érzékeny, beteges/válogató és kényes, egyúttal sokarcú: különös, szubjektív irányultságú. A fellazuló közösségi viselkedési normáknak megfelelően tud ám gyermekes vagy akár szélsőségesen felelőtlen is lenni. Túlságosan felajzott és esendő... A „korszerűség, időszersőség mindenáron” öntörvényűvé váló szólamaival bombázza a mai ember szürkeállományát, amely nemcsak az emberiség felfedezéseit, szellemi gyarapodását, roppant tudását, több ezer év felgyülemlett tapasztalatait, hanem a tudományos vagy áltudományos (okkult) vívmányait is képes bekebelezni... Emellett hajlamos arra, hogy az örökölt tudáserdőt, az emberi lélek legszenvedélyesebb lelki küzdéseinek gyümölcseit, a megtartó hagyományokat elfelejtse, kiátkozza, vagy azzal a vehemens hittel és azon célból mellőzze, hogy a reá szabott új „is-tenségnek”, a multikultúrának lelkiismeret-furdalás nélkül hódolhasson.

Azt látjuk, hogy összezsugorodott világunkban ez is hihető és/vagy ésszerű jelenséggé, immáron divattá lett.

A már régen volt avantgárd irányzatok valahai robbanásszerű bekövetkezte óta, a huszadik század felgyorsult tempója szerint kataklizmaszerű, hihetetlen gyorsasággal előretörő új útkeresések zajlanak, vagy művészei éppenséggel taláalomra kiválasztott „új” ösvényeken kutatnak vagy bolyongnak. A második világháborúnál e szemléletmód megtorpant, és szinte belerokkant a sztereotip szocreál sallangokat gyártó, az új ember kovácsolását óhajtó keleti tömb makulátlannak hitt szemléletmódjába. Szerencsére a „nyugati” ezen a robusztus, kollektív szemléletmódú hurráoptimizmuson csak nevetett valahol (f)elismerve annak gigantikus szélmalomharcát...

A hatvanas évek Amerikájában és Európa fejlett régióiban mai ismereteink szerint kötetlenebbül és jóval derűsebben, szabadabban/szabatosabban zajlott az élet. Szókimondó (néhanapján felelőtlenül kíméletlen) alkotói szellemiségével kódolt vagy nyilvánvaló/nyilvánosan vállalt üzeneteket továbbított egyértelmű szándékkal: furcsa újításaival, élcélődéseivel

a társadalom szarkasztikusan ostromozó kritikáját, de elfogadását és fanyar megélését is jelölte egyben. Végül a „minden lehet művészet” ideájával sutba vágta a fennköltséget, és bevonult a modern nagyvárosok különleges (és torz) életszférájába: a kihívásnak vélt túl szabados életstílus manapság sokszor akár az utca és az alvilág mélységeit járja. Szenvedélyesen megél, szeret, utál, ostromoz... mindeközben mégis túlnyomórészt értelmes módon okul és/vagy okít.

(KI)ÚTKERESÉSEK

A szubkultúra vagy pszeudokultúra jelenségeit is kutatva az esendőségeket immár elfogadó alkotó emberünk az élet minden hordalékát kénytelen egybezárt tényszerűségként elfogadni. Mai megéléseit (szóval és tettekben) bőségesen megvéleményezve teszi a dolgát: kényszerűséges, mély meggyőződésből vagy túlélési reflexből. Ám még a huszadik század felvett/felgyorsult tempója szerint, kataklizmaszerűen, hihetetlen gyorsasággal előretörő kényszerű, új útkeresések segítségével...

A világ fejlett régióiban a képzőművészet az oktalan társadalom megtűrt, érdekességé vált, kíméletlenül véleményező, ostromozó kritikája is egyben. A „minden lehet művészet” a fennköltégeket sutba vágja, és beugrik a modern nagyvárosok különleges és torz életszférájába, a nagyvilági jelenségeken már nem töpreng, hanem azon nyomban elfogad vagy elutasít értékeset és talmit vegyesen. A fejletlenben általában sokkal prózaibbnak tűnő, ám esetenként éppenséggel tragikusabb megélések, küzdelmek övezik...

Ugyanakkor a művészi társadalomkritika oda-vissza mozog. A társadalom is ugyanúgy lehet kíméletlen a művésszel és a művészettel szemben. Pozitív megítélése szabadságérzetet, a negatív megítélése problémákat hoz a fejére. Igaz, hogy ez utóbbi immár nem ikonoklasztázia, hanem pusztán elutasítás...

TÖREDEZETT VILÁGUNK

Amit az intellektuális korszemlélet leginkább elfeledni látszik immár több mint egy évszázada, hogy az évezredes/ezredéves alapok tartják meg az erős felépítményt... Igazándiból egyre inkább ráébredünk: hogy valójában nincs is „túlhaladott” művészet. Hiszen újra és újra, de egyre sűrűbben tekintünk vissza az elmúlt évszázadok, évezredek felfede(ze)tt és elfeledett művész(et)i kalandoraira...

Habár az épp időszerű művész(et)eink átéléssel vagy egészen átlényegülten aktualitásokat keresve javarészt továbbra is iparkodnak igazolni szertelen küzdelmeiket egészen vagy félig-meddig minduntalan gyökértelessé válva. De vajon manapság, jelenünkben meddig visz el bennünket e csalóka töredezettség?

REJTELMEK, HA ZENGENEK,
LELKÜNKET ÖRÖMLÁZBA TASZÍTJÁK...
Nemes István angyali világáról

NEMES
ISTVÁN



„- Szia, Jóember!” - írtad vissza nemrég nem is sejtve, hogy rejtett célom is van a baráti megszólítással... Érdekelt ugyanis, hogy a meglevő forrásanyagok figyelembevételével jóváhagynád-e, hogy épp én (aki egyébként messziről figyelem ténykedésedet a világban, és mellesleg évek óta) írjak is most a madarakat és angyalokat festő Nemes Istvánról úgy, ahogy én szeretnék.

„Kedves barátom - írtad tovább -, ez a szabadságod határain belül van. Abba én nem avatkozhatok bele, még ha szerepelek is névlegesen. Az írásodban az általad alkotott valami, valami fog szerepelni, és én ezt érdeklődéssel veszem, bár saját magammal nemigen foglalkozom ezekben a dolgokban... Felhívnám a figyelmed, hogy a Magyar Szó karácsonyi számában egy egész oldalon foglalkoztak munkáimmal, meg hát velem is. Nem lesz ez félreértve, ha ennyiszor »tetszelgek« az olvasó előtt?”

Nem, kedves barátom, ebben nem lesz semmi félreértenivaló. Angyalaid megszólítottak engem: mostanában többször is. Nem halogathatom tovább megírásukat. Nem feltétlenül művészettörténeti vonatkozásait helyezném most munkásságod előterébe, bár egy misét mindenképpen megérne ez is: nagyon komoly fogódzói lennének egy efféle feltérképezésnek. Mégis inkább angyalaid élményszerűségéről, szerethetőségéről, titokzatos átalakulásairól írnék elsősorban. A líra bújócskát játszik bennem néha... Ezért szerettem volna még hosszasan elbeszélgetni veled, mielőtt írnék Rólad és a festményekben kivetített lelkületedről, tehát Tenmagadról... Beszélgetésünk azonban rövidebbre sikeredett: ám hamar rájöttem, hogy ennyi most elég is lesz írásom elkezdéséhez. Mert a titkokat részleteiben érdemes meglesni, megfejtani, és ehhez nem feltétlenül kell aprólékosan kikérdezni az emberfiát. Így leleplezni titkait... Elég csak meglebbenteni a titokfátylat, mely némiképpen álcázza, elrejtí, örökérvényűségét leplezi, de ugyanakkor fel is minősíti: talányossá és felettébb izgalmassá teszi az alkotó műveit. Majdnem így fogalmaztam: az alkotói koncepcióját dicséri... Ám igaz az is, hogy ezzel még csak a magam véges látásáig jutottam, juthattam el. Csak önmagamig...

ANGYALEMBER

Nemes mesterem, Te azonban remekelsz, mint mindig: nézegetem az interneten is látható álmképeidet, és azon töprengök: lehetséges-e, hogy évek óta szinkronban, mindketten az angyalokkal, az angyalok világával foglalkozunk? Hogy leginkább annak látjuk értelmét: és mégis teljesen másféleképpen nézünk rájuk, mást látunk bennük? Másféleképpen éljük meg őket?

Mert nem feltétlenül az érzelmességünk, hanem az érzékenységünk vezérli őket ábrázolandó világunkba: legbensőségesebb igazságérzetünk szerint, létünk vezérfonalaként. Mindenesetre a magunk körletében maradhatunk ezáltal anélkül, hogy érintkezési pontjaik bántanák, kiegészítenék vagy megcáfolnák egymást: egymás igazlítását. Még hogy kontroverz, átláthatatlan és bonyolult: áttetsző és éteri világ ez! Megfellebbezhetetlenül önálló és egyedi. Egyszeri és megismételhetetlen, mint maga a jó tulajdonságokkal megáldott vagy megátkozott, megátalkodott természetű angyaleMBER, aki mégis titkolt reményeket ápol fennkölt magányában, melyben örömteli metafizika van. És ráadásul nem kevés lírai szürrealizmus, szinte cinikusan öntörvényű módon egy csöppnyi absztrakt impresszionizmus és egy jó adag Csontváry-szellemiségű szimbolizmus is vegyül még bele...

És a jelkép és a motívum, mely nálad erőteljesen megjelenik: a pasztellszínekbe öltözött rejtelmes és mozdulatlan, mondhatni megkövült elíziumi mezőket idéző álombéli táj és a benne termő kortalan ligetek, erdők fái vagy a bennük élő, rejtőző, csak a kiválasztottaknak megmutatkozó, engedelmes angyali lényeid, melyek elválaszthatatlanok egymástól, mint a toll, a tollpihe a tollzatkoronától, amely kitinbe, szaruba burkolva körülveszi, körülövezi, egybefonja és benövi a titokzatos, titkot sugárzó lények korpuszait.

APRÓ ROKONÍTÁSOK

Kissé belebonyolódva lírai szösszenetembe végül is csak mostanában olvastam el Tolnai Ottó írását Rólád. Valahogy elkerülte a figyelmemet, nem is tudtam esszéisztikus töprengéséről, amellyel megtisztelt Téged. Az utóbbi időkből valahogy kimaradtam örökösen tépelődő titokfejtéseiből, érzékeny merengéseiből.

Így az általa aposztrófált angyalfestő életéről is kevesebbet tudtam... És nem eleget arról, aki most képlékennyé, közérthetőbbé vált rejtett énjének/életének főbb állomásaival: kezdve a hódvári magányától Belgrádig, Újvidékig s (talán) legvégső stációjáig, Bajáig. De fogalmazhatjuk így is: Mácsvától Milánóig... vagy: Makótól Jeruzsálemig...

Írásban sokszor szinte az unalomig lassú vagyok. Nálam egy írás néha heteken vagy hónapokon át is készül, mert modorosán terjengős tudok lenni, és élményszerűen, aprólékosan tanulmányoznám azt, ami érdekfeszítő és fontos lett a számomra. Nemcsak körülírni szükséges: de főként érzelmileg belemászni a téma velejébe. Ha ez sikerült, tudom, jó helyen járok...

De ez a fajta tanulmányozás nem feltétlenül abban nyilvánul meg, hogy Milánó és Isola Bella fátyoltisztelő kékje, moszatöldje, égett szienája: ködös derengései, a reneszánsz Leonardójának sfumatója lenne. (Ha csak erről lenne szó, de sokkal több ennél...) Művészettörténeti vonatkozásában is a legérdekfeszítőbb.

Nem, most a történelmi vagy még inkább a mitológiai múlt homályából előmerészkedő, megfeythetetlen angyalaid érdekelnek. És a ködellő álmokból előtüremkedő ósálatképeiden sokáig elmerengek: csodálom háromlábú lovidaidat, unikornisaidat, kacifántos ördögfiguráidat, kecskebakjaidat, manókáidat, ahogyan átfordulnak a látható világunkba. Festői világodat leginkább Szűgyi Zoli haikuival rokonítanám, mert hozzá hasonlatosan az aprónak tűnő, ám rejtelmes csodákat fogod fel, és ezen felfedezettjeidet miniatűr ékszerdobozkáidba rejtet, egyedivé teszed...

Relikviává teszitek, avatjátok és szerényen felmutatjátok őket nekünk.

De mindenképpen értelme lenne a művészettörténeti rokonításoknak is...

A korai reneszánszból felívelő, még tökéletlennek mondott perspektivikusságot épp hogy felfedező, fejtegető, tanulmányozó és néhanapján lehetetlen módon megfordítva használó mohazöld árnyalatokat teremtő Paolo Ucellótól Csontváry álombéli, titokzatos magányos cédrusáig, vagy a nemrég ellopott, borzasztóan drága, szerelmeseket ábrázoló festményéig, vagy még inkább a magyarok történelmi magány(osság)át sejtető/megjósoló/idéző mágikus, delejes világáig terjedhet a Te gondolatmeneted...

A középkori Itália langymeleg mohosságától, mediterrán mezeitől a híres Pannónia nemes lelkületű Hunyadi Mátyásának a reneszánsz tavaszába nyíló lapályosságáig vagy éppenséggel a valaha boldognak mondott, ma kevésbé vadregényes huzatosságáig.

Én azonban úgy látom, hogy leginkább az ősködökből előburjánzó, rejtelmes lényeidtől az álombéli szentekig, a profán angyalokig terjed figyelmed. Csendes szemlélődéseid közben az álombéli, ködbe burkolt, alig kicsomagolt, leheletfinom tájaid titkait, rejtélyességeit (rejtélyességedet) talán magad sem akarod teljességében megmutatni vagy kiismerni teljes egészében.

ANGYALAIRÓL

Az angyalok titkos, titkolt jelenléte világunkban megkérdőjelezhetetlen tény: a történelem előtti időkben is jelen voltak folyamatosan burjánzó emberi kultúránkban, csak valahogy mind-egyikben másképpen néztek ki és másképpen is nevezték, szólították őket. Számos túlvilági lény: démon, kapuőr, szárnyas alak állati és emberi vonásokból összeillesztett, kikísérletezett félistenségből alakult ki. A kereszténység eljövételével immár a kései Bibliában is megjelenő szárnyas angyal csak a végső fázisa annak az emberszabású angyalképzetnek, amelyet az archaikus kultúrák, a már letűnt civilizációk eredményeztek. Mert egyértelműen kimutatható e titokzatos szárnyas lény fejlődése (éteri lábnyomainak vetülete, szárnyshogásának karcos léghuzata, megkövült, vad tekintetének emléke) az ősművészettől kezdve mindmáig.

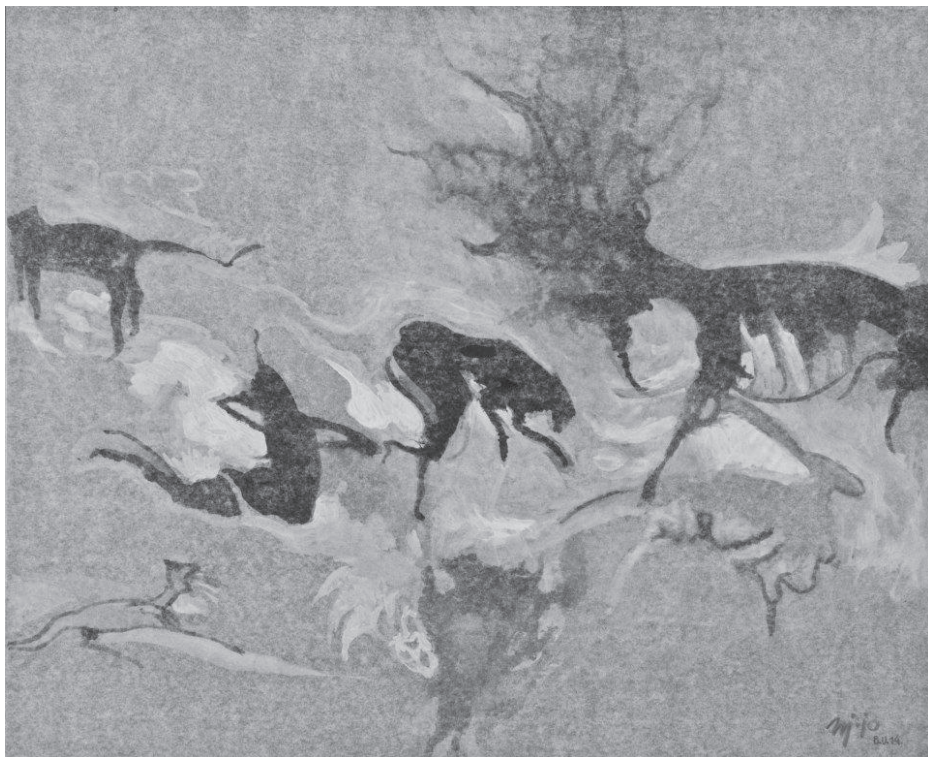
Amikor még orvosságos emberként, sámánként tevékenykedett, és közvetítő lényként kapaszkodott fel, röpdösött fel a hetedik égbe, és a magát mindig is bajba keverő emberiség derengő képzeletvilágában a túlvilágba vetett hitével oszlatta/foszlatta a homályt, akkor is. Vagy amikor maga is túlvilági őrző-védő szerepkörben tetszelgett, és a valóság és az éteri rejtelmek mohos homályában tévelygett, és bizonytalan kiterjedésű mezsgyéjén felügyelte a szabad átjárhatóságot. És amikor veszélyes/kiváltságos szakértelmével tiszteletet parancsolva visszaterelte, visszaretentette a túlzottan kalandvágó e világi embereket e tiltott mezsgye átlépésétől...

TITOK

A titok csak maradjon örök... Ha az őt elfedő fátylat nem lebbentjük fel, hanem csak meg-lebegtetjük, a sejtethőt fogalmazzuk meg vele kapcsolatban. Nem válhat nyilvánossá, mert közönségessé lesz... Bölcs dolog vagy pusztán bölcs spontaneitás? Mert csakis apró részleteket villantasz fel egyszerre rejtett, képzeletbeli világod magányából... És ami lenyűgöző, hogy évek óta folyamatosan bontogatod, derítéd rejtelmeit: megunhatatlanul...

De valójában nem is sietek felfedezni a te világodat, mert intimitása, kifinomultsága nem tűri a lerohanást: akkor elillan előlünk. Inkább úgy élem meg, hogy csupán annyit mutatsz meg belőle egy-egy bársonyos-sejtelmes akvarell vagy olajkép erejéig, amennyi épp csak arra elég, hogy kacérkodásával új műved az érdekfeszítő állapotig és a katarzisélményig juttassa el a szemlélődőt. Pillanatkép derengésben, sejtelmesen, összeszedettségben...

Az angyalfestők zöme robusztus vagy éppen habkönnyű konkrétumokban gondolkodik és alkot. Angyali alakzatokat ábrázol, akik tudatosan cselekszenek, és a némiképp felülírt valóságban is megjelennek. Néha csupán szárnyaszegett, bukott angyalokat festenek, akik láthatatlanságot mímelve utcáinkon, közöttünk bolyonganak. De tudunk illik, hogy ezek az angyalok mai köntösükben immár leginkább hozzánk hasonlatosak: felügyelik vagy némiképpen még uralják is a mi elrontott életünket, modern világunkat, és részt vesznek mindennapjai történéseiben. Hűek hozzánk, megélnék, megsajnálják, megszeretnek és segítenek. Elrejtőznek bennünk, és/vagy néhanapján hűtlenül el is hagynak bennünket: valósággal tönkretesznek...



A Te nemes angyalaid hangulatváltásaid tükörképeiként bontakoznak ki paszterszínű derengésekből és mutatják meg magukat: nem feltétlenül cselekszenek, de a jelenlétük bizonyos. Előhozod őket a pusztaságból. Kellenek... És jelenlétükkel utasítanak vagy sarkallnak arra, hogy hirdetve őket cselekedj... Felveszik belső hangulataid, és kiröpítik a valóságunkba, a nyilvánosság mételye, ítélőszéke elé.

BIBLIKUS ANGYALKÉPZETEK

Angyalaid talán biblikus eredetűek, és mégis a bibliai élettől függetlenül teremtődtek. Az ókori civilizációk lélekvetületei, konkrét vallási utalásai: konkretizálódó, szárnyakat növesztő, mitikus, masszív ősangyalfigurái. Egyiptomi, mezopotámiai sumer, akkád, asszír, babilóniai őslények kései vetületei, emberi léptékű reinkarnációi. Szárnyaik kitergetésével, kiterjesztésével észrevétlenül csapkodnak a fejünk fölött. Szárnyukat villogtatva itáliai és pannóniai port vagy havat kavarnak a szemünkbe, és időről időre hosszabb-rövidebb időre képesek teljesen elvakítani bennünket.

A pillanat örökkévalóságát is megélhetjük, amikor a belső látásunkra hagyatkozunk: különben még eltéve(lye)dnénk...

NEMES ANGYALAI

Angyalaid, ha előbújnak felhőszerűen burjánzó erdeikből, a levegősen hullámzó (égi) fáik mögül...

Rejtekhelyük a titkolt otthonuk, életük vezérfonala egyben erőszívó gyökérzetük is: ilyenkor leszünk szerelmesen éberek. Ilyen alkalmakkor látjuk meg a valóság mögötti valóságot, melynek titkát emberi ész megfejteni nem tudja, de mégis érzi a megfejthetetlen, kimondhatatlan Teremtés jelenlétét, a nem feltétlenül vallásos ige valóságosságát, és megigazultan élvezi annak titokzatosságát.

Mert a rejtelmek, ha zengenek: lelkünket örömlázba taszítják...

Forrásanyagaim vannak Rólad, István, melyeket most tudatosan nem használtam fel: de mi végre, minek írni meg a külsőségeket, benned kell meglelni az angyalit, a lényegét, a lényegeset. Nem kell itt igazolásul morzsákat, támpontokat gyűjtögetni, bár igyekszem összeszedni ilyesmiket, hisz jó tudni, hogy el nem tévedünk ekkor: a támpontok mégiscsak fontosak. Mégis több intuíciót érzek most...

A MESTER A MINDENHATÓ

Nemrég írtad: „Mikor először kiraktam munkám gyümölcsét a közönség elé, vállaltam mindent. Köszönöm a szép szavakat, de én még csak gyakorolok. A mester a Mindenható, én meg a szolgálatában vagyok és inaskodom nála: még nem veszi ki kezeimből az ecseteket... Nálam idebent mindig derűfényes tavasz van...”

És már nem tudok mit mondani erre... Lírai tömpeséggé vált élményérzetem apró kavicszá válik most: én nem hiszem, hogy többet mondhatnék, mint hogy: képekbe zárt metafizikai élményként tekintek angyalos álmaidra.

Az angyalok festőjét látom benned, ezért valamiféleképpen meg szeretném örökíteni válllászodat. Mert a festőnek álmairól mesélni, álmaiból felébredni talán soha nem is szükségeltetik: mert az álomvilága valóságosabb a valóságnál... Valóság-hűnek, valóságkövetőnek vagy valóságálmódónak lenni pedig a kiválasztottak belső szükséglete. Nem alkalmi adottság. A látó ember a világ és a képzelet póré igazságát mutatja fel. Büszkén: de nem szégyentelenül. Belső sugallatra vagy hívó szavak örömeivel, egyre megy: a múzsák csókját legyinti felénk.

ELŐANGYALKÉPZETEK

Ha az időszámításunk előtti magaskultúrákat górcső alá vesszük, az i. e. III. évezredtől megszorodtak az őszangyal-, vagyis előangyalképzetek. Még csak szárnyakat növesztő állatok kombinációi, de egyre inkább emberi vonásokkal felruházva. Az i. e. XI. századig tartó egyiptomi birodalmak művészetében is megmutatkoztak állatistenségekként: Hórusz, Íbisz, de Ámon-Ré, vagy később Aton főistenség is szárnyas napgolyóból tekintett rá napbaránított hódolóira. Az egyiptomi többistenhitőség a totemizmus maradványait őrizte. Isteneik gyakran állatok formájában jelennek meg, emberszabásúvá válva, szolgaként és talán máris

félvad emberi gondolkodással, beszédképességgel is megáldva végrehajtói voltak a túlvilági eseményeknek: de természetesen az e világi fejleményekben is tevékenyen részt vettek.

Ugyanekkor az ókori mezopotámiai nagy birodalmak, az asszír vagy a sumer művészet és mitológia (i. e. III. évezred – i. e. IV. század) párhuzamosan fejlődtek és rokon vonásokat mutattak az egyiptomival, már ha csak a vallásfilozófiájukat figyeljük. Az e világi uralkodói erőknek túlvilági halhatatlan szentekkel kellett körbeövezniük magukat, hogy díszes ikonográfiájuk biztosítsa a fennmaradásukat. A sumer bálványok, a frontális beállítású, mozdulatlanlásba révült, megkövült, túlfeszülő izomzatú, fantasztikus stilizált formákban kiteljesülő asszír keveréklények, pl. a bikatestű kapuördémonok dekoratív-szuggesztív hatásukkal babonázták meg a közelükbe kerülőket. Monumentalitásuk, mellyel az idő uraivá váltak, hátborzongatóan erőteljes.

Művészetük építészeti remekeik mellett kőfaragásokban, szobrokban, elbeszélő jellegű domborműveken csúcsonyult ki, de a fejlett aranyművességükben is rejtélyes lényeket örökítettek meg az örökkévalóságnak. Roppant gazdag tárgyi kulturáltságuknak megfelelően fölöttébb megerősödött a hitviláguk is, amelyik túlvilági képzeteket és isteni lényeket szült, melyeket egyre szilárduló rendszerekbe foglalt. Ettől vált mitológiájuk oly erőteljessé, hogy kihatott például az ógörög kultúrára is. Mítoszaik, hiedelmeik, babonáik és a túlvilági létbe vetett hitük, hitviláguk bugyraiban kataklizmaszerűen egymásra torlódott, öröklődött és a külön-külön létező, viruló és elhaló birodalmak elmúlásuk, megsemmisülésük ellenére nyomot hagytak a következőkön, eljövendőkön. Túléltek önnön halálukat, előbukkantak ismét. Ám a sumer–babilóniai csillaghit és Zarathusztra tanításával a perzsa vallás is végül eljutott a monoteizmusig, a „Legbölcsebb Úrig” (Ahura Mazda).

Azonban az isteni erővel bíró, démoni, ártó vagy segítő szellemeknek a valóságos, a közép számára sokszor csak leírások alapján elképzelt, alig vagy sohasem látott lényekkel nem volt mit kezdeni... A művészek képzelőereje segítette megteremteni ezeket, mert valamiért igen fontosak voltak. Szolgálók, talán parancsot teljesítő rabszolgái Urukuk... Folytonos átalakulásuk ellenére ezek megmaradtak, és legvégül angyal lett belőlük. Angyali kasztot eredményezett, mely a zsidó és a keresztény kultúrkörökben már rétegződéssel bírt.

ANGYALI KASZTRENDISZER

A mítoszok és legendák kialakulásával évszázadokig, sőt évezredekig a túlvilágba vetett hit megtartására sarkallta magát az emberiség. Változatossága és fejlődése szükségszerű volt, hiszen a magas civilizációk sajátja volt, hogy minduntalan felülmúlják egymást gazdagságban, tudományban, vallási elképzelésekben, művészeti megnyilvánulásokban és egyáltalán a fejlettségüket jelölő bonyolult gondolkodási rendszerekben egyaránt.

Az öröklétbe, a túlvilágba vetett hit, a bizonyosság, hogy az elmúlás réme nem fenyeget, szárnyalóvá tette az emberi képzeletet. A való és a képzelt világ áthidalásos útjait egyengetve a vallás filozofikus megalkotói olyan formulákat találtak ki, amelyek a két világ közötti keskeny átjárási lehetőséget segítették. Ehhez szükségük volt közvetítő, segítő lényekre is, akik kérését, igényt és az emberek lelki terheit cipelve oldották meg az emberi öröklét meg-

valóságát. Éterben közlekedő küldöncöket, szolgálakat, intézőket, óvó és segítő lényeket találtak tehát ki, melyek útmutatásukkal és cselekvőképességükkel a mennyei birodalmak irányába terelgették őket.

A megszemélyesítő lények legelőbb a természetből ismert nemes állatok voltak: oroslán, bika, ló, macska- vagy kutyafélék (farkas, sakál), alligátor, madarak (sólyom, sas), kígyó, és megannyi nemes tulajdonsággal rendelkeztek. Erejük és gyorsaságuk, tökéletes rátermettségük, szépségük is megkérdőjelezhetetlen volt. Teljesítményük fokozása érdekében kaptak szárnyakat, és lett belőlük bikatestű, szárnyas kapuőr, fönixmadár, griff, Pegazus, szfinx vagy kentaur... Végezetül a görögöknél kecses hattyúból szárnyas Niké is: talán az első igazi, emberszabású nőangyal.

A zsidó kultúrában (az i. e. XV. századtól az időszámításunk III. századáig) és a keresztény vallásban pedig kialakultak az angyali kasztok.

Az angyali lények pedig kora középkori és a mai hitvilágunkban elnyerték legutóbbi, végső formájukat is. Az angyal: valóságos közvetítő, védszent és emberszabású is. Őrzőangyalunkat, lelkünk őrizőjét sajnos a korai középkorban talán prudéria és/vagy a kísértéseket megelőzően, az álszent ájtatosság miatt gyakran nemtelennek ábrázolták.

SOKFÉLE ANGYALAINK

A katolikus egyházi hagyomány szerint három hierarchiába sorolható kilenc angyali rend létezik hármas gyűrűben, kasztszerűen.

Az elsőben az Istenhez a legközelebb álló szeráfok, kerubok és trónusok vannak. A második hierarchiában uralmak, erősségek és hatalmasságok, akik közvetítenek az első és harmadik hierarchia között. A harmadikban pedig fejedelemségek lakoznak, akik a népek békéjére felügyelnek, arkangyalok (főangyalok) és végül őrzőangyalok vannak.

Az őrangyalok azok, akik közvetítik Isten parancsait. Ők állnak legközelebb az emberekhez, és a mindennapi élet során segítik őket.

Sokféle angyalaink Nemes István festői világában hangulatfüggőek, amorf vonásokkal felruháztak. Holdbéli tájakat népesítenek be, titokzatos vagy elképzelt állatok között laknak. Feltérképezve festőnk élményvilágát három csoportra osztottuk az általa ábrázolt, bársonyosan ködös, tüneményes jelenségeket.

Megnevezett helyszínek: Duna és Tisza menti tájak, holdbéli tájak, pusztai táj (*Olasz város a magyar puszta felett*), pannon táj, ókéscei táj, végtelen égbolt, tenger.

Furcsa állatok és emberszabású lények: lovak (háromlábú, unikornis), majom, különféle madarak (pacsirta, daru, sármány), szörnyek, manók, őrizők, vitézek stb.

És végezetül az angyalok. Nemes István angyalait gyakorta szólítja más és más néven: felfedező angyal, somogyi táj angyala, éjjeli angyal, pihenő angyal, felhőangyal, halálangyal, szerelmesek angyala, Nagy-fény őrangyal, sárga angyal, árva angyal, szárnyaszegett angyal...

Szólítja, szólígtatja, szeretgeti őket. Ezért viszontszeretik őt.

A SZÓKIMONDÓ MŰVÉSZ Benes József grafikáiról



„Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne” – írta egykor Tamási Áron. És leginkább a világlátó, világjáró vagy világkereső embernek a gondolatát, természetes állapotát fogalmazta meg ezzel a mondatával.

Az idézet elsőre mintha nem is ideillő lenne. Azonban Benes József is igen korán „el-származott” szülőföldjéről: és ezért óhatatlanul szembesülnie kellett Tamási Áron szavaival. Ha másért nem, hát azért, mert a „kétlakiság” művésznünk egyik életviteli jellemzője lett, az „ittthon” és az „otthon” között állandó ingázásra készítette mindmáig. Persze fiatal művésznünk rugalmas módon valószínűleg gyorsan feltalálta magát, és a külföldre vándorlása (vagyis „elküldése”) 1978-ban a felfelé ívelő pályafutásában nagyobb megbicsaklást immár nem okozhatott. Mert Benes József – nem zavartatva magát emiatt – az anyaországban élés évtizedei alatt is erős, élő kapcsolatot tartott fenn az itthoniakkal.

„Itthon” van Zentán, ahol a város az ő keze nyomát is viseli: és egyben a város kitüntetett díszpolgára is. De ugyanakkor „otthon” van Kecskeméten, ahol végül feleségével, Gerle Margit szobrászművésszel otthonra talált. És otthon van Budapesten is, mert szüksége van a magyar főváros közelségére; mert a magyar művészetben való tájékozódás, az állandó frissülés szemszögéből nézve Budapest olyan, mint a világ közepe. Ragaszkodik tehát életének kitüntetett helyszíneihez. De nem tudni, számára van-e igazán a világnak közepe. Hacsak nem önmagában lelta meg. Ez lenne ugyanis a mindenkori kiindulópontja.

Fontos az is, hogy egykori elköltözése miatt Benes József nem tekinti magát elszármazottnak. És mi is elsősorban délvidéki képzőművésznek tekintjük őt. A „nagy öregeink” közé soroljuk, bár Benes az „öreg” jelzőt könnyedén megcáfolhatja. Ha másként nem, úgy, hogy lankadatlan, fiatalos hévvel dolgozik. Ezt teszi folyamatosan immár több évtizede, és a régen letisztult képi nyelvezetével, redukálódott hangnemében markáns, egyedi és sziklaszilárd stílusában alkot. Nevét bel- és külföldön egyaránt jól ismerik, és örökmozgó művészemberként emlegetik a művészi berkekben. Magyarországon és minálunk is egyaránt.

ALKOTÓI MUNKÁSSÁGA DIÓHÉJBAN

Benes József munkásságáról itt nem a teljesség igényével írnék, mert e rövid eszmefuttatásban nehezen férne el. Tevékenységének néhány mozzanatát azonban mindenképpen le kell írunk. A többit a lexikonokban is felleljük róla. Ezért csak néhány mondat.

Önálló kiállításai 1961-től kezdődnek: Szabadkán, Zentán, Újvidéken, Londonban, Szivácon, Budapesten, Zomborban, Ljubljánában, Pécsen, Makón, Szegeden, Hódmezővásárhelyen, Kecskeméten, Topolyán, Nagybecskerekén állított ki. Némely városban értelemyszerűen többször is...

Alkotói munkássága mellett Benes József évek óta a Műhely Művészeti Egyesület elnöke is. Tehát szervezője is a magyar művészeti életnek. Ha az otthoni művészi jelenlétét firtatjuk, a délvidéki magyar képzőművészeink vonulatában az Ács József, Sáfrány Imre, Zsáki István, Petrik Pál, Csernik Attila, Torok Sándor, Maurits Ferenc, Baráth Ferenc (a névsor természetesen nem teljes) nevével fémjelzett művészeti kondenzcsíkon, az ötvenes és a hatvanas években beért művészek sorában helyezhetjük el.

INDULÁSÁRÓL

A jugoszláviai felszabadulás után a háború borzalmait túlélte társadalom magához tért. 1956-ban immár felbátorodtak és ismét mozgolódni kezdtek a vajdasági magyar tehetségek. Mint ahogy a háború előtti években pl. Hangya András vagy Ács József, most ismét Belgrádban tanyázott vagy féltucatnyi délvidéki magyar tehetség. Közöttük Benes József, aki a belgrádi Képzőművészeti Akadémia festő szakán, Nedeljko Gvozdenović osztályában tanult, és egyengette pályafutásának a legelső stációjához vezető útját. Egy félelmetesen nagy tudású expresszionista szerb festőművésznél diplomázott, akinek erejével egy jó tanítványnak vetekednie kell: így illik. Tanulmányai befejeztével Benes csendben visszahúzódott a szerb fővárosból, és Zentán ütött tanyát. Itt kezdte építeni munkásságát.

KETTŐS MOTÍVUMKÖR

Művészeti ábrázolásának kettős motívumköre van: a Táj és a domináns Figura, azaz a Gólem, vagy a Husikának nevezett, majd kukoricacsövévé vált, manapság immár szálkává, botsáskává karcsúsodott alak. Munkáiban hol a figura, hol a táj igyekszik dominálni, esetleg felváltani a másikat. Mindeközben mintha művésznünk a harmadik dimenziót mindenképpen ki akarná

iktatni képeiből, képrétegeiből, és egyszerűbbé, síkszerűbbé szeretné tenni a látványt. Bár néha egyszerre, párhuzamban is jelen van mindkettő a képein, úgy tűnik, hogy szimbolikusan és egyeduralomra törve, törekedve vetekszenek az elsőbbségéért. Egyik benövi a másikat, és fordítva...

Talán a hatvanas években divatosná vált szerigráfia (szitanyomás) gyorstechnikájának szerepe van Benes művészetének formálódásában. Talán az Amerikából érkező pop-artnak is. A pop-art művészeti stílus ugyanis felszabadító érzéssel járó, könnyed, egyszerűsítő és extravagáns volt. Hihetetlenül gyors elterjedésével új távlatokat, új csapáslehetőségeket nyitott a mi művészeink felé is. Az új technikák alkalmazása pedig legtöbbször az új utak, az új lehetőségek és ábrázolásmódok felfedezésével, szorgalmazásával, gyakorlásával járnak.

LEHETSÉGES PÁRHUZAMOK

A technika persze nem minden. Benes emberi és erkölcsi „szereplése” műveiben felettébb fontos mozzanat, átütő erővel fogalmazódik meg. A kényes, a brutális, a szarkasztikus vagy a humoros oldalával is megismerkedhetünk. A hangulati ábrázolásmódtól sem mentes a minduntalan változó lelki érzülete. Engem például a magyar Szurcsik József munkáinak rokoníthatóságával kísértett meg immár lepedőnyi nagyságú tematikus sorozatai, nehéz kontúrokkal rögzített habkönnyű rajzai által. De mégis leginkább a lelki habitusuk párhuzamai miatt említhetjük őket együtt.

Ám ha El Kazovszkij művésznő álomszerű derengéseket, egybecsúsztatott tereket, színpadias síkokat egyszerűsítő világlátását szemléljük, hasonlóképpen felfedezhetőek a rokoni vonások. Egy központi üzenet irányító, jelszerűvé vált, felkiáltójellé tett gondolatiságából indulhatunk ki mindhármójuknál. Ami persze nem jelent azonosságokat: pusztán csak egyedi világlátások hasonlatosságát, párhuzamait.

Hogy Benes József leginkább a jelből, a jel(kép)szerűségből indul ki, azt illusztrációi, vázlatrajzai alapján láttathatjuk. Szűgyi Zoltán haikuihoz, a lepkés könyvéhez készült illusztrációi például vázlatrajzok, de felnagyítva meg is sokszorozzák látványi erejüket. Amennyiben boncolgatni kívánjuk művésznő alkotói szemléletmódját, a frappáns ötleteit találjuk az elsődlegesnek, a legfontosabbnak, a kiindulási pontnak.

Úgy tűnik, Benesnél nagyon fontos dolog, hogy a vázlatok minimalizált robbanószerként működjének. Leginkább magát az ötletet nagyítja és véglegesíti, ennek átütő erejét menti át a kész műbe: kinagyítja, pontosítja és monumentálissá varázsolja skicceit. Ezzel éri el felkiáltójel-szerű, jelzesszerű és robusztus hatásukat. Ennél többre a legtöbbször már nincs is szüksége, hogy elérje a mesterművek hőfokát.

Módszerének valós ereje mintha ebben az egyszerűsített (redukált) képi ábrázolásban lenne.

A PÉLDAKÉPEK EGYIKE

Első emlékeim zsenge ifjú koromból az akkor immár Magyarországon élő Benes Józsefről a muzslyai művésztelepről valók. Ott 1976-tól Rácz János, Sziveri János, Barta József, Sziveri Rózsa, Fenyvesi Ottó, Szűgyi Zoltán, Juhász Illés, nagyjából az akkori ifjú *Új Symposion*-isták

egész hada, és persze Gyuráki Zsiga, Papp Feri, Jánosi Laci, Berki Guszti, a temerini ifjú tánok gyülekeztek az akkoriban induló, de a temerini TAKT javára végül szerepét átengedő ifjúsági avantgárd művésztelepkön.

De találkoztam vele a későbbiekben is: a Forum épületének folyosóján, ahová barátaihoz látogatott el. És emlékszem, hogy egyszer a temerini TAKT-ra is eljött, és pedig az ifjú tehetségeket folyamatosan istápoló, bátorító Ács József és talán a művésztelep-szervező Hevér János kedve miatt. Hogy megnézzé, mit csinálnak a fiatalok, hogy – esetleg – egy „eligazító” előadást is tartson. A szervezők erényeinek egyike az volt, hogy képesek voltak ismert képzőművészeket, művészettörténészeket, írókat is megszólítani, és mozgósítani őket a fiatalok kedvének, alkotói vágyának fokozása érdekében. Meglehet, hogy akkor az előadásból nem lett végül semmi, de az bizonyos, hogy Benes immár híres-hírhedt anekdotázó és kedvcsináló képességének, szenvedélyesen vagy kedélyesen vitázgató, társalgó tehetségének is a bátorító szándék volt a lényege: és igen jóízű, jókedvű és hangulatos volt a látogatása.

KÉT KIS ZENTAI TÁJKÉP

A későbbi emlékeim a nyolcvanas évek elejéről származnak, amikor már kezdtem megismerni a néha furcsa ízvilágú, sokféle, ám jól felismerhető közös vonásokat is megörökölt délvidéki magyar művészetet, amely azóta is számtalan boncolgatni való, megválaszolni érdemes kérdést vet fel bennem.

A délvidéki táj varázsa sohasem enged el bennünket...

Akkoriban épp az egyik újdonsült fényképész barátomat, Hagymás Istvánt kísértem haza a temerini TAKT nyári táboráról. Pontosan azzal a céllal, hogy a zentai múzeum gyarapodó képzőművészeti gyűjteményében megmutathassa nekem Benes Józsefnek két, számára roppant fontosnak tűnő, akkor kiállított festményét, amelyeket nagyon szeretett és csodált. A zentai Tisza-partot ábrázolták, erősen síkszerűsítve. Pontosabban: a túloldalt, talán nem is a Tisza, hanem a Léthe folyó túlvilági túlpártját... Csontváry szimbolizmusának kései hatását vélte bennük felfedezni!

Ez nyilván költői túlzás is lehetett, habár a gondolatot azóta egyre hihetőbbnek találom... A szimbolista töltetű alkotói törekvések leginkább az egyéni stílusjegyek felett uralkodnak, és elsődlegesen valamely vezéreffektusra, frekvenciát jellemzőre összpontosítják a figyelmünket. Képesek monumentalitásérzetet kelteni, és ebben van a legfőbb erejük is... A rokonító szándék is és a rokoni vonzerejük is épp ebben a sallangmentessé változtatott, hatalmassá vált életérzésben rejlik.

A képeket pedig megnéztük, kielemeztük.

Benes akkor annyira fontossá vált a számunkra, hogy még aznap megnéztük a hotel ebédlőjében az Ács Józseffel közösen elkészített, impozáns, kétrészes freskóműveiket is: az 1697-ben lezajlott dicsőséges *Zentai csatát*, mely képnek „kétnyelvűségéről” történetek kerengenek, és a könnyed témájú, ám felettébb fajsúlyos *Kocsmai jelenetet* is. A *Zentai csata* vázlatait Benes, a *Kocsmai jelenetet* Ács tervezte meg. Nagyszerű munkák, ám a legérdekesebb dolog bennük mégis az, hogy a közös kivitelezés eredményeként a két mű stílusjegyeiben is ikertestvérré vált. Azóta is éltetik kettejük erős szellemi rokonságát.

A Royal Szállóban nem csak a páros óriásfestményekkel ismerkedhettünk meg. Benes *Tiszavirág* sgrafittója is ott látható, Tóth József költő verseitől megihletve. Igaz, hogy azóta már áthelyezték a recepció fölé három részre vágottan, majd újra egybegyógyítottan a terem régi közfalának elbontása miatt. A művet azonban nem engedték megsemmisülni.

Benes Józsefnek akadtak még köztéri művei: a becsei általános iskola *Plasztikus fala* 1975-ben, a tornyosi színezett fa *Emlékmű* 1976-ban, a *Bakteriofág* tűzzománc mű pedig 1982-ben készült el Szegeden.

AZ ANEKDOTÁZÓ MŰVÉSZ

Jóval később, 2003-ban úgy esett, hogy Benes Józseffel együtt meghívott grafikusként én is dolgozhattam a lendvai nemzetközi képzőművészeti táborban. A bukovinai székelyek védelmezőjének, Hadik András édesapjának városában, Hadik Mihály törökverő hadvezér megvédett várában.

Itt sokat beszélgethettem Benessel, mert a lendvai vár egyik közös, romos állapotban lévő alagsori műtermében dolgoztunk mindketten, ahol a bennünket meghívó intézményigazgató, Gerics Ferenc folyamatosan jófajta lendvahegyi nedűkkel, kiváló fehérborokkal traktált. A vidék talajösszetétele és az éghajlati viszonyok nem igazán felelnek meg a vörösborfajtáknak, ezért soha nem is erőltették az oltványtelepítésüket. Megmaradtak az ízes-tüzes olaszrizlingnél, elegáns chardonnay-nál és a kiváló lendvai tramininál.

Míg Benes József egy elfogadható szitanyomó gépnél, én Gálics István nagyszerű, a múzeum által megörökölt rézkarcprésén küzdhettem. Küszködtem is vele, nem volt könnyű Gálics István kezének nyomán dolgozni a hatalmas présen. Állandóan a lepkéi röpködtek lelki szemeim előtt...

A műteremben csak ketten dolgoztunk, Benes József alig pár méterre tőlem gyakorlottan, könnyedén szitázott... Ekkor meggyőződhettem arról, hogy semmi túlzás nincs abban, amit művészünkéről állítanak. Türelmes, életvidám, barátságos és felejthetetlen jó humorú anekdotázó, aki zsinórban tudja mesélni a zentai, szabadkai, topolyai művésztelepi élményeit, vagy az Újvidéken, Belgrádban, Párizsban, Kecskeméten, Budapesten megélt művészkalandjait.

Ha a népi kultúrában lenne otthon, élő mesefaként emlegetnénk. Ráadásul igen hatásosak a történetei, mert a hangsúlyt, pontot is mindig oda teszi, ahová kell.

JELKÉPISÉG, MONUMENTALITÁS

Az imént felelgetett régi, kisméretű olajképek pedig, amelyek a zentai Tisza-partot ábrázolták, valamiféle monumentalitást sugároztak. Mágikusan vaskosnak, kontúrosságukkal visszafogottnak, mégis elnagyoltnak tűntek. Kompozíciójuk egyszersmind azt a szimbolizmust sejtette, amely a későbbiekben sajátja is lett az akkor már gyorsulásban lévő, erőteljes hatású szitanyomatokat préselő benesi opusnak. Azok a megkötözött, bugyros testű torzók, amelyeket megálmódott, egy lecsupaszított, majd eldurvított életérzésből fakadtak. Végül ezek a sok esetben riasztó, túlhízott kőtömbnek, bugyros zacskónak hihető kötözött testek jó pár esztendeje immár fóliasátrakként épültek be a tájba... Mára meg pálcikaszerű, botsás-

kaszerű növényi formákká alakultak át! Mert manapság immár rovarnak vagy épp növényi törzsöknek látszó kreatúrái is vannak. Benes képeinek nem ritkán sokkoló a hatásuk: ám a lényegük, mondandójuk szinte alig változott. De nem ismétlődések, hanem újratermelődések, metamorfózisok. Az eljellegtelenedés, a személytelenné válás és a személytelenné vált fájdalom érzetét keltik.

A keretet feszítő, bodrozó táj meddő ajándékai, amelyek lassan elenyésznek, belesüppednek az alföldi tájba...

TÖRÉSEK ÉS RÁNCOK

Benes Józsefről sokan tudják, hogy pályáját politikai színezetű, őt megfélemlíteni igyekvő törekvések már a kezdetekor ketté akarták törni.

Friss diplomásként ugyanis előbb a Zentai Gimnázium rajztanáráként, majd a zentai múzeum munkatársaként dolgozott. Aztán a helyi képtár vezetésével bízták meg, ahol a gyűjtemény szaporítása, a kiállítások és képbemutatók mellett hamarosan irodalmi társaságokkal is programokat kezdett szervezni. Ebből lett a baj. Valamiféle gyanúba keverték. Egy idő után a helyi pártbizottságban kegyvesztetté válhatott: végül már házkutatást is tartottak nála, és állítólag még börtönbe is csukták bizonyítékokkal nehezen alátámasztható felforgató tevékenységért... Ma már nemigen érthető, miért kapott a fiatal, szabad szájú művészember ügye politikai színezetet. Normális időkben az, amit tett vagy nem tett, mondott vagy nem mondott, sima köznapi fricskázás lehetne. Meglehet, Benes Józsefet egykoron valamiért, talán ártalmatlanul szarkasztikus megjegyzései miatt távolították el a galériából és egyúttal a Délvidékről.

Valami hasonló dolgot műveltek a nyolcvanas években Sziveri Jánossal is. Ő vidékünk költőóriása volt, ám végül igen korán az életével fizetett Villonéhoz fogható rebelliségeért, dacosságáért és a rendszert nem tisztelő ellenállásáért.

Évtizedeknek kellene eltelnie addig, amíg az egykori hatalom gépezetének kiszolgálói, túlélő végrehajtói belátnák, hogy hibáztak.

Mindenesetre Benes még 1978-ban távozott Jugoszláviából, és azóta Magyarországon él. Veszíteni bizonyára veszített valamit. Az otthon közelségét, a megszokott közösségének szeretetét.

Mégis, a sors kegyetlennek tűnő kényszerítésében amennyit veszített, ugyanannyit nyerhetett is. Élettapasztalatot az új közösségektől, rácsodálkozó biztatásokat az új művészbárságoktól. És amit magával vihetett, az megtermékenyítő hatású volt.

MŰVÉSZTELEPI SZEREPLÉSEK

Benest egy tucatnyi otthoni művésztelep Magyarországra telepedése után is visszatérő vendégként fogadta. Ahogyan egykor, 1958-tól az 1952-ben létesített Zentai Művésztelep tagjává vált, úgy a topolyai, óbecsei, écskai, valamint Magyarországon a mártélyi, a makói művésztelepek munkájában is sokszor részt vett.

Egy korábbi időszakban még a Zentai Művésztelep vezetője is volt. De egykor a zentai Első Kísérlet néven elhíresült avantgárd képzőművészeti csoportban is dolgozott, amelyiknek az ötlete Ács József fejéből pattant ki.

Ács József ugyanis hitt abban, hogy a művészeknek is részt kell venniük a dinamikus fejlődő társadalom újjáépítésében. Úgy tűnt, a legjobb, ha a haladó szellemiségű szocialista országvezetéssel közös szemléletmódot alakít ki, és „emberarcú” társadalom javára munkálkodik. Ács József szándéka naivitásában is tisztességes, ám okosan kétirányú volt. Ami erőltetett volt az ötletben, abból is igyekezett valamiféle előnyt kovácsolni a művész-társadalom számára.

Így például fonák az az ötlet, hogy a művész a termelői folyamatokat „felügyelheti”, elemezheti és serkentheti a maga eszközeivel. Nem vitathatjuk azonban, hogy számára is úgy tűnt, hogy az időszerű művészetnek a gazdasági, társadalmi és termelői kérdésekre is választ kell adnia.

A csoport hurraóptimizmusa néhány évig eltartott, de a főként Ács József által szorgalmazott működtetése már 1971-ben kudarcot vallott.

Részen ő maga is csalódhatott. Mindenesetre a csoport munkájában részt vevő alkotók, művészbarátok mindeközben saját opusaikkal a művészi élbolyokba törtek: akkorra már igen nagy ívű volt a munkásságuk.

HOGYAN LEHET REALISTA A SZÜRREALISTA?

A szürrealista és szimbolista törekvéseiről megismert Benes markáns képi világa a kezdetektől fogva magában hordozta néhány korai meglátását, rajzi alapvonását. A torzó, a groteszk és a tragikus abszurditásában találta meg első igazán bravúros témáját. Vannak, akik tanácstalanul tárják szét a kezüket, és értetlenül állnak felkiáltójelszerű képei előtt, néha pusztán a sokszor kíméletlenné fajuló témái miatt is.

Pedig kézenfekvő lehet (lehetséges-e?) a képi brutalitás magyarázata.

Benes talán úgy átérezte a 44-es atrocitások súlyát, hogy a későbbiekben képtelen volt szabadulni a témától: ha személyesen nem is élte át az ártatlanok meghurcolásának égbekiáltó igazságtalanságát, nem tudta véka alá rejteni rettenetérzéseit a háború végén elkövetett délvidéki (és főképpen a bácskai) vérengzésekkel kapcsolatosan.

ECCE HOMO!

A Tisza mentén megszenvedett, szomorú némaságba burkolt és kővé vált riadalomba ágyaztatott szörnyű kivégzésekről nem szeretünk beszélni, de mégis kell.

Meg kell jegyezni az ártatlanok igaztalan mártíromságát: azokét, akik nem tudták, de nem is akarták megtagadni anyanyelvüket, hiszen büntetlenül vészelték át a háború vészkorszakát. Ezért aztán zsákba varrtan, rozsdás drótfüzéren lógva, bevarrt szájjal, kivert fogakkal, véres ínycsokkokkal, fulladozva, ezer kínos halált halva fejezték be életüket a Tisza menti kubikosgödörökben vagy a Tisza hús folyamának iszapos ágyában. Mi ez, ha nem művészünk

örökösen visszatérő motívumrendszerének egyik tartozéka? Benes, úgy tűnik, nem volt hajlandó feledni: és a néma tanú hitvallása, hithűsége a legerőteljesebb tanútétele az égbekiáltó igazságtalanságok megtörténésének.

Akiknek azonban szégyellniük kellett volna magukat akkoriban és a későbbiekben, a mai napig nincs egy cseppnyi szégyenérzetük. A művész szenvedjen miattuk is... A történelmi emlékezet kiaknázásával azonban ma sokan foglalkoznak, és talán képesek lesznek helyrebillenteni az igazságtalanság összes szégyenoszlopát, és talán sikerül mégis örök időkre rásütni a bélyeget az egykor vérengző fenevadakra.

Ily ereje lehet a művészetnek is. És talán ebben a témakörben rejlik a saját magáról valló Benes József jelképes realizmusa is. A megtörténteokről valló tanú realizmusa valóságos, és összecseng a szimbolista szürrealizmus maradó hatásával. Mert együtt képes hatni azzal a képzelőerővel, amellyel Benes minduntalan felfedi a takargatnivalót. Állítása tehát, hogy ő egy realista, egyenlő a való, az igazság kimondásával, és mindazzal, ami ebben az értelemben feltétlenül igaznak is bizonyul.

Benes józan világlátásának egyik fő pillérét e témakör adta meg. Az agyonhallgatott, mégis hamisíthatatlan és megcáfolhatatlan bizonyítékok jegyében.

KÍMÉLETLEN JELKÉPEK

Vizuális élményünk a benesi festői, grafikai megfogalmazások nyomán az, hogy erőteljes tartalmi szimbolikákon keresztül érezzük átütő erejű kompozícióit. Mert ha mikrorealista módon is, de egy-egy jelképvé duzzasztott motívuma megragadja a figyelmünket. Az pedig nyomban átütő erejű hangsúlyt kap. Benesi jelképpé váltak az amorffá alakuló torz arcok, a szenvedő vigyorba burkolt, bevarrt szájak, sebek, testnyílások, a fájdalmasan megduzzadt, bugyorszerűvé vált korpuszok, az emberi vagy állati törzstestek, a végtagszerűvé váló, erősen megnyúló vagy karéjba hajló végtaglányek. Alkotónk a krisztusi szenvedés stációit képes átélteni. És nem kímél bennünket, közönségét sem, megélteti átéléseit velünk is. Nem spórol az idegeik táncoltatásával, és soha nem kegyelmez azoknak, akik a művészetet csupán a szépérzékünk könnyed játékának tekintenék. Azokkal sem kivételez, akik immár a megélt XXI. század szentelen szemfényvesztését, a szórakoztatóipari jellegű, tarka üresjáratokban kifulladás, unalmas, kényesen kényelmes rigolyáit keresik napjaink művészeti vonulataiban.

MODERN DIKTÁTUMOK

Benesnél nem (csupán) arról van szó, amit a modern kor diktátuma nagy kihívásnak tekint: a békeidők nemtörődöm, önzésekbe, együgyűségbe bugyolált naivitását. A múlt elfekvő igazságtalanságait csomagolja át mai formákba. A téma pedig örök maradt nála. A variánsokat azonban számba vesszük, a formailag megújuló mondanivalót feltérképezzük. Benes ugyanis soha nem pihen, mindig újít. A benesi figurák ezért néha pőrén virítanak, máskor bugyrosan, szorosan lekötözve virítanak, és szinte szenvednek izzásukban... Néha pedig csak némán beleolvadnak a tájba. Ez a mágusi játék egyfajta imaginárius keretrendszere grafikáinak.

A tájak sem igazán sokfélék: általában simára visszafogottak, lecsupasztítottak, lepusztultak a végtelen(ített) folyamok határtalan, sokszor töredezett partoldalain, vízpartjain.

Talán egy túlvilági Tisza Kharón alvilági hajósára váró partjain.

A TÁJJAL EGGYÉ VÁLVA

Végtelen fóliasátrak hömpölyögnek emberi jelenlétre utalva, emberi életeket magukba zárva. És megérinthetjük újra az alföldi táj vonulatát, mezőket, felszántott földeket, a megsebzett tájat is.

A kötegelt, összegöngyölt műanyag bálái, bugyrosra kötözött bálatestei, abroncsba fogott göngyölegei megkötözött emberi testekre emlékeztetnek. Ha a megsejtéseink ködösek is, érzületünk azonban nem csal, Benes utalásai egyértelműek. A mélypont ünnepélyét látjuk, miként Pilinszky Jánosnál is.

Benes a földbe ágyazás mozzanatait jeleníti meg: egyrészt a modern termelés eszköze-ként ismert fóliák bugyrai, másrészt a bugyrossá torzított, megkötözött, ormótlanná duzzadt emberi korpuszok tömege: mindkettő talajba ágyazva, földbe ásva, temetve. Torz figuráit negatív tartalmú szimbólumként emlegették valahol. Benes az utóbbi években erősen megnyújtotta, kiflibe csavarta, hajlította, meggyötörte, a leszíjazott, feldagadt bugyrok csil-lapodtak, a figurák lecsupaszkodtak, sarlószerűvé, cipókká, kőtömbökké vagy éppenséggel szorongást keltő, élettelen növényi kinövésekké, esetleg botsákszerűvé váltak. És mára ez a karcsúsítási módszer amorffá tette a benesi tájakat is: csupa derengés, színes ködcsillám, időtlen (idétlen üres) tér...

Terek, melyek felszívják, feloldják az emberi gnómok és gólemek sarjszerű kinövéseit, akár karomszerű nyúlványait... vagy babhüvelyre, kukoricacsőre is emlékeztető korpuszait, torz, gombostűfejű lényeit.

SZÍNTISZTA IMAFÜZÉR

Benes visszafogott koloritja is megváltozott, a xeroxmásolatokat régebben sokszor átszínező, a kompozíciót takarószínekkel kiegészítő, módosító elemek helyett immár egyre inkább nyúl a modern színes szítanyomat szinte túlfűtött koloritású, újult lehetőségeihez.

Eme új lehetőségnek a behatárolt pereméig jutott el, és kísérletezik tovább. Egyre ki-finomultabb, bársonyosodó, megbékélni látszó tájakba ágyazza és bontogatja formáit. A kompozíciója azonban rusztikusan egyszerű, letisztult maradt. Benes immár a jelzésértékű háttértáj térvilágát, feszített-bodrozó síkjait, derengő lankáit kutatja, ugyanakkor az egyre nagyobb méretű – teret feszítő, lepedőnyi – kompozícióit teregeti előttünk mindmáig.

És a lényegi mondandója nem változott...

Mindmáig ugyanazokat a motívumokat ismételteti színtiszta imafüzérként.

FARAGOTT GROTESZKEK Nádi Endre „organikus” szobrászata



Bárhon is keresnénk a művészeti szakkönyvekben, olyan szakszót, megjelölést, hogy „szabad szobrászat”, az égvilágon sehol nem találánk. Hogy miért próbálok félrevezetni az olvasót egy ilyen kitalált terminológiával, az tulajdonképpen Nádi Endre magyarkanizsai szobrászművész alkotásainak jellemzési, értelmezési szándékával magyarázható.

Nem tudok ugyanis szabadulni attól a megérezéstől, amely az első, fényképeken látott művei alapján megfogalmazódott bennem. Hogy a kötetlen hozzáállás, a fesztelen, gondtalan barkácsolás megannyi örömet szerezhet az alkotónak, és hogy átütő erejű műalkotások születnek néha a szinte véletlenszerű alakulások, a csapongó ötletek és az egyszerű eszmetársítások leképezésével.

Ma már biztosak vagyunk benne: nem valószínű, hogy mindenkor a bonyolult, hosszadalmas tervezetésekkel, izzadságos munkával létrehozott alkotások az igazán átütő erejűek. Ellenben az egyszerű, de frappáns láttatások, megfogalmazások sok esetben azonnali

katarzisélményt, átütő erejű hatásokat eredményezhetnek. Nem is nagyon akarok megszabadulni attól az élménytől, amelyet Nádi Endre a játékos, sokszor laza humorú organikus szobraival szerzett nekem. Akár csak frissességük, könnyedségük miatt is jólesik rájuk nézni.

TALÁLT MŰVÉSZET

Úgy gondolom, hogy laza összefüggésérzetek vannak a természetben talált, szobrászilag megmunkálható anyagok, uszadék fák, kidőlt fatörzsek, letörött ágak, a Tisza sodrásában véletlenszerűre csiszolóadó fadarabok ágas-bogas elrendeződései, valamint a talált tárgyak művészete (ready-made) között.

A hagyományokon alapuló, mesteri ügyességet feltételező kézművesmunka kevésbé felkapott, ám kreatív és sokkal munkásabb, izzadságos, szabad szobrászi irányultság: szerényebb és rusztikusabb, nemesebb természetű, de mentes mindennemű különcködéstől, extravaganciától.

A talált tárgyak művészete tartósnak bizonyult. A divatos és az immár lassan egy évszázada világszerte (el)ismert, szenzációsan lezser francia Marcell Duchamp, a megszállott kacat- és technikaihulladék-gyűjtő tagadhatatlanul merész, egyesek szerint morbid, mások szerint zseniális ötlete volt, hogy a térbe helyezett, kiállított vécécészét, piszoárt, biciklikereket vagy bármilyen eldobott, kimustrált tárgyat alkotásnak nevezzen.

A modern kori szobrászat egyik népi hagyományokhoz vonzó ágát kell még megemlítenünk ahhoz, hogy rokonítási meglátásunk teljessé váljon. Ezt a nyolcvanas években a magyarországi Samu Géza képviselte organikus szobraival. Régi paraszti munkaeszközök darabjait építette bele alkotásaiba, ezáltal izgalmas művészi kontrasztokat hozott létre érzékeltetve a múlt és a jelen összefonódását is... A hagyományos és az extravagáns szemléletmód közötti keskeny pallón, két világszemlélet között ingázott, valósággal egybeépítette őket.

Nádi Endre esetében a folyó által dédelgetett uszadék fák, fűzfacsonkok megtalálásának kalandja és az ötletes átformálásoknak teret adó ötlettervezési folyamat egy újszerű, zseniális képlettel bíró alkotási módszer kezdetét jelenti.

A természetben már „előmunkált”, a tektonikus átalakulások kényszerének engedelmessé, ám további megmunkálásra váró, különleges formájú organikus anyagokat jó érzékkel kell kiválasztani. Eme kiválasztás játékos kalandja és ennek az élménységnek kihámozott, kreativitást ígérő szándéka nagyon fontos mozzanata az alkotás létrehozásának.

A talált, kiválogatott uszadék fáknak múltjuk, tehát lelkük is van: csak arra várnak, hogy a művész hozzájuk adja a saját képzelőerejét, és megszabadítsa őket sallangjaiktól – akkor levetkezik a feleslegeiket, és megmutatják magukat. Lehámozhatók, kibonthatók, továbbfaraghatók és csiszolhatók.

A TERMÉSZET KÖZELÉBEN

Lírai rajzomban most igyekszem egy természetjáró, a természet közelében magát elemében érző művészember rejtelmes élményvilágába betekintetni.

Nádi Endre Temerinben született 1979-ben. Magyarkanizsán él, és egyedi tervezésű rönkbútorokkal dolgozik. Vonzódása a fához, fafaragáshoz már gyermekkorában megmutatkozott, azonban komoly tevékenykedése épp eme organikus bútorok fabrikálásával kezdődött el.

Erdélyi István fafaragóval közösen csinálják a rusztikus görbepa rönkbútorokat, faragott kapukat, játszótereket, népi faragású szobrokat. Létrehozásuk, megtervezésük, kivitelezésük és forgalmazásuk egy külön(ös) szakma. Endre szakmai munkálkodása mögött pedig a művészi ténykedése is kicsúcsosodik.

A temerini általános iskola után a futaki mezőgazdasági középiskola állat-egészségügyi szakán diplomázott, majd az újvidéki Mezőgazdasági Karra felvételizett, de már az első negyedév után ki is iratkozott, úgy érezte, hogy más pályán kell érvényesülnie.

Ezután jött a délvidéki ifjú művészek bölcsője, a temerini TAKT, a rajz és a festészet Sinkovics Ede művésztelepi vezetése mellett. Majd magánórát Péterváradon Kiss Júlia szobrászművésznél, majd újra a TAKT, és végül a faragótáborok kőkemény iskolája. Sok munka és sok közös kiállításon való szereplés áll mögötte. A számtalan (hatvannál több) társas tárlat mellett eddig két önálló kiállítással mutatkozott be Temerinben és Magyarkanizsán. Eredményesen és sokat dolgozik. Legutóbb *Cserbenhagyva* című munkája lett különdíjas a szerbiai autodidakta művészek 2012-es szemlájén.

Endrének igen jó szeme és kiváló kézügyessége megengedi, hogy a gyártásból, fabrikálásból visszamaradt faanyagokat még megmentse: művészi szobrokat hozzon létre belőlük. Talán épp eme „maradékok” összeszerkesztésével, hasznosításával kezdődött el az igazi művészi tevékenykedése. A véletlenekből született, akárcsak Duchamp-nak, a már említett nagy franciának az esetében is.

Nádi Endrének sem a magyarkanizsai, sem a legutóbbi, temerini kiállítás megnyitóján nem vehettem részt személyesen. De az ezt megelőző TAKT-kiállítás megnyitóján ott voltam. És az internet jóvoltából virtuálisan meglátogathattam a legutóbbi önálló tárlatát is. Miután pedig a TAKT ifjú gárdájának törekvéseiben, munkásságuk követésében eléggé jártas vagyok, úgy vélem, hogy már eléggé megismertem Endrének azt a művészi attitűdjét, amelyet a félig gyűjtögető, ám egyszébe véve szabad és kreatív, nyers és ősiségeket sejtető, mitikus vonzalmú, ám mégis természetközeli maradó vénájú művészember magából kitermel.

ÉLMÉNYI LÁTTATÁSOK

Ennyi kellene mindössze ahhoz, hogy meg tudjam fogalmazni az észlelhető lényeges dolgokat Endréről, a gondolkodásmódjáról és a kissé magányos habitusú művészeti megnyilvánulásairól. Amit nem tarthatunk különcködésnek, mert ifjú művésznünk másképpen viszonyulása a művészethez ritkaságszámba megyen, ráadásul művészi komolysága átlagon felüli, igen megnyerő. Viszonyulása azonban ennél sokkal bonyolultabb: hiszen művésznünk a mában él, azonban az ősmúlt apró jeleit, a természeti formák öröklődött és makacsul újratertődött sarjait fedezi fel újra és újra. Minden szobor egy-egy, a szellemi mélységekből általa felszínre segített természeti produktum egyénileg újrakreált, megálmodott,



emberi dimenzióba emelt változata. Szobrai könnyedek, üdén ötletesek és néha sokkolóak. A természeti formák izgatják leginkább. A kreatív szemléletmódját és az alkotói gondolatait egy-egy izgalmas formájú fadarab indítja be.

BURJÁNZÁSOK

Amikor egy-egy fatörzs ágas-bogas részeiből felettébb érdekes állati figurák tobzódását észleli, kibontja, csiszolja, kiszínezi, babusgatja fellelt állatait: madarat, gólyát, furcsa négylábút, osonó vadállatot, hömpölygő, araszoló őslényt... Illetve ezen állatoknak sokszor egy-egy részét, csonkját hámozza ki. Művésznünk képzelőereje úgy képes burjánzani, mint maga az élő, egyre csak növekvő, rajtuk elhatalmasodó, elpusztíthatatlan természet: de ő maga mégis szerény, visszafogott tud maradni.

Gondolatisága egy-egy szimbolikusan megfogalmazott organikus formában csúcsondik ki. Nem akar többet elmondani, mint amennyit az éppen faragni való munkatömb formája kíván vagy felkínál: mondhatni, láttatni szeretne inkább. De azt ötletesen, tele élményiseggel.

SZAKMA, MESTERSÉG, MŰVÉSZET

A kézművesszakmák egyik legősibb műfaja a fafaragás lehet. Ennek a felettébb hasznos és játékosan szórakoztató, ügyességi elfoglaltságnak számos oka van, hiszen az emberi tevékenység ősidők óta a túlélésének, megélhetésének optimalizált lehetőségeit segítette.

A kezdetleges, de a középkori szintet meghaladó és a huszadik század elejéig a népi kultúra élelemtermelésre összpontosító tevékenységét pedig a népeletben és az őt elemző

terminológiában is elsősorban a kézművesség segítette mindig. Mely szépérzékkel párosult, majd egyfajta ősi ihletett formatervezéssel egészült ki, díszítőszervenvedéllyel elegy.

A fafaragás mestersége oly ördögös kezűgyességgé, bravúros tevékenységgé csiszolódott az eltelt évszázadok vagy évezredek során, amelyet a tanult szobrászművészek is mindenkor megirigyelhetnek. Régi és még mindig fennálló példa a fafaragó székely góbé, aki fából vaskarikát, faekéből aranyórát varázsol. Némi túlzásokkal ugyan, de elmondhatjuk, hogy egy erdélyi parasztbácsika a XIX–XX. századból legalább akkora kezűgyességgel bírt, és oly erős képzelőerővel és technikai tudással rendelkezhetett, mint azok az immár magasművészetet művelő fűrő-fafaragó mesteremberek, akik templomi ajtókat, díszes, faragott oltárokat, bútorzatokat, karzatokat terveztek és állítottak elő. A paraszti világ székely fafaragói közül éltet még az emlékezet olyanokat is, akik zenélő kutat faragtak. (A híres Bodor-kutat Marosvásárhelyt Bodor Péter székely ezermester építette 1820 körül.) De építettek már örökjárót, és toronyórát is fabrikáltak szinte csak faanyagból. De még Isten házáat is csupa fából építették sokáig olyan ősi erővel és szaktudással, amelyet fejből tudtak, és talán csak a toronyharang volt ércből: egyébként még a vasszőget is fából alkották meg.

EGYKOR ÉS MA

Egykoron egyetlen keskeny, bakkecske nagyságú faragópad, néhány éles szerszám, furdancs, tomfa vagy ütleg és jó sok leleményesség kellett csak ahhoz, hogy a fát ördögös ügyességgel megfaragja a kézügyes. Hovatovább, a népművészeti termékekből megismerhető a paraszti jelképi világ összes dekoratív motívuma, amelyet gyűjtögető néprajzosok tettek párját ritkító közkinccsé, és egyes művészettörténészek is foglalkoztak vele. Sokáig és végeleáthatatlanul elemezgették, értékelték a motívumrendszer hajszálpontos, szervezett, kristálytisza népi logikáját. Ha valaki ismeri dr. Pap Gábor művészettörténész fontos, hiánypótló munkásságát, értekezéseit a paraszti világ zseniális motívumkincséről, amelyet összefüggésben lát az emberiség ősi naiv világképével, a hiedelmek által továbbvitt paraszti kultúra összességével, a csillagabrosz és a kozmosz földi vetületű geometrikus díszítőelemeivel, akkor bizton tudni fogja, hogy a népi hagyományok rendszerében minden mindennel összefüggött.

Nem úgy ma, amikor a már lelketlenné vált termelői-fogyasztói társadalmaink egyrészt kiszipolyozzák a természet összes kincsét, rabigába hajtják a természetet, gyötrődő élővilágát, és tudatlanságukkal pálcát törnek az egykor patyolattiszta, tisztos gondolkodású, természetet óvó és tisztelő élhető emberi világ hagyományos életszemlélete felett is. No persze, nekünk már szinte mindegy... A XXI. században immár csak sajnálkozhatunk, hogy ekkora romlásba taszította világunkat csupán a fejlesztés, a fejlődésbe vetett következtelen hit, amely végül felsebezte, megmételtyezte az önmagától hibátlan precizitással működő természetet is.

JELET, MENHIRT, KILOMÉTERKÖVET

Azok, akik a hagyományainkat megbecsülik, többet tudnak. Nem tudni a múltbéli dolgokat annyit, mint rosszul tájékozódva sodródni a mában.

Azok a kiválasztott művészek, akik szakmai tudásukat alaposan megtanulják és kiválóan birtokolják, már tudják, hogy csak Mestertől lehet és érdemes tanulni. Nádi Endre az igé-nyes fafaragást jó érzékkel az idősebb fafaragó művészek, szobrászok mellett sajátította el.

Megalkotott receptúrája is jól bevált. A hagyomány és a modern felfogás között ingázik, ám nem ingadozik, természetesnek veszi a lebegő állapotot, amely a szakma és a szabad művészet közötti keskeny átjárás lehetőségét biztosítja számára. Az imént említett vonzódása az ősan-yaghoz, az ősiségekhez, a természeti formákhoz valószínűsítheti, hogy egy szerényen visszahúzó-dó, magányos művészlőről van szó, aki sokszor játékosnak tűnő szoboralkotásaival üzenget a ma emberének. És Nádi Endre ugyanakkor nem egy valóságtól elrugaskodott ember: igazi realista, aki céltudatosan és célirányosan tevékenykedik, miközben nem mond le az alkotói szabadságáról, megélt élményeinek láttatásáról, kalandvágának megvalósításáról. Roppant természetességgel, kitörő érzéki csapongásban, kimért fesztelenséggel vagy lassú és megfontolt arányossággal építgeti a világát. Nem holmiféle különckedésben, hanem egyfajta szerény különállásban, gondolati önállóságban és önálló/önellátó művészi törekvéseiben látja az igazi érték meg-lelésének kulcsát. Szobrai nem visszatérési törekvések a múltba, ő maga sem a természet és a társadalom összebékíthetlenségével akar foglal-kozni. Összebékítene inkább.

Könnyed, kreatív léptekkel gyalogol a mában. Módszere a hagyományos famegmunkálás. Farag, csiszol, tartósít: pácol, fest és lakkoz. Szeretgeti a fát.

Játékos és izgalmas nagy kalandként foghatjuk fel alkotói világát, amely tele van megle-petésekkel. Amikor először megláttam színes madarait, a rokoníthatósága is megvolt, hiszen művésznél ez elengedhetetlenül szükséges támpont. Mindenképpen megér egy misét: el kell őket helyezni, önálló művészi ténykedésüket bele kell gyömoszolni egy sematikus ábrába. Elengedhetetlenül fel kell térképezni őket is, és szinte bele kell ültetni őket egy ed-dig tudott kondenzcsíkba, skálába. Hiába eredetiek, egyediek, a hasonlóságok kényszerítő hatású bűvkörében élünk. Támpontokat keresünk az azonosításhoz... Ekkor és ezért eszembe jutott elsőként épp a nagyszerű fafaragónk, a nagy öreg, Kalmár Ferenc szobrászművész: aki madaraival, szitakötőivel, hasonlóan vidám-játékosan és könnyedén dolgozott darabosra faragott alkotásaiban. A legutolsó alkotói opusában talán néha túlfűtöten, erőteljesebben sziporkázó, rikító színekkel is.

Endre valahol mást akar. Mégis az ő közelségében is van. Úgy tűnik, hogy feltett szándéka: az időn kívül művelő örökös létnék, a mindennek fittyet hányó, öntudatlanul is újratermelő-dő biológiai burjánzásnak mérföldkövet állítani.

Jelet, menhirt, kilométerkövet...

Mégis: leginkább könnyed, meglepő, frappáns, kedves, szerethető, játékos színezett szobrokat.

EGYÜTTHATÓK... *Utcai Dávid festőművésztől*



A TAKT (Temerini Alkotótelep és Képzőművészeti Tábor) rövid történetét dióhéjban immár többször is megírták, felmelegítették, és több helyen publikálták. A ma alapítványként is működő TAKT aktivitását a túlabarai tábor néven futó rendezvény fémjelzi a legerősebben: e rendezvény mára híres és erős ifjúsági művészteleppé vált. 1987 óta az Almási-bara bal partján lévő Hevér-tanya ad helyet a művésztelepnek. Tehát elég jól ismerjük a keletkezésének körülményeit és a múltját... Mégis érdemesnek tartjuk újra és újra a köztudatba beleágyazni. Megmaradása igen fontos, folyamatosságára igény van: időszerű. Több évtizedes múltja van már, szívóssága, kitartása, teherbírása, megmaradásért való küzdelme szimbóluma, szinonimája a vajdasági magyarság megmaradásának. E rendezvény nélkülözhetetlen a Délvidéken.

Köszönet illeti meg a szervezőit azért is, hogy nem felejtették el régi, oszlopos tagját a művésztelepnek. Megemlékezésben külön figyelmet szántak Csernus László nemrég elhunyt keramikusművésznünknek.

A TAKT elnöke egészen haláláig (2001) Hevér János volt. Ma a TAKT élén több éve kilenc tagú elnökség gondoskodik arról, hogy a rendkívül gazdag programok megszervezése sikeres legyen. A vezetőség tagjai: Ádám István (elnök), Jánosi László (alelnök), Balogh Sándor, Csorba Béla, Papp B. Ferenc, Móricz Károly, Utcai Dávid, Magyar Attila és Oláh László.

A MŰVÉSZTELEP VONZÁSÁBAN

A TAKT túlabarai táborának ma a temerini születésű Utcai Dávid a művészeti vezetője és irányítója. 2007-ben vállalta el a feladatot. Dávid a kilencvenes évek második felében tűnt fel Sinkovics Ede festőművész mellett, aki elődje volt a vezetésben, és akitől saját bevallása szerint szakmailag sokat tanult.

Utcai Dávid visszatérése is természetes volt. Üzenetében rátapinthatunk visszatérésének egyik okára is: „Éreztetni, tudatni szeretnénk a fiatalokkal, hogy a társadalomnak szüksége van rájuk...”

Tehát a felelősségérzet.

Temerini lakosként jóval nagyobb rálátása lehetett a TAKT körül kialakult problematikára is. Helyi képzőművészként természetesen a mentés szándéka is megfogalmazódhatott benne. Régi csapattársai közül többen visszatértek a túlabarai táborba, és kivételesen magas színvonalú munkákat hoznak létre, amelyek nemcsak irigylésre méltók, de sokféleségük miatt is kellő odafigyelést érdemelnének. A hagyományos festészet és grafika művelése mellett a szobrászat és az installációkészítés, de még a happening műfaja is folyamatosan jelen van... A kísérletezéseknek pedig évről évre folyniuk kell. Elég csak megemlítenünk az elmúlt esztendőben elhíresült vulkános vagy sárkányos témákat, melynek során rendkívül koncepciószerű, érett művek születtek. Le kell szögeznünk, hogy a mai alkotói intenzitást a részt vevő fiatalok magas fokon élék meg, és persze nemcsak a vulkán kiégetése vagy a hagyománnyá vált kerámiaégetések miatt. Nemcsak a tűz-víz, a sárkány vagy a giccs témák miatt (ez utóbbi visszatérő a TAKT-on, egyszer a nyolcvanas évek elején már volt!). Végezetül: nem csak az alakulófélben lévő, formálódó, ifjú művészek gyakorlóterepe a Hevér-tanya, az itt megszállt és megszállottan alkotó ifjak alkotói opusainak rendes műhelye. Vannak az idők során éretté vált művészei is, akik visszajárnak az alkotótáborba nevüket és alkotói tehetségüket adva a rendezvényhez, így biztatván, támogatván a pályájukat kezdőket is. Külön figyelemmel kell kísérenünk Utcai Dávid néhány neves alkotótársának pályáját. Neveket azonban ezúttal nem említünk, mert nagy hiba lenne az esetleg foghíjas felsorolás.

UTCAI DÁVID FESTŐMŰVÉSZRŐL

„Művészetem szivacsaként szippant magába minden hatást. Irodalom, zene, film ugyanolyan fontos számomra, mint egy jó beszélgetés, zajok vagy az elsuhanó táj látványa az autó viszapillantó tükrében...” Így vall önmagáról alkotóművészünk, aki a túlabarai tábor munkáját 2007 óta irányítja. Hevér János utolsó éveiben őt szemelte ki lehetséges táborvezetőnek. Meglátása meglehetősen pontos jövődőlés volt, hiszen Utcai Dávid a képzőművészeti szakcsoporthoz eddigi lepedánsabb és legeredményesebb vezetője.

1978. augusztus 29-én született Újvidéken. Az általános iskolát Temerinben fejezte be, majd az újvidéki Bogdan Šuput Iparművészeti Középiskola képzőművészeti technikus szakára iratkozott, ahol tanára Milenko Đurđević volt. 1997-től tanulmányait Budapesten folytatta. Egy évet a budapesti Magyar Nyelvi Intézetben töltött művészettörténet szakon, majd felvették a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakára. Károlyi Zsigmond osztályában végzett 2003-ban. 2004-től Temerinben rajztanárként dolgozik. 2007-től kezdve ő szervezi a TAKT-ot, a Temerini Alkotóműhelyt és Képzőművészeti Táborot. Folyamatosan részt vesz a Bácskossuthfalvi 9 + 1 Művésztelep munkájában is.

Művésznünk nagy volumenű, érett festményanyaga miatt vált igazán ismertté Vajdaság-szerte.

Művészi komplexitással, nagy teherbírással és szorgalommal rendelkezik, és igen tisztán tartott etikai mércével mér emberként és művészként egyaránt: maximalistának hisszük minden téren.

Utcai Dávid művészetének megértéséhez nem kell külön ideológiát gyártanunk. Ő maga úgy vélekedik munkásságáról, hogy a korszerűsége való törekvés a legfontosabb, mert festészete a kor tükré, valamint hogy a művészetben az összhatás a legfontosabb, és a harmóniára való törekvés teszi befejezetté a művet. Ezért tiszta, áttekinthető a munkássága.

Az áttekinthetőséghez manapság általában alapfeltétel, hogy elfogadjuk azt a tézist, miszerint az alkotók teljesen önjáró, egyéni (szubjektív) megszólalással értelmezik vagy hozzák létre, illetve izgalmas fotográfiaként hívják elő a mindennapi élethelyzetekből eredtetett élményeket. A szubjektívizmus relativitása nyilvánvaló, mind a művész, mind a mű-élvező részéről adott: régen az akadémiizmus, a klasszikusnak mondott művészeti tanítások, mesterségbeli tudnivalók elsajátítására tett erőfeszítések etalonokat, megfellebbezhetetlen alkotói szabályszerűségeket eredményeztek, amelyek lassan változtak meg. Ám manapság alig kérdőjelezi meg, hogy bárkinek joga van a saját egyéni stílusának megalkotására, véleményének, meglátásainak szabad akaratú kifejtésére, kifejezésére, képben, látványban, ízlésvilágban, szóban vagy hangban... Úgymond, ebben szabadok vagyunk.

A társadalom fejlődőképességének hihetetlen felgyorsulása talán egyaránt jó és rossz irányba viheti el a megjuhászodott gyermekeit. Óvatosan kell bánnunk tehát az örökösen átütözött világgéppel, világlátásunkkal is. Holott túlzottan éberek sem lehetünk, mert a szellemi forradalmak kora ugyan régen lejárt, de helyette az egyedi világlátás nyert forradalmi létjogosultságot, a fókuszálási időnk pedig zaklatott, túlságosan felpörgetett világunkban már túl rövidnek bizonyul az éleslátásunk beállításához... Ez tényállás, és a legújabb kori emberi kultúránk egészére vonatkozik. E kor az általunk előnyben részesített művészetek szféráját is úgy alakította át, hogy ezerarcú, vagyis ezerbundás kis szörnyeteggé váljon. A mai művész pedig lelki megelégségeinek, belső élményeinek, valóságértelmezéseinek mélységét kiismerhetetlen kútforrásból és forrásokból nyeri. Számtalan helyről. Nem mindig tud meggyőző lenni: sokszor tévelyeg, szeszélyesen, hektikusan gondolkodik, és való igaz, hogy művészeti megfogalmazásainak kulturális háttereit, kultúrtörténeti tudattartalmát elkülönítetten, sokszor megelőlegezett bizalommal, vakhitünkkel sarkítva/egyéniítve látjuk. Holott az univerzum égisze alatt fogalmazódott meg a mindenség logikai rendszere, a művészekét

próbáljuk jóindulatúan elfogadni, vagy ismerni önálló, eredeti szegmensnek. Hiszen mindeme világlátásnak csiszolgatásával egy-egy valóságdarabkát, egy-egy ajándékot tart a kezében minden művész. A kérdés csak az, hogy kié tűnik igazabbnak? Leginkább az diadalmaskodik, aki meggyőző művészi láttatásként, érdekfeszítően, újszerű csomagolásban mutatja be a maga alkotta felfedezéseket...

Eme modern kori paradigmaticus váltásokról legtöbbet a képzőművészet értelmezői, a művészettörténészek tudnák elmondani. Hiszen ez az a szakma, amely kellően és kellőképpen tolmácsolja évszázadok folyton alakuló vizuális ábrázoláskódexeit. És ez az a szakma, amely folyamatosan változik. Új értelmezések, újabb vonzatok, jelenségek, beérések és ezek parcellázásai jelzik, hogy csakis akkor időszzerű és működőképes, ha ő maga is a művészet fejlődését követve módszereiben változik. Folyton bővítenie kell az eszköztárát, hiszen a művészet hektikusan működik: hol hagyománysúlykoló, hol dogmatikus kincstárral rendelkező, hol hagyományápoló, hol rebellis, hol dekadensnek bizonyul, hol forradalminak: vagy komoly, vagy játékos, vagy üzen, vagy önmagának/önmagában elegendő... vagy csak azt mímeli.

Törekvései a bújtatottságából immár kivetkőzött egyéni látásmódok kakofóniájában csak új vizsgálati módszereinek gazdagításával tudnak eligazodni és egyúttal eligazítani bennünket, a jobb sorsot érdemlő közönséget is.

ÉRTELMEZÉSEK

Az előhívott művészi élmény olajképein Utcai találékony, metafizikai hangulatokat árasztó szegmenseit hordozza, az ostorozó realizmus, az expresszív ecsetkezelés izgalmas és szenvedélyes valóságélményeiből táplálkozik. Montázsreakciói, sokszor a darabolt képmezejű, képkivágásos álomvilágából való tükörcserepei metafizikus gondolatokat ébresztenek. A szabályszerű működésétől megfosztott, a tengelyéből kiugró világ zavarodott emberi tudatának pörgését idézi meg festőnk, melynek során a köznapiság apró jeleneteit, ismérveit ötvözi a rideg technicizmus, a kegyetlen háború vagy a szenvtelenséggel gyártott elcsépelet reklámfeliratok, az idealizált életkép, a fatális nő, a reklám, az idealizált természeti kép csendje vagy a fotókvivágásos módszer kollázsszerűen összerakott képfelületeinek sora által.

Idegesen vagy éppenséggel lakonikus nyugalommal megkomponált, arányossá tett, de még így is nyüzsgő motívumaival. Utcai kísérletező szellem: úgy tűnik, hogy képi világrendjében, kísérletei által mindenképpen a teremtett világ kapcsolatrendszerén szeretne valamiféle generáljavítást elvégezni. Egyik kulcsszavát kiállításának címében találjuk meg: metamorfózis, illetve átalakulás. Veréb Lóránt mondja ki művésznünk kiállításmegnyitójára szánt szövegében, laudációjában azt a gondolatot, hogy metamorfózisaiban Utcai Dávid tulajdonképpen a jövőt festi meg, de nem a tudományos-fantasztikus képelt világ fantasztikumát, hanem a közeljövő, az előre hozott pillanatok, a jelentéktelen előmozdulások, az imaginárius keretekbe feszített látványiságát kívánja előrevetíteni...

A maga nemében tehát a fantasztikumban a líraiság, a lehetséges közeljövőbe révedés által pedig az expresszív tudatvilág vizualitását fogalmazza meg. Munkái néha fotografikus

pontossággal, néha a számítógép tréfás kikockázott képváltásaival keverednek el, és alakulnak át végül harmonikus kompozícióvá.

A hagyományos kompozíciók kényes egyensúlyrendszerét, alapszabályait Utcai a legtöbbször megtartja. Tehát a klasszicizáló hajlam, a klasszikus szemléletmód él a művészetében.

Mintha azt sugallná, azt súgna a fülünkbe: legalább ennyi harmónia legyen még a gyakorta zaklatott, rohanó, izgága, néha erőszakos, az örökösen hangulatváltó életünkben.

Az ábrázolás funkciója manapság a láttatás mesterségének szerepkörét kibővítette, és igazi művészeti programmá vált. És nem a kitarulkozó valóság egy szegmensének visszautkrözését jelenti, mert ennél sokkal bonyolultabb: az esztétikán túl emberi, társadalmi, politikai, kommunikációs és egyéb folyamatokról igyekszik véges határidővel közvetíteni nekünk. Akár Utcai Dáviddal, akár művésztársaival, akár a kor modern sámánjaival állunk szemben, kommunikációs képességeik immár nem a művészi delejesség, az ezoterikusság malmára hajtják a vizet. Immár nem az égi atyácskával, a kitalált isteni lényekkel, hanem a szeszélyes számítógép ördögi kihívásaival állunk szemben. Mai művészeink a számítógépek roppant gazdag, és néhanapján úgy érezzük, veszélyesen lélekürítő (lélekhülyítő), információtoborzó világával állítanak szembe bennünket. Azonban a mai művészek is szeszélyes fragmentumokban gondolkodnak, és nyugtalanná korbácsolják világi közérzetünket. Sokfélék, de az izgága, nyughatatlan, harmonikus vagy éppenséggel örült hajlamaikról elhíresültek között ott vannak a klasszikusok tisztelői, a harmonikus egész restaurátorai, a „minden egész eltörött” háboríthatatlan javító szándékkal megáldott tehetségei is... Alkotónk is egyedien eredeti: a saját maga által megteremtett, mesterien kialakított gondolati eszköztárából kelti életre vizuális formanyelvét. Egyben biztosak lehetünk: Utcai művészetének folytatása következik!

MIRKÓ

Molnár Imre csodavárása

Nem is oly régen Molnár Imre Mirkó művészi pályájának első stációjáról Zsáki István festőművész, a Topolyai Művésztelep házigazdája beszélt lakonikus tömörséggel megnyitva Imre egyik kiállítását az Art Galleryben. Egy másik kollégája, Gyurkovics Hunor felemelő, szép gondolatokat közölt munkásságáról az *Aracs* folyóiratban... Nem oly meglepő, hogy egynémely művészember művésztársai munkásságát kíséri nyomon, azonban a nyilvánosság előtt kevesen fejtik ki igaz véleményüket. Kollegiális és egyben baráti gesztus, ha ilyesmire vállalkoznak, és korszakaikról, opusaikról jól tájékozottan ésszerű, élvezetes, találó, pontos és elismerő gondolatokat tudnak mondani. Jelentősek e gondolatok a művész számára, talán jelentősebbek annál, amit a kritikus mond, és mondandója a közönség számára is egyaránt hihetőbbnek tűnik, még akkor is, ha alapjában véve a műkritikusi elemzés a mérvadóbb és szakszerűbb...

A szíváci születésű művész a szegedi Juhász Gyula Főiskola képzőművészeti szakán végezte el tanulmányait 1988-ban. Grafikus és festő egyszerre. 1990-től Szabadkán dolgozik rajztanárként. Közösségi alkotóember, és lehetséges, hogy képzőművészeti munkásságának egyik komoly sarkallója az azon művésztelepeken való alkotómunka, amelyekre évente visszajár. Különös varázsa van a közösségben alkotásnak, mely derűs és egészséges dolog, mely során olykor eruptív természetű, olykor visszafogott ünnepélyességű versenyszellem alakul ki a művésztársak között.

A szellemi pezsgésnek kultikus helyei a művésztelepek, és ezért boldog lehet az a művész, akit évről évre visszavárnak valamely művésztelepre vagy alkotótáborba. Ez ugyanis elismerésüket jelzi, művészi pozíciójuk elismertségét, és a valahová, valamely alkotói közösségbe tartozásukat is erősíti.

Mirkó többek között a mártélyi, az ómoravicai, a tállyai, a zentai művésztelepek meghívottja, valamint a zentai grafikai műhely tagja. A Q csoport és a 9 + 1 tagja. 1997-től tucatnyi egyéni kiállítása volt Szabadkán, Újvidéken, Szivácson, Budapesten, Dunakeszin, Topolyán, Makón. Számtalan közös tárlaton vett már részt a Vajdaságban, Szerbiában, Magyarországon, Macedóniában, Montenegróban, Bulgáriában, Spanyolországban, Törökországban, Romániában stb. 2007 óta a Vajdasági Képzőművészeti Szövetség tagja. Alkotói tevékenységével többek között Ninkov Kovačev Olga művészettörténész, Torok Csaba író és Gyurkovics Hunor képzőművész is behatóan foglalkozott. Baláz-Arth Valéria nagyszerű munkájában, a *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikonban* írt róla megkülönböztetett figyelemmel, a *Magyar Szó* hasábjain pedig Csík Mónika költő elemezte grafikáit élményszerűen, élvezetesen, olvasmányosan.

METAFIZIKAI ERŐ

Mirkó már alkotói pályafutása elején szakított a látványhoz szolgálai kötődő, hagyományos megjelenítési módokkal. Főbb technikái, melyekkel időt nyerhet kifejtésükhöz, megvalósításukhoz: a linómetszet és az akvarell... Mindenképpen fő vonulatához kell sorolnunk

tustollrajzait is. Élményszerű ötlettárát mindig magánál hordja, vázlattömbjei hemzsegnak a jobbnál jobb ötletjegyzetektől, melyeket a későbbiekben „kibont”, de ezek önálló rajzokként is jól funkcionálnak.

Művészetét a nyolcvanas évek közepétől a kilencvenes évek elejéig tartó periódusában kemény tárgyiasság jellemzi. Ám a felfokozott expresszivitás is észlelhető munkáin, olykor valamiféle erőteljesen szimbolikus vagy még inkább metafizikai erő hatja át a kompozícióit, melyekben háttéranyagként sűrűn ábrázol valamiféle szerves anyagnak tűnő (növényi, állati?) csírákat, magvakat, indákat, fonadékot vagy inakat... Deszkatörmeléket, széteső, széthulló kerítés- és abroncsszövedékeket. (Ezek mintha Noé bárkájának maradék eresztékei lennének...) Egy jól felismerhető stílusegységbe rendezi motívumait. Mindenkor jól felismerhető alkotásai vannak: akár a széteső és/vagy éppenséggel összeálló univerzumot, a mikro- és makrokozmosz eresztékeinek, abroncskötegeinek látványos perfor(m)álódását vagy a kozmikus sűrítmenyt, légies vagy légtelenített közeget benépesítő szellemlényeit, furcsa, mitikus alakzatait, celluloidfonadékait, kreatúráit, bábjátékait, bábfigura-istenségeit ábrázolja...

ÉS SZÜRREALIZMUS...

Némelykor a mágikus realizmust és a csodálatos Maurits Cornelis Escher tótágas világának rafinált labirintusait vagy Orosz István megzakkant, csavart légtereit, az „oly mindegy, mely oldalról szemléljük” közegét juttatja eszünkbe. Azonban Mirkó metafizikai tulajdonságokkal is bíró kompozíciói elsősorban erőteljes szürrealisztikus töltéssel bírnak, és fokozottan nyomon követhetők a kompozíciót bármi áron uralni akaró álomszerű alakzatai, képzetei...

A szürrealizmus, melyről a két világháború között kialakult megfogalmazás szerint kellene beszélnünk, a stílus és az ideológia egyvelege.

Keletkezése, középkori és újkori előzményeit tekintve, nem mai történet. Az álomkergetők kenyeré ugyanis az ember mindenkori zabolátlan képzelőereje miatt jóval régebbi, mint gondolnánk...

Ha csak a Van Eyck testvérek (Hubert és Jan) szokatlan képzelőerejét, Brueghel vad és gátlástalan fantáziaképeit vagy William Blake hol vad, hol a paráznságig felfokozott, hol mélységes vallásos áhítattal megfogalmazott, hol kihívón-mívesen szimbolikussá tett grafikáit, illusztrációit említjük meg példaértékű előfutárként, világosan láthatjuk azt, hogy a túlbujánzó gondolkodás az álmok, a bibliai történetek vagy éppenséggel a hiedelmek és a babonák által, valamint a túl erőteljesen működő emberi képzelőerő miatt ősidők óta hallatlan erejével végigvonul a művészi ténykedéseken.

Úgy tűnik, hogy a XX. sz. első felében érkezett el a valós megszületésének pillanata. Ekkor, erőteljesen kikristályosodva, oly erőnléti pozícióba került a baloldali kötődésű rebellis dadaizmus felfokozott tevékenysége nyomán, hogy a két világháború közötti Franciaországban, később Németországban és másutt is erőteljesen manifesztálódott, megéledt, megerősödött, és ezúttal ténylegesen népszerűvé váltan tarolt...

Létrejöttének oka, hogy az első világháború befejeztével nem oldódtak meg az ellentmondások a polgári társadalmakban, hatalmas elszegényedett néprétegek keresték igazukat,



és a robbanásig duzzadt gazdasági, társadalmi feszültségek miatt Oroszország után végül éhséglázadásos forradalmak törtek ki Európa más országaiban is. Itt kell rácsodálkoznunk arra a ténytudásra, hogy a szürrealista törekvések a művészi érzékenység eme fellegvárából ellentmondásosan épp a materializmusban tobzódó politikumot támogatták, és ez teljesen új vonás volt, hiszen a művészeteket eddig általában nem a materializmus légköre uralta...

Mindenesetre a huszadik századi társadalompolitikai fejlemények olyan kényszerű gyomorkorgásos mozgásokat indítottak el a művészetekben is, amelyek az alkotók politikai eszmevallását, szókimondó bátorságát és józanságát tették próbára. Így a Németországban megébredő expresszionizmus új valóságként elsőként a Híd (Die Brücke) csoportosulásával fogalmazza meg társadalomkritikáját. Mellesleg említjük meg, hogy e forradalmi csoportosulás a grafikát, elsősorban a fametszetet (a későbbiekben: linómetszet) egyenrangúnak tartotta a festéssel és szobrászattal...

De ugyanakkor a francia szürrealisták is hasonló kritikai elgondolásokból az egyre inkább eldurvuló társadalmi történéseket figyelték meg és vették alapul, valójában politikai szélsőségek érzetével viaskodva fogalmazták meg frissiben alakított stílusgyűvelegüket. Talán rossz előérzettel, némi ellentmondásokkal, de heroikusan... Mindeközben megfogalmazva egy újabb világérgéstől való félelmüket is. A társadalmi igazságtalanságok ellen tiltakoztak, miközben az újabb káosztól is rettegetek. Újabb zűrzavarokat jósoltak meg és balsejtelmeiket fogalmazták meg alkotásaikban: forradalmi terrort gerjesztettek, ugyanakkor pedig szabadságért, világszabadságért kiáltottak...

ELŐRETÖRÉSEK

Az előretörő expresszionizmusban és a szürrealizmusban tehát erőteljes közös vonásokat fedezhetünk fel: mindkét művészeti stílus megszületésekor talán túlzottan is forradalmi volt, és mindkettő a baloldali érzületű dadaizmusból nőtt ki.

A szürrealisták vezéregyénisége, André Breton 1924-ben írt kiáltványában a szabadságvágyat, a szabadság megvalósításának lehetőségeit a valóságfelettség, a fantázia, az álmok szabadsága és a véletlenek nyomán próbálta megélni. Valójában a fizikai léthez hasonlóan a lélek felszabadulásának újfajta lehetőségeit firtatta. Ezt alátámasztja a tény, hogy a korabeli szürrealisták egyik szellemi atyjuknak éppen Sigmund Freudot, a pszichoanalízis megteremtőjét tartották, aki a psziché tudatalattiját és a tudattalan működését kutatta: a lélek legrejtettebb titkait, kényes pillanatait fejtegette.

Jóval később mind a lírai, mind az absztrakt változatait látjuk az elaprózott, felhíguló, de sokak szerint inkább csak sokfélevé váló, elágazó, ágas-bogassá vált, egyénített szürrealizmusnak, amelynek ma is szép számban maradtak képviselői. Ám mára a baloldali rebellis magatartás kiveszett belőle, akárcsak a közeli rokonnak tartott expresszionizmusból.

Már semmi nyoma a lázítási szándéknak.

Manapság inkább a meghökkentés, a tudatalatti kíméletlen kiaknázása és kamrájának „kifosztása”, vagyis kiaknázása a cél. Immár szubjektív, szabad(os) képzettársítások éltetik, és meghökkentő vagy szélsőséges ötletek tárházaként él tovább. Sokan azt gondolják, hogy a szürrealizmus meghalt, kiüresedett csigaház. Minden bizonnyal elfelejtik, hogy az alkotó maga élteti a stílust.

PÁRHUZAMOK

Ide tartozhat még, hogy a szürrealizmusnak magyar vonatkozású előképszálai is vannak, ha jól figyelünk, XIX., majd XX. századi nyomelemeihez jutunk el: például a magyarhoni Gulácsy Lajos mester ábrándos képeihez vagy Csontváry Kosztka Tivadar igen viharos, expresszív és szimbolista elemeket hordozó képzelőerejéhez. Hozzájuk már jól köthető az átélési készség, melynek nyomán egyes kortárs délvidéki művészeink is alkotnak, melyek közül néhány igazán következetes, példaértékű művészi pályát említhetünk.

Eme művészi pályák párhuzamként kapcsolhatóak Mirkó művészetéhez is.

A világhírnévre szert tett Kossuth Tivadar illusztratív, könnyed és színes meseképeiről fámákat zengenek.

Fujkin István zenei-képi világával alkotott nagyot, és a pannon táj érzete Kanada földjéről is végigkísér(t)i.

Zsáki Istvánnál és Nemes Istvánnál a dél-alföldi tájhoz hasonlítható metafizikai terek jelennek meg: mind pusztaföldi, mind mennyei álomvilágukban, éteri tisztaságban. Ennek geográfiai-geofizikai képletekben is kimutatható nyomai vannak. S ahogyan egykor a szolnoki iskola művészeiben a nagybányaiak hatásának köszönhetően kifejlődött egy, az addigiaknál jóval színesebb látásmód, ahol művészek a visszaverődő fények plein air élményiségével gazdagították a látvány összehatását, úgy dereng fel erőteljes izzásával a szürrealizmus eszközeivel élő művészeink képi világában a bácskai vagy a bánsági táj is.

Mirkó színeiben visszafogott képisége és szemléletmódja is meglehetősen eklektikus. Meglepetésszerű hangulatváltásai vannak. A legtöbbször mégis racionális köntösbe bújtatott, tudatosan levezetett, irányított és lassan kibomló – szinte „kézi vezérlésű”. Néha lírai, néha robusztusan expresszív tud lenni. Teljesen uralma alá vonja furcsa, álomizű ötleteit. A többirányú képzettársítás irányelveit követi. Azt a fajta klasszikus szürrealizmust műveli, amely a tudat alatti mélységekben rejtőz tartalmakat próbálja felszínre hozni, ám váratlan asszociációkkal mégis valamiféle útmutató, értelmező vagy kritikai szándékkal. S bár nehéz kimondani így, mert olykor úgy tűnik, ellentmondások is vannak benne, figurái igen sokszor szimbólummá dermedt, pózoló, kőbe vájt, statikus alakok. Valóságosak és időn kívüliek egyszerre, megéledő sóbálványok. Mindemellert kompozíciói valamiféle naiv mesélő bájjal vannak átítatva.

Mirkó a kitüntetett pillanatok megörökítője.

FESZES TÁVOLSÁGBÓL

Mostanság egy nyári zentai művésztelepi élménykép dereng fel előttem Molnár Imre Mirkóról.

A művésztelepi padlásszobában a már emlegetett rajzfüzeteit lapozgatom, és grafikai opusai lehetséges felosztásán gondolkodom. Tustollal, valamint filctollal, ceruzával megrajzolt röpködő vonalait, finom vonalháló árnyalású vázlatait szemlélgetem. Számolatlan sok vázlatrajzát, melyek művészi öntörvényűségéről, metafizikus képzelőerejéről, fantáziadús álmairól árulkodnak. Reneszánsz típusú, valójában neoreneszánsz ember, aki a fantasztikum világában mozog. Kései utóda vagy reinkarnációja lehet valamelyik régi mesternek.

Mirkó motívumai azonban illusztratívak vagy képregényszerűek.

Rajzfüzeteinek átlapozása közben nekem mégis Dürer mives, hatásfokában Leonardóéhoz hasonlítható finomságú vázlatrajzai jutnak az eszembe. Olyan mesterművek reprodukciói, amelyek még az érett reneszánsz idején, a XV. század folyamán és a XVI. század elején születtek. Akkoriban történt ugyanis, hogy a ceruza-, tus-, ezüstvessző- vagy szénrajz szinte önálló életet élt, és önálló művészeti ágazattá vált. Az alapos rajztudás korábban is nélkülözhetetlen alapképesség volt, és akkoriban a nagyszerű rajz szinte egyenértékűvé vált a festménnyel. És ténylegesen annak alapja, adathordozója is volt: bárha mégis csak meghirdetője, előfutára

volt a nagy műnek, és csak kompozíciós vázként szolgált, de a művészi rajz mindig a kész mű előhírnöke volt. A biztos siker mutatója és záloga.

Hosszú évtizedeken át „csak” előkészítő vázlatként hasznosították, egy-egy kompozíció elem, természeti megfigyelés rögzítéseként. De egy-egy komoly és részletes tanulmány a műhöz kiváló minőségben és felfokozott élményiséggel, oly szenvedélyességgel bírt, hogy a tanulmányrajzoknak, skicceknek már akkor komoly gyűjtői is akadtak.

Egyébként vázlatrajz nélkül nem boldogult egyetlen mester sem. Árkus papírokról vászonra, falra kopírozták át a tanoncok ezen mesteri rajzokat, melyek azonban hamarosan eltűntek a festékréteg alatt. A megmaradt rajzokat viszont mindmáig komoly megbecsülés övezi. Néha erőteljesebb, jobb hatásúak a vezérműveknél is.

Mindenesetre a rajzkultúra fejlődésében akkoriban jelentős előremozdulás történt a fa- és a rézmetszet felfedezésével. A sokszorosítás lehetősége felkeltette a művészmesterek érdeklődését, ráadásul a rajzi megmunkáláson és fejlődésének irányán is változtatott, sokfélévé tette azt. Hiszen a kéz vezérelte, fába és fémbe vésett vonalak sajátos vonal- és folttechnikákat eredményeztek, és eltérő rajzstílusokat eredményeztek. Ezzel együtt a könyvnyomtatás gyors és forradalmi fejlődése végül a rajzművészet komoly előretörését eredményezte.

A METSZŐ

Egy másik zentai művésztelepi élményem, amelyet már korábban lejegyeztem.

Késő este bágyadtan igyekszem fel a háromágyas közös emeleti szobánkba. Az oly tikkasztó nappali forróság nyomán most augusztusi éji hőség nehezedik légtérre, amely napok óta moccanatlan. Az emeleti szobában nemhogy pihenni, de szuszogni is alig lehet. Tanácsos tehát visszamenekülni a telep udvarára, ahol valamivel enyhébb a levegő. Lefelé a lépcsőn a műteremként használt konyhai rész kivilágított ablaküvegén át látom, hogy valaki még szorgalmasan dolgozik odabenn. Tisztes távolságból kémleltem: a bozontos fejű (kócosszakállas), jól megtermett, nyúlánk krisztusi figurát, aki most asztala felett görnyed, már régebből ismerem. Aki most az asztalnál ül, és laza mozdulatokkal kis kupacokat termel. Konok kitartással, lehajtott fejjel vékony csíkokat szeletel a dúcnak nevezett linóleumból. S miközben lazán pöccintgeti odébb a forgácsokat, orrára biggyesztett szemüveggel sasol, az alkotás szelíd és szent pillanataiban...

Kisvártatva felemeli a dúcot, és homlokát ráncolva nézegeti. A kimetszett rajz szálas, bogas, rácsos vonalai negatív rajzként fénylenek fel. Végül leteszi a munkadarabot. Poharához nyúl, iszik egy kortyot, majd a linót megfordítja, és ellentétes irányból farag tovább. Majd félbehagyja a metszést, egy papírdarabra söpri a felgyűlt forgácskupacot, és áthelyezi a mellette lévő munkaasztalra. Továbbadja. Nem kevés, építő jellegű humorról árulkodik, hogy Mirkó e hulladékcsíkokat valójában a body artos munkáiról ismert Csernik Attilának gyűjtőgeti, aki „hasznosítja” ezt az értéket képviselő hulladékcupacot saját munkáinak létrehozásában...

Mirkó Csernik Attila szerint egy Jézus-képu bosnyák, egy „bosanac”.

Mirkó szerint viszont Csernik (régii becenevén Aga) egy török.

Nagy haverok: habár művészetükben jól láthatóan nagyon különbözik a felfogásuk.

AVÍTT-E A LINÓMETSZET?

Természetesen nem, hiszen nincs korszerűtlen művészi technika. A művész mondanivalója dönti el ténylegesen, hogy mi a korszerű, a korhű vagy a mérvadó. Mit is lehetne leírni egy mára mégis többnyire divatjamúltnak mondott grafikai technikáról, amelynek visszafogott, korlátok közé tett vizuális hatásai vannak, és amelyet ráadásul az általános iskolások is kipróbáltak már? Az amatőrök is gyorsan megbirkóznak vele. Alaposan melléfognánk, ha a művészi technikák korlátait méricskélénk.

A fametszet keleten és nyugaton is, a korai, de a késő középkorban is megélte virágkorát: az egyre népszerűbbé váló könyvgyártás évtizedeiben, évszázadaiban. Harmadvirágzását a XIX. század második és a XX. század első felében élte, mert világhírűvé lett alkotók mesterkurzusait színesítették.

A grafika legnagyobb mesterei halálosan komolyan vették a legegyszerűbb technikákat is, és nagy öregeként is foglalkoztak fametszettel vagy a huszadik századi módosult változával, a linómetszéssel.

HASONLÍTHATÓSÁGOK

Mindenkori korszerű(tlen)ségük révén beszélhetnénk éppenséggel a német expresszionisták fametszeteiről is, de említettük már Escher metafizikai ihletettséggű álm-tér-képeit, s akár néhány hozzánk közelebb álló példát is felsorolhatunk. Mert például élt egyszer Erdélyben anno egy Kós Károly, egy Gy. Szabó Béla vagy egy Zsögödi Nagy Imre. Budapesten Kondor Béla, a rézkarc király, aki linómetszeteivel is óriási sikert aratott 1973-ban bekövetkezett haláláig. Ugyancsak eltávozott a tudós-grafikus Rékassy Csaba, aki érzékeny vonalvezetésével metszette át figuráit angyali tisztaságú rézkarc- és rézmetszettelvonataiba. A már szintén elhunyt, erdélyi származású székely góbé, Gyulai Líviusz rutinosan metszett, és csak marandót alkotott e technikával, miközben még animációs filmmel is foglalkozott...

A jugoszláv égisz alatt előbb a második világháború után lett népszerű a linómetszet.

A nyolcvanas évek Belgrádjában a félelmetes tudású grafikus és illusztrátor, Bogdan Krsić robusztus figuráit metszette, miközben a Topolyán is népszerű művésztelepi bohém művész, Branislav Makeš precíz színes linókat gyártott.

A délvidéki művészek közül egykor linót metszett: Balázs G. Árpád, Andruskó Károly. Egyikük álomszerű versillusztrációival, a másikuk ex libris linómetszeteivel tűnt ki kortársai közül. És persze voltak még sokan mások, akik életben tartották és szorgalommal fejlesztették eme könnyűnek tűnő technikát. De mindez nem is igazán fontos: pusztán az, hogy a mindenkori művész átütő erőt tulajdonított és kölcsönzött eme technikának (is).

MAGÁNMITOLÓGIA

Mirkónál a szürrealista fogalmazásmód ellentétesen fejt ki a hatását.

Ő maga nem veti meg az ellenőrizett alkotói fogásokat, hanem tudatosan ismételteti, és átértelmezi azokat, újszerűen átmeséli a „rég” mitológiákat. Művésznünk képileg ábrázolt

világa többnyire ikonikus és narratív is egyszerre. Vagyis pózoló-figuratív, de hangulatában mégis elbeszélő jellegű, meséket szövő. Témái az emberiség mitikus hagyományából, a totemisztikus, animisztikus ősvallásokból, a népmesékből (aranyhal), a mitikus fantasztikum-ból, a kései középkorból, a sci-fiből vagy éppenséggel a *Biblia* világából (szentek, remete) valók. De bármily témába kezd, szemléletbeli eltolódásokat vagy legalább lehetséges gondolati párhuzamokat von, hol humoros, hol naivan bájos vagy éppenséggel a valóságtól teljesen elrugaskodott képtelen törmelékes, fonatos, kacatos tereket és figurákat, hihetetlen elbeszéléseket alkalmaz. Sokszor képregényszerű a komponálási módja, ami arra vall, hogy egykor tanulmányozta is e műfajt. Témáiban hol könnyed, humoros, hol túlsúlyos, és iszonyú terheket képes cipelni. Itt a szent néha profánná, a profán pedig szentté válik. Szent György Mirkónál alig toporgó vénember-kreatúra, Emese álma merész szexuális kaland, Szisziphosz kőgolyókkal harcoló, széteső múmia, Szent Ferenc úrhajós vagy varázsló. A szamurájok, géplegyek, a csodavárók között pedig a Madonna gyermekével csak lágyan összehajtogatott tafotarongy.

Mirkó sokszor fogalmaz naturalisztikus pontossággal, álomszerű képzeteket, abszurd víziókat tár fel, és inkább csak kompozíciós háttérrészeket ábrázol elvont formákkal. Linómetszeteiben igen szigorú, szinte kínosan pontos tud lenni. Tusrajzainak vonalvezetésében viszont lágy, illékony, finom árnyékokat redőző. Ellenben miniatürizáló akvarelljeiben sejtelmes, határozott kontúrok és vonalvezetés nélküli. Itt már derengő fény-árnyékban játszó színekkel játékosan elvont úrbéli tájakat ábrázol mintegy mikroszkopikus pontossággal, és mégis meglehetősen lírai expresszív bájjal. Mitológiákból táplálkozik és mitológiákat továbbít, mindeközben időtlen, idősíkokon, korokon átívelő.

Sokszor a torzuló emberi világ rideg, elidegenedést, pusztulást vagy pusztítást láttató vezérelve jut kifejezésre művészetében. Összetört kultúrák, régvolt világok, sodródó törmelékek, mindezt a világféltés kifejező erejével ábrázolja.

Akárha azt sugallná: a modern kor embere szabad képzettársításaival, delejes képzelőerejével, prűdséget, merevséget levetköző, felvilágosult attitűdjével immár mindenfélét megengedhet magának. Mert ma már minden játék. A háború, a pusztítás, a kizsákmányolás, a megsemmisítő szándék. És mindenből mindent kikövetkeztethetünk, mindennel kísérletezhetünk: így a mai kormilióban nem érhetnek váratlan és nagy meglepetések bennünket. Amúgy is régen megtanultuk már, hogy ezen a világon minden lehetséges, amit az emberiség elgondol magának, legyen az jó vagy rossz.

Ám vigyázat, van reménysugár mégis!

Káin gyilkosságát Ábel váratlan feltámadásával fordíthatjuk meg pusztá képzeletünkben... Mi, emberek időtlen idők óta a kimeríthetetlen optimizmusunkkal és az egyre csak tobzódó mentsvágyas ötleteinkkel vagy kétséges ideáinkkal birkózunk szakadatlanul, szüntelen...

FÉNYÁRNYÉKBA KAPASZKODVA

Révész Róbert fotóművészeiről



Ha felütjük a *Kortárs magyar művészeti lexikon* harmadik kötetét (Budapest, 2001, Enciklopédia Kiadó), Balázs-Arth Valéria tollából eredő mondatokkal szembesülhetünk. Ekképpen sommázza Révész Róbert folyamatosan alakuló életpályáját a kezdetektől fogva: „1991-től Magyarországon él, szabadfoglalkozású fotográfus. Munkásságának főbb ciklusai: fotografikai kísérletek, napsugaras oromfalak a Dél-Tisza vidékén, dzsesszenészek, a zentai zsidó temető, az araci romtemplom, a Szegedi Kortárs Balett, színházi (és táncszínházi) fotók készítése. Könyvillusztrációkat, plakátokat készít, képei katalógusokban, színházi folyóiratokban jelennek meg...”

Nyilvánvaló, hogy e három kiragadott mondatba tömörített művészi pályát számos kiegészítő elemmel kell kibővíteni ahhoz, hogy megközelítőleg megkapjuk azt a szimbolikus képletet, mely fotóművészünket tényszerűen vagy legalább is hihető módon, bemutatja. Nos, Révész Róbert indulásától a Bika jegyében születettek kitartó és makacs küzdelmeivel szembesülünk. Erre utal nyughatatlan ténykedése. Mellesleg Révész Róbert kiváló etnozenész. Nem annyira mellesleg pedig feltűnően vérbeli fotóművész.

Külső és belső küzdelmeinek folytonosságát, megszakíthatatlan, láncszerű folyamatát Révész lakonikus nyugalomával jellemzi. Látszólagos higgadsága csak külső máz: alkotói fellángolásai, szellemének nyugtalansága, örök járása jól körvonalazható, ha megtekintjük műveinek fejezetekre tagolható sokaságát, ciklusokra tagoltságát. E fejezeteket kilométerköveknek is mondhatnám, melyek nemcsak témájukban, hanem technikai fogásokban, váltásokban, csiszolódásban gazdagok. A Bika földes jegyében született Révész Prométheuszként lángot, fényt (fényt le-képező gépet!) visz magával egy nedves közegű tér-idő reláción át. (Aszcendense az Ikrek csillagjegy, szemben vele a Nyilas. Talán innen eredeztethető a benne lévő tűzesség...) Mondhatnánk, evez és haladásában megvilágítja környezetét.

A VADÁSZ ÉS A VAD

E világi vizsgálódásainak, szemlélődő, felfedező érdeklődésének ragyogó szegmenseit, gondolati tisztaságát, következetességét, tisztánlátását és belső fegyelmét kell megcsodálnunk. Fotósorozatain tétovaságnak jelét nem látjuk, nem is láthatjuk, mert oly erős önkritikával rendelkezik, hogy addig nem süti el „fegyverét”, a fényképezőgépét, amíg nem látja elérkezettnek az exponálásra érdemes pillanatot. Mint valamiféle mágikus vadász, kívárja, amíg az általa meglesett, kiszemelt „vad” a tisztásra ér, szabad szemmel is tisztán kivehető célponttá válik oly módon, mintha aranymetszés-szerűen ágyazódna be egy tájba, tájkompozícióba. E pillanatban érdemes lőnie, illetve kioldania gépét. E (belső) szabály(h)ozás és szilárd önfegyelme miatt érezhetjük Révész alkotásait telitalálatnak, fényhozományát átütő erejű, a szemlélődőt magával ragadó mágikus, magnetizált, tekintetet vonzó világképeknek.

HUNOR ÉS MAGOR?

Révész Róberttel 1982 nyarán, több mint 30 éve találkoztam először, amikor a délvidéki ifjúsági művésztelepre berobbant fényképezőgépével. Akkor ugyancsak a fényképezés mezején vadászgató fotós barátjával, a szintén zentai (később már: Zen-Tao is) Hagymás Istvánal (akivel talán akkor frissiben, az épp Temerin felé tartó autóbuszon ismerkedett meg) együtt látogatott el a tehetséges ifjú értelmiségiektől nyüzsgő TAKT-ra. Micsoda találkozás, micsoda véletlen ez? Csodálkozna rajta az is, aki a véletlenek által elősegített sorsszerűségben nem hisz...

A két fotós oly mértékben egymásra talált, mint az íffeszítők népének két mitikus hőse. A test-vérség, a vér-testség nem mindig fizikai értelemben érvényesül. Nekem úgy tűnik, érdekes párhuzamba állítható Hunor és Magor, valamint Révész Róbert és Hagymás István szellemi énképe, képmása. A fogadott testvérek értő tehetséggel alaposan felvértezett képlete és szimbolikája ugyanaz, csak más szellemi folyamat következménye. Azonban a testvérek egymás iránti bolygószerű vonzását, vonzaskörét és mozgását, az egymástól függetlenül működő, de egymás vonzaskörében mozgó fizikai és szellemi tömegek harmonizálását tapasztaljuk meg – ha „párhuzamba állítjuk őket”. Felettébb könnyű így döntenem, minthogy István Révész Robi révképeinek egyik legkiválóbb tolmácsolója. Megérzésem szerint bizo-

nyára egyikük se bánja, ha nevük (mint ahogy képeik is) írásomban egymás mellé kerülnek, egymás közelségében vannak.

Másrészt félelmeim is vannak, hogy Révész Robi művészi pályájának megfelelő tolmácsolására talán nem leszek igazán képes, hiszen István róla készült élvonalbeli karcolatát, amelyikkel Robi kiállítását megnyitotta, nem találom felülmúlhatónak. Azonban megkísérlem a saját nyelvezetemen is elmondani, amit Révész művészi arcképén meglátok.

EGYÜTTHATÁS... A BIKA ÉS A SZŰZ

Jó okom van arra, hogy Hagymás Istvánt (Szűz jegyű) már írásom bevezető szakaszában megemlítem. Ezzel nyilvánvalóvá szeretném tenni, hogy az ő személyének fontosságát ki szeretném hangsúlyozni a révészi alkotói opus kapcsán. A fényképész barátok között oly erős személyi, baráti és szakmai kötelék van, amely művészi, zenei, sőt emberi megnyilvánulásai mindenkor párhuzamát jelzi. És bár világképeikben, akárha korai kísérletez(get)ő munkáikban nemcsak hajszálrepedésnyi, de szinte kozmikus méretű eltérések is mutatkoztak, korán rájöttem, hogy azonos spontán ráhangolódásukkal egymást kergető, körkörös pályán mozognak. Ismerkedésüktől fogva érezhették, hogy itt valami olyan baráti szövetség köthető, amely kettejük önazonosság-tudatát egymás felé kormányozza, és együttthatásuk csakis erősíti alkotói hitvallásukat.

Anno kialakulófélben lévő világképeik még oly mértékben egymás vonzáskörébe kerültek, hogy ma már jól kivehetően egymás ténykedésétől függetlenül is elválaszthatatlan kettősséget jelentenek. S bár eddig felmutatott eredményeik, a képanyaguk egymásétól jól elkülöníthető, kikerelkedett művészeti termés, a szellemi rokonság minden körülmények között kimutatható. Pedig ma már egyikük sem lakik Zentán. Hagymás István immár negyed évszázada Szlovéniában, a muravidéki Lendva szőlőhegyeinek jótékony árnyékában lakik, Révész Róbert pedig megmaradt a szőke Tisza partján, és Szegeden él, szülővárosa közepén. Tehát több száz kilométer választja el őket, de mintha az ikrek ösztöneivel, ösztönös megérzéseivel rendelkeznének. A Bika és a Szűz még így is érzik egymás szellemi közelségét.

NEVEK, NEVEK...

Bár nevek elemzésében nem vagyok túl jó, mégis hiszek abban, hogy érthető-értelmezhető nevünk összhangban van, vagy legalábbis nagymértékben harmonizál földi létünkkel, tetteinkkel, cselekedeteinkkel. Még egyszer kihangsúlyozandó István elemző szenvedélyének meggyőző erejét, rögtön Révész névelemzésével is kezdhettük volna írásunkat. István írói vénájával és jártasságával a jelképek világában nagy tudású, alapos és orvosi szakértelemmel felvértezett névboncnok, aki elemzőkészségével már régen megállapította és meg is fogalmazta, hogy a reánk testált nevek életpályánkat is meghatározó mélységes predesztinációja érvényesül életünkben. A szokatlan megközelítéseket bagatellizálók egyre szűkülő körét győzte meg ezen álláspontjának szilárdságáról.

RÉVÉSZ, RÉV-ÉSZ...

Mi sem egyszerűbb, mint rálátni Révész nevének és egyéniségének megkapó azonosságára. A kérdés, hogy nevének rétegelt jelentései egybevágnak-e e földi tevékenységével, akár szakmai, akár életviteli értelmezésében.

Nevében él a nemzet – mondja a magyar. Ahogyan egy (Kárpát-medencei) ország, hagyományos (keleti) hitű népének nevét hirdetve (híresztelve, tovább éltetve, továbbérvelve, gyarapítva zászlajára tűzi) beleépíti országnevébe, -képviselőibe (pl.: Magyarország, Hunnia, Szerbia, Törökország stb., stb.). Mintha mi mindannyian a nevünk szimbolikáját, értelmezését, értését és nyugtázott elfogadását követnénk életünk során. Legyél az, aki vagy! – szól jelmondatunk. Vagy még inkább érvényes: Merj annak lenni, aki vagy. Nevedben is. Úgy tűnik, hogy sokak számára ma már „idegenül” cseng e szlogen, de sok alkotó számára elfogadható!

A ma még kibogozható jelentésű vezetéknevek legjavának valamiféle ősi értelme van. Ezen értelmet, megértést, kódolt információkat tartalmazó (el)viselőinek továbbhagyományozója büszkén viselheti őseinek rangjelét. Csak szemelvényesen sorolunk fel néhány érdekes, megkapó vagy éppen megszokott vezetéknevet hosszan sorolható vezetéknevtárunkból. Pl. Király, Császár, Nemes vagy Báró társadalmi rangot fogalmaz meg, még ha sokszor csak megtéveszt bennünket. Nem mindig valós az a név (hány királyi sarjunk lehetne akkor a mai napig), de így is nagymértékben meghatározza viselőjének magatartását. Van úgy, hogy eredetileg csak véletlenül és pejoratíve született ragadvány- vagy csúfolónévből származik. Ismert a mai magyar szleng, a kifejezés: Király vagy! De azért megjegyzi: úgy viselkedik, mint valami kiskirály! És tényleg, lyukas cipőben vagy mezítlábasan is viselkedhet kiskirályként valaki. (Párhuzamként: ha még emlékszünk a mezítlábas pásztor Matyi, a későbbi Mátyás király koronát megbabonázó történetére, aki botját a földbe szúrva, rózsát növesztett...)

Foglalkozását illetően az Agyagos, Fazakas (Fazekas), Kovács, Molnár, Faragó, Kocsmáros, Kecskés stb. is mindent megmagyaráz nekünk. Vagy ha éppen arra vágyunk, találhatunk még közösségi, társadalmi rangot, eláruló vezetékneveket is. Pl. Bíró, Vitéz, Darabont, Hős, Levente, Katona stb.)

Ezek a nevek jelentésükben egyfajta értelmező, tolmácsoló magatartásra készítik viselőjüket. Vagy eleve meghatározzák a pályájuk során mihez tartásukat, viselkedésüket.

A Révész név és rokonai a vízközelséget jelzik, Hajós, a Csónakos, a Ladik(i), a Bárkás, a Kormányos, a Vízi-Vízi-Vízy vagy akár Halas, Halász (hal-ász, hal-ál), a helységnevek közül: Sajkás (!) és még néhány vízi vagy vízparti szereplő.

Révész vezetéknevében is benne foglaltatnak olyan ősi magyar kifejezések, amelyek végtére is rejtett meghatározói Révész egyéniségének és művészetének. A révész folyami szakma, bennünket a túlsó partra átsegítő szellemi lény, kinek találékonysága (ész) egyik hatékony fegyvere is. Vízen járó alkalmatosságával oda-vissza ingázik, lebeg, úszik. Ezt a görög mitológiából mitológiában is jelen lévő figurát az őskorban is ismerhették, hiszen barlangrajzok, barlangrajzolatok és -vésetek bizonyítják a túlvilágba vetett hitüket. A mi korunkban a révész mitikus alakját már egy keresztény hitű világ hőseként, Szent Kristóf néven tiszteljük, aki magát Jézus Krisztust (Népek Krisztusa!) is átcipelte lelkünk titokzatos folyóján.

CSÓNAKJA, SZERE: FÉNY-HANG-SZER...

A mi Révészünk uralja a vizet és a szakmáját. Esetenként megzabolazza a néha rakoncátlan-kodó, folyamat, vízhullámzást, örvénylést. Rendet tud tenni, mert rendet kell neki teremtenie a vízben. Sokszor és bátran merül le az időnként friss és áttetsző, időnként zavaros vagy sötét vizekbe, melyekben úszni is tud. Csak Ő tudja, hogyan uralja a vizet és úszó alkalmaságát is egyszerre. Ugyanis a révész szakmáját ősidőktől fogva alaposan ismeri, tudja, bírja és uralja. Munkaeszközét illetően megosztott, két külön szférára tagolódik foglalatossága. Az egyik az általa jelképesen és valóban is kormányozott rév, ladik, csónak vagy csiklik (siklik, síklik, sík lik, sík lyuk...), illetve bármilyen formájú vagy kiképzésű vízi jármű, mondjuk a hengertestű, amelyet a múltban és a jelenben is egyaránt használnak az erre érdemesült. Méltán lehetne védszentje Szent Kristóf, Christophoros, a Krisztus-vivő, aki a vízzel való küzdelemben, révésként élte le életének második szakaszát. Révész közelsége a vízhez, a Tiszához, illetve a zentai Tisza-parthoz a vérségi kapcsolattal egyenértékű. Fotóművészünk immár két évtizede elköltözött városából, de eme vérségi kötöttsége örök hűségre kötelezte. Mindig hazajár, visszatér, mint valami fel-feldobott vagy vízben kacszázó kő, amely folyamatosan igényli az inercia által kivetett, szakaszosan el-elcsapódó asztrálestnek a víz felszínéhez való visszatérését. Így Révész Róbert a víztől elszakadni nem tudás útját járja, és mindig visszatér választott szülőhelyéhez, választott közösségéhez, választott barátaihoz is. Ha hazatér, általában első dolga az, hogy megnézze a város alatt elfolydogáló, Zenta városát tápláló ősi folyót, a Tiszát. És ha módjában áll, vízre száll egyik-másik, a folyóval lélegző barátjával. No, igen, gondolom, ez a vízbe merülésként is értelmezhető rítus, amely meghatározója Tisza iránt érzett szeretetüknek, kellő fajsúlyt kell, hogy kapjon. Egyszerű dolog, a név utáni szimpla beazonosít(gat)hatás, hiszen tudjuk, hogy alkotásai meggyőző ereje szerint a lélek csónakosával találkozunk Révész személyében. Csónakja, szere: fény-hang-szer, írja Hagymás István Révész Robi méltatásában az óbudai Fonóban megrendezett nagy kiállítás megnyitóján...

ZENTA – ZENE – ZEN-TAO

Mint említettük, Révész Robi a zenéhez, a zenéléshez is külön szálak fűzik. A nyolcvanas évek elején egy meglehetősen érdekes Tisza menti hangszer, a citera vonzásába került az akkoriban már Délvidék-szerte és Magyarországon is méltán népszerű csókai népzenebarátja, Borsi Ferenc révén. Amikor először meghallottam ördögi citeralásukat, a népzeneből fakadó egyénített, fergeteges örömmzenésüket, csak arra tudtam gondolni, hogy ez a csodálatos zene egy sámánisztikus elemekkel bíró, révületbe (Rév-ületbe) kergető vagy hajszozni tudó találmány.

Akkoriban sokfelé muzsikáltak együtt, és mindenhol zseniális újszerűségükkel arattak sikert, ahol eljátszották az előre megálmodott, átbeszélte és kikísérletezett muzsikájukat. Büszkén mondhatom, hogy több kiállításomat nyitották meg improvizatív zenéjükkel. Kettyüket akkor még nevezték így is: Garaboncos együttes.

A Garaboncos együttes három-négy év intenzív együtt zenélés után fokozatosan megszűnt létezni, mind Borsi Feri, mind Révész Robi új utakat kezdett járni. Részben pedig akkori

mindennapos elfoglaltságuk akadályozta őket abban, hogy továbbra is együtt gyakoroljanak. Borsi Feri megtartotta magának a „tiszta forrásból” népzenei hagyományörzés elméletét, és magas fokra vitte annak tanulmányozását, tolmácsolását: a népzene szeretetének feltételek nélküli átadását, áthagyományozását szolgálja ma is.

Révész Robi ugyanabban az időben ifjabb Burány Béla Pöcökkel is muzsikált még nagyon intenzíven.

Párhuzamosan futott a két zenekar. Ketten meglehetősen sok változatát próbálták ki a magyar népzenei hagyományok és az afroalapú muzsika ötvözésének. Robi eközben, időről időre hangszereit is váltogatta mintegy kipróbálva saját magán, mely hangszer is hozzáillőbb. A szájharmonika (mert valójában ezzel kezdett zenélni 16 évesen) és citera után következtek: a furulya, kaval, tárogató, klarinét, altszaxofon, didgeridoo (ejtsd: didzseridu, ausztrál bennszülöttek fúvós hangszere), ütősök, és végül a legelemibb ösztönöket is megindító, szívritmusának hangján megszólaló csángó gardon (ütőgardon). Ez utóbbi lett talán legigazibb kedvence, és úgy tűnik, a szaxofonnal kitűnően bánó Burány Bélával, szintén szívbeli barátjával hatalmasat alkotott kettőjük.

Erre az időszakra esik a Révész Robi által megálmodott és évente megrendezett zentai múzeumi őszi képzőművészeti tárlat, amelyek zenés megnyitóihoz már kettejük újfajta zenélésére is feltétlenül szükség volt! Az együtt zenélések ekkor mindkettejük részéről más zenész barátaik befogadására is alkalmasak voltak. Így az alkalmi zenekarrá alakult és minden évben változó összetételű zenészcsoportok mindig valami meglepő és katartikus, néha performance-okkal tarkított, izgalmas műsorszámmá változtatták a megnyitókat.

A kiállítók száma legelőször három volt: Révész, Hagymás, Péter, majd négyre, ötre, hétre bővült, mígnem 2005-ben immár kilencen állítottak ki együtt: képzőművész barátok.

Az együtt játszó zenészbarátok neveit is hosszasan sorolhatnánk: Révész Róbert, ifj. Burány Béla Pöcök, Borsi Ferenc, Szokolay Dongó Balázs, Fábri Géza, Mezei Szilárd, Lajkó Félix, Hagymás István, a Dresch-kvartett, Ágoston Béla és a Mehari Garoba Zenekar, Bulatović Gabriel, Burg Balázs stb., stb.

Indulásának és fényképciklusainak, ha úgy tetszik, immár kilenc korszakának leképezésére szeretnénk vállalkozni.

ELSŐ FÉNYKÉPEK ÉS FOTOGRAFIKAI KÍSÉRLETEK (ELSŐ CIKLUS)

Révész legelső bemutatott fényképei szimbolikusnak mondható összefoglaló, tömörítő képsorok voltak. Emlékszem a TAKT közös tárlatán kiállított két korai munkájára (1982-öt írtunk akkor), melyek már nagyfokú érzékenységről és koncentrációképességről vallottak. Az első fényképen opusának kezdete volt látható, a tárgya pedig egy hátára fordított csónak ívelt bordázatsúcsának kinagyított képe, melynek szimmetrikus íve Révész monogramjaként csónak-révész relációjával elindította önnön művészi pályáját.

A másik ekkor kiállított képe volt első fotografikái egyike: a szitakötőszárny egy rézsút a képbe ékelt, kinagyított fotónegatív, fekete háttéren felvillanó erezetfolyam, bársonyos háló. Meglepő volt ennek az erezetnek tökéletes, érrendszereszerű játékos rajzolata – így rajzolt Isten keze –, akár a Tejút csillagfolyamának sejtelmes szövődménye, kitakart, kivágott rep-

rodukcíószelete, akár egy evező, amely utal az előző csónak használatára. (A címe azonban ennél többet is sejtet: *Vulva*.)

Révész Robinak tehát már indulásakor megvolt az evezője és a hajója is, amelyet hamar elkötött a parttól, hogy elindulhasson végre kockázatos kimenetelű vízi túrájára. Bennem úgy él, hogy e két képpel indított a saját mikro- és makrokozmoszát megismerni vágyó Révész Robi. Az *Ősidő a jövőben*...

Ez a cím valójában átvétel volt az Art Ensemble of Chicago fekete zenekartól. Ők találták ki az *Ancient to the Future*-t. Annyira magával ragadta a zenéjük és eme jelmondatuk, hogy teljesen azonosult a címmel is. Az *Ősidő a jövőben* fényképsorozat elsőként Zentán bemutatott kiállításának ciklusa a révből indulás jó hátszelével megtörtént. A bennünk élő, szabad szemmel láthatatlan világ feltérképezője, megkristályosodott anyagok (Any-G) óriásira nagyított struktúráiba álmolta meg képződő magánmitológiáját. Sorozatának képcímei a misztikum bővületéből erednek. Még meglévő kiállítási meghívójából lépésről lépésre követhetjük alakuló szimbolikáját, ekképpen tagozódnak, és ekképpen értelmezzük őket:

Nagy Bumm: az ősröbbanás, az energia áradása, a *Nap* és a *Tűz* keletkezése. A *Gleccser* és a *Kehely* ábrázolása a roppant természeti erők szüleménye. A *Megváltó* és a *Nő* a kereszténység mítoszának alakjai, ősapa- és ősanymképletei. A *Vulva I-II*. a létezés misztikumának ígézetében „születtek”. Az emberiség archaikus őseinek hiedelemvilágából vett motívumai (*Phallikus képződmény*, *Sámán*, *Életfa*, *Áldozat*) a beinduló emberi energiák nyomán észlelt periodikus és minőségi váltásokat követi. A *Spirális* és a *Koponya* szimbolikája a külső (makro)világ és a belső (mikro)világ párhuzamba állítását jelzi. A *Metamorphosis* valamiféle metafizikai átalakulást álmodik. A *Hová megyünk?* pedig egyenesen beleröpít bennünket a múlt és a jövő örökös körforgásába...

NAPSUGARAS OROMFALAK A DÉL-TISZA VIDÉKÉN (MÁSODIK CIKLUS)

Talán feltérképezési szándék indíthatta el a napsugaras oromzatokról készült, népszerű ciklusát. „A” Révésznek ez a sorozata immár az archaikus vagy népi kultúrából eredő jelrendszerbe való elmélyülését jelezte, tehát már az archaizmust magába foglaló múltat, még pontosabban a közelmúltat ábrázolta, amely még nem kopott el, bennünk él népi hagyományaink révén. A zentai és Zenta környéki falvak nagyszerű népi építészetének művészeti remekeit, a napsugárszerű, halszállkás, bordázott vagy rombuszosan, csónakszerűen (vulvatikusán) összeillesztett oromzategyütteseket (és egyéb néprajzi jellegű emlékeket) ábrázolja. Később, a 90-es évek elején-közepén Valkay Zoltán építész-építőművész barátja készülő könyvéhez (*Zenta építészete*) közösen kezdték el módszeresen feltérképezni, összegyűjteni azokat a házoromzatokat, amelyeket Révész Robi már a 1980-as évek közepe és vége felé fotózott, csak úgy saját magának... A 80-as években a magyarországi táncszínházalkalmazók nyomán divatosá vált népzenei hullám kapcsán született meg a délvidéki Népzenei Fesztivál népzenei anyaga, Bodor Anikó néprajzkutató nagyszerű népzenei válogatása bakelitlemezen. Emlékeztet a számunkra, hogy a lemez borítótasakjára Révész Robi e ciklusból kiválasztott fotója került rá, talán azon okból, hogy mintegy rontás ellen óvó mágikus szemként őrkdjön romlatlan népi, népzenei kultúránk felett...

SÁMÁNOS, NAPSUGARAS OROMZATOK (HARMADIK CIKLUS)

A *Napsugaras oromzatokat* 1990-ben Révész Robi külön ciklusként is megvalósította, ima-szönyegként fényírta, majd negatívba fordította az ily módon erőnövelt kompozícióit. Ezzel a belső energiákat felduzzasztó napsugaras oromfalai három árnyalatban (fekete, egyárnyalatos szürke és fehér) leegyszerűsítve, jelkép- és mintázatszerűen „grafikásítva” pompáznak.

E sorozata nem esik egybe a délszláv háború 1991-ben oktan módon kirobbant, terrorista módszerekkel felszított, őrjüngő pusztításával és a Drávaszögben megkezdett kegyetlen harcaival, amelyek véglegesen tönkrezúzni igyekeztek a Dráva és a Duna találkozásánál egybeékelődő Árpád-kori magyar falvak szorongatott népcsoportját. Utóbb azonban úgy tűnik, Révész erős látónoki képességgel bírt, mellyel előrevetítette a később bekövetkező tragédiát. Bár fényképei a bácskai Zenta értékeit őrzik, fotósorozatának, megkövesedett, „befeketedett” képi levonatainak határfoka a pusztuló Drávaszög építészeti kultúrájának archaikus vonásait évszázadokon át megőrizni tudó népi kultúrájának arculatát idézi, mélyen tragikus és látomásos színezetben.

A DZSESSZZENÉSZEK SOROZAT (NEGYEDIK CIKLUS)

A dzsessz szenzációs világ körüli hódítása nem került el a Délvidék magyar közösségét sem. Így Zentán is megszülettek a jó népi hagyományokon nevelkedett világvágyó művészek, képzőművészek, fotósok, néprajzosok, zenészek... Révész Robi nagyszerű hallását nemcsak a dzsessz abszolút értésével, hanem vizuális leképezésével is megvalósította, amikor Dormán László dzsesszértő fotóművész nyomán saját zenei révületeit megvalósította. A zenei pillanatok tévedhetetlen kiválasztásával és nagyszerű megragadásával a dzsessz hiteles vajdasági tolmácsolójává vált. Első maradandó értékű fotója egy amerikai fekete szaxofonos és zongorista, Charles Gayle zongora fölé görnyedő fohászát örökíti meg az 1986-os Újvidéki Dzsessznapok plakátján, amely az ugyancsak dzsesszrajongó kanizsai grafikus, Bicskei Zoltán szervezői munkájának jóvoltából került a világ legjobb zenéit befogadó városba, Újvidékre.

Egyébként a magyarok azt tartják, hogy a dzsessz fuzionálása a magyar népzenevel az etnodzsessz egyik legrappánsabb, a kultúrák minden akadályon átívelő, univerzális, szabad világának példája.

A ZENTAI ZSIDÓ TEMETŐ (ÖTÖDIK CIKLUS)

Mementó. A zentai zsidó temető végső alkonyának pillanatait őrzik Révész Robi fotói. A tragikus és értelmetlen pusztítás köveket is megemésztő fájdalmát, élők és holtak szimbolikájának megfejtését tűzte ki célul, amikor óvó és eltakaró gazrengetegéből kiszabadította a jelképi ábrákkal gazdagon díszített sírköveket. Szökkenő szarvas, szimmetrikusan egymásba forduló mágikus kezek, kézlevonatok, szomorúfűz, értelmüket veszített, immár ködbe merülő jiddis írásjelek. Egy vészkorszak néma tanúságtevői. (A sírköveknél Révész számára nagyon lényegesek voltak a természetes úton bennük lévő fossziliák, főleg csigák, amikről tudjuk, hogy lélekszimbólumok.)



AZ ARACSI ROMTEMPLOM (HATODIK CIKLUS)

Révész Robi a 90-es évek közepétől jár az aracsi romtemplomhoz: feltöltekezni. Többkevesebb rendszerességgel. (Legelső alkalommal Tari Istvánnal és Valkay Zoltánnal járt ott.) A délvidéki szimbolika erejével bíró épületmaradvány, amelyet Révész Robi 2005-ben az *Aranykor* című közös őszi tárlaton állított ki Zentán első ízben, minden bizonnyal leginkább szakralitása miatt fontos. Fontos annak ellenére, hogy egy kicsit dokumentumjellegű. Színházon kívül Robi ritkán fotózik kimondottan szakrális térben! Mint jelezte: Aracs kivétel, amelyik mérhetetlen energiával tudja feltölteni...

A JEL SZÍNHÁZ ÉS A SZEGEDI KORTÁRS BALETT – SZÍNHÁZI ÉS TÁNCSZÍNHÁZI FOTÓK (HETEDIK, KETTŐS CIKLUS)

Szín, tér, színtér, szín, pad, színpad, szín, ház, színház, tánc, játék, táncjáték, mozdulat, mozgás, táncmozdulat, mozgásszínház. Ragozhatjuk még sokáig, egyre megy... Révész újabb felfedezettjei a színészek és táncosok. Az örök nyugalommal szemlélődő Révész bika, erejének teljében hirtelen felfedezett egy kitörési lehetőséget immár statikusnak vélt, már korai fázisában majdnem beskatulyázott opusából, és rejtett erőforrásaiból merítve megza-

bolázhatatlanul előretört. A mitikus erőket felszabadító testmozgás lendületével, szabadba röpítő inerciájával és örökítőerejével felkavarta az addig statikus, a zen tanításának megfelelő mély kútba révedés nyugalmi állapotának tengerét.

Révész Jel Színházban készült mozgásszínházi fotósorozata elemi ösztönök és elemi erők összecsapásának elragadó pillanatait örökíti meg. Az ember végre megmutatkozik (Ecce Homo!) akár Isten teremtette valójában is, teljesen pucéran, és tánra perdül. Mert a tánc felszabadít örökösen cipelt, szenvedett terheink alól. Testünk mozgása öröm és kín, a mozgáskényszerrel örökös. A test gyönyörű kényszere és gyönyörre vágyása – a játékos mozgás...

A Jel Színház-i sorozat vagy a Szegedi Kortárs Balett és megannyi más, erőtől duzzadó, mozgást kívánó táncsoport táncot lejtő emberi lényei erejük kifejtése közben testszimbólumokként mutatkoznak meg Révész fotóin. A színészeket, valamint a Nagy József mozgásszínházában korlátlanul tobzódó mágikus realizmus kikeményített fény-árnyék hatásait fotósunk kalodába tudja zárni. Tafotaronyokkal, rafinált szerkezetekkel küszködő, megküzdő gombakalapos figuráit, az emberiség végzetes tragikumát kifejező, néha nevetséges, néha torz, néha elesett emberi lényeit mementóként zárja be camera obscurájába.

A másik kortárs színház, táncszínház táncos sorozatának vadjaira azonban selymesebb, lágyabb közegben vadászik. Őket sokszor (kőd) fátyolba burkolja fotós barátunk, oly törekenyek... Miként Michelangelo kőből félig kibontott, sziklából magukat kibontó, szabaduló rabszolgái, kolosszusai porcelántörekenységük ellenére küzdenek az őket ölelő, fojtogató sötétséggel, az ősködökkel, őselemekkel, szabadulásuk pillanatában pedig teret hódító tánclejtésükkel babonáznak meg minket, Révész Robi e sorozatában sötétségből előtűnő, ívelt fényben fürdő emberi testeket, nimfákat és faunokat, szarvasként örömmel szökkenő, párban kígyózó, osonó, gyötrelemben és gyönyörben vonagló, néha-néha megtorpanó vagy néha éppen magukba omló táncos figurákat ír képbe. E sorozatban mutatja meg, hogy igazán korlátlan ura a fényképezőgépezék.

2002-ben mutatta be a Közép-Európa Táncszínház és a Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház Horváth Csaba *Barbárok* című kortárs táncművét. Az előadásról készített „barbarisztikus” vadságú mozdulatleképezések, iszonyú feszültségekkel telített kimerevítések Révész Robi fotóinak fajsúlyosságát még inkább kidomborították. Így járt fotóművésznk a *Megbombáztuk Kaposvárt* című darabbal is, maga is megbabonázva, feszes tempóban dolgozott velük. Célja immár nem a dokumentálás, hanem a katarzis élményének továbbvitele. Hogy is mondtuk, gyermekkori játékunkban? Tüzet viszek...

Révész Robi talán az eddigi legnépszerűbb fotósorozatát mutatta be rövid idő alatt vagy féltucatnyi helyen.

ÉS AZ EMBEREK HOL VANNAK? TÁJFOTÓK (NYOLCADIK CIKLUS)

A 2008–2009-ben megszületett fekete-fehér ciklus, melyet előben nem láttam, kemény kihívás. Plánfilmszerűen elnyúló, keresetlen, spontán ráérzéssel ellesett, leképezett fotósorozat, mely nélkülöz minden tudatos komponálást. Ami kimarad a képből, az nem létezik számára, és számunkra is csak az a titkokat ölelő természet, amely önmagát valósítja meg, se nem szép, se nem csúnya, se nem rossz, se nem jó... Csak önmagáért létezik: de nem

öncélúan, és önmegvalósító: de nem önző módon. Épp csak van. Létezik. Minden irányító, erőszakos létre kényszerítő körülmény és logika hiányzik belőle, és mégis él, burjánzik. Ez a felfedezése, a természet újszerű imádata Révész Robi sajátja. Párhuzamba állítható Hagymás Istvánnak a kilencvenes években megálmodott Mura-sorozatával, amely táj, víz és növényzet kapcsolatának vízben megtükröződő, megkettőződő ünnepélyét hirdeti, és mégis egészen más. Egyikük sem rest kimondani, mi, emberek kimaradhatunk belőle bátran, hiába tartjuk önző módon a teremtés koronájának magunkat. Földet, élővilágot, tájat, közösségeket és egymást ölő trónbitorlóit vagyunk a teremtés mítoszának. Mi, emberek kimaradtunk a kettejük által feltérképezett természetből. Kimaradtunk belőle. Nem vagyunk. Nem vagyunk része az általunk letarolni szándékozott, érintetlenségében tündöklő természetnek. Nem vagyunk részesei az ősfák érinthetetlen szentségének és a bujaságukban nyújtózó füveknek, vadvizeknek. Révész Robi titokban mutatja meg nekünk, embereknek, hogy mit kellene szeretnünk, és hogy mit kell tisztelnünk – csak az önmagunkat komolyan vevőknek.

Az édenből kirekesztve...

FÉNYHOZÓ (ABSZTRAKT, FESTŐI SOROZAT) FOTÓI (KILENCEDIK CIKLUS)

Révész legújabb sorozata a színekben utazás. A megzabolázhatatlan fények, árnyékok, árnyalatok impresszív-impresszionista hatásának pompás kavalkádja ismét egy olyanfajta ráközelítés eredménye, amely a valamikori kísérletező ifjú fényképészt idézi. Révész Robi első bemutatott ciklusa, a fotogram technikájú, felnagyított fekete-fehér mikrokozmosz most mintha a színekben visszaköszönni látszanék. Témájában azonban más, technikailag pedig teljesen újszerű – digitális kamerával készült. Révész Robi most egy harsányabb új világot fedezett fel. A modern festészetben az 1900-as évek legvégén kibontakozó színpompás, a fény és az árnyék hatásaira építő (plen air) impresszionizmus és a XX. század avantgárd vonulatába illő expresszionizmus ötvözetét idézi a bravúrosan megválasztott fríz: moha benőtte, ütött-kopott, tépett, csiszolt, erodálódó felületek masszív, ugyanakkor könnyed levegővételű, harsány és mégis mértékkel bánó, ízléses skálája. A természet expresszív festőisége pedig már első képeinél oly erőteljessé válik, hogy emberi kézzel, festői tehetséggel nem utánozható, mert a legjobb festőművész is hibázhat, de a természet nem.

Miként Révész Robi sem, amikor e szinte tökéletes, fényárnyékba kapaszkodó látványkompozíciókat megörökíti.

JELET HAGYNI *A megújulás szándékával*

Ilonkának

(Ezek a sorok magángondolatok. Valószínűleg nem tükrözik a művészettörténészek pontos kimutatásait vagy a teljes valóságot: csupán a jobb megértésem vagy/és értelmezésem szándékával születtek.)

Az absztrakt művészet a kezdetekkor lehetett akár mágikus, vallásos, misztikus vagy akár racionális indíttatású, a valóságtól elvonatkoztatott látásmód és életérzés, érzékelésmód is. Mindenesetre a realista szemléletmódban gyökerezett, ám a XIX. századi realizmus szemléletének korosodásában, de immár a megszokottá vált impresszionizmustól is elrugaszkodva, végül meghasonlott: a művész megátalkodottan és nagy hévvel igyekezett elkülönülni, valami teljesen újat szeretett volna megélni és megteremteni (újra és újra). És nem csak különválásában vagy a művészember továbbfejlődési szándékában volt forradalmi(as).

Nagy valószínűséggel 1910-ben így született meg az absztrakt művészet. Hogy mi végre? Nem tudjuk. Talán csak a folyton megújulás szándékával.

ABSZTRAKT ÉS AVANTGÁRD

A kósza, csapongó érzékek birodalmában bezártságérzetet levetkőzni igyekvő, sokszor túlfűtött érzékiség tömkelege – jel volt. Jel a kitörésre.

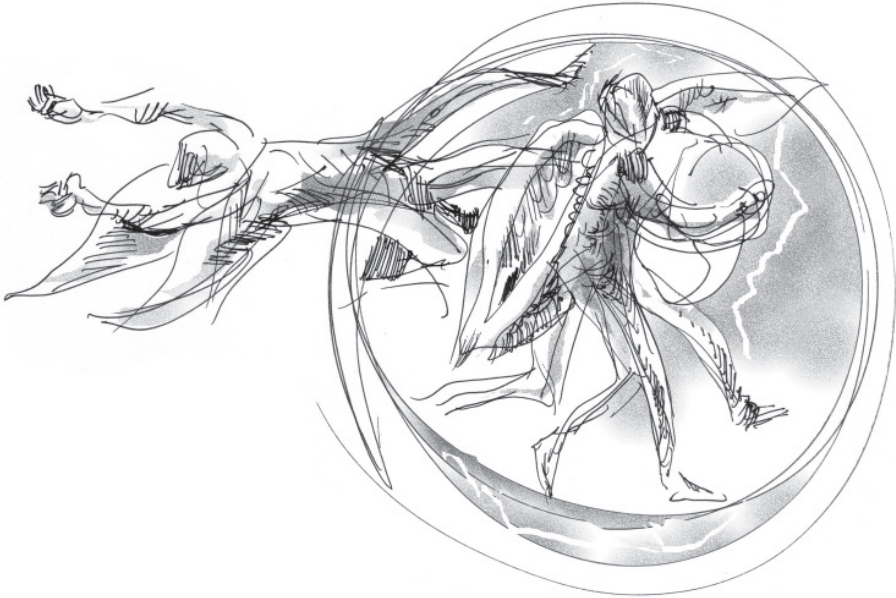
Eleinte pusztán menekülés lehetett a megszokottól, vagy a néha igencsak zaklatott és idegesítően tétova valóságtól. Erőltetett hamisságoktól, megfáradt eszméktől, gondolatoktól, a valótól elvonatkoztatott újszerű elvagyódás, egyben opiátus megújulni vágyás volt. A válságos életszemléletből való kijutás, az önfeledtségben való kötetlen elmerülés kiszáradt egyre felerősödő felhangokkal utat tört magának, zabolátlanná vált, és végül megállíthatatlan, kalandor barangolásvággyá lett. Az elavultság érzete elsőrendű feladattá tette a megunt művészeti jelenségek mindenképpen felszámolását, holott a tenni vágyást a határozott, ám eleinte még kuszának tűnő gondolatiság jellemezte.

Az öncélú művészkedés ellenében a „terra incognita”, az új területek, fehér foltok felfedezése, meghódítása, feltérképezése a képzőművészetben elsőrendű feladatává vált a feltörekvő ifjaknak.

IZMOSODÓ IZMUSOK VILÁGA

Mindeközben mélységes társadalomkritikai késztetést/készenlétet is jelentett az akkor fiatal művészek mozgólódása.

És ezek után a még ugyancsak realista indíttatású, de a tárgyi valóság ábrázolásától irtózó, elrugaszkodni akaró avantgárd törekvések sorra születtek meg. Hogy csak néhány nevesebbet említsünk meg közülük: a fauvizmust, az expresszionizmust, a kubizmust, a futurizmust, a dadaizmust, a szürrealizmust...



Ám a felszín alatt sok más, kevésbé közismert, kísérletező kedvű, lépcsőzetes elrendeződésű kettős látás- és ábrázolásmód volt még egymásnak ellenszegülő pólusaival vagy lírai vagy éppenséggel furcsa geometrikus (hol széteső, hol matematikai pontosságra törekvő, összeálló) meglátásaival, izgága vadhajtásaival, bejáratlan, látomásos vagy épp véletlenszerűen megkezdett ismeretlen csapásaival...

Az újdonsült stílusok, az izmusok néha perelő/perlekedő hangnemben meghirdetett programjaikkal jöttek létre. Mind-mind a megcsontosodott világnak, a kiöregedett divatnak, a társadalmi igazságtalanságoknak, az ósdivá vált, kinőtt szokásoknak vagy a konzervatív szemléletmódnak szegültek ellen.

És megébredtek, felkerekedtek végül a mindenkor lobbanékony fiatal géniuszok, akik elégedetlenségüknek hangot adtak. Hatalmas kérdőjelekkel, parolákkal, felkiáltójelekkel. Tüzet csiholva, világmegváltó szándékkal „programot” hirdettek, zászlót bontottak, és innen már nem volt visszaút.

MÁR NEM VOLT VISSZAÚT

A kezdetekre hagyatkozunk leggyakrabban.

Legtöbbször a transzcendens iránt vonzódó mongol-orosz Vaszilij Kandinszkij 1910-es években megfestett sorozatképeire hivatkozunk, aki Münchenben szinte részeges festői gesztusokkal élt. Kandinszkijnek kiváló eidetikus memóriája volt. Gyermekkorától bizonyos színeket barátságosnak, másokat barátságtalannak élt meg. A színekhez folyamatosan (zenei) hangokat is kapcsolt. Képei erőteljes szinesztéziák.

A tárgyi ábrázolás valóságmímelésétől korán elvadult, ám színes zenei akvarelles aláfestései mégis zseniálisan valóságalapúak. „Kéz- és lábjegyzeteiben” érhető tetten oly mértékű elvontság, amely élményszerűen, természeti élményhűséggel alkot. Festőnk a valóságra alapozott.

Minthogy frissítő felszabadult erőket, nagyszerű életérzést sugall, egyben erősen impulzív és manipulatív is. Felfedező és világmegváltoztató szándékkal, egyszerre építő és romboló jelleggel bír, ábrázolásmódja bátor és több mint határozott. Ám még automatizált ösztönösségek, gesztusok tarkítják. De ami esetében igazán meglepetésként hat, Kandinszkij egyszerre természetesen érzéki, de már absztrakt és nonfiguratív! Elvont és tárgy nélküli, mégis sűrű asszociációkat keltő.

Talányos, gesztusokból és jelszerű ábrákból, természettörmelékekből állnak össze izgalmasan vibráló és hullámzó kompozíciói. Lírai hangvételi és szűzies. Festészete ünnepélyesen konkrét (azaz elkülönített-elkülönülő) és abszolút (azaz a valóságtól elvonatkoztatott, elvonatkoztatható).

Kandinszkij a múlt század legelején egy szélsőségesen kerek világ széttört érzéki attitűdjeit gyűjtögette csokorba. A geometrikus ábrázolás brutalitásától elég messze volt még, de már közelített feléje.

LÁZAS, LÁZADÓ

Összhatásában tehát Kandinszkij forradalmi volt. Az absztrakt és az avantgárd törekvéseknek nagyon is megfelelt a lázas, lázadó, bátorkodó szemléletmódja. Kialakulásuknak voltak előjelei és előzményei: küzdelmek árán felfedezett részegységei voltak, melyek hosszas vajúadások után jöttek létre.

Az avantgárd és az izmusok pedig az 50-es évekig komoly meghatározói voltak számtalan művészi érdeklődésnek, érdekeltségnek, irányvonalnak, illetve a szinte kötelezővé váló művészképzés előrehaladtával (iskolákban idomított) tanult irányultságoknak, melyekkel ambivalens jelleggel állandó összetűzésben is volt...

A NEOAVANTGÁRD

Az izmusok még javában dívtak, mégis a második világháború után a bejáródott és kikristályosodott, de immár lassan kifáradó, megjegesedett stílusirányzatok pótlására, megújítási szándékkal feszes és kissé hidegnek tűnő neoavantgárd törekvések képződtek.

A neoavantgárdot a Nyugat találta fel valamilyen indokkal. Talán válaszul a szocialista rendszer és a szocrealizmus diadalittas hurráoptimizmusára, keményen diktált, csökönyös és eltökélt világmegváltó erőlködéseire, de semmi esetre sem kényszeredetten. Akkorra sokak számára nyilvánvalóvá válhatott (volna), hogy a marxizmus világmegváltó elmélete nagy humbug: és talán lényegében ezért nem volt filozófiai rend(szer), amely eltökélten ellenállt neki. Nem lesöpörni akarta, csupán nem vette figyelembe, vagy ha igen, törekvéseit nem vette túl komolyan.

(Itt most el kellene gondolkoznunk azon, hogy vajon volt-e komoly eszmei és filozófiai háttere a nyugati, laza neoavantgárdnak. Egyfajta egzisztencializmus lehetett, mely kifáradást levetkőzni akaró határozottságot takart.)

Erősen körvonalazott szemléletmódbéli változások határozták meg a neoavantgárd megszületését, egzisztencialista meggyőződését, szigorú behatároltságát, új forradalmi rendjét és arculatát.

(H)IDEGHÁBORÚ

A hidegháborús viszonyok, a két egymással versengeni kész új birodalom, a szuperhatalmak, azaz a Kelet és a Nyugat világa uszályhordozó altáborokkal egyetemben olyan művészi törekvéseket segítettek szárba szökkenni, amelyekre nem volt példa még. A beskatulyázható művészeti irányzatok és stílusok szentségfogalmát lelkes-lelketlen profanizáltságú, a néhai művészi hozzáállásokhoz képest immár „tiszteletlen” törekvések követték.

Ezek összetevői lehetnek többek között a politikum, a technikai fejlődés, az ökológiai válság, valamint az urbanizálódás felgyorsult folyamata. De például az emberiség bűnözési hajlamának hullámvásására riasztó méretű, ragályos duzzanatai vagy akár a mindenféle nemzetközi skandalumok is hatottak. Mint ahogy hatott a régebben komolyan vett, ma már megmosolyogni való, átverésízű (álságos, mert erősen kivételező) demokrácia...

Vagy a talmi és az értékes fogalmának, értelmezésének erőteljes átrendeződése, póluscszerelődése, vagy az emberi kapcsolatok humanoid elfogadottságának erőteljes (vagy erőltetett?) torzulásai, a család válsága stb.

Azt gondolhatjuk azonban, hogy a neoavantgárdnak nem volt igazán késztetése, törekvése arra, hogy a szocialista művészeteket maga alá gyűrje. Szerintünk nem sokat törődött vele, legfeljebb furcsának tartotta. Rövid idő alatt és megállíthatatlanul, mégis óvatosan csempészte át szerzett szabadságát, vívmányait a túloldalra, és végül átterjedt a szocializmus által uralt féltekére, hogy végül legyűrje annak egy másfajta, a jó szolgálatba állított „demokratikus” irányzatát.

Mégiscsak mindig minden – amiről a feltörekvő és politikailag is polarizált új művészet tudomást vehetett akkoriban – számított mint eszköz: és mint cél is.

MEGHIRDETETT PROGRAMOK

A XX. század második felének felettébb bonyolult művészeti rendszere alakulásait továbbszemlélve rájöhethetünk arra, hogy nemcsak a társadalmak, de a művész is válságos időszakát éli meg folyton, és talán bizonyos világválságérzetek miatt jön létre az egyre bonyolultabb elméleti rendszer egy-egy új, átütő erejű gondolattal.

A mindenkor újraformálódó művészvilág láthatólag örökösen küzdeni akar (és nem csak menekülni a valóság elől), de néha csak felszisszen, figyelmeztet, lappangó vagy nyílt, kaján kritikai megállapításokat tesz: elkötelezi magát, angazsálttá válik. Sok esetben szinte anarchista módon fogalmaz: levetkőztet, egyszerűsít, míg egyes jelenségeket megdicsér, magasztal, felemel, másokat alábecsül, megbélyegez, fricskáz, kigúnyol. Esetleg demisztifikál: leleplez,

talán megfoszt a régi „szép új világ” öncélúvá, újfent magamutogatóvá vált látványszerűségeinek hanyatlásban lévő sallangjaitól? És mindezt sokszor hatalmas kritikai érzékkel teszi.

Egyre megy. Mert célkitűzéseieért észszerűsíti az irányelvét.

És ez immár maga a neoavangárd, mely a végsőkig szélesíti palettáját, és végül már olyan, alig követhető stílusgyekeket hoz létre, mint az informel, a tudományos és technicista irányzatok, a pop-art és annak a rokon jelenségei, mint pl. az akcióművészet... Felsorolásuk helyett mondjuk csak így: sűrű elágazásokkal rendelkezik.

ANYAGTALANÍTÁSI KÍSÉRLETEK

Egy újabb impulzív világlátás nyomán most a művész eljutott egy idősebb (időbenibb) felismerésig, és törekvéseiben szinte anyagtaláníthatja alkotásait: elméleti takarásában, burkoltan, esetleg harsányan verbális vagy színpadias játékaival. És immár az önkifejező gesztusait is valóságos művészi produktumként értelmezi és kezeli.

A művészi „produkció” ekkor már sok esetben nem igazán tárgyiasul, legalábbis nem a szokásos módon. Néha csak a celluloid filmszalag örökíti meg katartikus vagy a közönség számára nehezen felfogható pillanatait (pl. happening, body art, performance, konceptualizmus stb.).

Mert a művészi produkció vagy a létrejött műalkotás ekkor már egyszerűen hidat szeretne képezni, áthidalót az alkotó és a befogadó (a közönség vagy a célközönség) közötti hatalmas szakadék fölött.

Az új művészeti törekvések megélésére vágyók zöme azonban legtöbbször még nem eléggé érett ahhoz, hogy felfogassa a törekvő művész időszzerű gondolatait és produktumait.

Valamiféle fáziskésésben van, és valahol mindig utána kullog, és általában kisebb-nagyobb félreértésekkel fogja fel a művészeti produktum vagy produkció lényegét.

Ez nem valós befogadóképességének hiányát, nem a valós hibáját, azaz korlátoltságát jelzi, hanem a szokatlannak, az újnak, az ismeretlennek és passzív kreativitásfelfogásának határait. Mert csak a művész az, aki átél, megért és szentül hisz önmegvalósításában, felfedező örültségeket visz véghez amiatt, hogy közölhesse a világgal sajátos eszmefuttatásait, ideáit, felfede(ze)tt igazságait vagy megálmodott ötleteit, valóságkép(let)eit...

HIÁBA AZ ELTÖKÉLTÉG

A 60-as években tehát kikristályosodott: adva a lehetőség, hogy a művész „letagadja”, vagy ténylegesen felszámolja a saját személye és a tárgyiasult műalkotás közötti különbségérzetet.

Ekkorra ugyanis a művész(et) belépne a köznapi, vagyis a „valós”, józanult életbe, életfolyamatba, és készen áll arra hogy átértelmezze, átminősítse azt.

Ez a gesztus a határozott életközelséget szimuláló elméletével, határozottságával megsérti, sőt felsebzi a hagyományos módon alkotó, hagyományos esztétikai minőséget követő kollégák, ugyancsak művészberek „ósvi alkotói” felfogását, mint ahogy nagy riadalmat okoz a befogadó közönségben is. Letisztult művészeti ideológiákat roncsol és csúfol meg.

Hiába az elkülöníthetősége...

Az akcióművészet, azaz a „cselekvésművészet”, ahogyan már korábban is említettük, megjelenítette, majd bemutatása után meg is szüntette önmaga „projekcióját, produktumát”, hiszen elsősorban a pillanat időszerűségét tekintette fontosnak, és a megélt belső élmény abszolút megtartását szorgalmazta. Iramlásai (például a happening, vagy a body art – azaz testművészet, valamivel később a performance) pusztán a művész személyére, testi mivoltára, fizikai jelenlétére terjesztik ki a műalkotás fogalmát.

A MŰTÁRGYI REINKARNÁCIÓS KÍSÉRLETEKRŐL

Miközben gőzerővel „konceptualizál”, más irányból ellenkísérletek is zajlanak. Hiszen a képzőművészetről széles körben elterjedt, mindennek ellentmondani látszó, határozottan hagyományos alkotói felfogás is immár szinte „hiánycikké váltan” újra felerősödik, és most újra a tárgyi alkotást szorgalmazza. Ez a szemléletmód is párhuzamosan, csökönyszerűen tartja magát. Lényege, koncepciója pedig az, hogy a művész újra maradandó tárgyi alkotásokat hozzon létre, és hódoljon a megcsúfolt esztétikának.

Hogy ismét tükröt tartson a világnak, kreáljon, rajzoljon, fessen, szoborjon, fotózzon.

Saját élményvilágát, meglátásos képi világát hagyományozza a közönségére, az utókorra.

A POSZTMODERN MŰVÉSZET

Mert a hatvanas években a művész sokszor örültségekre is képes volt: ekkorra már élő szoborként önmagát kiállító, állati vérrel vagy éppenséggel saját vérével festő, vérorgiát rendező, önmagába lövető, önmagát megsebző vagy „felakasztó” művészeknél tartunk, akiknek a legvégző célja – a „totális”, a teljessé váló, és nem a mímelő önkifejezés.

A köznapi (sokak szerint ez a racionális) gondolkodás számára szinte érthetetlen, hogy mi is történt a XX. századi művészetben. És azóta is...

De röviden, talán tömondatokban is megoldást kínálunk. Ugyanaz, ami az éppen időszerű szorongásos világunkban, amelyet legvégül önmagának ártó szándékkal is a valóságból kihámoz. Hiszen: a végletekig akaratos és önhitt...

EMÉSZTI AZ ÖNKÉNY

Emészti az önkény, a meg-megzavarodó elméletidegenségében is tükröződő vaksi akaraterő, örökön éhes diktatori hajlama. A modern kori „érthetetlen” törekvései képletesen leigázzák, meghódítják, ellopják és felpredálják, azaz tönkreteszik a mindenki számára teremtett, élehetővé, érthetővé vál(hat)ó szellemi bolygónkat.

Ez a gondolat pedig hol utópisztikusnak, hol zsarnokinak tűnhet.

Mert... hogyan is?

Sokszor az örültségék zűrzavara jellemezte a XX. század művészetét, amely felfedezett-elfeledett valóságtartalmaival, régi-új betegségeivel küzdve durván lerombolta, majd átalakította és újra létrehozta önmaga tökéletesebb vagy rafináltabb változatát.

Ezen ideák folyton ker(ül)getik egymást.

Mindeközben az emberiség, melyre a művész hatni szeretne, őrült majomként hatalmas károkat okoz a sárgolyónkon: ám újabb vívmányokat is szerez magának diadalittasan...

Egy korszerűbb és talán még őrültebb félig civilizált, tökéletlenségekben bővelkedő új világot teremt. Ám hatalmas hórukkjai közepette s mindeközben hazudozik is. Elsőként a Teremtőjének, majd kisvártatva önmagának: rengeteget és szakadatlan...

Istent játszik, de végül kiderül, hogy megintoptimizmusával csak újabb szégyent hoz a saját fejére. Íme, legújabb példája: a globalizált világ.

ÉRTJÜK ÉS NEM ÉRTJÜK

Mindeközben a XX. századi művészet olyan, mint egy lelki szorongatottságában forgolódo, ideges beteg: egy, az aktivitását minden lelki, szellemi és fizikai csatornára átállítani kész adó-vevő készülék. Képben, hangban, mozgásban, illatban, ízben és tapintásban, zavaros vagy kristálytisza gondolatmenetek között lavíroz, néha a racionális gondolkodás számára alig (aligha?) érthetően, mégis bizonyosak vagyunk, valahol hitelesen, elhíhetően...

A korszerű művészember számára az izmusok lassan váltakozó vizuális élményfürdője után az egyre inkább elbizonytalanodó, önkényeskedő, önismereti hiányosságokban is öngyógyító tevékenységet társító homo faber, aki újabb szellemi-alkotói megnyilvánulásokat talált ki, furcsa jelölőpontjait a létidegenséggel küszködő, szorongásos polgáriassult társadalom számára.

Ám az izmusok, az avantgárd majd utána a neoavantgárd törekvések szerteágazásuk miatt, szétszórtságukban egyre inkább követhetlenné, végül a konzumtársadalom létrejöttével nemtörődömmé tették a mindenféle másfajta szenzációkra éhes (szórakozni vágyó?) közönséget...

Valahol, a nehéz megértéséből adódóan, csökkenni látszott a művészet iránt komolyan érdeklődők tábora.

Holott a művészet mérhetetlenül szélesre tárta kapuit, és új lehetőségeket kínált egy totalitárius művészet szemléletének megfogalmazásához, a feltörekvő friss művésznemzedék újra szembesül az érdektelenséggel is.

A POSZTMODERN MŰVÉSZET

Talán túlságosan nagy időugrásaival szakadéknyi szélesség tátong az alkotó és a közönsége között. És talán ezért volt szükség arra, hogy a 60-as évek végétől kezdve ellensúlyozva túlzott elvontságát, a posztmodern törekvésekkel a művész megpróbálja összeegyeztetni a köznapi valóságot és a művészet világát.

Így történt meg, hogy a 70-es és 80-as évek transzavantgárd művészete már egyáltalán nem ragaszkodott a politikai felhangú szerepvállalásokhoz, a személytelen, történelmietlen, elanyagtalánító művészeti törekvésekhez, a concept art csupán önmaga meghatározására szorítkozó, de az „avantgárdon túli” felfogásához vagy a minimal art geometrikus leegyszerűsítettségéhez.



A posztmodern ideológia új tartalmi gazdagságában, transzavantgárd törekvéseitől kezdve a magánmitológiáig a személyiséget már nem a kultúrtörténeti folyamat részeként szemléli.

Mégis leginkább csakis a megélt vizuális és szellemi minőségekkel folytatott párbeszéd által fogalmazza meg a lét- és tudatállapotát.

A HAGYOMÁNY NEM ADJA MEG MAGÁT

Végezetül a hagyományos alkotásmód és az önkifejezés visszatérését jól jelzi az indulatos festészet (heftige Malerei), az új vadak expresszív, drámai valóságlátású festészete, a tapétafestészet (pattern painting) vagy a 70-es években megjelenő magánmitológiák sajátos újszimbolista törekvései, melyek segítségével a művész megint csak sikeresen visszahódította potenciális közönségét.

E sorok írójának mostani jegyzeteivel a szándéka mindössze az volt, hogy nyúl farknyi eszmefuttatások által, érintőlegesen végigkövesse legújabb kori művészetünk néhány főbb irányvonalát, és egyben megerősítse önmagát személyes mitológiájának továbbépítésében.

Nem volt több a szándéknál, és most a végén is csak úgy fogalmazna: talán erején felüli volt. Maga is a legújabb kori művészet(ek) megértésének szándékával fejtegeti gondolatait...

A korszerű művészet ágas-bogas, terebélyes fa. Irdatlan lombkoronával, sokszólamúsággal bír. Manapság mindenről és mindenkinek szól: legfőképpen az önkifejező szándékkal induló, jóra-rosszra törekvő önmegvalósításainkról.

Mert másképpen nem lehetséges élni. Jelet kell hagynunk, mindenáron...

MINDEN ELLEN

*Nem mondom azt, hogy szeretem
a XX. századi művészetet, de
mégis rajongok érte, mert a
hagyományokat szeretem, és tudom,
hogy egyszer minden, ami valaha
új(szerű) és ellenművészet volt,
hagyományossá válik.*

(Börkabát)

XX. SZÁZAD

A XX. század első izmusai olyan fecskék voltak, amelyek a realista törekvéseket megzabolázták, majd fokozatosan olyannyira elsorvasztották, hogy már nem is valóságot, hanem valamiféle kigondolt valóságot és olyan belső gondolati tartalmakat tükröztek és közvetítettek, amelyek vadak, találekonyak, tudományosak, komolyak/komolytalanok... és pszichológiai (de akár rejtett patológiai) tételekként is szerepelhettek a modern társadalmi miliőben. De természetesen jelen voltak a játékos kedvű, elkeseredett, találekony, rebellis, elmélyülten gondolkodó stb. művész megrögzött gondolataiban is.

Az impresszionista elszakadás után, a posztimpresszionista felszabadultság vadhajtásaként született meg az avantgardizmus, amelyik irányzat a legújabb kor művészetfonatának a gerincét képezte.

MINDENKOR POPULÁRIS MŰVÉSZET(EK)

A művészet szinte minden emberi korban annak a felvilágosultságának adta jelét, hogy olyan vizuális tudomány, amely nem csak a kiváltságosok és gazdagok számára létező. Olyan határok nélküli szellemi istáp, amely közösségi, kulturális, hatalmat dicsőítő, hagyományőrző vagy akár „gazdasági” tevékenység is lehet.

A képpalkotó tehetség fitogtatását, az öncélú ábrázolást egykor nem igazán tartották értelmes elfoglaltságnak. Viszont megrendelésre dolgoztak. A magaskultúrájú birodalmak, civilizációk észbontó építkezéseit tervezték meg a legapróbb részletekig, dekorálták és zsúfolták tele irányítottan, pontos információkkal. Nyilván saját koruknak és az utókornak is üzentek, egyúttal pedig az örökkévalóságnak is alkottak rettenetes szuggesztív alkotói erőket felszabadítva.

Mennél későbbiek voltak, annál jobban megértjük őket, hiszen életükről, szokásaikról, gondolkodásukról annál több információval rendelkezünk. Így tudjuk, hogy nemcsak ünnepeles és tökéletes vasszigorral alkottak, de kétségtelenül voltak igen elterjedt, divatos lett szabadosságai, sallangjai, elhajlásaik is...

Ezek az ósdi művészeti remekék azonban egykor megrendelésre készült művek voltak, amelyek kétségkívül az emberi szépérzék mindenkori meglétére utalnak világunkban. Vegyük csak példának a római kori gazdag családi lakóházak díszítő jelleggel készített, mitológiai jeleneteket ábrázoló faliképeit vagy sok esetben olyan provokatív falfestményeit, amelyek meglepő szabadosságától eláll az ember lélegzete is. Például a pompeji lakóházakban fellelt erotikus falfestményeket.

De elgondolkozhatunk az ókori „graffitimaradványokon” is, amelyek igen változatos fal-firkák, falikarcok, jelszerű vagy akár karikatúrisztikus rajzolatok formájában köszöntek előre az őket felfedező XX. századnak. Ezeknél a néha igen szabatos, sokszor obszcén tartalmú üzenetű feliratoknál és ábráknál tudjuk meg, hogy az ókori ember épp olyan (téveteleg, találékony, rövidlátó, káromkodós) természetű hús-vér ember volt, mint a mai, akkor is, ha történetesen még csak nadrágot sem visel(hetett), hiszen azt a honfoglalás kori hun, magyar törzsek ajándékozták Európának.

ŐSZINTE TÖREKVÉSEK

Egykoron mégis általánosan jellemző volt a törekvés, hogy a képalkotó mesterség fennkölt legyen, mert az ábrázolni tudás: isteni adottság. Általában, holmi öncélú művészkedési ténykedések helyett, a tehetséges művész akkor még „csak” amolyan istenfélő, alázatot tanúsító mesterember volt, aki főként megrendelésekből élt, s ami miatt mindenkor tekintettel volt a közösség igényeire. Vizuális ábrázolásaival, megfogalmazásaival a lehető legközelebb került elsősorban az uralkodói, de ha éppenséggel lehetett, a szélesebb társadalmi rétegekhez is. Vagy isten(ei)hez, hiszen tökéleteset akart alkotni. A templomi művészetek divatjának elterjedésével például ez teljesen nyilvánvaló szándék volt.

Az egykori Mester mindenképpen azt érez(het)te, hogy felsőbb értékrendű, fennkölt célok szolgálatában áll. Legtöbbször ugyanis az uralkodói akaratnak kellett kedveznie, és az isten(ek) akaratának kellett megfelelnie. Ráadásul egyszerre közérthetőnek, időszerűnek, esztétikusnak és élvezetesnek is kellett lennie. Ezért hű követője volt a parancsolatoknak és megfogalmazott, lajstromba vett kéréseknek. Egyszersmind azoknak, amelyek komoly jelképei voltak egykoron a természetesen, ütemszerűen váltakozó, növekedő és/vagy épp lebomló civilizációs és kulturális vált(oz)ásoknak.

Ennek ellenére azt mondják, hogy a régi korokban, a l'art pour l'art eszmének még hírehamva se volt... Amely luciferi szemléletmód, a lélek felszabadultságának erejével maga a populárisává vált művészet, és szerves része a modern kori vívmányainknak. Pedig megvolt az akkor is, csak a mai kor embere számára eldugva, kevésbé észrevehető helyen és módon. És aki megszokta az abszolút függőségeket, az nehezen veszi észre a (művészi) függetlenedés irányába mutató jeleket...

A KÖZÉPKORTÓL A FELVILÁGOSODÁSIG

A kereszténység megszületésével, majd későbbi elfogadásával és széles körű elterjedésével az érintett földrészekben javarészt istenfélő, istenkövető, szakrális művészetről lehetett beszélni.

A korabeli művészelvek abszolút ikonoztatikus kényszeredettsége, vallási meggyőződése és követő magatartása előtte és utána is évszázadokig megkötötte a szárnyalni vágyó képzeletet, az önállóan ötletelő gondolképzést meg az ügyes kezeket. Alkotásvágyában is szinte önsanyargató módon a tanítvány a mestertől a receptúrák, kánonok által már biztosított, meglévő/megkötött stílusjegyeket tanulta el. Ezeket gyakorolta be és variálta, manipulálta a legtöbbször közös munkák, megtervezett ábrázolások, alkotások létrehozásánál. Szívós munkával lassú fejlődést nyújtó, alapágyazott tevékenység volt a művészi.

Van egy bizánci stílusú, a Teremtőt ábrázoló kép, amely megfogott. Majd egy XII. századi kódexillusztráció, miniatúra, amely szerzetesként ábrázolja, végül egy XIII. századi, középkori francia miniatúra a bécsi Österreichische Nationalbibliothekban, amely fantasztikus természetességgel ábrázolja a „lázasan munkában lévő” teremtő Istent...

Az alázatos alkotó, a szerzetesnek hitt ismeretlen illusztrátor *A Teremtő kiméri a világot* címmel ötletesen megfogalmazva olyan építészhez hasonlítja Istent, aki körzővel a kezében szerkeszti az univerzumot, illetve a föld(kerek)séget. Az ábrázolás tökéletessége fontos volt mindenkor, főként a számmisztikai kódexek, tökéletesnek tudott isteni geometria és az „erős” korszakokban végletekig megmagyarázott, szörszálhasogató vallási értelmezések és kánonok segítségével.

A reneszánszban, majd a barokk és a klasszicizmus korában újrafogalmaz(ód)ott megvilágosodások művészetében már egyre jobban elvált a körülményesen kibontakozó világi művészet az egyháziótól. De a kereszténység görcsöve alatt vizsgálgatott vallásos szemlélet addig igen jól tartotta magát, és nagy rangja volt a művészetekben.

A TÖKÉLETES UTÁNI VÁGY

Ez a középkori eredetű művészetfelfogás tehát még tartotta magát, és dogmatikusnak volt mondható.

A vallási/világi kiegyensúlyozottság csökönös érzülete ugyanis évszázadokon át oly mértékig konzerválta, hogy a tökéletesség elérésének vágyával már-már tényleg „örök érvényűvé” tette munkásságukat. Status quo? A fennálló állapot, alkotói statikusságuk megingathatatlanak tűnt. Azt éreztette velük, hogy isteni eredetű teremtői kegyekben részesültek, mert hiszen nekik az a feladat jutott, hogy az örökkévalóságnak alkossanak.

A mesteremberből lett művésznek felkentségéből kifolyólag isten teremtő munkáját kellett sugallnia, imitálnia, táplálnia és továbbvinnie. Láttatnia kellett a teremtés megbazilázhatatlan, eleven erejét.

A művészet pedig nemcsak nagybetűs mesterségnek, hanem isteni eredetű, erejű és parancsolatú felemelő tevékenységnek számít(hat)ott.

A tehetséges korabeli lángelmék tevékenységük magvát, többlettehetségük által a fennkölttség érzetével, az örökkévalóság ígézetében, sugallatában keresték (évszázadokon, talán évezredekken át). Gondoljunk csak az érett reneszánsz korszak egyik óriására, Raffaello és Leonardo gyanakvó természetű ellenlábására, a pápával is mérgesen-sértődötten diskuráló szobrász, festő, építész és költő Michelangelóra (1475–1564), Mihály arkangyal névrokonára, isten kegyeltjére. Ő önnön forrongásában már jól tudta azt is, hogy a profanizmusnak (is) helye van a művészetekben: ezért minden, a katolikus egyház által diktált skolasztikus filozófiai megkötöttség ellenére csendben, sajátosan értelmezte a bibliai tanokat. Gondoljunk csak az isteni teremtés pillanatának legmeggrázóbb és legcsodálatosabb ábrázolására: Ádám teremtésének sixtusi freskórészletére, amelyen nemcsak a hősiek alázat, a valóságrettenet, a végtelen és a végesség, de a szexus is jelen van már. A művészetével észrevétlenül viszszahatott a vallási tanokra is!

És nemcsak a képi megfogalmazásaiban, de a kor felvirágzó irodalmában: epigrammaiban, szonettjeiben, az épphogy kibontakozó játékos, csiklandós, sejtelmes és szabados (szerelmi) költészetében is.

EGY ÚJ KOR

A XVIII. századi felvilágosodás korában az európai ember korábbi csalódottságán erőt vett, és már a felvilágosulni látszó, gondolkodói értelmét állította a középpontba. Mely által nyilván nem minden ok nélkül a hagyományos intézményeket, a társadalmilag bevett szokásokat és holmi kétes/köztes vallási-erkölcsi hozzáállásokat is megkérdőjelezett, s amely szándékosság valamiféle forrongó/forradalmi folyamatokat indított el az emberi értelemben.

Ekkortájt már „utözöngés” volt. Ám a Teremtőt ekkor még a hagyományos őskolosszusi/tervezői szerepben ábrázolta egy nagyszerű művészelme, az egyik misztikus szimbolista és romantikus szürrealista előd, a félőrültnek hitt William Blake (1757–1827).

A művészek legjava próbálkozásai ellenére még szinte változatlanul használta és sugallta a hagyományos gondolatiságot. A vallásos alázatosság az ipari forradalom bekövetkeztéig nem sokat változott, de a sajátos stílusjegyeikben máris megmutatkoztak az ideges szubjektivisták eltérések és újszerű fogalmazásmódok, pl. a természet, az Isten, a gazdaság és a társadalom szemléletében.

Ez később megint csak békétlenségeket szült: elvezetett újabb véres forradalmakig és a legkülönfélébb politikai eszmék megszületéséig (liberalizmus, szocializmus, demokrácia, kapitalizmus).

A TÖKÉLETESTŐL A FELAPRÓZOTT VALÓSÁGSZELETEKIG

A kitüntetett mesterséget, az ókorban és a középkorban érvényes magaskultúrákban szinte szent tevékenységgé avanzsált esztétikai lebegést és kényes egyensúlyozást bontotta meg legvégül a rebellis világmegváltásokra kapható, felvilágosult, sokszor materialista tanokat valló újkori alkotóművész. Minthogy emez már az egyre erősödő függetlenségi, elkülönülési és szabadságvágyában a szentre kritikusan tökéletlenként (és ósdiként) kezdett tekinteni.

A profánt viszont a felvilágosodás/felvilágosultság szabadságeszméjű divatjaként immár követendőnek látta, és rebellis módon burkoltan aposztrofálta is.

Eme nagyívű léptékváltás filozófiája a felszabadultság hívságának örömteli életérzését, de másfelől az emberi szenvedés (istentől való elszakadás) érzületét is jelentette: a szabadság érzetének csalóka vágy(álm)át váltotta valóra. És ugyan még némi úrt is hagyott maga mögött, amelyet magasra vetett ágyas neoklasszicizmussal, majd bűvös romantikával, kínkeserves vagy nyers erejű delacroix-i, courbet-i realizmusokkal, Emile Zola-i naturalizmussal, végül pedig már akadémiizmussal, historizmusmal igyekezett pótolni, amelyek korszak Magyarországon késleltetett állapotában is különlegesen szép és fenséges volt.

LÉPÉSVÁLTÁS(OK)

A XIX. század a realizmus és a naturalizmus fényében tündökölt, amely végül impressziókba (impresszió = benyomás) torkollott.

Az impresszionizmus Cloude Monet *Impresszió, a felkelő nap* című festményéről kapta a nevét. Mellette rögtön Édouard Manet kavart nagy vihart botrányos festményével, amelyen meztelen nő üldögél felöltözött férfiak társaságában (*Reggeli a szabadban*). A zenében Claude Debussy, az irodalomban már Marcell Proust jelezte, hogy a napfényben fürdő természet, a delejes, változó fényviszonyok és hangulatok érdeklik mindenkifőlött.

A festők már a futó impressziót, a színvisszaverődések, színes árnyékok, reflexek, azaz lokálszínek és fényszínek hatásfokának elemzését tartották a legfontosabbnak. Utánuk a posztimpresszionisták zárták a sort. A Tahitibe elkalandozó Paul Gauguin, a holland őrült, Vincent Van Gogh, végül pedig Paul Cézanne expresszivitással elegy „előkubista” megszál-lottságával zárult le a hősiesnek és dicsőnek mondott kor, amely különleges színelméleteket és új tételmeleteket hozott magával.

A művészet kezdett ismét „tudományossá” válni...

MAGYAR VONATKOZÁSOK

Csak érintőlegesen szólok most a példaértékű és speciálisan történelmi példázatokból felépített magyar művészetről, melynek kibontakozását Fülep Lajos művészettörténész, művészetfilozófus szabad értelmezésében érdemes végigkövetnünk.

A sajátosan nemzeti jelleggel bíró kultúrának a tudatos összehozásában a reformkor és különösen a nemzeti függetlenségért vívott harc segített. A német romantika és a francia impresszionizmus stílusjegyeit is magán hordozó speciálisan magyar kultúra forradalmisága kívülről nézve akár provinciálisnak is tűnhet, ám úgy hisszük, hogy azok a magyar művészek, akik helytálltak és a döntő pillanatokban helyesen ismerték fel a saját egyéni és a társadalmi, illetve történelmi lehetőségekből adódó feladatukat – maradandót alkottak.

Nemzeti művészetet pedig ebből adódóan igenis létre lehetett hozni.

Ferenczy István klasszicizáló, tanítványa, Izsó Miklós romantikába hajló mesterfogásainak, valamint a nem nemzetieskedő nyelvezetű, hanem a bevett szobrászati mesterfogásoknak

a lényegéből fakadó tudásukkal élvonalba kerülhettek. Markó Károly, Mészöly Géza, Paál László... egészen Szinyei Merse Pálig, Mednyánszky Lászlóig, majd Csontváryig hatalmas fejlődést jelentettek, amelyben mind a történelmi festészet (Than Mór, Madarász Viktor, Székely Bertalan), mind az életkép (Barabás Miklós) témájában speciálisan magyarnak kellett lenni. És a sort most Munkácsy Mihállyal kellene zárjunk.

Persze nem lehet... Hiszen kimaradnának még nagyon fontos művészek.

És hol van még a XIX. században oly fontosságot kapott, speciálisan magyarrá vált építőművészet, amelynek délvidéki emlékeiről sem illik megfeledkeznünk? Hol van még a csodálatos nemzeti-romantikus szellemben indult Ybl Miklós, és a fejlődő főváros arcukat oly meggyőző szépséggel és erővel átalakító, sajátosan magyar érzületű, szecessziót feltaláló Lechner Ödön?

SZIMBOLIZMUS ÉS SZECESSZIÓ

A szimbólum jelentése: jelkép. A szimbolizmus tehát jelképiséget jelent.

A szecesszió jelentése: kivonulás. A szecesszió kivonulás a megszokottságból. Olykor szimbolizmussal telített, olykor csak díszítő jellegű, de erőteljes, meggyőző és maradandó.

De van realista formákban kiteljesülő szecesszió is...

Megannyi megállapítás, amely végül is egy új útra terel bennünket.

Ha jól értelmezzük azt, amit a művészettörténeti tanulmányokból kihámozhattunk, a (poszt)impresszionizmusból ered számtalan festészeti stílus és irányzat. Ezek szerint elsőként a szimbolizmus és a szecesszió tisztultak le belőle. Éduard Manet még realistiként megdöbbenő és gyengébb idegzetűeket felzaklató, polgárpukkasztó élményszerűséggel már az impresszionizmus hajnalán is szimbolikusan fogalmazta át Giorgione azóta elveszett, klasszikus beállítású figuráit, profánná változtatta benne a tiszteletteljes fennkölséget...

Jóval később Claude Monet is impressziókban gondolkodott, és egyben szimbolikus összeszedettséggel fogalmazott derengő hangulatú festményeiben. A *Roueni katedrális* című festménysorozata éppúgy impresszió, mint a szimbólummá tornyosuló témája, építménye. A *Tavirózsák* sorozat képei pedig éppúgy eruptív felvillanásai, atmoszferikus, napfény egyengette látványos megélései a természetnek.

És ekkortájt jött még egy francia: a kalandvagyó bohém festő, Gauguin alkotta meg tahiti bennszülöttek körében azt a titokzatos és szabadon ötvöző félvad stílusát is, amelyben ismét mindkét irányzat meglelhető.

Mégpedig hasonlóképpen, mint Cézanne, amikor merev líraiságában, erős megkomponáltságában a kubizmus alapjait megfogalmazta. És ugyanúgy, ahogy Van Gogh a fauvizmus és az expresszionizmus elődjeként nyers erőszakkal átítatott lángoló képeit megalkotta...

A szimbolizmus észrevétlenül tört utat magának új élményszerűséget diktálva, jelképpé avasza a festői motívumokat.

EGY KIS (TÁVOL-)KELET

A nyughatatlan keresgéléseket a láthatatlan korszellem diktálta kelettől nyugatig. És ha már a Keletet is megemlégtük, a keleti (őskori és modern) szimboliztika kincseit is meg kell említenünk.

A japán fametszetek mesterei méltán vonták magukra a nyugati művészek figyelmét. Csodálták őket, rajongtak titokzatos és hagyománytisztelő, mégis forradalmian friss szellemiségükért, művészetükért. Kincseket adtak egy-egy szép műalkotásért, kereskedtek velük, műgyűjtők és művészek rajongtak értük. Hiszen sokat lehetett tőlük tanulni, és a modern Európa lelkesedett is a keleti motívumkincs, a keleti eredetű műtárgyak meg a furcsábbnál furcsább, komoly elemzéseket is megérdemlő fantasztikus díszítőművészeti motívumaik iránt.

A nyugati kultúra nagy becsben tartotta a festett kelméket, szőnyegeket, viseleteket és dísztárgyakat. Közülük is a legszebbek a lélegzetelállító japán színes fametszetek voltak, amelyek kompozíciós merészségét, modernségét igencsak csodálták, és volt is miért.

Hokusai mester a japánok szent hegyét, a Fudzsit fametszetsorozataiban ábrázolta és tette érinthetetlen, örök jelképpé.

A keleti művészet(ek) kisugárzása nyilvánvalóan megtermékenyítette a nyugati művészetet. Ez is jól látható a szimbolista Gauguintól a szecesszionista Gustav Klimtig...

MAGYAR STÍLUSJEGYEK

Nekünk, magyaroknak is jó nagy szelet jutott az új művészeti meglátásokból. Párizsból, Bécsből, Münchenből vagy Londonból kaptuk világjáró művészeinktől az új harántimpulzusokat...

Sok olyan művésznk volt, akik nagyszerűen átplántálták azokat a forradalmian új meglátásokat és megfogalmazásokat, amelyek Magyarországon érvényessé lehettek.

Művészeink az impressziók egész sorával találkozhattak külföldi tanulmányútjaik és iskoláik során. Ezeket valóságélményként kezelték és ültették át. A realizmusból és az impresszionizmusból kinövő egyéni stílusjegyeiket érvényesítették művészetükben. Költői elképzelések és atmoszferikus vágyálmok ötvözetéből születtek meg a magyar szimbolista művek. Szinyei Merse Pál *Léghajója*, Csontváry *Baalbekje* és *Magányos cédrusa*, Gulácsy Lajos finom ívelésű ceruzarajza, a *Bohóc szegfűvel* vagy *A varázsló kertje* című, mesét idéző festménye misztikus, súlyos titokzatosságokkal van átítatva...

A szimbolizmus ritkán fogalmazódik meg vegytisztán. Például miközben Auguste Rodin kolosszális szobrászatát csodálja a világ, és szinte megfoghatatlan a forradalmisága, nem tudjuk a stílusát megnyugtató módon sehová se besorolni...

Ám viszonylag ritkán mondjuk azt, hogy egy művészi alkotás egyértelműen besorolható. Edvard Munch *A sikoly* című festményét sokan a szimbolizmus, a szecesszió és az expreszszionizmus stílusát is idéző/keresztező alpműként emlegetik. Gustav Klimt *A csók* című festménye is szimbolikus és szecesszionista egyszerre.

E stílusirányzatok túlsúlyosak, túlteng bennük a törekvés, hogy a végsőkéig összefogott mondandójuk legyen... E művek túl érzékiek, és érzékenységük miatt sohasem vegytiszták.

AZ ELŐRETÖRÉS

A XX. század a függetlenséget mímelő létérzése miatt, részben pedig a tetten érhető nagy feltöltődések és kiüresedések (nihilizmusok) következtében olyan fura határhelyre lett a művészi tevékenységnek, amelyen boldog boldogtalanságában nagyot botlott a részben ateistává vált, részben felvilágosult művész és a közönsége is.

A művészember, kikerülve az Édenből minden (viszonylagos) kényelmét és a felgyülemlett évszázadok alapos tudását sutba dobta, lázadó önmagát megújítva birokra kelt a világgal. Az avantgárd eljövételével ugyan még viszonylag nekivaduló/lanyhuló „szelídülésekkel” élt, és kényes egyensúlyozásokat vitt végbe. Mindeközben már vagy nem tűrte meg, vagy szívből utálta, vagy pediglen (meg)tagadta a hagyományokat.

Persze ez sem ment könnyen, egy csapásra.

A FAUVIZMUS TILTAKOZÁSA

Példának okáért!

A fauvizmus a francia fauves (vadak) szóból ered. Csoportot alkotó művészek 1905-ben elégedetlen, vad lázadóként mutatták meg foguk fehérjét a polgári társadalomnak. Tagjai voltak a ma már klasszikusnak mondott és ünnepezt Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Braque, akik tényleg vadul, harsány színkezeléssel festettek meg bármilyen természeti látványt. Akkor már merészen, dacosan, néha elborult aggyal, torzító jellegű újításokkal ábrázoltak. Mai szemmel nézve mégis szelíd harmóniaként hat egykori vadságuk: ennyi idő elteltével jól észlelhető, hogy indulataikban is teljes hitelességgel őrizték meg a múltbéli látványosságokat.

Ezek a művészek oly nyersen mutatták ki tiszta színekkel erőteljesen felfokozott érzelmeiket, és olyan erővel hasítottak a klasszikusnak mondott festészet nemes húsába, hogy az fájjon. Ma azonban csak gyönyörködni tudunk abban, amit egykor szörnyülködve szemlélt a látványtól megdöbbennt közönség.

De hiszen a fauve-ok óriási előtudással rendelkeztek (a hagyományos festészeti tudás már a zsebükben volt). Ezért még inkább magabiztosan és jó érzéssel törtek utat a társadalomtól elkülönülő rebellis egyén belső érzelmi világérzéseit kivetítve. A fauvizmus tehát a természeti látványtól elszakadó első őszinte kísérlet és ideges közérzettel a természettel való dacolás, a természeti látvány elfeledésére való törekvés volt, amely a későbbiekben elvezetett az autonóm gondolkodásig és műalkotásig.

A fauvizmus egykor nyílt lázadás volt a világ ellen. Ma már bennünket megmosolyogtató csínytevésnek számít minden egykori megnyilvánulása: hiszen a művészete már klaszszikussá vált.

A ROKON EXPRESSZIONIZMUS

Az első világháború előtti Németországban az expresszionizmusnak nevezett erőteljes stílus hasonló szerepet játszott, mint Franciaországban a fauvizmus. Valójában rokonok voltak.

Az expresszív kifejezést jelent, és a csupa líra impresszionizmus ellentétpárjaként arra a szándékra utal, hogy a művész a saját legbelső (akár felfokozott és indulatos) érzelmeit vetítse ki. Az expresszionista: lát, megél és újjáteremt. Semmi köze a valóságmásoláshoz, a látott tényeket alakítja át, élményszerűen megéli, értelmezi...

1905-ben a Die Brücke (A Híd) nevű művészcsoport (Kirchner, Heckel, Karl Schmidt-Rotluf) Drezdában alakult meg. Második nekifutásként Münchenben 1911-ben Vaszilij Kandinszkij és Franc Marc hasonló elképzelésekkel létrehozták a Der Blaue Reiter (A Kék Lovas) nevű művészformációt.

A Híd festőművésze a nagyvárosi szegények életét és a primitív művészeti tárgyakat használta témáiban, A Kék Lovas pedig a középkori vallásos művészet és régi népies szentképek témájából merített. Alapvetően más témakörökből táplálkoztak, ám mindkét társulás egyaránt elhitte, hogy a művészettel a társadalom megvált(oztat)ható.

Kandinszkij művészeti jelentősége a művészettörténészek szerint az expresszionista színnek és formák segítségével létrehozott absztrakt festészet felfedezése volt. Szerinte ugyanis az absztrakció egy magasabb rendű és értékű kifejezési módszer, egy önmaga generálta, öngerjesztő képi rend létrehozásának az alapja.

VISSZA A LECSUPASZÍTOTT ALAPOKHOZ

Az absztrakt művészetet többféleképpen értelmezték és különféleképpen nevezték el, attól függően, hogy mit láttak meg benne. Nevezték nonfiguratív, tárgy nélküli, konkrét művészetnek is.

A megfogalmazások mögötti ellentéteket vagy értelmezési különbségeket jól illusztrálhatjuk azzal is, ha több expresszionista művész munkáját összehasonlítjuk. Kandinszkij lírai absztrakciója után a holland Piet Mondrianról nem gondoljuk azonnal, hogy egykori expresszionista (alapjai voltak). Mondrian korai híres kísérletében több fokozatban is lefestette ugyanazt az almafát, de egyre elvontabb, lecsupaszítottabb módon, mígnem eljutott a teljes geometrizáltságig.

Ő ugyanis a természeti formák és jelenségek mögött rejlő általános törvényszerűségeket akarta megragadni az arany metszés követésével. Fekete vonalrácsai ugyanis e receptúra segítségével hálózák be képfelületeit. E rácsszerkezetes kompozícióit csupán az alapszínekkel festette ki, elmélyülten, esztétikusan, filozofikusan átgondolt módon. Képei nem hasonlítanak semmire. Mégis egyszerű absztraktnak és konkrét realitásnak is nevezhetjük őket.

Az orosz Kazimir Malevics egészen más (politikai és esztétikai) felfogással, a felsőbbrendűség diktálta tiszta érzékenységgel alkotta meg a *Fekete négyzet fehér alapon* című, szinte nihilistának tűnő festményét. E teljes elvontság „brutálisának” erejével további mértani alapformák következtek, a kör, a háromszög, a kereszt...

Stílusát pedig szuprematizmusnak hívjuk, mely az elvontság, a lecsupaszítás végletes állapota. Malevics a végtelenség és a természetfölöttiség érzetét akarja kelteni, miközben oly csupasz világlátásról tesz tanúbizonyságot, amely a lélek kiüresedett állapotát sejteti. Olyanfajta kiüresedés érzetét, mint amilyent a kommunizmus okozhatott, amely szerint Isten meghalt, és egyedül vagyunk a világegyetemben, amely önmagától való.

Az első világháború után a geometrikus absztrakció gondolata még inkább felerősödött. A világegés ugyanis végül semmiféle megváltást nem hozott sem az egyén, sem a társadalom számára. Gyógyír nem volt. Helyette csalódott, kiábrándult tömegek vártak valamire, ami lelki és gazdasági gondjaiktól is megszabadítaná őket. A mindenkori esztétikai kérdések a végletességig feszültek, miközben ezen csalódottsági állapotok továbbteremtették az újabb, igaznak hitt művészi törekvéseket is. A korabeli művészek szeizmográfként működtek, de mindegyre a materialista világ béklyójában vergődtek. Keresték a kitörési pontokat.

Természetesnek tűnhet, hogy az első izmusok lendületessége, gyors iramlása és zabolátlansága olykor feleslegesnek hitt izgalmakat is keltett. Mint ahogy az is, hogy e gyors vágta a művész gyors kifáradásához vezetett: ezért sokan közülük nehezen maradtak meg az alkotásaikban felfedezett eredményeiknél. Tovább kellett kutatniuk, újabb kihívásoknak néztek elébe. Hiszen a már meglévő értékektől irtózó, bátor pioníroknak hitték magukat.

Mint ahogy azok is voltak.

KUBISTA „FOGALMAZVÁNYOK”

A fauvisták táborának egyik oszlopos tagja volt Georges Braque, aki végül elkülönült a vadaktól, és Pablo Picasso nevű spanyol barátjával újabb kísérletet tett a természeti látvány (fel)cserélésére. Az alakos ábrázolásaikon, portréikon, csendéleteiken, tájképeiken Paul Cézanne azon késztetését és törekvését próbálták (sarkítva azt) továbbvinni, hogy a látvány szilárd vázát geometriai formákká, alakzatokká torzítsák. Az isteni geometria ugyanis kész arzenált kínált a művészi kompozíciókhoz, melyet évszázadokon át használtak, mégsem törődött vele igazán senki. Az erőteljes vonalas vázlatok, kompozíciók, korábban csak dobbantódeszka voltak a műhöz, melyek továbbrésztelezése és kidolgozása során a furcsa térbeli alakzatok végül felismerhetővé, realisztikussá árnyalták a képet.

Kísérleteik sikerét bizonyították, amikor a geometriai formák a realizmustól való teljes elszakadás érzetét keltették.

Tudvalevő, hogy a kubizmus elnevezés a cézanne-i ábrázolás motívumainak előbb vázlatos, de később konkretizált háromszögekké, körcikkeké, négyszögekké alakítása során fogalmazódott meg.

Ám a kubisták is a természetes látványból indulnak ki. Apró darabkákra tördelték a látványképet, majd mozaikként újra összeillesztették. Egymás mellé rakosgatták, applikálták, és a még mindig harmonikusságra törekvés során jó esztétikai érzéssel „kiegészítették”. Előfordult, hogy több nézőpontból, látványszögéből gyúrták egybe kompozícióikat, ami végül valamiféle szimultanizmus érzetéhez vezetett el.

A látványt e rejtvénytű feladványával a kubista festő forradalmasította, izgalmassá tette azon oknál fogva, hogy a tér-idő tengelyt is alaposan megbolygatta. Tudvalevő, hogy egy időben csak egy helyt tartózkodhatunk. A korabeli ember a kusza, egyszerre több látószöges kép (kaotikussá tett) látványával nehezen birkózott meg, mivel az tényszerűen absztrakcióként hatott. Viszont egy egészen újszerű, valóságon túli érzület lett rajta úrrá, ami fokozatosan élménnyé vált benne.

A festőt pedig még kíváncsibbá tette a hatás, és elemezgetni kezdte felfedezését. 1913–14-ben már Gris és Léger festők is társultak Braque-hoz és Picassóhoz. (Később a játékos kedvű Miró is csatlakozott hozzájuk.)

A kubizmus szintetikus korszakának nevezzük ezt a valós látvánnyal való teljes szakítást és a látszatvalóság létrehozására tett sikeres kísérleteiket. Melyek során a kép síkja önálló valósággá válhatott: ezáltal pedig a kubisták újabb kísérletezések szakaszába léptek.

HARMÓNIA-TEREMTÉSI SZÁNDÉK

Sajátos törvényszerűségei vannak a széttördelt síknak. A szeszélyesen változó, méreteket váltó részletek újbóli összeillesztése játékoságot és elemző szándékot takar, melyek során a művész eredeti jelentésétől fosztja meg a tárgyi valóságot, mely végül új „képépítő” szándékának engedelmessé válik. Ráadásul a kép látványi értékét a művész azzal hamisítja/gazdagítja meg, hogy különféle sík díszítőelemeket is társít. Újságpapírt, tapétadarabokat, szöveteket vagy egyéb idegenszerűnek látszó anyagi elemeket ragaszt be kompozíciójába feldúsítva ezáltal a kompozíció dekorációs szövetét.

Braque-nál például gyakori és jellegzetes az ízekre szedett hegedűtest, amely még a 80-as évek művészetében is visszacseng. Gálics István muravidéki grafikusművészünk jelképpé, dekoratív női szimbolikává emeli a széttört hegedűtestet, amelyek felejthetlenné tették e „provinciális” zseni kompozíciót, és világhírnevet biztosítottak neki. (Több nemzetközi grafikai biennále nagydíjasa, különdíjasa.)

A kubizmus furcsa térfelfogását, hogy különféle pozíciókból is képes láttatni a művész által felvetett ötletvalóságot, és univerzumként értelmezi a háromdimenziós világ kétdimenziósra váltását, valójában a racionálisnak tudott euklideszi geometria „zabolátlan” felhasználása eredményezte, és a képzőművészetben mindmáig használják.

Ám ma sem könnyű felfogni azt a léptékváltást, amelyet produkált. Pedig értjük, tudjuk, ismételtgetjük: a reneszánsznak a háromdimenziós valóságnak a kétdimenziós perspektivikus érzület leképezésében igen nagy szerepe volt, és általa alakult ki a fizikailag pontos realista látványkép. A mesterkedő XX. századi művész azonban a természettudományos vizuális-képi elméleteket filozófiai-matematikai szemléletmóddal négydimenzióssá tette, és ezáltal elmélyített tér-idő kontinuumban kezdett el gondolkodni.

FUTURIZMUS(OK)

A kubista festészet „többszínűségének” örömteli felfedezésével forgácsolta szét a tér-idő együttthatót.

Ugyanabban a tér-idő keresztben az olasz művészek egy rebellis csoportja kapott az alkalmon, hogy e felfogást a maga számára hasznosítsa, és újabb értelmezést próbáljon adni a „kiüresedett” valóságnak.

A futuristák számára a világ működésének félelmetesen pontos dinamizmusa adott erőt ahhoz, hogy megpróbálják a modern kor lendületét láttatni. A dinamizmust ugyanis a tech-

nika forradalmában látták felerősödni, és a világ felgyorsuló változását, a gépek izgalmas működését, az általuk kifejlesztett gyorsaságélményt és erőteljességet próbálták megélni.

Számukra az agresszív szemléletmód is csak mozgásélményt, dinamizmust, új izgalmakat jelentett.

A kubisták széttöredezett, „több nézőpontból egyszerre” látásmódjának katartikus élményén fellelkesülve, ehhez hasonlatosan a dicsőített gyorsulásélményüket ábrázolták. Számukra a kihívás a mozgásfázisban lévő testformák egymásra, egymásba vetítése volt, és az elmozduló alakzatok, formák és fények furcsán delejes látványával komponálták meg új képeiket.

Törekvéseiket a századelőn felfedezett mozgókép, a filmkockák pörgetése is segítette, melynek során az egymásra vetítésük jelzi az új tér-idő kontinuumban való sodródást. A futurizmus azonban a jövőbe vetett hitével rendkívül zabolátlanná, gátlástalanná vált, és művészetével politikai örületet kezdett el szítani.

Nem kell messzire mennünk, ha politizáló művészeteket keresünk, melyek a közös nyelvezet ellenére sokszor egymás ellen feszül(het)nek. Mert mi van például az orosz vagy a magyar kommunista ideológiát megtámogató művészekkel, akik a proletariátus eszményítésével több mint fél évszázadon át „métélyezték” közönségüket? Szent és profán örületek sodrásában voltunk és vagyunk. Hogy is van ez, emberek?

Az izmusok fokozatos lecsengésével, a neoavantgárd korában válik teljesen nyilvánvalóvá, hogy felvilágosultnak hitt és a végletekig új, totalitárius politikai (és művészeti) rendszerekbe csöppent a XX. század emberisége. Ahol már egészen más alkotói szokások lettek érvényesek. A legbiztosabb fogódzkodási pont az eligazodásunkhoz az, hogy nincsenek állandósult, örök érvényű törvények és szabályok az állandóan fortyogó/forrongó művészeti milióban.

KONSTRUKTIVIZMUS

A Hollandiában megalakult, elsősorban Piet Mondrian nevéhez fűződő De Stijl csoport (1917–31) építészeti feladatokkal, bútortervezéssel, „funkcionális” festéssel és szobrással foglalkozott. Fő célja volt, hogy a művész folytasson hasonló tevékenységet, mint valamiféle mérnök. Azaz tervezzen, modellezzen, szerkesszen. Gerrit Thomas Rietveld a konstruktivista stílusban megtervezett funkcionális háztípusok homlokzatát vízszintes és függőleges tagolóelemek elvont, neoplaszticista elemeivel dekorálta. Theo Van Doesburg kifejtette azon gondolatát, hogy a táblaképeknek, festményeknek nincs már létjogosultságuk, hiszen az építészeti szerkezetekben elrejtett festészeti eredmények funkcionálisan „kiváltották” őket...

A későbbiekben Németországban a Walter Gropius által fémjelzett Bauhaus csoport (1919) ugyanazon eszméket vallva megszervezte sajátos konstruktivista, funkcionalista iskoláját is, amelyben szerves egységben tanította a művészeti ágakat, a kézművességet, a fényképezést, a tipográfiát, a színházat, a tárgyformálást (design) is. Tanárai, művészeik Kandinszkij, Paul Klee, Moholy-Nagy László, Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Lyonel Feininger, Gunta Stözl és Oskar Schlemmer voltak, akik ma is használatban lévő, érvényes tankönyveket írtak. A

Bauhaus egészen 1933-ig jól működött, ekkor a nemzetiszocialista politikai törekvések kerültek a felszínre, és bezáratták iskolájukat.

Kassák Lajos több avantgárd irányzatot is képviselt, ám leginkább a magyar konstruktivizmus atyjaként ismerik, aki baloldaliságát úgy élte meg, hogy a Tanácsköztársaság ideje alatt tagságot és funkciót is vállalt Kun Béláéknál. Ám hamarosan távolságtartóvá vált, és csak a művészetnek élt. A *Tett* (1915–16), majd a *Ma* (1916–25) avantgárd folyóiratok működtetésével alapozta meg hírnevét, majd költőként, képzőművészként konstruktivista szellemiségű írásaival, kiáltványaival próbálta megváltoztatni a művészetet és a társadalmat egyaránt. A magyar konstruktivizmus jeles alkotói még: Bortnyik Sándor, Barcsay Jenő, Mattis-Teutsch János, Moholy-Nagy László, Péri László, Victor Vasarely...

Párhuzamosan az európai történésekkel a forradalom utáni Oroszországban a VHUTEMASZ (felsőbb technikai tanintézet) fejtette ki művészeti-ideológiai hatását. Tehetséges művészei, Malevics, El Liszickij, Rodcsenko, Tatlin, Pevsner, Gabo... voltak. Lelkesedésüket, a konstruktivista, produktivista, realista törekvéseiket a fiatal szovjet hatalom szolgálatába kívánták állítani. Azonban kevés megértésre találtak, mert a kezdeti eredményeik után, az 1920-as évek közepén munkásságukat a dogmatikus művészetpolitika már háttérbe szorította.

DADAIZMUS

A dada nem jelent semmit! – írta Tristan Tzara az 1918-as kiáltványában. Mégis tudjuk, hogy a dadaizmus a konstruktivizmus ellenpólusaként jött létre. Habár némi párhuzam is felfedezhető a kettő között, hiszen mindkét folyamat művészei lelkesedtek például a (gépi) konstrukciókért. Ám a dadaisták a funkcionalitás eszméjét megcsúfolták, hiszen sokszor értelmetlen volt az, amit csináltak.

A Kurt Schwitters lakásában létrehozott Merz-épülete például olyan építmény volt, amelyben konstruktív szemléletmódja az abszurditással elegy, egy fantáziadús, ám minden észszerűséget nélkülöző technicista-szürrealista belsőépítészeti remek valósult meg. A háborús bombázások során ez a műalkotás megsemmisült. A Merz-épület az erotikus nyomorúság katedrálisával egyfajta kollázstechnika továbbfejlesztett kísérlete volt, és csak fényképen maradt meg.

A dadaizmust a tagadás, a cinizmus és az ingatag, válságban vergődő társadalmi rend elleni szándék vezérelte. Igaz persze az is, hogy egyértelműen háborúellenesnek mondható. Svájcba emigrált művészek hozták lendületbe. Hugo Ball, Tristan Tzara abszurd, nihilista ötleteikkel, ellenművészeti törekvéseikkel, mindent tagadásukkal lettek hírhedtek és népszerűek. Hírük Európa-szerte és világszerte is gyorsan elterjedt. Antiművészeti gesztusaik megrökönyödést váltottak ki az emberekben. Marcell Duchamp például oly messzire ment, hogy képes volt piszoárt vásárolni, majd azt kiállítási tárgyként mutatta be, egyben létrehozva az első ready-made (késztermék, illetve talált tárgy) műalkotást.

Destruktív magatartásuk ellenére olyan pozitív eredményeket is elértek, mint az abszurd irodalomban jól csengő szabad versek, a zeneiségen alapuló halandszaszövegek, a kísérleti tipográfia, a fotómontázs technikájának rafinált elmélyítése a képzőművészetben (Német-

ország), a felforgató jellegű, abszurd színház kitalálása (Franciaország), amely ötletek végül a szürrealizmus előkészítői, előhírnökei voltak...

A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

Kétségtelenül az első világháború előérzete hozott létre jó néhány olyan forradalmi művészeti gondolatot, amelyik stílussá alakult át. A konstruktivizmus és az absztrakció a társadalmi megújulás igényével, a dadaizmus baloldaliságot (is) tükröző szemlélete pedig az általános elégedetlenséggel függött össze.

A szürrealizmus a dadaizmusból nőtt ki, hiszen követői csaknem ugyanazok voltak. André Breton 1924-es kiáltványában a társadalom és az egyén szabadságát kívánja, és ezt a mindennapi élet fölötti valóságban keresi. A vágygondolatok, a fantázia, végül pedig a látomás és az álom, megannyi furcsa lélektani jelenség, határozták meg létrejöttét. A freudizmus és a pszichoanalízis előretörésével is újabb támpontot kapott. Kezdeti időszakában a szürrealizmus legjellemzőbb módszere az automatikus írás, rajzolás és festés volt, mely erősen szuggesztív hatását a tudat kikapcsolásának köszönheti. Ugyanis a véletlennek, a váratlan hatásoknak, miként a váratlan felfedezéseknek is óriási élményi/katartikus szerepük van.

SZÜRREALISTA KONCEPCIÓK

De a kollázs, a montázs, a fotomontázs és a fotogram is közel állnak a szürrealista eszköztár koncepciójához, mivel olyan részleteket próbálnak összehordani, összebékíteni, amelyek meglepetésként képzettársításokra adnak okot/lehetőséget. Man Ray híres ceruzarajz-fotomontázs kombinációja például a meglepetések zűrzavarával hat, amikor Lautréamont híres mondatát keményen, de szó szerint illusztrálta a szürrealisták *Minotaure* című folyóiratának 1933-as számában: „A szépség a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncasztonon.”

A talált tárgyak (object trouvé) művészei is óriási meglepetéseket okoztak, hiszen gyermekkorunkban néhanapján mi is hasonló dolgokat, képzettársító felfedezéseket tettünk (illetve véltünk felfedezni). Egyik legszebb példája a szabad és csapongó képzettársításoknak a Picasso által összeszerelt biciklikormány és biciklinyereg, amelynek a *Bikafej* címet adta.

És számos képzőművész került a szabadságelvű (egyéni és társadalmi szabadságot vágyó) szürrealizmus hatása alá hosszabb-rövidebb ideig. A legismertebbek közülük Dali, Miró, Magritte, Tanguy, Arp stb., akik leginkább teljesen különböző módszerekkel, más módon közelítettek az egyébiránt baloldali szürrealista ideológiához. A szürrealizmus ezáltal az egyik legszerteágazóbb egyéni stílusokat kimutató izmus.

SZOCIALISTA REALIZMUS ÉS NEMZETI SZOCIALIZMUS KIALAKULÁSÁRÓL

Nem kertelünk tovább a nagy álmodozók művészetéről, hiszen a szürrealizmus az egyik legfelkapottabb és legnépszerűbb, terebélyes közönségtáborokat hozó találmánya a (képző) művészetnek...

A 1920-as évek második felében a Szovjetúnióban az avantgárd művészeteket háttérbe szorította a velük oly szűkmarkúan bánó marxista-leninista politikai demagógia, melynek sajátos esztétikai felfogása szinte erőszakosan hozta létre a szocialista realizmus művészetét.

A munkásosztály érdekeinek képviselőjét, a realistának mondott forradalmi pátoszt, a közérthetőséget – és még számos olyan ismérvet sorolhatnánk fel, amelyek elősegítették e művészeti irányzatnak a hosszú távú berendezkedését. Melynek következtében a szocialista beállítottságú országokban a második világháború után a dogmatizmus és a személyi kultusz(ok) által szinte kézi vezérlésűvé vált politika irányvonalát hosszú évekig képviselte...

A sors iróniája az volt, hogy a harmincas évek Németországában Hitler, hatalomra jutása után betiltotta az összes (baloldali szemléletű?) avantgárd irányzatot, és a nemzeti szocializmus érdekeit szolgáló birodalmi művészet létrehozását segítette elő. Ezzel Európában az egymásnak ellenfeleszülő keleti és nyugati felfogású művészeti doktrinák között létrejött egy olyan különös demarkációs vonal, amely kétpólusú volt ugyan, de hivatalosan mégis száműzték mindkettőből az „elfajzott” művészetnek tekintett avantgardizmust.

Németországban azonban az illegalitásba vonult művészeti irányzatok ellenhatásként antifasiszta művészeti tendenciát eredményeztek. A szocialista realizmus különösen a második világháború éveiben, majd utána vált erőteljessé sok „szocialistává tett országban”.

Érdemes lenne megemlítenünk Magyarországon különleges, mozgalmas és kényes helyzetét ekkoriban, amely szenvedélyes és erőteljes küzdelmek színhelye volt.

A Tanácsköztársaság rövid de „vészítő” regnálása után a baloldali művészek nagy része külföldre emigrált. Az itthon maradottak Berény Róbert, Bernáth Aurél, Szőnyi István, Egry József, akik festők, Ferenczy István, Pátzay Pál stb, akik szobrászok voltak, és akik a nagybányai művésztelepi csoportosulás folytatóinak vallották magukat, létrehozták a Gresham-kört. Medgyessy Ferencnek különleges szerepe volt, ő a paraszti alföldi művészekhez tartozott. De a 30-as évek elejétől az avantgardizmus képviselői lettek a szentendrei művészek is, például Vajda Lajos, Ámos Imre és Korniss Dezső, akik konstruktív szürrealista sémákban gondolkodtak és alkottak. Az ekkortájt hazatérő Kassák sem hagyta magát, ő azonban kitartóan és őszintén a munkáskultúra megvalósítását tűzte ki célul. Talán „a tömeget” szerette volna megnyerni... Azonban a tömeget megnyerő jelentős proletárfestők Derkovits Gyula, Dési Huber István, Mészáros László lettek a 40-es években, erre később még érdemes lenne rátérni...

A második világháború utáni magyar képzőművészet részletezésére azonban itt még mindig nem kerülhet sor. Ez az időszak nagyobb falat. Eleinte egyoldalú és szigorúan betartott, majd bonyolulttá váló és hosszú, kalandos folyamat indult el, amely a 80-as évek végére már teljesen szabad létet, lefojthatatlanságot, szabad lélegzést jelentett...

A MEGNYITHATÓKTÓL A NEM MEGNYITHATÓ KIÁLLÍTÁSOKIG

A neoavantgárd korszakváltásának legelején, az 50-es években a nyugati országokban, főként Nagy-Britanniában, Franciaországban, az Egyesült Államokban, a Német Szövetségi Köztársaságban és még ki tudja hol, alakult ki a pop-artnak nevezett és magát méltán népszerű irányzatnak is tudó populáris művészeti műfaj, amely a 60-as évekre bontakozott ki teljesen.

A köztudatban általában úgy él, hogy a pop-art Amerikából kiindult irányzat.

A Szovjetunió és Európa szocialista országai (beleértve Közép- és Kelet-Európát), Amerikát az imperializmus és az irigylet, ám hangosan felháborítóan „erkölcstelennek” mondott (jóléti) fogyasztói társadalom fellegrárának tekintette. A nyugati világ fejlett gazdasága és ipara lehetőséget adott a popkultúra kibontakozására (is).

A kapitalista országokban kialakult termelői-fogyasztói potenciál növekedése ugyanis megszakíthatatlan körforgást, lendületesen működő körláncolatot eredményezett, amely többek között a divatnak és a kényszeres fogyasztásnak is kedvezett. A művészek egy része megfigyelve ezt a folyamatot, kihasználva a korlátlan „nyersanyaghasználati” lehetőségeket, minden művészi fennköltség érzületét sutba vágva, a silány termékek és a félig elhasznált, eldobott, szemétnak minősülő holmik felé fordult rajongva, és valóságos szemetes tárházzá minősítette át a szentélyét.

DEGRADÁLÁS, SZEMBEFORDULÁS

Végül is a művész időszerűségében tudatosan fordult a nagyvárosi pszeudokultúra jelenségei felé, ahol a köznapiság, a talmiság, a közönségesség uralkodott. A fogyasztói társadalom népszerű termékeit cserébe mindezekért művészetük fő témájává, vesszőparipájává tette.

Hogy miféle játékos rebellió vezérelte?

A szélesen hömpölygő fogyasztói társadalmat célozta meg és tette észrevétlenül nemcsak a közönségévé, hanem elsősorban a képzőművészetben stílusalanává és néha (kaján) nevetség tárgyává is. Néha persze még önmagát is... A pop-art témája a népszerűvé vált ipari termelésű használati tárgyak, motívumok, reklámhordozók, népszerű (terméknépszerűsítő) emblémák, termékcímkék, a mindennapi életből származó hulladékok vagy melléktermékanyagok. Még maga az ipari szemét is kihívásként hatott rá, olyannyira a nyersanyagának tekintette. Ezáltal megvalósította célját, a hétköznapi tárgyakat, motívumokat, jelképeket vonta be az alkotás folyamatába: és ez hatásos volt, érvényesülni látszott. Junkkultúraként is emlegetik...

A KONZUMIDIOTIZMUS ELLEN

A junkkultúra megideologizálása egy újfajta művészet köznapivá válását eredményezte, amely teljes mértékben profán volt. Ennek a giccset, a köznapiságot és reklámot egyaránt értéként elfogadó törekvésnek ára volt. A művészete közönségessé kezdett válni: a szó szoros értelmében lealacsonyodott, lealacsonyította önmagát. Egyúttal azonban szinte észrevétlenül egy új, furcsa nagyvárosi folklór megteremtésében jeleskedett. Szemléletmódja volt ugyanis, hogy a közönségességet művészeté formálja...

Létrejöttével a pop-art mindenképpen a „hagyományos” művészet túlszárnyalására törekedett, ám mégis a köznapit, a megszokottat, a semmitmondó, értéktelenné vált, „levetközött” dolgokat igyekezett műalkotási kellékként hasznosítani. Ilyen értelemben nem állt messze tőle a giccs(es) sem...

Fegyvere elsősorban a fanyar ironia volt, hiszen a hagyományos esztétikai felfogás lefokozására bátorított, vagy éppenséggel a fennkölt lerombolásán fáradozott, a tömegek

számára kézenfekvő, már elfogadott hagyományos értékrendet bomlasztotta. Éppen ezért idegenkedő hangulatot, hűvös, távolságtartó, személytelen viszonyt alakított ki és tartott a valósággal. Leleplezni kívánta a fogyasztói társadalom hamisságát, tartalmatlan, önelégültté vált, élveteg szokásait. Megkérdőjelezte a gondolkodás nélkül elfogadott társadalmi viszonylatokat, a konzumidiotizmust, a talmi értékrendet. Látszólag népszerűsített is, ugyanis sokszor reklámfelületeket használt. Ám épp ellenkezőleg, fanyalogva vagy cinikusan: kritizált. Elidegenítési szándékával tehát: (vissza)élt!

GUMICSIZMA, FILMSZÍNÉSZ...

Ez a gesztus és törekvés nem volt egyedülálló a huszadik századi művészetben, hiszen már az avantgárd térhódítása idején több stílusirányzat hasonlóképpen (vissza)élt a lekicsinylő magatartás eme eszköztárával...

A pop-art például egy elértéktelenedett, hasznavehetetlen tömegcikknek vagy bármilyen használati tárgynak az eredeti környezetéből való kiemelésével új dimenziókat volt képes teremteni. Néha nevetséges, néha ünnepélyes módon jelképpé, szimbólummá emelt akár egyetlen műanyag kanalat, konzervdobozt, gumicsizmát, népszerű zenész, filmszínész sztár (idol) fényképét stb. Ily módon ledöntötte az aposztrofált műtárgy, a tiszteletet parancsoló műalkotás kultuszát és egyben a művésztehetség különleges, bálványozandó státuszát is.

Vagyis ellenművészetet hozott létre! Néha nagyszerű, néha esetlen és ügyetlen megfogalmazásai voltak. Azaz: az ellenművészet problémakörét is feszegette, miközben úgy viselkedett, mintha hagyományos értékrendet tisztelt, körvonalazott, épített volna.

A pop-art megszületését, mint ahogy a korabeli stílusirányzatok közül nem is egyet, segítette a még jó erőben lévő absztrakt expresszionizmus elleni, szinte kényszeres fellépés. A tendencia, hogy a sok esetben ellenséges magatartású fiatal művésznemzedék felszámolja a már elfogadottá vált és intézményesedett művészeti jelenségeket, valós törekvés volt. A pop-art esetében a különös csak az volt, hogy létrejötténél két olyan festőművész is bábáskodott, akik korábban maguk is az absztrakt expresszionizmus éllovasai voltak.

POP-ART ÉS ROKONAI

Robert Rauschenberg valamiféle kollázként komponálta meg új képsorozatait. Gondatlansággal festett indulatos-lendületos képfelületeit idegen anyagokkal tarkította. Fotókat, újságlapokat és különféle használati tárgyakat is ragasztgatott, applikált a festményeire: sokszor az expresszionista bravúrainak, gyakorlottsága ellenére „mázolmányhatású” vásznait oda (nem) illő elemekkel ötvözte. Ezen merész összeállításából született meg az assemblage (asszamlázs) műfaja. Valamivel később az applikált tárgyi elemek lekerültek a vásznról, és csak úgy pőrén kerültek be a kiállítótermekbe. Ekkor már environment-ként emlegették őket, egy olyan specifikus és igen merész művészeti szemléletmódot kellett elfogadni, hogy a környezet kialakítása már önmagában egy minőségi ugrást eredményez, és hogy a környezetbe való beavatkozás, csakúgy mint a környezet ki- vagy átalakítása művészet.

A meglátással rokonszenvező jelenségek voltak még a minimal art, majd a kinetikus művészet is: ezek (szintén) valamiféle környezetrendezéssel (is) foglalkoztak.

A másik óriás a pop-art kialakítását egyengető expresszionista festő, Japer Jones volt, aki „emblemikus” festészetet teremtett, a jelszerűség kialakításán fáradozott. Céltáblákat, amerikai zászlót, számjegyeket festett, vizuális jeleket, jelrendszereket, vagyis ezek imitációit. A pop-art ötlettára merész volt, és szinte kimeríthetetlen.

A fiatal Roy Lichtenstein például az éppen divatos kommersz képregény szövegfelhős jelenetkockáit festette át óriási méretekben.

Claes Oldenburg nagyméretű tárgyakat gyártott, nem véletlenül, funkciójukat meghazdoltva és használhatóságuknak ellentmondva, teljesen idegen anyagokból. Így plüssből szendvicset, prémiből kávéscsészét, műbőrből telefont, műanyagokból óriási szendvicseket, süteményeket. Mondhatjuk, a mi népéletünkben ez a „fából vaskarikát” mondással teljesen megegyező.

Ha egy pop-art művész alkotott, leginkább közönséges ipari hulladékokból, ha festett, közönséges ipari festékmaradékokkal, műgyantával, aszfalttal, zsírokkal stb. Mindez az alkotói hagyományok megcsúfolására volt jó, a szándék ugyanis, ha kristálytisztán nem is lett megfogalmazva, de valahol a közönséges és a műtárgy közötti különbségeket próbálta elegyengetni, kiegyenlíteni. Értékrendjük, értékfelfogásuk nagyjából kimerítette a szándékos polgárpukkasztás fogalmát.

Talán szalonképes művészek is voltak, hiszen Lichtenstein és Oldenburg is minőségi munkákat produkáltak, és Andy Warhol szellemes és provokatív kísérletei sem tévesztették szem elől a közönség megnyerésének igényét. Warhol ugyanis a fogyasztói társadalom közönséggé idomítását népszerű témákkal próbálta elérni, és művészi népszerűségét is úgy alapozta meg, hogy közkedvelt témákat dolgozott fel. Például pénzjegyeket, konzervdobozfeliratokat, filmsztárok fényképeit dolgozta fel. A szériagyártás ördögét nem megkerülte, de egyenesen elfogadta mint újfajta meglátását annak, hogy a művészet (lehet) mindenkié. A szitanyomás (szerigrafia) sík (plakát)nyomatási (nyomdai) technikáját fedezte fel, melynek során mindenki számára elérhető, gyors művészetet hozott létre. Egyik legnépszerűbb grafikai sorozata lett a Marylin Monroe filmszínésznő arcképének rengeteg színvariánsban kidolgozott fotógrafikája. A szitanyomás technikáját a művészi grafikához korábban nem használták, lenézett és közönséges volt. Később kialakult népszerűségét és általános elfogadottságát Warhol szerencsésnek bizonyult meglátásának köszönhetette.

A SZUBKULTÚRA VONZÁSÁBAN

A pop-art számára a nagyvárosi kultúra ezerfejű szörnyeteg volt. Nagyszerű ráérzéssel létrehozta így például a combine painting (összerakott festmény) vagy az enviroment (berendezett tér) műfaját is. Ezek lehettek kitüntetett erővel bíró festmények és szoboralkotások is, ám ikonoklasztikus jellegű, romboló hatású alpári förmedvények is.

A szubkultúrák motívumvilága éppúgy érdekelte, mint az eldobott áruk, a junkkultúra (dobd el! kultúra), melynek elemei belekerültek az alkotásokba. Jellegzetes kifejezőmódjai

voltak még a kollázs, valamint az assamblage (összeállítás). De vállalkozott egyetlen tárgy óriás méretűre nagyítására (szimbóllummá emelésére) vagy (a szitanyomás elterjedésével) megsokszorozására, esetleg konzerv, plakát, embléma vagy bármilyen tucattárgy felsorakoztatására is.

A megtevesztés eszközeivel másképpen is hajlandó volt élni: jellemezhetette az anyagszerűtlen használat (a szürrealizmus egyik korszakalkotó műve: a szőrös csésze, szendvics rongyból, jeget imitáló fólia stb.) és különböző tárgyak, eszközök, gépi alkatrészek összeszerelése. Sok esetben teljesen logikátlan módon, funkciójukat elveszítve idegenségérzetet, de egyben újszerűséget hirdettek.

E funkciótlanúság által a műalkotásba beépített elemek elveszítették önnön eredeti jelentésüket. Ily módon például egy berendezett tér is mesterkélttségében hermetikusságot, elkülönültség-, idegenségérzetet keltett. A pop-artban úgyszintén élő intermediális akciók pedig még feszebbé tették az idegen valóságot. A combine painting, assamblage, environment mellé furcsább jelenségek is párosultak: ide tartozott az újrealizmus (nouveau realisme), melyet neodadaizmusként szokás emlegetni destruktív, ám játékos-gyermekes törekvéseinek fura szólama miatt. (Akár „valódi” gyermekrajzok beágyazása a festészetbe.)

SPONTANEITÁS ÉS MESTERKÉLTSEG

Az újrealizmus azt vallotta, hogy mindenki művész, és minden művészet! E szélsőség ellentéte ugyanakkor a nyomában érkező hiperrealizmus mesterkélttségében túlzottan valóságghú szeretett volna lenni. Festészetete pedig aprólékosan (és egyben tényleg mesterien) megfeszített részleteivel, fotók felnagyításában merült ki, mely precizitással a természetes látás és a művészi látásmód kiegyenlítésén fáradozott. A hiperrealizmus valóságghúbb szeretett volna lenni a valóságnál, papább a papánál...

Ebbéli igyekezetében azonban leginkább személytelenné vált: a valóságot felcserélte a látvánnyal, a felszíneset a mélységgel, melyet személytelenül átszervezett, átértelmezett és kiüresített. Ezáltal egyszerre dokumentáló jellegű, egyben illúzióromboló törekvéssé vált.

ÚJREALIZMUS

A pop-arttal rokonítható a Franciaországban megszületett újfajta, újrealista festészet és az a sokrétűséget magában foglaló szemléletmód, mely szerint az elértektelenedett, erodálódott, csupasz vagy szennyezett falfelületeknek is lehet jelentés-, illetve esztétikai értékük. A többé-kevésbé dekoratív, spontán „felfedezett” érdekes anyagfelületek ugyanolyan kihívást jelentenek az esztétikum felfedezői/élvezői számára, mint egy klasszikus képben való gyönyörködés. A mindenben felfedezhető szépség nem tesz nagy különbséget a létrehozott és a talált értékek között. Ebben megegyezik a hatvanas években bátran kimondott tendenciával, hogy minden művészet, ami beépíthető a művész által diktált szellemi, gondolati, esztétikai értékrendbe. A plakátragasztások visszatépkedése, Yves Klein nőitest-lenyomatai, Arman egybegyűjtött, nagy tömegben felhalmozott eldobott tárgyai vagy a banális részletek képi

felnagyítása után ekkor már eljutottunk az „elanyagtalánító” szándékig, amikor a mű maga az ötlet és a megfogalmazása. A képi gondolatok verbális vagy írott megalkotására való törekvéseivel kezdetét vette a konceptualizmus.

A fluxus (áramlás) már a pop-arttal rokonított, újabb kilométerkő volt a hetvenes évek művészetében. Egyre furcsábbak voltak a művészi megnyilvánulások, és egyre tébolyultabbá vált a mű, a művész és a közönség közötti interaktív viszony. Példánk a hang nélküli koncert, amely vagy síri csendet jelentett, vagy a koncertre előkészülő zenészek és hangszereik zörejét tekintette „műnek”, vagy a hangszerek nem rendeltetésszerű megszólaltatását tekintette „alkotásnak”.

A Fluxus csoport megalapítója, George Maciunas valóságos lángelme volt (persze nem a szó klasszikus értelmében, de elismerésként mondva). Először különféle „kiáltványokat”, felhívásokat tett közzé, zenei darabokat írt, majd ezek koncertjeit is megszervezte, Fluxus-fesztivált hozott létre, később pedig többek között Fluxus-orvostudományt is, amely kitalációkkal közönségét hol gondba ejtette, hol felingerelte, hol kisajátította, majd akár „gyógyította” is. Forradalmi gondolata volt, hogy „mindenki lehet művész, és minden lehet művészet”. A Fluxus csoport egyik oszlopos tagja volt George Brecht, aki kitalálta az „event” (esemény) művészetét, amikor rövid, tömör utasítások formájában megfogalmazott kis színjátékokat mutattak be. Ezek a rendeltetésük szerint feszültséget hozó, feszültségeket levezető, akár a pszichoteror eszközeit is felhasználó szituációs játékok elvezetnek bennünket a happening felé és az újfajta művészeti irányok demokratizálásához.

AZ AKCIÓMŰVÉSZET

Ezek az irányok pedig forradalmiak is voltak. Az akcióművészet az 50-es évek igazi cselekvés-művészete volt. A művész személyes közreműködésén alapuló tevékenységére alapozott. Az allegorikus cselekvéstől az emberi, társadalmi vagy szociológiai vizsgálatokon át a politikai állásfoglalásig, agitáló előadásokig, akár demonstrációkig jutott el, és igyekezett minél jobban befolyásolni közönségét.

Ilyesfajta törekvéseket dédelgetett a pop-arttal egy töről fakadó happening, azaz a „történet”, melyet egy Allan Kaprow nevű művész talált ki, és amely előre megtervezett, megszervezett élő, színpadias előadáson alapult. S mely ráadásul a közönség bevonását is szorgalmazta, beleértve a közönség reakcióit, reagálásait, impulzív vagy visszafogott jelzéseit, egyben válaszait a művész rituális játékára.

Az amerikaiaknál jóval politikusabban fogták fel a happening fogalmát az európai társaik, akiket akcionistáknak is neveztek, és akik még a 68-as párizsi diákmegmozdulásokban is a művészeti megvalósulást látták. A francia akcionisták mellett érdemes megemlíteni a bécsi csoportot és a korunk egyik legnagyobb művészelméjének mondott német Joseph Beuyst, akinek művészi koncepciójában többek között (ugyancsak) felfedezhető a happening és az akcióművészet egyvelege.

A pop-art és a vele rokon környezet szemléletű irányzatok nagyban megváltoztatták a modern művészetfelfogást. Irányzatai ezért radikálisnak mondhatók. A művészetet ugyanis egy új, forradalmi koncepció megvalósítási szándékával belemosták a mindennapi életbe.

A HATÁROK ELMOS(ÓD)ÁSA

A már említett happening után, a hatvanas években különféle rokon(ítható) stílusegyvelegek színesítették az időben zajló és a művész személyes, „élő” közreműködését a műalkotásban. Tehát a folyamatra, és nem a bevezetett műalkotásra fektetett hangsúlyt. A hatvanas évek elején a body art (testművészet), majd a process art (folyamatművészet), a fluxus (áramlás), a performance, valamivel később a politkunst (politizáló művészet), a mail art (postai küldemények művészete) jelentették a neoavantgárd végét, mely után, a hetvenes évek elején már posztmodern művészetként folytatódott a harc. Szabadosan fogalmazva: minden ellen...

PERFORMANCE

A happening folytatása a hasonló vonásokkal bíró performance lett. Műfajilag hasonlított a happening cselekvő szándékához, de az akcióművészet kereteinek a továbbfejlesztésével értelmezésben is kiegészítette, továbbjártozta azt. És mivel összművészeti törekvés jellemzi, számos áramlatot foglal magában.

A happening előadásműfajában a közönség spontán bevonása döntően kiszámíthatatlanná tette az akciót. A performance azonban másképpen tervezett: elkülönült a közönségtől, leginkább pusztá szemlélőként kezelte azt, és önállóan tervezett, kiszámíthatóbb, erőteljesebb, játékában sokkal következetesebb volt: saját diktátummal rendelkezett. Azonban így sem volt képes lemondani az improvizációkról, a véletlenszerűségekről. Ezek az esetleg váratlan visszajelzések sem érték felkészületlenül. A művész ekkor sem tért el alapkoncepciójától. Ám már-már meghaladta önmaga teljesítőképességét is. A hetvenes évek végétől például megfigyelhető volt, hogy a performance-ot összekapcsolják a technikai eszköztárat bővítő videoművészettel. A nyolcvanas években már Magyarországon is divatossá lett, ahol a nemzetközi viszonylatban is elismert Hajas Tibor, Szirtes János, Révész László, Böröcz András vagy El Kazovszkij egyéni mitológiákon alapuló szemléletéhez kapcsolódott. Ez újszerű látásmódot kölcsönzött neki, és mindenképpen hasznos, tértágító szerepe volt Közép-Európában (is).

BODY ART ÉS EGYÉB ÚJ MŰVÉSZETI FORMÁK

Írásunk azonban máris túlfeszítette önnön határait. De a vége felé haladva is lényeges lenne még egy kicsit elidőznünk az akcióművészetnél.

A body art, azaz a testművészet az akcióművészetek egyik érdekesebb fajtája, melyben a művész saját személyét és fizikumát műtárgyként veti alá kísérletezéseinek, koncepciója pedig, hogy a művész fizikai jelenléte legyen maga a műalkotás (Gilbert és George). Minthogy a művész mint művészi tárgy lép be a tényleges életfolyamatba, ezért képes önmagát műtárgyként kiállítani, sőt feláldozni is. Nem oly ritkán ez valóságos áldozatvállalás, minthogy a művész ténylegesen a saját testi épségét kockáztatja. Így néha „önromboló” folyamatban, tehát valós destruktív tevékenységben nyilvánul meg (Hermann Nitsch saját vérével fest). Néha pusztán testük mozgásának regisztrálásával, pozitúraváltásainak

lefotózásával és a fotók átfirkálásával (Arnulf Rainer), befedésével és kitakarásával (Denis Oppenheim), befestésével a test kifejezőerejének energiáit érzékeljük csak. De néha az önpusztítás folyamatát is megleshetjük a body artos művészek akcióiban, amelyek során a művész fizikai sérüléseket is szenvedhet (Chris Burden, aki saját vállába lövet puskával). A body art művészete hihetetlen gyorsasággal terjedt, és világszerte népszerű lett. Minthogy hagyományai a mindenkori mozgáskultúránk ősiségét követik, nem is volt oly nehéz ezt az alkotói megnyilvánulási formát művészetté nyilvánítani...

VAJDASÁGI FORRADALOM A MŰVÉSZETBEN

Az 1970-es években több máig elismert művésztagja volt a modern képregénnyel és a mail arttal is foglalkozó Slavko Matković által megalapított Bosch+Bosch csoportnak. A Bosh+Bosch az akkori modern irányzatok mindegyikét gyakorolta. Alapítói Slavko Matković, Basch Edit, Krekovic István, Magyar Zoltán, Szalma László, Szombathy Bálint és Slobodan Tomanović voltak. Hamarosan csatlakozott hozzájuk többek között Ladik Katalin, Csernik Attila, Kerekes László, Ante Vukov. A Délvidéken példátlan intenzitású újhullámos törekvéseikkel alapjában rengették meg (sokkolva) a hagyományos művészeti életet.

Az ő tevékenységükhöz erőteljesen kapcsolódott még a minden ellen állóharcokat vívó és a művészeti élet kérdéseiben mindenkor eligazodni igyekvő, vívódó, a délvidékiségéhez mindenkor hű, tépelődő lelkületű művésznk, Markulik József is.

E művészetek neves délvidéki alkotóinak is jól látszik a kettős kötődésük. „Művészi megosztottságuk” a nyugati hangulatvilág és a vajdasági, az exjugoszláviai „művészi életérzés” között mozog. Róluk írni a felkészültség egy magasabb fokát jelentené. Ezért egyelőre a teljesség igénye nélkül teszünk említést néhányukról.

Slavko Matković (1948–1994) többek között képregénnyel, mail arttal foglalkozott.

Ladik Katalin performance-művészként, színésznóként, előadóművészként és költőként is kitűnően érvényesült.

Csernik Attila képzőművész, grafikus és könyvtervező művészeti tanulmányait Újvidéken kezdte, majd 1965 és 1967 között Montrealban tanult. Számptalan body art akciót tervezett és valósított meg.

Szombathy Bálint közülük a legteljesebb szemléletű képzőművész és teoretikus, ahogy önmagát nevezi: szépségkutató, aki a legkövetkezetesebb módon valósítja meg művészeti programjait. Az új vizuális szemléletmód bázisát kitűnően ismeri és követi. Land art, konceptualizmus, mail art, neoizmus, performance, művészeti írások, tanulmányok képezik munkásságának gerincét.

JEL-JELENTÉS-KONTEXTUS

A Bosh+Bosch tagjai tevékenységükkel a progresszív, kortárs művészeti irányzatok elméleteihez és műfajaihoz kapcsolódtak. A jel-jelentés-kontextus problémaköre foglalkoztatta őket, miként egyik szellemi atyjukat, Joseph Beuysot is.



Elsősorban a konceptualizmus nyomta rá bélyegét a csoport tevékenységére, de a land art, vizuális költészet, performance mellett a body art, mail art, happening, videoművészet, interaktív művészetek, képregény mindenféle szellemi és fizikai mozgalmainak, tobzódásainak harcosai erőteljesen ráhangolódtak a világszerte hódító új művészeti törekvésekre. Nem utolsósorban a nagyvilágtól való elzártságot szüntették meg...

Itt most azonban meg kell állnunk. Be kell látnunk, hogy e szerteágazó művészeti csapásoknak józan taglalása hosszabb tanulmányozást, jobb megértést igényelne. Észrevehetjük azt is, hogy ezen irányzatok nem igazán hódoltak be semmiféle korábbi sematizmusoknak, és mivel nehezen beskatulyázhatók, nehezebben is megfoghatók, felvázolhatók. Törekvéseik, szándékaik, programjaik folyamatosan továbbalakul(hat)nak a teljes lefedettség igénye nélkül. Megértésük, megélésük, értelmezésük jó felkészültséget, jóval nagyobb lélegzetvételt igényel.

Aki ilyesmire vállalkozik, kösse fel jól a gatyaszárat!

MŰVÉSZET: PRO ÉS KONTRÁK

Kristályosodások a történelem sodrában

A MŰVÉSZETI ÉRTÉKREND KETTŐS TERMÉSZETÉRŐL

A művészet az embertől (az emberi ténykedéstől, megéléstől, sorstól) elválaszthatatlan, szellemi koncepciójú, fennkölt értékteremtő alkotói tevékenység. Azonban nem csak szellemi/esztétikai természetű, hiszen anyagiakban is mérhető értéktárgyak létrehozására törekszik. Hovatovább, alakulása, előmenetele, fejlődése az anyagi tehet(ős)ségeitől is függ. Képletesen mondván, az emberi társadalmak (talán jóval az aranyborjú előtt is?) előszeretettel állapították meg a műalkotások (valós vagy eszmei) pénzben is kifejezhető értékét. A létrehozott műre (műalkotásra) ezért nem pusztán gondolati/esztétikai önkifejezésként, hanem kereskedelmi árucikként is kell tekintenünk.

Az ókori civilizációk (mezopotámiai, egyiptomi) értékmegállapítási rendjét nem tudjuk pontosan követni, de már nem a cserekereskedelemre épült, hanem a pénznemekre és a többé-kevésbé kiegyensúlyozott pénzbeli ellentételezésekre. Hozzáállásukat a művészi kivitelezésű külső-belső díszítettségű építményekhez, dekoratív és művészi berendezésekhez, drága díszítő jellegű tárgyi értékekhez, kellékekhez, használati eszközökhöz (dísz tárgyak, kegytárgyak, berendezések, egyéb dekoratív elemek), sőt a viseleti értékekhez (pl. ékszerek stb.) a fennmaradt és megfejtett írásos emlékeiből ismerjük.

A hatalmas Római Birodalom például a rabszolgatartásra, a hódító hadjáratokra és a pénznemek használatára épülő társadalmi rendszert működtetett, és évszázadokon át a civilizáció (a romanizált görög magaskultúra) tűzzel-vassal „terjesztésével” érte el sikereit és maximumát. Amint azonban betöltötte történelmi küldetését, kiépítette a görögöktől átvett demokráciáját, a rabszolgatartó rendszer leépítése révén e birodalom is (a III. századtól kezdve) hanyatlani kezdett. Helyet adott a népvándorlás által mozgásba hozott, három égtáj felől is támadó barbár törzseknek. Ezek aztán beszivárogtak Európába, és portyázásaik során végül letelepedvén egészen másfajta kultúrát hoztak magukkal. Például a fantasztikus kézművességüket is...

KÖZÉPKOR

A történelemtudomány a középkor kezdetét a Nyugatrómai Birodalom bukásától, 476-tól számítja, a végét pedig az angol polgári forradalom kirobbanásának idejére, 1640-re teszi. Művelődéstörténeti szempontból azonban a középkor valamivel szűkebb időszakaszt jelent. A reneszánsz korszaka zárja le.

A XIV. század első felében kezdődött reneszánsz (francia renaissance, olasz rinascimento, magyarul újjászületés) a képzőművészetben 1420 körül alakult ki Firenzében, de hamar átterjedt egész Itáliára. Az Alpoktól északra fekvő európai területeket csak 1500 után hódította meg. E korban Itália városállamainak dúsgazdag uralkodó családjai révén (pl. a firenzei Mediciek) vagy a vatikáni, pápai megrendelések nyomán súlyos (adófizetői) pénzekben állapították meg a műalkotások értékét.

A reneszánsz a szerencse csillaga alatt született, mert négy pápa is áldását adta rá. V. Miklós, II. Pius, IV. Sixtus és a kapzsiságáról is ismert VI. Sándor pápa is nagymértékű anyagi támogatást nyújtottak a kiteljesedéséhez. IV. Sixtus például Rómát is újjávarázsolta. Többek között ő építtette a Michelangelo nevéhez fűződő Sixtus-kápolnát. Uralkodása a lenyűgöző pompa és művészetpártolás kezdete: másfelől azonban a pápai udvar elüzletiesedésének, elkufárosodásának a korszaka is...

A reneszánsz vége felé, 1497-ben lépett hatalomra Firenzében Girolamo Savonarola, és ez jelentette a város virágzásának végét. A merev, aszketikus szerzetes szűkszavú, erőszakos törvényeinek értelmében műalkotások ezrei semmisültek meg a „hiúság máglyáján”. Mindez a reneszánszsal érkező szekularizáció, a szexuális szabadosságok eluralkodása, a túlzott anyagi szemléletmód, a fényűzés és a polgári nyomorgások ellentétei által kiváltott negatív reakciók miatt.

De ez mind nem volt elég. 1527-ben spanyol és német csapatok lerohanták és kifosztották Rómát. De e hódító hadjáratok után, még évekkel később is készültek reneszánsz művek. Ez azonban már a reneszánsz alkonya és egyben Itália több évszázadon át tartó leigázása volt.

ÉRTÉKRENDI RÉTEGZŐDÉSEK

A kései reneszánsz után következő korszak a XVI. század második harmadában kezdődött korstílus, a barokk volt, amely szó portugál eredetű, és „szabálytalan gyöngyöt” jelent. A barokk folytatása és egyben továbbalakítója volt a reneszánsznak. Míg az első inkább a perspektíva felfedezéséről és festői megfogalmazásaiban „tanulmányozós”, a nyugalom állapotairól volt ismert, a másikat a fokozott mozgalmasság jellemezte. A hatalmas, egybetartott tömegek egyaránt érvényesültek a reneszánsz és a barokk építészetben. Azonban a barokk főként az ornamentikában, a kanyargósság és a csigavonalak használatában erőteljesen erősít, és nyer.

Egyszerre meglepőnek, túlzónak, erőltetettnek, vitásnak, ellentmondásosnak, sőt néha visszatetszőnek is tűnik a műtárgyak (szellemi-tárgyi értékek) pénznemekben kifejezhető megsaccolása. Ezen műértékek legtöbbször azonban ritka és drága alapanyagokból készült, ezért magától értetődően pénzben is kifejezhető becsült (instabil) értékük. Tudomásul kell vennünk tehát, hogy a fennkölt és a felsőbbrendűnek tartott művészet az anyagi világ parlagias értékrendjét kénytelen elfogadni, így e mércét önmagán is alkalmaznia kell. Holott a vérbeli művész leginkább beszélni sem szeret erről. Ha azonban életvitelszerűen foglalkozik a művészettel, sok esetben kénytelen vagy önmagát menedzselni, vagy mecénás „művészetbolondokkal”, dúsgazdag műgyűjtőkkel, műtárgykereskedőkkel, galériatulajdonosokkal szövetkezni, vagy ha talpraesettebb, önállóan szerencsét próbálni „eladva magát” a művészet újkori válfajainak egyikében. Például az iparművészet, a reklámgrafika (vagy bármely angazsált művészet) terén, alapos számítógépes operatőri tudással, grafikai programismerettel felvértezve.

A hol autonóm művészettel, hol könyvgrafikával, hol alkalmazott grafikával foglalkozó művészember az egykori nemes célokból megrendelt művek helyett a modern világ rideg pszeudokulturális értékrendjét követve sokszor a talmi dolgok művészi színvonalon reklámo-

zását kénytelen elsődleges feladatának tekinteni. A művészet egyes ágai reklámművészetté szelődültek. Amire persze szükség is van, hiszen a világ gazdasági pörgésében nagyon is aktív (terjesztői) szerepet vállal a termékek hirdetésével, reklámozásával.

Hozzá tartozik még, hogy a művészet áruvá válása nem új keletű dolog: a régi korokban is sokszor hasonló észlelésekből adódóan hasonló mércékkel mértek. Azonban régen mégis sokkal egyszerűbben, egyértelműbben működött a világ. Ma körmönfontabb, jóval bonyolultabb.

MECÉNÁSOK ÉS KISZOLGÁLÓIK

A tehetős megrendelők mindenkor az uralkodói kasztok voltak, akik a pénzüikkel és a hatalmukkal is diktáltak. Nagyvonalúságuk mögött leginkább rejtetten vagy nyilvánvalóan önnön dicsőítésük szándéka, birodalmuk gyarapítása, továbbépítése működött, mindig is volt bennük valamiféle mérhetetlen nagyravágyás, öntömjénezéssel elegy túlságos önhittség. De mindenkor foglalkoztatta őket a túlvilági életre való felkészülés is. És persze hiúságuk pecsétje az e világ létnében „örök emlékezetük” megmaradása is...

Hogy dicsőségük, hírnevük vagy akár egész teremtett birodalmuk a földi életük után is fennmaradjon, adókból és hadizsákmányokból összeharácsolt gazdagságuknak, a szinte korlátlan mértékű anyagi lehetőségeiknek tudatában és/vagy költekező kedvüknek megfelelően, hatalmukat és lehetőségeiket is bizonyítani akarván, békeidőben előbb vagy utóbb hatalmas építkezésekbe is kezdtek. Tökéletesen megszerkesztett és megépített templomokat, templomegyütteseket, ma titokzatosnak vélt erődítményeket, Bábaeket, piramisokat, óriáski-kötöket, várakat, kastélyokat és egyéb óriási létesítményeket álmodtak meg, amelyeket a legtöbbször dekoratív műtárgyakkal, hatalmas volumenű művészi produktumokkal zsúfoltak tele.

Nagy léptékű terveik valóra váltásánál persze a tehetséges, csodálatos műveket megtervező és megteremtő művészekre számítottak. Cserébe pénzüikkel segítették a művészet fennmaradását, haladását, fejlődését.

A MINDENKORI MŰVÉSZ KÜZDELMEI

A néhai dúsgazdag, adakozó kedvű mecénások (akik között királyok, császárok, de még diktátorok is voltak) megrendelői kedvét szorosán követte egykor a szorgalmas Mester, a lehetetlent nem ismerő műalkotó. Az ókorban, de még a kései középkorban is szokásos volt, hogy az uralkodók birtokaikon, palotáikban, kastélyaikban udvari művészeket tartottak. „Udvari bolondjaikat” sok esetben a nagy tudású udvari festők, szavakban szépelgő udvari költők, kényes udvari zenészek követték vagy előzték meg. De persze tudósokat és polihisztorokat is eltartottak, hiszen ha nem is birtokolhatták másképpen, a tudást és a fejlődést azonban megbecsülték. Az alkotó zseniket pedig mindenkor igyekeztek kalitkában, zálogban tartani, ténykedésre sarkallni, de irányítani is őket, hogy hasznot húzhasanak belőlük. (Gondoljunk csak az alkimisták aranycsinálásra kihegyezett ténykedésére, melynek végső eredménye tulajdonképpen a modern vegytantudomány volt.) Mindebből aztán leginkább híres műhelyek,

művészeti és tudományos fórumok, iskolák fejlődtek ki. Szép szemléltető példája ennek a reneszánsz kori Raffaello *Athéni iskola* című lélegzetelállító freskója. (Csontváry álmában is hallotta az isteni sugallatot: „Akkora festő leszel, mint Raffaello...”)

Az uraságokat szolgáló udvari művészek, tudósok anyagiakban nem szűkölködhettek, a megélhetésük biztosítva volt. Mégis kiszolgáltatottak voltak, és sokszor kényszerpályán alkottak. Eltartóik és megrendelőik néha rigolyás, rövidlátó, akadémikus, hozzá nem értő, zsarnoki természetű akarnokok voltak. Nem mindig a valós akaratok, alkotói szabadságuk fémjelzte a mesterei tudásukat, hanem a kényszeredettség vagy a megfelelni akarás, tetszeni vágyás...

Mindenesetre az udvari fényűzés heroikus küzdelmekre sarkallta a művészt.

A hatalmat hirdető (grandomániás) létesítmények, rafinált fényűző építmények, óriás-épületek megtervezése és megvalósítása például rettenetes pénzeket emésztett fel. Ezek a feladatok rátermettséget, nagy szakmai tudást és tapasztalatot feltételeztek, és egyben óriási felelősséget jelentettek.

Igy már érthető, hogy a hatalom árnyékában posztoló leonardói polihisztorság és művészet nemcsak legendás eszmeiségében mérhető, hanem a materiális értékrendbe is kitűnően besorolható. Az alkotó fantáziáját azonban mindenképpen a megrendelések, feladatok kihívása kötötte le elsősorban. Ezért az alkotás létrejöttét is általában fennkölt, és nem materiális okokkal szokták magyarázni. Ilyetén módon a régi mesterek és a mai kor művésze között nincs is olyan nagy különbség. Viszont a megrendelések nagyságában talán mégis.

Ezenkívül a mai, általánosan elfogadott terminológiában a „művész” fogalom leginkább szabad alkotót, szellemi vagányt, netán bohém életművészt jelent. Ám ez a meglátás is csak részben és bizonyos korszakokra nézve igaz.

A XIX. század végén és a XX. század elején például, amikor a gondolkodó művész egyéni meglátása és merész ötletelése nyomán esztétikai forradalmakat kezdett csíholni, vagánysága, szabadságérzete és a széllal szemben menetelés mikéntje erőteljesen módosult. Ekkor a köztudatban valamiféle romantikus-heroikus kép alakult ki a művészről. Mely szerint ő a társadalom peremére sodródó, bohém életvitelű, sokszor bizony könnyelmű, ám szókimondó és őszinte félvilági szerzet.

MIÉRT ALKOTUNK?

A művész szándéka mindenkor tudása javának a bemutatása, fejlesztése: és nem tud megenni közönsége nélkül, a társadalom tükre nélkül. Őszinte, alkotó szándékát azonban megzabolázhatatlan hite sarkallta, melynek során, akár csak a mecénási gondolatot, a leggyakrabban az öröklétbe vetett hit, a jó hírnév megalapozása, megőrzése/megtartása vezérelte.

Lehetséges lenne, hogy az egész ténykedését egyszerűen a dicsfényre vágyással magyarázzuk?

Egymást kergetik kérdéseink...

Mi másért alkotna a művész, mint tehetségének megcsillantásáért? És mi másért fizetne a megrendelő, ha nem a művész tehetségének élvezetéért?

AZ IKONOKLASZTÁZIA TERMÉSZETÉRŐL

A képrombolás (ikonoklasztázia, ikonoklaszmosz, ikonoklazmus) a monoteista vallások megfogadásával a képtisztelet elleni időről időre megújuló harc volt, amely a bálványtisztelettől való félelem miatt, az erőteljessé váló, egymásnak sokszor ellentmondó vallási tanok kizárólagos szemléletmódja miatt alakult ki, és hozta lázba időről időre a Keletet és a Nyugatot is.

A kora középkori eredetű képrombolás legfőbb szabálya volt megsemmisíteni az ellenség legfontosabb, leghösztebb értékeit s ezáltal vezérlő tanait is. Alázd meg, gyűjts fel, tipord a porba, nyilvánítsd értéktelen semmivé azt, amivel nem értesz egyet! Mert ugyan az ókorban is voltak előzményei, de a kora középkori kereszténység idején a képtisztelet elleni dogmatikai harc túlzott méreteket öltött.

A szentképek elfogadásáról vagy tiltásáról vallott tézisek később már erőteljes teológiai vitákba torkollottak. (Valójában végigkísérték a judaizmus, a kereszténység, a manicheizmus és az iszlám tanításait is.) És több évszázadon át csökönnyösen vissza is tértek eme kérdésre: időről időre felhevítették a vallási tanokra kiszámíthatatlan módon reagáló csoportosulások, vallási felekezetek vitáit.

A ROMBOLÁS GÉNIUSZA AZ EMBERBEN

Talán az irigység, a zsákmányszerzési kényszer, az élvhajhászás és csupa-csupa dominancia, uralkodni vágyás, beteges belső kényszerek, hiúságok, erőfitogtatás, egyes történelmi időkben pedig a vallások tanainak eltérő nézetei, mesterségesen felszított ellenvélemények vezettek ellenségeskedésekhez, feszültséggel teli, széles körű konfliktusokhoz, felekezeti üldöz(tet)ésekhez, háborúságokhoz. És leginkább véres összetűzésekbe torkollottak.

És a rombolás géniuszának áldozó ember pusztító örületének mellégzöngéi is voltak: semmisítsd meg, vagy rabold el, hasznosítsd, alakítsd át a magad kedvére/hasznára, miként a nagy Római Birodalom a leigázott népek használható/hasznosítható értékeivel tette.

A MŰVÉSZET SZÜKSÉGESSÉGÉRŐL

A keresztény ikonográfia széles körű elterjedése után a képrombolás gyakran kötődött heterodox, reformer vallási mozgalmakhoz. A VIII-IX. században a Bizánci Birodalomban robbant ki erőteljesen a képrombolási hullám, de a XII. és a XVI. században Európa területén is voltak reformer megfogalmazású ikonoklasztikus megmozdulások.

Clairvaux-i Szent Bernát (1090–1153) francia ciszterci szerzetes, később apát, egyházi író és hittudós volt. Az egyháztörténet az egyik legfontosabb szellemi vezéregyéniségéként tartja számon. Nagy szónok volt, európai jelentőségű eseményekben játszott főszerepet. Oly nagy hatással volt híveire, hogy milánói prédikációs körútja során rajongó hívei több templomból is eltávolították a díszítéseket és festett oltárokat.

A XVI. században a francia hugenották, a németalföldi kálvinisták és az angliai puritánok mozgalma ítélte feleslegesnek az egyház hatalmas vagyoni erejét bizonyító fényűző,

művészeti remekekkel gazdagon díszített templomokat. A képrombolók vad indulatainak, vandalizmusának nyomát a műrekeken a veszély elmúltával nem mindig javították ki. Így például az utrechti Szent Márton-katedrális külső falazatán posztoló szentek arcát kalapáccsal verték le, és ezt nem javították ki azóta sem.

Kétségkívül van ebben is szándékosság. Üzenet a múltból, döbbenetesen hat.
Ecce Homo...

ELEFÁNT A PORCELÁNBOLTBAN

Zichy Mihály egy rémálomszerű festményének diadalittas romboló géniusza jut eszünkbe. A kép pokolias hangulatot teremt, vad indulatokat és kortalanságot tükröz. Ezzel az emberiség nemtelen pusztító szenvedélyére, ősi, öröklött (örökös) rossz szokására figyelmeztet. Mert nemcsak az ókor vagy a kora középkor óta ütemszerűen meg-megisméltendő ikongyalázások: a kései (kép)rombolások korszaka is tanulságos a számunkra.

A legújabb kor ikonoklasztiához hasonlítható politikai megnyilvánulásai a politikai diktatúrák felemelkedésekor, majd összeomlásakor, a személyi kultusz hatása alatt készült művészeti alkotások, tárgyak elpusztítása... Rémképek sorozata, ha a francia forradalom, a nagy októberi szocialista forradalom vagy a kínai kulturális forradalom nyomán beindított megsemmisítő gépezetet figyeljük. És egyaránt tragikusnak találjuk a kínai hódítások pusztításait, a tibeti kultúra megsemmisítésének kísérletét vagy Mao saját országának ősi kultúrájára mért halálos csapását... Érdekes a diktatúrák ismétlődése és törvénytelenül szörnyű regnálása országok, népek, népcsoportok felett, és bolond, „elefánt a porcelánboltban” módon való viselkedésük.

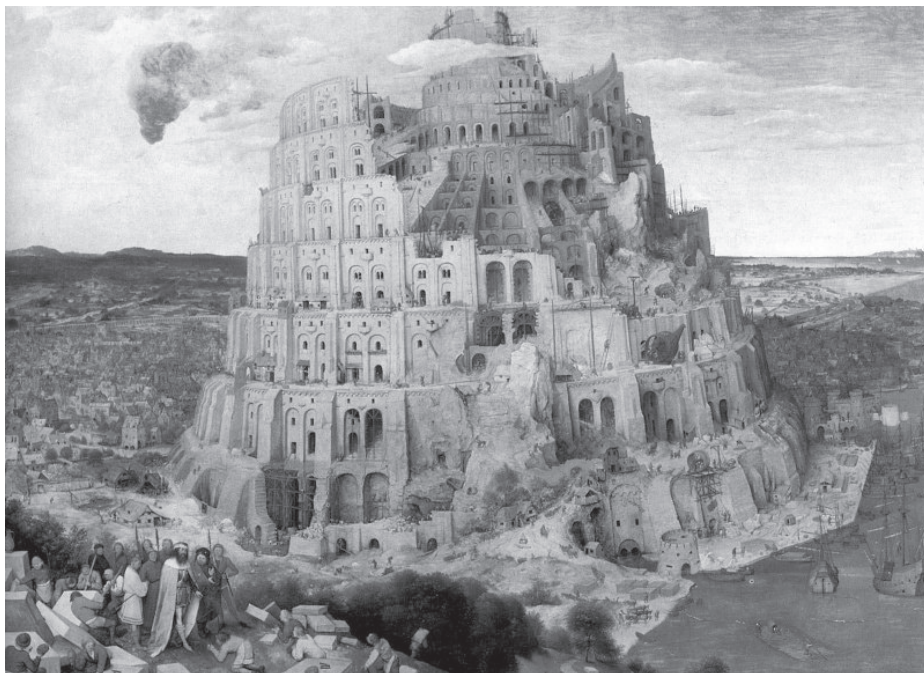
A nyughatatlan emberiség időről időre nagyokat hibázik, valahogy mindig rossz fát tesz a tűzre... Évezredekben át kisebb-nagyobb „ikonképégető” hullámok követik kényszeresen civilizációs Babelét. A cél időről időre megsemmisíteni azt, amit éppen tévedésnek vél, és a régi romjaira felépíteni újabb grandomániás terveit.

ÚJ BABILON ÉPÜL...

Hitler kedvenc építészszenijével, Albert Speerrel (1905–1981) tervezetett birodalmi épületkolosszust. A kommunista hatalom törekvése ugyanaz volt: valami emberfeletti, túlszárnyalhatatlant létrehozni. Mert a szovjet birodalom is arra sarkallta a művészeit, hogy posztfuturista gótikának nevezhető gigantikus „bábeli” palotákat, épületegyütteseket, hidakat stb. tervezzen.

Sztálin egyik kedvence, „a Holdról leszállt örült zsidó”, Jakov Csernyikov (1889–1951) például a 20-as évek elején még kísérletező op-art művészetéről, később konstruktivista törekvéseiről volt híres. De 1934-től 1945-ig csaknem 50 gigantikus méretű épülettervet készített el, amelyek egy része ipari-gyári épületegyüttes volt, míg más „örületes” épülettervei mint a kommunizmus palotái, mauzóleumai, panteonjai hirdették (volna) a szovjet nagyságot.

Néhány évtized múltán mégis a kudarcot vallott erőszakos kommunizmus önmagát felépítő gépezete indult be. Úgy tűnik, a nagy birodalmak leginkább önnön súlyuk alatt roppannak össze.



ÁTTÉTEL(ESSÉG)EK

Felmerül valamiféle áttételesség gyanúja is. Mert az emberi rombolás a végső cél mindenkor? A másféle közösségek meggyalázása, önazonosságuk megcsúfolása, öntudatosságuk, emberi tartásuk, gerincük szétmorzsolása, mely után uralkodni lehet rajtuk. Mintha máris az erőszakos „hittérítés” előkapujában lennének...

Az ikonoklasztázia előképe minden bizonnyal az emberi nem másképp gondolkodást nehezen tűrő tulajdonságaiban rejtezik. Példának okáért örök emberi téma a folytonos háborúskodás, mások javainak a megszerzése, az igaznak hitt ideológiák erőszakos elfogadtatása másokkal. Mindenképpen kilóg a lóláb: alapja a másként gondolkodók megvetése vagy gyűlölete.

A (nem túl nemes) hódító, leigázó és elősködő szándéknak mindenféle okot ki kellett találni a megsemmisítés indokául. Ezeknek a letámadási kényszereknek mindig bele kellett férniük valami ok-okozati összefüggésbe.

Az őskorban valószínűleg „őszintebben”, pellengéretlen szándékkal támadták meg egymás területeit és kialakított élhető közegét a harciasabb törzsek, közösségek. Az ókorban sokkal kifinomultabb módszereik voltak, rafinált indokokat kerestek, és ebben már benne volt a meglehetősen számító jellegű politikum is. Amit a modern kor csalárd vívmányaként vélünk ismerni, a megtervezett háborúkat már ekkor is eszes uralkodók és politikusok találták ki. Stratégiai kidolgozottság jellemezte az ógörög háborúkat, Nagy Sándor világhódító törekvéseit vagy a Római Birodalom világhuralmi szándékát. De a keresztes háborúkat is.

Az irigyelt, érett és gazdaggá lett kultúrák lerochanása, fosztogatása, a nyomorba és romba döntés rettenete befolyásolta az emberiséget. A társadalmak fejlődési pályáját beárnyékolta a félelem és a túlzott óvatosság, a békeidőben is háborúra készülődés kényszeres gondolatmenete torzítólag hatott a természetes emberi életminőségre. Nem épülhettek hát városok magas védőfalak nélkül.

A támadó ellen(ség) az erősebb jogán a kulturális örökségek megsemmisítését – egyben az élő kultúrák szétlopkodását és a „maradékok” eltörlését a föld színéről – kötelező jelleggel igyekezett betartani.

Ez a magatartás jelesül arról árulkodott, hogy az élet-halál harc valamiféle kortalanul ősi beidegződés, mely által az emberiség csak rafinált-rémes módon továbbálmódja azt, amit a pusztán biológiai lét feltételez, és öl, pusztít kíméletlenül, hogy élni tudjon. (Azonban az emberiség feladata lenne az, hogy tehetségével, értelmi képességeivel a céltalan pusztítás helyett a kíméletes egymásrautaltság és együttélés szabályait dolgozza ki, egyengesse és fejlessze tőkélyre...)

A VALLÁSI INDOKOKRÓL

Az ikonoklasztia vallásos formát is öltött. A legkézenfekvőbb példánk a kereszténység keleti és nyugati szárnyának megcsontosodása, melynek nyomán kiütköztek rajta az ideológiai elkülönülések, egyben idegenkedő (életidegen) ellentétek is. Előbb a keleti, majd a nyugati irányzat tapasztalta meg az ikonoklasztia megsemmisítő erejét, a dogmatikus meggyőződések éles elkülönülése, a kettős hatalmi tendenciák felesleges háborúskodáshoz és szinte a teljes skizofréniához vezettek.

Jócskán befolyásolta és megfejelte az egyeduralomra törekvéseket az emberi kapzsiság is, hiszen nem volt elég a keresztény egyház korai szétcincálása, a viszálykodás Bizánc és Róma között... A keresztes háborúk a katolikus egyház és a pápa által szentesített, nagyarányú hadjáratok voltak a XI–XIII. században. Bár fő céljuk a Szentföld megszerzése volt, más afrikai és európai területek, így Konstantinápoly ellen is irányult. (Jóval később, 1456-ban a Magyarországot megtámadó törökök ellen is keresztes hadjárat indult, eredménye a nándorfehérvári diadal volt.) A meghirdetett, magasztosnak és igazságosnak beállított véres hadjáratok tulajdonképpen a világalomra törés, egyúttal pedig a harácsolás és a zsákmányszerzés céljából beindított hatalmas harci megmozdulások és manőverezések voltak. A vallási indítékok mellett a mai totalitárius háborúk kitervelt előképét látjuk még akkor is, ha az egykori keresztes lovagok naivak lehettek, és még gyerekcipőben jártak...

Ellenben a jóval későbbi, modern korokban ezt a szellemiség szférájába emelt kegyetlen erőszakot immár felváltotta a gazdasági politikum amelyik rafináltan több évtizedre előre tervez. Stratégiája kegyetlen darázs-bolyokat imitál és megszegyenít, lerochanó jellegű, elsőprő erejű, „sikerorientált”.

AZ IKONROMBOLÁS VALÓSÁGOS LÉNYEGÉRŐL

Az ideologizált művészet megsemmisítésében megnyilvánuló skolasztika alatt még csak az egymástól idegen vagy elkülönült dogmatikus vallásfilozófiákat értjük, az ideológiai eltérésekből származó tiltott istenábrázolásokat feltételezzük, a mohamedán vallásban a növényi ornamentumokon és a geometrikus képi mintázatokon kívüli fizikai valóság ábrázolásának megtiltását eredményező képrombolást, a képégetést értjük. Mindezek ténylegesen az elvakult vallási nézetekből eredtek, és „az emberi lelkek elkárhozása ellen” irányuló téveszmékből keletkeztek. A máglyák fényénél azonban nem világosult meg az emberiség. A későbbiekben egészen ősi kulturális maradványokat semmisítettek meg felbátorított, félvad hordák.

Ám meglepetésünkre az emberiség azóta sem lett sokkal intelligensebb. A mai világban már ultramodern halálos fegyverekkel ellátott „rendfenntartó” hadseregek pusztítanak kíméletlenül. Mindenféle indokokat találnak ki elvetemült hatalmasságok, és erőszakos igazságtételeik ürügyén lerombolják azokat a tárgyi emlékeket is, amelyek valamely népek és kultúrák ősiségét, valahai erejét, értékét és büszkeségét jelentették.

Pedig az alexandriai könyvtár, a Néró-kori Róma vagy a berlini Reichstag épületének felgyújtásától fényévnnyire vagyunk már!

És már nem is emlékezünk meg az osztrák–magyar monarchiabeli kalapos király, II. József által indítványozott Kárpát-medencei romboló hadjáratokról. Ekkortájt ugyanis a birodalom hatékony hadteste sorra semmisítették meg az Árpád-kori épületeinket, a dicső magyar múltat idéző templomokat, várakat, végvárakat. (Így 1686-ban, amikor sokadik kísérletre sikerült végre visszafoglalni Budát a török hódítóktól, a magyarok ennek egyáltalán nem örülhettek. A rommá lőtt és felgyújtott egykori királyi székváros és az ország ekkor hadizsákmánnyá vált, és az abszolutista bécsi udvar fennhatósága alá került.)

REPEDÉSEK AZ AGYBAN

Igazlátónak tartjuk magunkat, mégsem vesszük észre a szemünk előtt lejátszódó történelemhamisítást. Manapság már egész népek kultúráját, történelmét és hagyományait lehet elhomályosítani vagy meghamisítani.

A torinói lepel eredetiségének, valódiságának áltudományos megkérdőjelezése ma már csak gyerekjátéknak tűnik. És vajon miféle érdekek és/vagy logika diktálja a több évszázados vagy évezredek ereklék, vallási kegytárgyak hamisságának megállapítását, bebizonyítását?

A lelketlen gyalázkodások, a zabolátlan harácsolások mellett a modern korban az irigység is jellemzi például az amerikai hadseregeknek (vagy csatlósainak) az újabbnál újabb akcióit. Íme, az apokalipszis. A világ csendőrsége, a demokrácia hős védelmezője a legbrutálisabb harci eszközökkel hazardírozó, lelketlen barbár horda, amely demokráciát mentő hadsereggént nyomul be idegen földrészekre idegen országokba, és szuperszonikus hadigépezetének segítségével ősrégi épületmaradványokat lövet szét. Tulajdonképpen azon okból, hogy írmagja se maradjon olyan történelmi múltnak, amely nyomán bárki is megkérdőjelezheti az agresszor „civilizációs” felsőbbrendűségét, önhittségét, domináns túlérzékenységét. Az

évezredes régészeti leletek magaskultúráit pedig néhanapján el kell temetni, hogy ne lehessen dicsekedni, és hogy ne legyen senki méltó ellenfele egy alig pár száz éves, modern, kellőképpen öntömjénező, agresszív és zabolátlan, frivolitásokkal telített új kultúrának. Például annak, amelyet Amerika ősi indián földjén sikerült kialakítaniuk...

Ha a Grand Canyon óriási, vajon mekkora repedések vannak az emberiség agyában?

Amit az idő eltemetett, feledésbe merül. Amit előbányászunk a föld mélyéből, az a múlt feltárását, megfejtését, újraélését szolgálja, mely megelevenedik fantomképekben, és múltbéli üzenetként régi-új ismeretekkel színezi újra világunkat, életünket. A cinizmus a kíméletlen műkincsrablásban van, mely végül is még több fájdalmat okoz. Mert ami a nagy háborúk által elpusztulna, annak egy jelentős részét a győztes ellopja, szervezetten „továbbmenti az utókor számára”...

Habár egy mű értéke elsősorban eszmei szempontból vizsgálendő, de akár nyersanyagában is jól felmérhető, és csupáncsak annak felbecsült értéke szerint is rangsorolható.

A világ legnagyobb múzeumi rabolt kincsekkel vannak tele mindmáig és hol valós, hol torz képet ad az emberiség szándékáról, hogy becsben tartsa, építse és megőrizze világunk ember alkotta földi értékeit...

A korabeli műkincsrablások is javarészt a harácsolásról szóltak. A kistílú rablókat a csodálatos alkotásokban elsősorban vagy gyakran csak a drága fémek, ritka és becses csiszolt kőzetek érdekelték, amelyeket újrahasznosíthatnak (pl. egy műalkotás arany-, bronzrészeinek beolvasztása, tömbösítése, egy gyémántkő „átültetése”). Így sok esetben csak megrongálták a leletegyütteseket, hogy zsákmányhoz jussanak.

Voltak az ókori műkincsekre kihegyezett érzékenységgű világhódítók is, akik hadizsákmányként cipeltették hazájukba azokat a kolosszális műemlékdarabokat, amelyek megtetszettek nekik. Ezek a harcias „műgyűjtők” egykor szétcincáltatták a mesés Kelet ókori kincseit, Egyiptom sírjait, a mezopotámiai sumer, asszír ősi emlékeket „legálisan”. Párizsba, Berlinbe vagy New Yorkba cipeltették, és hazafias hévvel iktatták be őket hazájuk műkincstáraiba.

A műkincsrablás évszázadokon át folyt, és mindmáig folytatódik.

A magyar műkincsek legértékesebbjeit például a bécsi Kunsthistorisches Museum kiállítótermeiben láthatjuk. (Többek között a magyar fejedelmi szablyát, valamint a nagyszentmiklósi aranykincsegyüttest is, melynek egy értékes darabja Székely Bertalan 1896-ban festett *Vérszerződés* című festményén is látható.) Az amerikaiak rejtett raktárrekeszeiben a Kentucky állambéli Fort Knoxban raboskodott három évtizedig a magyar Szent Korona is. 1945-ben a szovjetek rablóhadjárata is „igen eredményes” volt: az általuk szétrabolt magyar kincsek javarészt Nyizsnyij Novgorodba kerültek. (A Sárospataki Könyvtár elrabolt könyvei is innen kerültek vissza.) 1999 októberében Mravik László művészettörténész Magyarország nevében megalakított Restitúciós Csoportja 80 000 műtárgyat tartalmazó listát adott át az oroszoknak, melyek közül az oroszok hivatalosan alig százat ismernek el. Viszont egyes mai becslések szerint csak a műtárgyak száma akár 250 000 is lehet.

Ipari méreteket ért el a műkincsrablás.

Pár évvel ezelőtt az amerikaiak, miután elfoglalták Irakot, kifosztották a bagdadi múzeumokat. Ezt is jogosnak tartották, akár anno az oroszok.

A győztesek mindig úgy érzik, hogy a műkincsek elrablásával „értékmentő” szolgálatot teljesítenek? Mely nélkül a régészet és a művészettörténeti ismeretek, csakúgy mint a történelmi ismeretek még gyerekcipőben járnának.

A MŰ LÉTREHOZÁSÁNAK ISMÉRVEIRŐL

A művészetet vagy művészi terméket létrehozó alkotó célja elsősorban az önkifejezés. Ez azonban korántsem egyedüli és kizárólagos indíttatás, sőt néha éppen az ötletadó, a megrendelő szándékával egyez(tethet)ő gondolat vezérli. Ha van megrendelője az alkotásnak, az ihlet mellett a megfelelés (önként vállalt) kényszere is irányítja a művész gondolatait és cselekvő kezét.

De maradhatunk a művész szabad akaratánál önkifejezési szándékának belső kényszere mellett is, amelynek alkotói nyelvezete különleges, mert egyedi (egyéni) látásmód vezérli. Az alkotó művekben kifejtett gondolatait bensőséges és kizárólagos látásmód jellemzi. Ezeket „sugározza”, közvetíti mindannyiunk közös szellemi és materiális terébe, szándéka szerint ezen üzeneteknek kell(ene) megtermékenyíteniük a valóságot, valóságérzetünket.

A művész saját világmeglátását tolmácsolja, de szándéka nem valamiféle világmegváltó szándék. A művész néha üzenethordozó Mercurius, tolmács, génius, látnok, jós, Belphegor vagy próféta... Néha talán maga a megfeszített.

AZ ANYAGIASSÁGRÓL

De a művész manapság nem csak a régies szemléletmód szerinti, a szent hivatásnak élő, istentől megáldott tehetség, akinek felvillantott gondolataira ráéreznek és rámozdulnak az emberek. A mai művész valóságos hús-vér ember is, akinek mindennapos, prózai gondolatai (is) vannak. Aki a megélhetéséért ugyanúgy küzd, mint a megalkotni vágyott álmaiért: családapá, mesterember, túlélési vágyó kisiparos, üzletelő polgár, üzletember, aki portékaként adja el alkotásait és a tehetségét.

A műalkotást létrehozó homo faber figyelemfelkeltő kényszere, játékos akarata, kreatív önkényuralma, „zsarnokoskodása”, szellemi manőverezésének manipulációja, a publikummal való gyümölcsöző kapcsolatteremtő igyekezet, törekvés elmélyült, elgondolkodtató vagy akár szórakoztató ingerülete, meghatározója az alkotó mindenkor megnyilatkozó szándékának, belső kényszerének.

A KÜLÖNLEGES LÁTÁSMÓDRÓL

A művész furcsa látásmódja az a különleges érzékenységű vizuális koncentrációs képesség, amely kreatív alkotói logikát feltételez, nyílegyenes vagy kanyargós utakat szab meg az alkotónak.

A kommunikációs készsége mindenkor fontos volt, különösen manapság. Hát ha még a XX. század interaktív művészeti műfajaira gondolunk, amelyek elsődleges célja, hogy a közönséget is bevonja az alkotás folyamatába (happening, performance...).

KÓDOLT NYELVEZET

A művész azonban legtöbbször csak a műalkotás örökké tevékeny létrehozója, kihordója, szülője, aki több-kevesebb sikerrel kerít magának érdeklődő, kíváncsi, értő közönséget.

Ez azonban nem kevés, ha tudjuk, hogy sajátos, egyedi kódoltságai vannak. A nyelvezet, melynek létrehozója maga a művészember, kulcsot is ad a műalkotás logikai értelmezéséhez, megfejtéséhez. A művész megfelelni akarása valamiféle alkotói igényt jelent, a társadalmi jelenségek mindenkori értelmezéseinek szándéka pedig folyamatosan új kapukat nyit előtte. Mivel az idők során minden való változik, állandóan módosul, a művész a világot örökösen változó folyamként értelmezi, és igényli az újszerű átélését, átélésének restaurálásait, de a forradalmian újszerű élményszerűségeit is. Elégedetlenkedő, telhetetlen értelmi/érzelmi zsák, az örökkévalóság ígézetében újabbnál újabb ötleteket, felvetéseket kísérel meg működésbe hozni. Ezen nemes szellemi élvetésegekkel az őskor hajnalától kezdve mindmáig nap mint nap találkozunk.

FEJTÖRŐK

A műalkotás lényegének, „magvának” megfejtése mindenki részfeladata függetlenül attól, hogy tagadja vagy elismeri létrejöttének okozatát, objektív hajlamúságát, tényszerűségét.

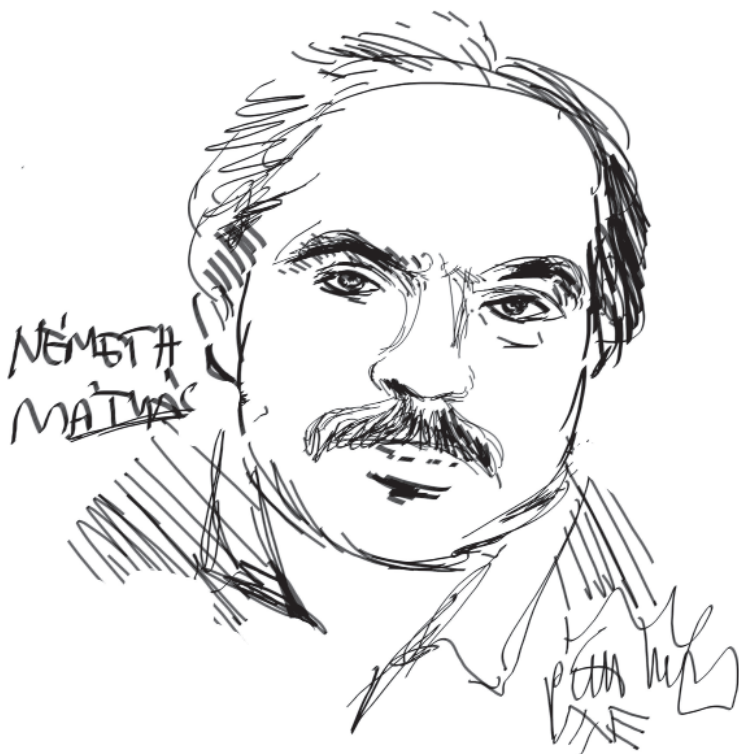
A műalkotás megélése az élet értelmének lehetséges megfejtéseit, de legalábbis megfejtési kísérleteit rejtheti magában.

Merthogy különösen bonyolult a művészet megfejtése a XX. század eleje óta. A legújabb kori művész alkotásait kíváncsian tanulmányozhatjuk, bátran elemezhetjük, aligha jutunk el a teljes körű megfejtéséhez. De egyszerűen el is vethetjük mint nekünk tetsző/nem tetsző kulturális produktumot.

Az észleléséből és ilyen-olyan módon való átéléséből azonban senki sem maradhat ki.

A műalkotások megélése tudatos vagy tudattalan, rapszodikus módon, létünk minőségének kialakulását befolyásolja. Mint valami kavicsot, szüntelenül hengergeti, csiszolgatja, alakítgatja...

LÉLEKTŐL LÉLEKIG Németh Mátyásnak



2009-ben, a 70. születésnapján, november 13-án nyílt meg Temerinben nagyszabású (retrospektív) fotókiállítás. Furcsa egybeesés: hosszú munkanélküliség után november 13-án, pont e napon kezdtem el uszodamesterként dolgozni... És legutóbb épp november 13-án kezdtem leírni gondolataimat Németh Mátyás fotográfusról. Lehet, hogy megmosolyognak valamiféle babonásságot, de számomra akkor is furcsák ezek a véletlenek.

*„Állok az ablak mellett éjszaka,
S a mérhetetlen messzeségen át
Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd
Távol csillag remegő sugarát.”*

A művész, bármely műfajban is tevékenykedik, természetéből fakadóan: abszolút érzékeny, érzelmes, érzékelőképes, érzeki, élményekre vadászó lény.

Tóth Árpád erőteljes vonzódást kifejező versrészlete ugyan az univerzumot idézi, hangulatával a végtelenség érzetét kelti, elemi erővel hat, de kétségtelenül nem a fotográfiáról és

az éjszakai fények lencsébe gyűjtéséről szól. Ám a fantasztikusan megfogalmazott tűnődés ünnepélyes hangulata hasonlít a világ rejtelmeire rácsodálkozó, a vizuális élménybe szerelmes szemlélődő, a témát megcsodáló és levadászó fotográfus észleléseihez. A költő szándéka mellett megidéz egyet s más, amire akkor és ott nem gondolhatott. Számomra például a fényképész feszült, talán révülő figyelmét, a nagyszerű látványra kihegyezett tekintetét és a belső izgalmát, amikor az objektívet „zsákmányszerzés céljából” fegyelmezetten a kiszemelt motívumra irányítja...

A művész, bármely műfajban is tevékenykedik, természetéből fakadóan abszolút érzékeny, érzelmes, érzékelőképes, érzéki, élményekre vadászó lény... Ezért nem véletlen, hogy a fotográfus mesteri fokon való tevékenykedését is fotóművészetnek nevezték el...

CAMERA OBSCURA

A fotósok varázsszemével látott világ valaha más volt, titokzatos és rejtelmes...

A fotográfia (h)őskorában a fény csapdába ejtésének pionírjai (tudósként vagy varázslóként a felfedezéseik bűvös élménysodrában) úgy gondolták, hogy a költő és a festő lelke egyesül a fényképész (fényfestő?) sólyomszemtermészetében. Így a fényt gyűjtőgetők elejétől fogva másképpen láthatták, észlelhették, leshették, fókuszálhatták a világot. Harci eszközüket, a fénygyűjtő dobozt a középkor óta egyre csak fejlesztették, míg végül a camera obscura és a különféle fényérzékeny porok, ezüst-nitrátok, kencék, zselék... segítségével megörökíthették, megkövesíthették, maradandóvá teheték a világ pergő-képes működéséből kiragadott élményi pillanatot.

A kezdeti idők óta a kitűnő látványok ünnepélye, az ujjongó megélés hatalma, a fény csapdába ejtésének titka, megannyi rejtélye a lelkes emberiség örökös kíváncsiságát éltette. Ez az érzés sarkallja, fűti belülről a mai fotográfusokat is, akik szenvedélyes, fokozott figyelemmel, (kép)érzékenységgel és szinte festői szemekkel, kompozíciós beállításban lesik az előttünk lejátszódó vizuális mozgásokat, élményi mozgássorokat. A vissza nem térő pillanatok sorát és sodrát. Vagy ahogyan népszerűen mondjuk: magát az életet, életünk során a mulandóságot, a szemünk előtt lepergő és tovatűnő jeleneteket.

NAGY ELŐDÖKRŐL

Valami ilyesmire gondolhattak a csökönyösen kísérletező fotográfuselődök is, amikor az ügyesen összebarkácsolt, belülről fénybiztosra szigetelt, impregnált, kocka formájú fadobozuk közepén lyukat fúrtak, és a fénysugár szabadításával – végre! – sikerült csapdába ejteniük a pillanatot. Ugyanis a doboz sarki furatán belesve észlelték, hogy annak belső falán megjelenni látszott a valóság csodálatos kicsinyített, tótágast álló mása. Elsőként (már megint) a mindenfélét feltaláló régi görögök kezdtek játszani a fényvel... Majd a reneszánsz idejében Leonardo kísérletezett hatalmasan. Jóval később pedig, a XIX. század első felében a nagy kísérletező, William Fox Talbot kalotípiájával végre képet is rögzített, és kezdeti sikereket ért el, azonban szabadalmának nehézsége miatt kevésbé lett népszerű, mint a vele

párhuzamban dolgozó másik felfedező, a francia Louis Daguerre. Akinek nyakába később a találmányára féltékeny angol még nagyszabású pert is akasztott.

A sikeresebb Daguerre felfedezését 1839-ben pártfogója, egy Aargo nevű fizikus és csillagász jelentette be a Francia Akadémián. Daguerre, a dagerrotípiya atyja, Joseph Nicéphore Niépce nehézkes expozíciós felfedezésével párhuzamban fedezte fel a korabeli fénykép eredményesebb rögzítési módját. Ugyanekkor Hippolyte Bayard is ismertette módszerét, az ezüst-nitráttal átitatott papírra rögzíthető kép direkt, pozitív eljárását. Később pedig a celluloidfilm és az előhívó vegyszerek előállításában jeleskedő (és kereskedő!) George Eastman, Henry Strong jöttek...

A MÚLÓ PILLANAT MEGMENTÉSE

A korabeli fotográfusok végre komolyan gondolhattak arra, hogy egy modern korban a modern festőművész szerepét fogják átvállalni. Festőművészt helyettesítő módszer? Szerecsénkre ez hiú ábránd maradt... Habár voltak vizuális esztéták, akik még a XX. század második felében is arra esküdtek, hogy a fényképezés haszontalanná tette a festészeti tevékenységet... Mindenesetre, ez az ötlet sem veszett el nyomtalanul: eredménye a hiperrealista festészeti stílus lett...

A fényképezés szerepe persze a megörökítés, lényege pedig ugyanaz, mint a képi ábrázolás bármely technikájának. A megörökítés, az elmúlás és az elfeledés elleni csodaszer. Az öröklét „megvalósítása” mágikus képi ábrázolások által...

A feltételezett öröklétet, az örökkévalóság legszentebb példáját azonban a (varázsló) művészen kívül csak a mélyen vallásos tudatú ember tudja megélni. Mert a nemléte ő sem hiszi el, mert az nem létezik (het) ő számára. És ebben a gondolatukban van is valami kifoghatatlanul varázsos energia: a teremtés ereje. A bizonyosság hatalma... Egykor talán az öröklétbe vetett hit váltotta ki a megörökítések módját szenvedélyesen kereső, kutató lehetőségeket. Hogy az életből továtűnő dolgok és emberek ne múljanak el nyomtalanul. Hogy a jövő a múlttal érintkezni és értekezni tudjon.

Legelőbb az ördögi ügyességet gyakorló kiváló festőmesterek, festőművészek, jóval később a fotográfusok élhették át, tárolhatták, menthették meg a valóságosat, és tették a múlt vizuális látszatképeit elérhetővé mindenki számára. A fény, a világosság (lux, lucis, luminarium), valójában csak emberi szemmel is érzékelhető elektromágneses sugárzás. Ám a vaku villanása: a lelkünket felizgató, valós ősi, kreatív felfedezés.

VILLÁMFÉNYNÉL

A vérbeli fotográfusok varázsdobozzaiból is előnyerhető megörökölt villámfénynek különleges erejét bámuljuk, csodáljuk örökösen.

A múlt időben a legtöbb fotográfus számára még mindig a hagyományos, filmtekercses kamerák az igaziak. A mai világ már szinte tökéletesnek mondható digitális varázsdobozza idegen eszköz maradt a többségük számára. Habár úgy tűnik, végül ők is kénytelenek feladni

a harcot. Az új eszközök sorra felülírják a hagyományos fotózást és a fényképkészítési eljárásokat. A digitalizálás korát éljük, amikor a gép halálosan precíz, és lassan átveszi az irányítást.

Németh Máttyás, aki a hagyományos fotográfia filmtekerceses változatát oly szenvedélyesen szerette, a 70-es, 80-as években fényképészkurzusokat is vezetett, kezdő fotósokat tanított Temerin egykori Horizont fotó- és filmklubjában. Nem tudom, ma hogyan éli meg e változásokat...

A FOTOGRÁFUS

E „daliás időkben” Temerinben találkoztam először Németh Máttyás temerini fotómesterrel. Hevér János mutatott be neki. A fotómester elnevezés az én értelmezésem szerint a fotóművész rangjánál egy fokkal magasabb. Németh Máttyás akkoriban a *Magyar Szó* egyik fotósa, száguldó fotóriportere, a fényt csapdába ejtő ügyes munkatársa volt. A magyar sajtó megmaradása akkortájt is elképzelhetetlen volt a kitűnő képriportok nélkül. A napilap rangját és a példányszámát nemcsak az újságíró, de a fotográfus is emelte minőségi munkájával. És az újvidéki Forumban mindig profi fotósok dolgoztak...

A TAKT MINT KIINDULÁSI PONT

1976-ban Temerinben épphogy megszületett és még igen zsenge állapotban leledzett a Hevér János által művelt csoda, a TAKT. A TAKT akkoriban a bánsági Muzslán főként fiatal symposionisták által létrehozott ifjúsági művésztelep volt, ebből nőtte ki magát a temerini műhely. Jómagam is három évtizedig e rendezvénynek állandó meghívottja és vendége voltam.

Amikor tehát először látogattam Temerinbe, művésztelep-szervező barátunk, Hevér János azt mondta, hogy Temerin a világ közepe. Nem is járhatott messze az igazságtól. Akkoriban itt valósággal tobzódtak a tehetségek, a művészpálánták: de még a nagy nyüzsgésre kíváncsi érett korú alkotók is. Szinte fűrtökben lógtak a TAKT rendezvényén. Ezenkívül a Temerin utcáin közlekedő tíz járókelőből kettőnek biztosan köze volt a rendezvényhez.

És a tehetségek Temerinben tobzódásában újszerű lehetőség mutatkozott meg. Az ifjúsági művésztelep lázba hozta és ellenállhatatlanul, mágnesként vonzotta a Vajdaság akkori ifjúságát. Új lehetőséget adott a várostól elszigetelt vidéki fiataloknak, akik elkeseredetten ragaszkodtak a saját kultúrájukhoz. A régió zsenge tehetségeit ily hatalmasan soha semmi nem mozgatta meg.

Mert ifjú titánoknak érezhettük magunkat, művészpálántáknak, akiknek álma végre valóra válhat. A nyári táborok alkalmával képzőművészettel, irodalommal, önműveléssel egyaránt foglalkozhattunk, útmutatót és kitörési lehetőséget kaptunk azoktól az érett művészbemberektől, akik megkülönböztetett figyelemmel viseltettek irántunk. Ács Jóska bácsi volt a TAKT egyik szellemi atyja és állandó segítője, akinek a topolyai és a zentai művésztelep is köszönhette a meglétét. Hevér Jánosban pedig olyan emberre lelt, aki kultúraszervezőként alkalmas volt a TAKT megszervezésére évről évre. Hevér kitartása legendás volt. A fiatal tehetségek kétségtelenül egy fejlődő szabadegyetemen érezhették magukat, hiszen folyamatosan művészeti,

irodalmi és egyéb, a kultúránkat gazdagító szervezett és koncepciózus előadásokon vehettek részt. A részvétel az első időkben meghívásra történt, de szabad akaratától, kíváncsiságtól és az önkifejezés vágyától fűtve egyre több hivatlan vendég is érkezett Temerinbe. Eleinte még 10-12 meghívott, két-három évvel később már 40, sőt 60 ember is részt vett a munkában, ami felülmúlt minden várakozást, és megrészegített bennünket, mert érezvén erőnket és az összetart(oz)ásunkat, sikerült még az akkori hatalmat is gondba ejtenünk. Olyan tehetségek voltunk tehát, akik vonzódtak a tűzhöz. Nem voltak megkötöttségeink, tanulhattunk és táplálkozhattunk Hevér János félelmetesen nagyinak tűnő házi könyvtárából...

Németh Mátyást is 1976 óta ismerem. A TAKT egyik alapító tagja. A nehéz kezdetekkor ő is lelkesen segítette az azóta híressé vált ifjúsági művészklub létrejöttét. Sok temerinivel: Matuska Ferenc keramikusművésszel, Papp Ferencsel, Gyuráki Zsigával, Losonc Alpárral, Faragó Nellivel, Móricz Karcsival, Magyar Pistával, Jánosi Lacival, Csorba Bélával, Hegedűs Ágival, Berki Gusztival, Péter Sándival, Dobosi Ircsivel, Varga Józseffel, Bálint Lajossal... az ugyancsak fotográfus kollégájával, Varga Somogyi Tiborral... és persze a nem temeriniekkel együtt. A lajstrom igen hosszú. Mert nagyon sok délvidéki értelmiségi és még több értelmes ember támogatta az Ács József és Hevér János által megálmodott művészklubot segítve a megmaradását. A TAKT pedig fennmaradásának eredményeként a több mint három évtizedes múltja során számításaim szerint immár mintegy ezer tehetséges délvidéki fiatalnak adott szállást. Közülük több tucat ma ismert és elismert képzőművészt, irodalmárt, néprajzost és más értelmiségit nevelt ki, akiknek ma szavuk és helyük van a Délvidéken. Mára a TAKT legendássá vált, immár vagy három generációt kinevelt, és a Délvidék egyik legjelentősebb művésztelepévé nőtte ki magát.

Születésének főként az első éveiben Németh Mátyás állandó résztvevője és „udvari fotósa” is volt. A szervező, Hevér János kérésére hajlandó volt akár a kora reggeli órákban megjelenni a rendezvény fiataljai között...

En nyíltszívű és barátságos embernek ismertem meg, és a mostanság ritka, de örömteli találkozásaink alkalmával is örömmel konstatalom, hogy lelkében kortalan, fiatalos, derűlátó és tetterre kész alkotóember maradt.

ÉLETPÁLYA

Ami pedig számomra rendkívül érdekesnek tűnt, hogy kisgyerekként ő is találkozhatott választott népcsoportom 1941-ben Bácskába betelepült ágával, az 1944-ig Gyurgyovát és Járeket is lakó, a segítőkész temeriniekkel megismerkedő bukovinai székelyeinkkel. Németh Mátyás ugyanis még 1939-ben született Temerinben...

1952 óta foglalkozik fényképezéssel. 1961-ben vált hivatásává a fotózás, 1967 óta a Branko Bajic fotó- és filmklub tagja. Azóta rendszeresen szerepelt fotókiállításokon. 1970-ben, Brezsán Gyula halála után került a laphoz Ifjú Gáborral együtt, ahol nyugdíjba vonulásáig fotóriporterként dolgozott. Ám mint vérbeli szakmabeli természetesen továbbra is töretlenül dolgozik, ma a fotózásnak, a régi fényképek gyűjtésének és a festészetnek él.

Németh Mátyás tagja a Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesületének (UPIDIV).

Több mint 300 bel- és külföldi (jugoszláviai, magyar és nemzetközi) fotókiállításon vett részt.

Fotóriporterként számos elismerésben részesült. Nehéz is lenne kitüntetéseit felsorolni, végigkövetni. Ezért csak a legrangosabbakat említem:

1984-ben elnyerte a jugoszláviai hírszolgálati iroda, a Tanjug első díját, majd 1984-es különdíját az év legjobb újságfotójáért. 1986-ban a legjobb újságfotóért járó Svetozar Marković-díjat vitte haza. 1986-ban a kínai Nagy fal nemzetközi sportfotó-kiállítás nagydíját nyerte el.

1989-ben második alkalommal választották a Tanjug legjobb fotóriporterévé. (A díjazott fotó címe *Rossz pénz, a temerini parasztgazdák kifizetését ábrázolja, és a háború egyik előjeleként az országon átgaloppoló pénzromlásról, a hiperinflációról szól...*)

2009-ben a temerini Illés-napi rendezvénysorozat keretében a TAKT intézőbizottsága Németh Máttyás nyugalmazott fotográfusnak, fotóriporternek, tájképfestőnek ítélte oda a TAKT-oklevelet. Ezt a kitüntetést azon temeriniek kaphatják meg, akik kitaró munkásságukkal a kulturális élet értékeinek megőrzésében érték el vitathatatlanul nagy eredményeket...

A FOTOGRÁFUS RIPORTER ÉS AMI MÖGÖTTE VAN

Többek között a barátjaként ismerte Ács József festőművészt és Hevér János TAKT-szervező újságíró is. Írt róla már Németh István, Matuska Márton, Kalapis Zoltán, Ökrész Károly, Sava Stepanov... De foglalkozott a munkásságával Farkas Zsuzsa, Penovác Náray Éva, Bánomyné Kovács Ildikó, Ágoston Mária, valamint a temerini Lukijan Mušicki galéria vezetője és munkatársnője, Csorba Eszter is. Az elmúlt évek során a *Dnevnik* újvidéki szerb nyelvű napilap író munkatársai, Borivoj Miroslavjević és S. Dokić is kifejezett örömmel mutatták be a *Magyar Szó* fotográfus riporterét.

Németh Máttyás a *Magyar Szónál* munkatársként mintegy három évtizedet töltött el. Munkáját művészi szintre emelte. Én azt az opusát szeretem a legjobban, amikor kedvenc témájával foglalkozik, és a falut, a tanyákat, a vidék életét, mondhatnám így is, a vidék csendes paraszti életét kapja lencsevégre. Mert falusi ember lévén a táj emberét nagyszerűen ismeri. Úgy tudom, régebben úgy járta a terepet, hogy a parasztemberekkel sokat beszélgetett, bensőséges kapcsolatot ápolt velük, ezért a „régiek” nemcsak riportalannyá váltak, hanem rendre főszereplőkké. Németh Máttyás kedvenc műfaját divatosan szociofotónak nevezik. Őt magát kutató fotográfusnak, akinek sikerült megörökítenie a tegnap és a tegnapelőtt embereit múltó életmódjukkal, hagyományai(n)kkal...

KIS SZOCIOGRÁFIÁK

A bácskai tájhoz és a parasztságához való megható ragaszkodásáról többen is írtak az elmúlt években, évtizedekben. Igaz az is, hogy mindennapos munkája során szinte „mellékes széljegyzetként” készültek el a legjobb és legértékesebb, hangsúlyozottan művészeti rangra emelt szociofotói. Ezek közül több fotót láthatunk viszont Kalapis Zoltán, Harkai Imre, Csorba Béla és Ökrész Károly helyrajzi, népelelet kutató könyveiben. Ha csak a fotóriporter munká-



jának él, és kötelességtudóan csak feladatokat teljesít, szenttelenül bánik motívumaival, és ha nem érzékelte volna a kitüntetett pillanatokot, Németh Mátyás fotográfiái csak technikailag magas színvonalú zsánerfotók lennének. Így azonban ennél jóval többek, hiszen szenvedélyes, feszültséggel teli pillanatokot örökített meg. Odafigyelő, gondos szeretet sugárzik azon munkáiból, melyeket nem is az újságnak készített, hanem önmagának, önmagáért, talán mindannyiunkért.

A népeletet megörökítő témák izgalmasságát, élményszerűségét hamar felfedezte, a kitüntetett pillanatok megörökítésével ritka ünnepéllé tette számunkra az egykori népelet gyötrelmesen szép mindennapi hangulatait. Az ő szemével láthatjuk ma a délvidéki múlt, közelmúlt hagyományos, érzelmileg gazdag tárházát. Kalapis Zoltán így fogalmaz: „E képek némelyikéhez érzelmi szálak fűznek: jelen voltam létrejöttük pillanatában. Fölismerem őket, emlékszem azokra a szituációkra, amelyekben megszülettek. A vásárra, a tanyai lakodalomra, a falusi udvarokon folytatott kellemes beszélgetésekre. Fölismerem ezeket a nádfödeles

házakat, ezeket a fehér falakat, szobabelsőket, félig vagy teljesen nyitott, esetleg éppen csukott zsalugátereket, a Temerinben és Bácska más részein vagy Bánátban fényképezett roskatag gémeskutakat...”

Hasonlóképpen vélekedik Németh Mátyás szociofotóiról Németh István nagyszerű, nemes lelkű írónk is, a népelet könnyed krónikása, aki a *Magyar Szóban* hétről hétre közölt tárcáival, élménybeszámolóival vagy pillanatképeket rögzítő veretes írásaival rajongással, érzelemdús szeretettel simogatja a délvidéki magyarságot erkölcsi támaszt, bátorítást, vigaszt nyújtva neki keserveiben és lassú elmúlásában.

Mert mi valóban egy szeretetre méltó hagyományos világ (a mi világunk) fájó pusztulásának és átalakulásának vagyunk a szemtanúi.

A GYŰJTŐ

A fényképezés mellett Németh Mátyás kitartó gyűjtő és kutató is.

Régi fényképek megmentője. Évtizedek óta tartó szenvedélyének köszönhetően rengeteg értéket gyűjtött össze. Temerin életéből vaskos fényképalbumot lehetne létrehozni. A néprajzosok és a helytörténészek, falukutatók számára egyaránt használható gyűjteményét már állította ki. Ökrész Károly, Temerin egyik kiváló helytörténésze és néprajzosa méltatta művészemberünk munkásságát. Őt személyesen jól ismerve ekképpen nyitotta meg kiállítását:

„Vannak itt több mint százéves fényképek, többségük századunkban készült, Temerin népéről vallanak, akik szorgos munkájukkal, nyelvükhöz, kultúrájukhoz való görcsös ragaszkodásukkal megőrizték nemzeti önazonosságukat a történelem viharaiiban is. Ez a kiállítás egy nagy családi album, a nagy család – Temerin – képes albuma...”

A nyolcvanas évek második felében jómagam is régi fényképeket gyűjtöttem az al-dunai Székelykevény, Hertelendyfalván és Sándoregyházán. A bukovinai székelyeket valaha az Al-Duna kanyarulatának mocsaras területeire lecsapolások, töltésépítések céljából telepítették, s a róluk később megírt könyvemet Németh Matyi önzetlenül segítette. Oly módon, hogy a kölcsönkapott régi fényképeket, mintegy 200-250 darabot, melyeket vissza is kellett adnom az eredeti tulajdonosoknak, szorgalmasan archiválta nekem: átfotózta és újra fényképeket készített belőlük. Ebből az átörökített gazdag fényképanyagból sok erőt merítettem az íráshoz.

Ami ekkor számomra kiváltképp jóleső volt, munkájáért pénzt nem fogadott el, hanem egy akkortájt a Forum kiadó gondozásában megjelenő ifjúsági sikerkönyv (*Szent Péter atyafisága*) általam készített linómetszeteit kérte cserébe. És az idősebb kolléga barátságos nagylelkűségével természetesen egyúttal ő is adott nekem három nagyszerű fényképet, melyek szobám falára kívánkoztak.

KERESZTMETSZÉSBEN

Jómagam először a TAKT-os kiállításain találkoztam e munkáival. Csernik Attilával együtt a „fiatalok” között állított ki. Így bátorították, egyben erősítették is a felnövekvő délvidéki művésznemzedéket. Tusrajzai kiválóak, rövid lélegzetűek, összeszedettségéről, koncentráci-

óról árulkodnak. Tanyákat, házsorokat kígyózó vonalvezetéssel, kapásból rajzolt meg. Az olajfestményeit is kedvelem. Ám kétségkívül a legkényesebb festőtechnikát, az akvarellt műveli igazán mesteri fokon.

Egykor néhai Ács József festőművésznk biztatta őt arra, hogy rajzoljon, fessen minden nap: „Ha azt akarod, hogy a kezed azt tegye, amit a szemed lát...” Mert „...nem okvetlenül szükséges festőiskolába is járni ahhoz, hogy az ember kiváló művész legyen”.

Németh Máttyás a vízfestést évek hosszú során át kitartóan gyakorolta. Hogy milyen magas fokra jutott el ebben, azt kiállításain is látható egyszerű vízfestett munkái jól mutatják...

FELESLEGES ECSETVONÁS NÉLKÜL

Itt még el lehetne mondanunk, hogy a hagyományos vízfestést, mely a művészeti technikák talán legnehezebbike, minálunk, a Délvidéken kevesen művelik, és alig néhányan mesterfokon. Közülük néhai Szalma László bravúrjait vagy Penovác Endre elegáns, könnyed munkáit jól ismerjük.

Ők hűségesen követik a vízfestés évezredes keleti hagyományait. De vannak, akik az akvarellt egészen máshogyan képzelik el. Boros György például lírai-szürrealis kompozícióival tűnik ki kortársai közül. Míg Gyurkovics Hunor akvarelljeit azért tartom nagyra, mert sokszor oly expresszív, nyers erejű, szinte agresszív, durva módon feszegeti az akvarelltechnika határait...

Németh Máttyás másképpen ragaszkodik a vízfestéssel megörökíthető bácskai tájhoz.

Festményeinek, festményrajzainak varázsát és igazi értékét nem a kedvenc témák, nem a „lokális színek” és nem is csak a bácskai tájat egykor oly sűrűn és oly jólesően behálózó tanyák jellemzik, hanem a hihetetlenül precíz hangulatteremtő/hangulatot megőrző lábjegyzetei: a táj szeretetét magában hordozó, legbensőbb élményi érzések.

Amikor Németh Máttyás fényképez: rendkívül átszellemülten, harmonikus összhangban van a környezetével. Festőként pedig mindig betartja az akvarellfestés arany szabályát: inkább eldobja, de soha nem javít bele a készülő akvarellbe...

Egyik legjelentősebb kiállításán a kilencvenes években Esztergomban ekképpen írt emlékezetes sorokat róla egy művészettörténész: „...Németh Máttyás az akvarell egyik igen tehetséges és kimagasló szóvivője, aki a tárlaton bemutatott festményein egy felesleges ecsetvonást sem húzott...”

Isten éltesse a művészt!

FORGÁCSOK A jelhagyás kényszere

*„A felfedezés lényege: látni azt, amit
már mindenki látott, de olyat gondolni,
amit senki más nem gondolt róla.”*

(Szentgyörgyi Albert)

PAPÍRSÚLY

Egy délvidékiekkel teli budapesti nyomda alkalmazottja voltam néhány éven át. Raklapokon szállítottam nyers, szúrós meg lágy illatú papírhalmokat és irdatlan mennyiségű frissen nyomott árkust, ívet. Bőven sokféle tarka nyomdai készterméket is: könyvet, plakátot, katalógust, leporellót, folyóiratot... Viaskodtam vele. Fizikai erőpróbáim voltak a papírral.

Itt tanultam meg, hogy száz kiló vas és száz kiló papír nem sokban különbözik (csak érzületeinkben, külsőre, színében vagy árnyalatában és tapintásában, kiterjedésében, méreteiben). Vele dolgozva éltem meg azt, hogy a papírnak rettenetes súlya van. Holott ekkorra már évtizedekig róttam rajzpapírra akár írott, akár vizualizált gondolataimat. Korábban volt ugyan némi fogalmam arról, hogy a vásárolt rajzpapírjaim, mappáim sok esetben vaskosabbak, nehezebbek, mint a körbefutott, vizuális köntösbe bújtatott, lerajzolt gondolatok... De csak akkor, ott vált a számomra teljesen nyilvánvalóvá, hogy bármennyire szeretem ezt a vizuális élmények, elgondolások vagy gondolatok megőrizőjének kitalált, növényi rostokból összepépesített, merített és hengerelt, ősi múltú, papiruszeredetű modern hordozóanyagot, néha még borzongani, viszolyogni is lehet tőle... Napról napra számomra szokatlanul nagy mennyiségű raklapolt papírhalmazt voltam kénytelen megmozgatni, és olykor (meggittasultan) már szédelegtem is tőle. A papír hol szaporodott, hol fogyott a raktárból, és folyamatosan átforgott a négy- meg a hatverkes Heidelberg nyomdagépek irdatlan gyomrán. A papírnak hatalma volt, és hogy úgy mondjuk, megtartó ereje...

„KREATÍV” ROMLÁSOK

A holt-tengeri tekercsek, melyeket állítólag beduin pásztorok találtak meg a Kumrán-hegység barlangjaiban, s melyek a Bibliában végül összesültek, szinte az egész Ótestamentumot tartalmazzák. A titokzatos iratok nagyszerű hordozóanyaguk által évszázadokig vagy évezredekig is megmaradhattak, és az emberiség titkos ősi történetéről mentettek át részleteket az utókor számára. Lehetséges, hogy ezek fragmentumok, melyeknek egy értelmezhetetlennek tűnő, bonyolult részét kihagyták, mert a bomlásnak indult papirusztekercsek bizonyos részleteit nem tudták megmenteni és lefordítani. Roncsolt állapotukban nem voltak teljesen érthetők. Ezért az értelmezhetetlen vagy érthetlenné vált részleteket kihagyták. De az is lehetséges, hogy bizonyos részleteket szándékosan, tendenciózusan egyszerűsítettek, vagy hogy éppenséggel elferdítettek dolgokat, melyek a világnézetüket zavarták.

A meglévő használt részek viszont elegendőek voltak arra, hogy felfedezésük után a rájuk rótt írásos emlékek megfejtésével és közzétételével ismét megtermékenyítsék az emberi társadalmak újkori – tudálékos – fantáziáját. A megismerésük továbbvitte őket a bizonytalan célú és kimenetelű fejlődés útján.

ÓRIÁSI HANGYABOLY

Hogy mi lehet a végeredménye e vitathatatlanul homályos célokkal rendelkező, talányos, kontraverz, a józan észnek és ítélőképességnek sokszor ellentmondó, makacsul rossz irányba tartó emberi törekvésekből összeálló légvárak építésének, azt nem tudhatjuk. Talán csupán az emberiség kalandor természete s ezáltal az eleve predesztinált kudarcos élményeinek és a mégis sikeres végkifejleteknek a bizonyítéka... Nem több annál, amire a Teremtő eleve elrendelt bennünket, cselekvő és esendő embereket. Tökéletlenségünk talán a tökéletesedés felé vezető végtelenbe gyűrűző út. A „bűnbe esett” emberiség önmegváltó útja. Óriási hangyaboly az emberiség...

A PAPÍR VONZEREJE

Az utóbbi néhány évtizedben észrevehető, hogy a képzőművészek által hagyományosan használt savmentes rajzpapír, grafikák nyomtatásához használt kiváló merített papír, illetve rongypapír és akvarellpapír vesztett korábbi vonzerejéből. Rives, Arches, Hahnemühle, Fabriano, miegyéb...

Ezek az eszmei értékű világmárkák nagyszerű eredményei a papírmerítés, papír csinálás (papír-előállítás) művészetének. Lehet, hogy mindig is túl drágák voltak. Jobb korokban egyenesen szégyen volt rossz minőségű papírra grafikát nyomtatni. De a művészek régebben sokszor nem tudták beszerezni, és még ma sem képesek az olyan-amilyen anyagi keretükből az alkotáshoz szükséges minőségi anyagokat megvenni. De nem okvetlenül ez dönti el, hogy a művész milyen minőségű anyagot választ ki a munkájához. A minőség nem az anyag minőségétől függ...

Manapság egyre népszerűbb, egyre nagyobb helyet kerít magának a tartós, szép, de sokkal olcsóbb (ipari) kreatív papír sokféle minőségben, ízlésüknek és munkájuk/alkotásuk természetének megfelelő változatokban, fajsúlyban-grammatúrában. Hatalmas a kínálat, rájuk manapság már nem csak ízléses, minőségi reklámgrafikákat, e számítógépes korszakban gyakran tucatmunkákat is létrehozhatnak, vagy „felelőtlenül”, nagy példányszámban kitermelt elektrografikákat is nyomtatnak. A mai elektrografika úgynevezett úri grafika, melyet gombnyomással lehet „kitermelni”. Hát igen. Már nem izzadsággal, kézzel simogatva, „gyalog”, mint valaha...

A könyv- és folyóirat-nyomtatásban leginkább használatos ofset vagy a matt vagy fényes műnyomó papír is a művészek látókörébe került... És egyre gyakrabban fordul elő, hogy a jó minőségűt egyes „szakadár” művészek minden lelkiismeret-furdalás nélkül csak rövid élettartamú, kétes minőségű, romlandó rotopapírral váltják fel, azaz újságpapíron, hullámkar-

tonon és/vagy csomagolópapírokon valósítják meg „dekoratív” ötleteiket. Néha a (minőségi) művészetet szándékosan rossz alapanyagon és alapanyagból hozzák létre. A romlandóság és az enyészet folyamatának kiteve azt lemondanak az éteri tisztaságú gondolatról, hogy az öröklétnek szánják műveiket. Inkább kétségbeesetten vagy flegmán, mindenféle fenntartás nélkül és „prózai módon” a mához és a máról szólnak. Időszerűek, azaz aktuálisak. Műveik gyorsak, sebezhetőek, romlandók, eldobhatók (konzumművészet), mulékonyak...

SELEJTPAPÍR-MŰVÉSZETEK

A nyomdai munkában keletkezett rengeteg papírhulladék, kefelevonat, nyers nyomat, szín-beállításokhoz készülő elősorozatok nehéz kérdőjelekként tornyosultak bennem, hiszen selejtként végül jobb híján rácsos konténerekbe dobálták azokat, így rengeteg „érték” került süllyesztőbe. Mindig lelkiismeret-furdalásom támadt, amikor rájuk néztem, hiszen tudtam, hogy ezekből mind olyan kollázsolt, montázsolt képköltészeti papírművet lehetett volna készíteni, mely sok képzőművésznek a perifériákon oldalazó kísérletezéseit jellemzik.

Ha csak a délvidékiekre gondolok, a költészettel, a képversekkel, a montázzsal és a kollázsolással kísérletező művészek forradalmi vonulata jut az eszembe. Valaha mintha Ács József kísérletezett volna folyton selejt, tépett-vágott kollázsolt színes papírokkal, írott szövegekkel. Jellemző volt rá a folytonos kísérletezés, a neocézanne-izmustól kezdve a geometriai és lírai absztrakción át, de az op-art, a neorealizmus, a konceptuális művészet és a posztmodern művészet változatai, kifejezési formái is egyaránt foglalkoztatták. A hetvenes évekből, az *Új Symposion* fénykorából Sziveri Jánosnak, Fenyvesi Ottónak vagy a költő-grafikus Tari Istvánnak élvezetes versgrafikáira, a rajztanári magányosságban alkotó Markulik Józsefnek az önkeresésektől a konceptualista szemléleten és gondolkodáson át a vizuális költészetig könnyedén eljutó kísérletező munkáira szívesen emlékszem vissza, holott jómagam mindig is a klasszikus értelemben vett alkotói művészetet részesítettem előnyben, és Hangya András vagy Dobó Tihamér nagyszerű festő- vagy rajztehetségét istenítettem. Ugyanakkor nagyon is érdekesnek, hatásosnak, elgondolkodtatónak találtam a folyton alakuló, „élő és mozgó” művészet módosulásait, elmozdulásait, esetenként torzító hatásait is. Bátorság kell az ilyesmikhez...

A hetvenes években létezett a mintegy hét éven át működő Bosch+Bosch művészeti csoport. Alapítója Slavko Matković volt. Alkotó tagjai közül akkoriban én Szombathy Bálint, Csernik Attila, Kerekes László, Ladik Katalin (a sor nem teljes) munkásságára figyeltem fel leginkább (de köztük voltak még Basch Edit, Szalma László, Ante Vukov...). Ők többen olyan merész kísérletezési lehetőségekkel éltek, amelyekről én, a nyolcvanas évek elején Belgrádban elszigetelten studiózó és a klasszikus (képző)művészeti hagyományokra támaszkodó, „alapozó” kezdő rajzoló, teljes kívülállóságomban még álmodni sem akartam. Úgy tartom azonban, hogy a vizuális költészet, a betűkollázs, a performance, az assamblage, a land-art, a body art... kiváló kísérleti műfajok, melyeknek egyike-másika a nyomtatott papírral való elmélyült „játszózásra” igen alkalmas. Azért is, mert a többségük folyamatművészet, és így a keletkezési időtartamuk, a művészi átélés pillanatai érdekfeszítőbbek, izgalmasabbak a végeredménynél, a megvalósulásnál.

VIZUÁLIS KÖLTÉSZET ÉS KOLLÁZS

Ismerjük a korabeli dadaizmus első fecskéinek szórakoztató alkotói találmányát: Végy egy nyomtatott szöveget, darabold szét szavanként ollóval, tedd egy kalapba, rázd össze, és egyenként kihalászva rakd őket olvasható sorrendbe, ez a dadaista (és szürrealista) vers, a Te versed...

Többen a hetvenes évek neo-, illetve tranzavantgárd művészei közül kiapadhatatlan nyersanyagforrásra leltek a nyomdák papírhulladékként kezelt kincseiben. Összerakott, kollázsolt munkáikban a véletlenszerűségnek, a kiválasztott részletek által módosult vizuális effektusoknak óriási szerep jutott. De nyilvánvaló volt gyakorolt műfajaik és rebellis jellegük folytán a néha politikus, néha csak polgárpukkasztó, provokálási szándékuk. Lázongó természetűeknek, eruptív alkotói szándékuknak és vagánykodó magatartásuknak köze lehetett a Közép-Európában is kirobbant egyetemistalázadásokhoz, tüntetésekhez, de az éppen aktuális hatalom fricskázásához is. (Az eruptív szó nem véletlenül került be mondatomba: Kerekes László „pictura erupta” festményképeire utalnék.)

A furcsa és szokatlan művészeti gyakorlatok bűvkörébe tartozó ifjú művészek közül többen pl. a Forum nyomdájában leltek alapanyagokra: szerkesztőségekben dolgoztak, vagy alkotókként, kreatív munkatársként, külsősként sűrűn bejártak oda. Ács József papírsziluettes „élő” kollázskepeiről, melyekkel a régi zentai és/vagy topolyai téli művésztelepen előrukkolt, bár gyengén dokumentált, ám jelentős és bátor kísérlet volt, már tudunk. A nyolcvanas évek elején több fiatal művészünk kísérletezett önfeledten a papírral. Az akkortájt Adán magányosan alkotó Bálint István gyűrődő-tépett ötágú papír- vagy fóliacsillagos performance-aira is emlékezhetünk, amellyel akarva-akaratlanul épp az idealizált, örök érvényűnek tekintett szimbólum érinthetlenségét kezdte ki. Akcióművészete valójában a hatalom provokálása lehetett. És voltak többen, akik hasonló megfontolásból politikai vagy legalábbis társadalmi kritikát gyakoroltak.

A Slavko Matković által megalapított Bosch+Bosch csoport időről időre olyan meredek ötletmegvalósításokkal rukkolt elő, hogy a szocialista művészetet ápolgató kultúrpolitikusoknak égnek állt a haja. Matković a fogyasztói társadalom elbambuló állapotait vizsgálta, és a korabeli naiv-szegényes reklámok grafikáját figurázta ki fogyasztói képregényeket alkotva az összeollózott reklámképekből és szövegekből. Fiatal művészeink elégedetlenségét az áldatlan társadalmi állapotok, az önkritika hiányában gyakorolt áldozatos öncenzúra, az alságos viselkedések és talán a kordában tartott hamis társadalmi igazságérzet, a politikai csúsztatások és egyéb társadalmi hamisságok egyvelege provokálta ki. A hetvenes évek Vajdaságában több „fenegyerek” művész is volt, közülük többek kimagasló teljesítményekre voltak képesek, és ez tagadhatatlan tény volt annak idején is, ám bár a mindig a konzervatív nézetek felé hajló közönségnek, de a hagyományos felfogású művészeknek is elég nehéz volt elfogadni vagy befogadni őket. Sok esetben tiszteletlennek tűnő viselkedésük, forrongó, lázadó, felforgató jellegű új eszméik és szokatlan esztétikai nézeteik miatt is...

A BETŰNEK IS KOMOLY SÚLYA VAN

A leírt vagy a nyomtatott betű: vizuális jel. A betűsor világos, pontos jelrendszert, abszolút jelentést képez(het), melynek segítségével embertársainkkal kommunikálni tudunk függetlenül attól, hogy fizikailag mekkora távolságokra vagyunk tőlük. A leírt betűjel vagy szó mély értelmet rejt(het) magában, gondolatvilágunkból előbukkanó gondolatokat. A (mágikus) jel(entés) képzőjének, rovójának, leírójának tudatából gondolati nehezékként gördül le, legvégül pedig az olvasó értelmében landol. Információs áradatként hömpölyögnek felénk a leírt, keszekusza vagy rendezett gondolatok, sorok, szóáradatok. Valós vagy tévinformációként másítják meg a világunkat.

Az összeírt, összehordott betűjelek dekódolt, olvasott, jelentéssé átlényegülő hullámszerű rendszerint kitöltik mindennapjainkat. Uralkodnak felettünk. Ha nem vigyázunk eléggé a csak tiszta forrásból táplálkozni vágyó, egészséges öntudatunkra, akár hazugul is uralkod(hat)nak felettünk, mert a rendszerekbe fogott, rendszerekben foglalt információk gondolataink titkos manipulátorai is... Az emberiség óriási többsége nap mint nap folyamatos információáradati nyomás alatt van, mint ahogyan a „drukk”, a nyomdagép is folyamatos, erőteljes és hatékony nyomást gyakorol a különféle papírok szűzi felületeire: selymesekére, porózusakéra, redősökére, rücskösökére, bolyhosokéra... És a felület megmunkálása során a hordozóalap milyenségétől függően más és más képminőség lesz az eredmény...

A JELHAGYÁS KÉNYSZERE

A rótt jel és az írott betű is a közösségeket működtető mágikus kapcsolati ábraként immár ősidők óta létezhet. Az emberszabású ábrázolás kényszeresen akart igénye és szándéka örök időktől fogva jellemez bennünket. Lehetséges, hogy hiányos/hibás ismereteink során nehezen jövünk rá, hogy nem csupán néhány ezer éve létezik emberi civilizáció, amely során fénysebességgel felfedeztünk mindent az első szimbólumoktól kezdve a gigantikus építészeten át a magasröptű technikai fejlettségünkig, amelynek manapság örvendünk. Lehetséges, hogy sokkal öregebb és sokkal bölcsebb az emberi faj, mint amilyennek hisszük, és magasröptű kultúránk az ősidőkből fogva változatlanul hullámzik, gyakran csúcsformába lendül. Csakhogy az anyag tökéletlensége, romlandósága, korhatagsága mián a régi bravúrok elporladtak, és csak nyomokban maradtak fenn imitt-amott, a föld gyomrában, titkos, rejtett zugaiban... Lehetséges, hogy időtlen idők óta létezzünk, és kódoltan szakadatlan ténykedésünk sorsa: hogy Jelet kell hagynunk minduntalan, mindenáron? A múltban kutakodók e gondolatnak, elgondolásnak a bizonyítékául egyre régebbi (immár több tízezer, egyes híradások szerint sokkal, de sokkal régebbi) rótt, karcolt, csontokba, kövekre, sziklára vájt szimbólumokat, jeleket, jelzéseket, barlang- és épületfalakra, sokszor furcsa használati tárgyakra rótt vagy mélyen a föld gyomrába temetett ősi üzeneteket találnak, fedeznek fel.

Sűrűn előforduló jelenség, hogy a képzőművész veszi a bátorságot, és saját jel(zés)rendszert teremt, de legtöbbször a már meglévő univerzális, automatikus, automatizált és autonomizált jelrendszereket használja fel a művészetében. Bár kétségtelenül újszerű, ere-

deti szimbólumokat is kitalál, a régiek univerzálisnak bizonyulnak, máig is megfejthetőek és közérthetőek, időszerűek...

VIZUÁLIS KÖLTÉSZETEK

Amikor a hetvenes évek elején Esterházy Péter író hatalmas árkus papírra lemásolta kedvencét, Ottlik Géza *Iskola a határon* című nagyszerű regényének teljes szövegét, olyan rajzszerű szövegfelhőket kapott, amelyek az egymásra írott betűsorok tömörödéséből eredtek. Objektnek nevezik a műfajt, posztszurreális eredetű: a művészet szintjére emelt, nem formált vagy csak kiegészített tárgy bemutatását jelzi. Kétségtelenül váratlan vizuális minőséget eredményezett az „akciója”, amelyet korábban a szöveggel ábrázolt képversek élményisége jelenthetett.

Lehet, hogy Apollinaire képverseiből mások is sokat tanultak. Itthon Kassától Nagy Lászlóig vagy Weöres Sándorig is kalandoznánk szívesen: tőlük dadaista kicsengésű konstruktivista vagy szurrealista költői eredmények is születtek. Minálunk a hetvenes években Fenyvesi Ottó plakátköltészete vagy Ladik Katalin kiforrott vizuális költészete volt igen fontos, rebellis és polgárpukkasztó, de egyben szépirodalmi is. Csernik Attila kollázsolt munkái már jóval elvontabb és értelmében, célkitűzéseiben is ábrázoló jellegű, rituális szemléletmódot diktáltak. Szombathy Bálint és Markulik József pedig még tömörebben volt konceptualista, ők intellektuális, komplex művészetelméleti gondolatokat, szlogeneket és jelmondatokat, az átlagosnál komolyabb elméleti szándékot, szimbolikusan művészetértelmezési szándékot jeleztek.

KÉPI SZÖVEGEK, SZÖVEGKÉPEK

A képiró művészek nem kizárólagos eszköztárként használják szövegeiket. Otthon például nagyon becsülöm Retek László gesztusfestészetét. Akárcsak az Ottlik-művet lemásoló író, aki másféleképpen értelmezi, hasznosítja, idomítgatja, egyéníti, tehát másképpen használja fel a betűjeleket, mint az általában szokás, és csupán ezzel is feltétlenül forradalmasítja és egyéníti a saját művészetét. Amikor ugyanis az alkotó merészen átminősíti vagy átlényegíti a betű tipográfiai értékét, az esztétikai értékeken túlmutatva valami egészen mást szeretne kapni belőle. Rejtett ingerként játszik vele, és szabadon manipulálja meg a tudatunkat. A szó jobbik értelmében játszik az agyunkkal.

Csernik Attila betűtipográfiával, letraszetezett, ollózott, írott vagy festett, jelképpé növekedő óriásbetűivel a komolyan kísérletezők közé tartozik. Konceptiói, témaválasztásai, ötletei kikristályosodásával kezdte el munkájának megalkotását. Tehát első az eszme, az ötlet, az üzenet, illetve a tartalom. Munkáiban legtöbbször tipográfiai elemekből építkezik. Régebben sokszor az emberi testet használta hordozófelületként. A body artos performance-ival műalkotás részeként tárgyiasította azt. A papírt helyettesítő alapanyagként, vizuális hordozófelületként kezelte. Vizuális költészetében az emberi testre ráírásos, letraszetezéses, kivetítéses módszereket alkalmazott, mely akcióit fényképek örökítették meg.

Manapság furcsa papírkollázsokat készít, melyek hol apróra szabdalt papírdarabkákból összeálló kupacok, madárfészkek, hol papírgalacsinok, melyeket assamblage-ként üvegek-

be, flakonokba zár, és konzervként tárol. Mint valami gondos gazda, elteszi gyümölcseit a jövőnek. Ezzel a gesztussal az idősíkot is becsempészi a művészetébe, mintegy átörökítő, átíró és időzített, tempórozott kontextusba helyezi üzeneteit.

DADA ÉS VIZUÁLIS KÖLTÉSZET

A művész hovatovább képes arra, hogy önkényesen kiragadva a harmonikus, értelemszerű jelrendszer egyes mozaikkockáit, a logikus összhatásokat elkerülve véletlenszerű fragmenteket kínáljon fel a befogadásra képes vagy hajlamos közönségének.

A dadaizmusban szinte törvényszerű, szinte kötelező volt az önkényes manipuláció. Tehát ha a művész felszabadultan fogalmazza meg gondolatait a világról, de csak képi értelemben, többnyire el is jut az írásbeliség harmonikus logikájának, értelmes összhangzattanának valamiféle tagadásáig, és sok esetben „olvasásmentes kényszerként” tálalja azt. Valódi értéke azonban a mindenben valami értelmet kereső, kikényszerített gondolkodásunkban leleldzik... A művész szándéka, hogy a közönsége elé tárja mindazt, amit a világból észlel, ami megragadja a figyelmét, és reakcióra készíti, s amit a világ dolgairól gondol és elmondani igyekszik egyáltalán.

JEL – JEL – JEL...

A jelképző, jelértelmező és jelhagyó művészember lazasága mögött azonban kegyetlenül feszes ideák és gondolatok, képi értelmezések vannak, melyeket csak hosszan elemezgetve értünk meg, ha egyáltalán megértünk. Értékét sokszor a ráirányított figyelem ereje adja meg. A gondolkodásra készítő érdeklődés odafigyelés-állapot. A szövegtöredékekkel manipuláló kompozíció olyan mű, amely rafinált, többértelmű képzőművészeti jellel metaforizálódott. Betűjelei, betűjelrendszerei túlmutatnak a hagyományos, generációról generációra örökölt, átszálló jelentésrendszer konvencionális kódján/kódrendszerén, de nem is ez a szerepük, és nem is tagadják tökéletlen mivoltukat. Senki és semmi sem tökéletes: csak arra törekszik.

HATÁSFOK

A képzőművész azonban általában nem szavakban fogalmazza meg gondolatait, világszemléletét, így műveinek esztétikai vagy ideológiai tartalmát soha nem tudja százszázalékos pontossággal megfogalmazni. Hatáskeltéseit pedig nem lehet előre kikövetkeztetni. Az igazi hatásfok mindenkor a konkrét művekben megjelenített esztétikai és/vagy őszinte gondolati/tartalmi minőség. Mind az eredetiségük, mind az újszerűségük, mind a hatáskeltéseik vagy az élvezhetőségük nyomán értékel(het)jük őket. A vizuális szemléletmód oly tág teret ad fantáziánknak.

A második világháború után kialakuló nyugati tömbben a továbblépő neoavantgárd, majd az őt követő felszabadult akcióművészet (cselekvésművészet), végül a transzavantgárd művészetszemlélet teljes zűrzavarba hozta a válságos időszakban amúgy is megfenekest gondolkodású emberiséget. De ne szaladjunk túlságosan előre! A művészet mindig is kényes

jószág volt... A zavarkeltésnek egy egészen másfajta, a józanul gondolkodó emberiség elbátortalanítási aspektusát észlelhették az egykori keleti tömbhöz tartozó országok művészei. Most ennek a kártékony hatására, rendszert dicsőítő hazudozására terelnék a figyelmet. A háború végi kegyetlen el- és leszámolások után kitört béke első éveiben itt a művészeti életet kezelésbe vette a győztesek politikai gőgje. Szabályosan eltorzította a sérülékeny szellemi értékrendet, felforgatta a hagyományokat, de a szabadságot vágyó, újító szándékot is valahol megcsúfolta.

Volt tehát egy (szocialista) rendszer, amely keretbe foglaltan megmondta, hogy a megújuló társadalmak milyen típusú művészetet várnak el az alkotóktól. Voltak művészek, akik ekkor a háttérbe húzódtak, voltak, akik kényszeredetten (talán örökre) elhallgattak, és voltak, akik a rendszernek megfelelő módon, engedelmesen vagy egyszerűen csendben alkottak, és könnyebben befutottak... Akik ízlésvilágukat és alkotói szellemüket a rendszerhez idomították. De ők lettek-e mégis az igazai túlélők?

KÜZDELMEK ÉS KÜSZKÖDÉSEK

Természetesen itt most csak nagy általánosságokban fogalmazhatunk, ám azt bátran elmondhatjuk, hogy az alkotói önállóság megtorpant, és nem várt irányultságot vett. Mindez főként a háborúban leigázott vesztes országokban történt. De az őket terrorizáló nagyhatalom, a Szovjetunió a saját népeire is ezt a módszert alkalmazta...

A keleti tömbhöz tartozó országok művészei így küszködtek a rendszerrel vagy önmagukkal is, és most ennek a kártékony hatására tereltük a figyelmet. De nehezen tudjuk eldönteni, hogy a rengeteg negatívum mellett járt-e, és ha igen, mennyi pozitívummal a szocrealizmus felvirágoztatása. Utóhatásainak köszönhetünk-e valamit, és ha igen, mit és mennyit? Maradjunk most csak annál a megállapításnál, hogy a vizuális értékrend bizony felborult, és valamiféle hamis, erőltetett, emberhez közel álló, de embertől mégis idegen, hamis ideákon alapuló, hamisan idealista értékrendet követelt meg alattvalóitól a kiagyalt szemléletmód.

CENTIZGETÉS

Nem állíthatjuk egyértelműen azt, hogy a győztes Nyugaton, de legfőképpen Amerikában a művész önrendelkezési joga az egyértelműbb, igazibb és kényelmesebb önmegvalósítást volt képes biztosítani. Talán a kor újítást sürgető szellemisége hozta, talán a nyugati fogyasztói társadalom mókuskerékpörgése, darálója eredményezte, de a hagyományos vizuális értékrend a művész őszintébb látásmódjának és kifejező szándékának megfelelően ott is felborult. A folytonos centizgetés, az elaprózódás, a lelki kiüresedés, a kegyetlen szókimondás és revoltáltság, a kitörési kísérletek... Majd a (fájdalmas) felismerés, hogy bajban vagyunk megint. És a hiábavalónak bizonyult tiltakozás a társadalom konzumidiotizmusa ellen, mely mégis elégtétel volt a művész számára a szerepvállalásáért és a kényszeredett elszigeteltségben folytatott küzdelmeiért.

Mindez jellemezte vagy még ma is jellemzi a művészi törekvéseket és megnyilvánulásokat, amelyek végül mégis szépen áthullámoztak Európa nyugati országaiba, majd évek múlva átörögtek egyik-másik szocialistává tett ország határain is...

Mindenesetre, a szép – nem szép, esztétikus – nem esztétikus, igaz – hamis, művészi – giccses, értékelhető – nem értékelhető... és más ellentétpárok korábbi, stabil rendszere meggyengült, a konzervatívra vált értékrend hajója megfeneklett, és elsüllyedni látszott.

VALAMI FOLYAMATOSSÁG

A hatvanas évek végétől kialakult művésznemzedékek koncepciózusabb erőbevetésükkel, a már maradnak tartott szemléletmód lecserélésével a társadalom számára valami egészen elképesztőt, meglepőt és merészet kívántak nyújtani alaposan kidolgozott ideológiájukkal, programjaikkal, kiáltványaikkal, egyebekkel. Ez a szemléletmód nem vonatkozik mindegyikre, de az akcióművészet több fajtája, például a happening, a performance, a body art élő, interaktív művészeti produktum, és bármely pillanatban megszakítható vagy újrakezeshető, nyilvános, látványjellegű, nyitott műalkotás, melybe beléphetünk és melyből kísétálhatunk...

Ha a pop-arttal egy tőről fakadó happeninget, vagy ha az Európában a Fluxus (áramlás) csoport alapítója, George Maciunas által kitalált event (történet) meghökkentő eszköztárát vizsgáljuk, észrevehetjük, hogy megnyilvánulásai bárki által és bármikor gyakorolhatóak. Csak a felfogásunk, intellektuális készségünk, szellemi kalandra való ráhangoltságunk kellene ahhoz, hogy művésszé váljunk, legalábbis az irányzat koncepciója szerint. Ez persze nem teljesen így működik.

Törekvéseivel gyakorlatilag a művészet és az élet összebékítésének kísérletét szolgálja. Az amerikainál jóval politikusabb európai happenerek felfogása szerint az élethez oly közel áll a művészet, hogy valójában szerves egységben áll vele. Európában a hatvanas évekbeli revoltált ifjúság diákmegmozdulásainak modern forradalmiságát az európai akcionista csoportosulásai vallották magukénak. A bécsi vagy a párizsi tüntetéseikben az akcionizmust vagy happeningelvűséget, új társadalmi (és művészeti) megvalósulást láttak a konceptualista szemléletű alkotóművészek.

AKCIÓBAN

Korunk egyik legnagyobb művészeinek nevezik Joseph Beuyst, akinek társadalmiplasztika-koncepciójában az akcióművészet és a happening elemeit láthatjuk viszont. Ezek az irányzatok megváltoztatták társadalom- és környezetszemléletünket, és megpróbálják még ma is a radikálisan értelmezett művészi koncepciójukat átültetni a társadalmak mindennapjaiba, azaz, mint már utaltunk erre, művészeti élményeiket beleoltani a mindennapi életbe. A mindennapi művészet élményét a társadalmak majdnem természetesen idegenszerűnek látják vagy élük meg. Nem igazán vagy csak ritkán érzik a sajátjuknak, minthogy az egykori magasröptű, ám közérthető és vizuális élményt nyújtó figurativitástól a huszadik század művésze annyira megsömörlött, hogy radikális módon szakított mindenféle akadémista szemlélet- és ábrá-

zolási móddal, ezáltal önként távolodott el a széles közösségektől, közönségtől... Úgy tűnik, a művész(et) naprakészsége, hogy újra meghódítsa a szélesebb társadalmi rétegeket, még mindig nem elég, hogy a jóval konzervatívabb szemléletű fogyasztói társadalmak erőit bevegye. És hogy a talán egyre kevésbé megértő és mind nagyobb hibákkal küzdő, rosszul kommunikáló közösségek az élő művészetet tényleg magukévá tegyék.

TÖREKVÉSEK

Ács József festőművész a *Magyar Szó* egykori művészeti kritikusa és írója is volt. Annak idején felfigyelt arra, hogy a hetvenes években felnövő művésznemzedék újfajta, konceptualista szemléletű, többfajta stílusjelzővel illelhető kortárs művészetet honosít meg a Vajdaság területén. Nem a hagyományos festészeti ábrázolást szolgálja, hanem példaértékű gondolatiságával izgalmas folyamattá avanszáló új struktúrákat csempész be a művészetbe. Az új törekvéseket Ács példaértékűnek nevezte, minthogy maga is nyughatatlan, újat vágyó, örökösen kísérletező alkotó jellem volt.

Ebben az időben azonban a néptömegek ízlésének meghatározói még a hagyományos módon rajzolni, festeni akaró művészek voltak.

A háború után a szabadságot mímelő hetyke modernizmusok, az impressziók, a szür-reális áthatások után erős szocreál ízek mellett többnyire a lenge neoimpresszionizmusnak és a leginkább figuratív expresszionizmusnak a változatait láthatjuk. A képzőművészet (is) megroppant, nehezen kapott ismét szárnyra.

LÁZONGÁSOK

A hetvenes évekre felnövekvő nemzedék azonban már lázongó ifjúsággá vált, értette, hogy a neoavantgárd után a transzavantgárd sem kamu, hanem valós korszakváltást jelölő művészeti és esztétikai forradalom, amelynek a Nyugatot leplezetten irigylő és vágyó szocialista országokban is létjogosultsága van. A nyugati szabadságészme ideiglenes távol tartása pedig csak a párthatalmaknak köszönhető, melyeknek örökös kukoricázgatása folytán kisebb-nagyobb késésekkel kerülhetett előtérbe.

Mert a rendszernek előirányzott és kívánatos ideológiai uniformizáltságú művészeti irányzatai népszerűvé válhattak, de a tényleg forradalmi újításokat többnyire „veszélyes vagy felforgató tevékenységnek” gondolták, és nem szívelték.

A „keleti” tömbbe tartozó országok néptömegeit többé-kevésbé fanatizáló kommunista vagy szocialista hatalom ízlésvilága országonként eltérő volt, leginkább különféle hamisságokra, mellébeszélésre, történelmi féligazságokra épült. Az „el nem kötelezett” titói, jugoszláv szemléletváltás azonban már érezte, hogy a kollektív szabadságérzet nem elegendő a normálisan gondolkodó társadalom számára. És a művészek számára sem. A felpuhuló (jugoszláv) szocializmus a hetvenes évekre óvatosan modernizálódva látszólag be is fogadta a „kísérleti” művészeteket. De ebből a későbbiekben még nagy galibák lettek...

NEMKÍVÁNATOSAK

Az egyéni törekvések mindig sok gondot okoztak, ennek ismeretében a kordában tartás tendencia volt. Időről időre a rendszer kénytelen volt engedni a friss szemléletű fiatal alkotók újszerű igényeinek, de ugyanakkor rövidlátó elvtársi szigorral felügyelte a művészeti életet (is). Az új művészeti irányzatokkal gyarapodó palettán azonban a szabadosabb művészek alkotói és teoretikus gondolkodását a begyöpösödött agyak, főként a nemzetiségekkel tarkított országrészekben, még a nyolcvanas években is rossz szemmel nézték.

Sokszor lerázták, ellehetetlenítették azokat az alkotókat, akiknek „túl nagy volt a szájuk”. Megvádolták vagy pellengérré állíthatták azokat, akik megzavarták a „normális” társadalom, no és a hivatalos politika állóvizét. Akik gondolkodtak, felismerhették a működő rendszer hibáit is, kritizálva vagy „nem megfelelő szemszögből” ábrázoltak. Némelykor megtűrték az ilyen alkotókat, egyes esetekben azonban mondvacsinált ürügyek alapján „leszámoltak velük”, mellőzték, ellehetetlenítették, de néha az országból is elűldözték őket. Néha maguktól is mentek...

Dragoš Kalajić művész-teoretikust, aki kiváló könyvet írt a nyugati civilizáció működéséről, jelenségeiről és szabad művészetének szellemi laborjairól (*Smak sveta* [Földindulás]. Zagreb, 1979, Nakladni zavod Matice hrvatske), még fasizmussal is megvádolták. Olyan eszméket terjesztett ugyanis, amelyeket Olaszországban, Ausztriában és más nyugati országokban megtapasztalt. A nyugati kultúra és szubkultúra kritikai szemléletét boncolgatva a meglátásaival irritálta a begyöpösödött rendszert. Olyan művészeteket magyarázott el, amelyek mifelénk, a szürke ember „szabadságát” éltető jugoszlávok számára elfogadhatatlanok, visszásak, „destruktívak” voltak. Az új művészeteket leplezetlen szimpátiával elemezte, és ez megülte az „olajozottan működő” szocialista rendszer belterjes művészetpolitikáját gondozók gyomrát. A pártideológia pedig sok esetben nem hagyta magát: példákat statuált...

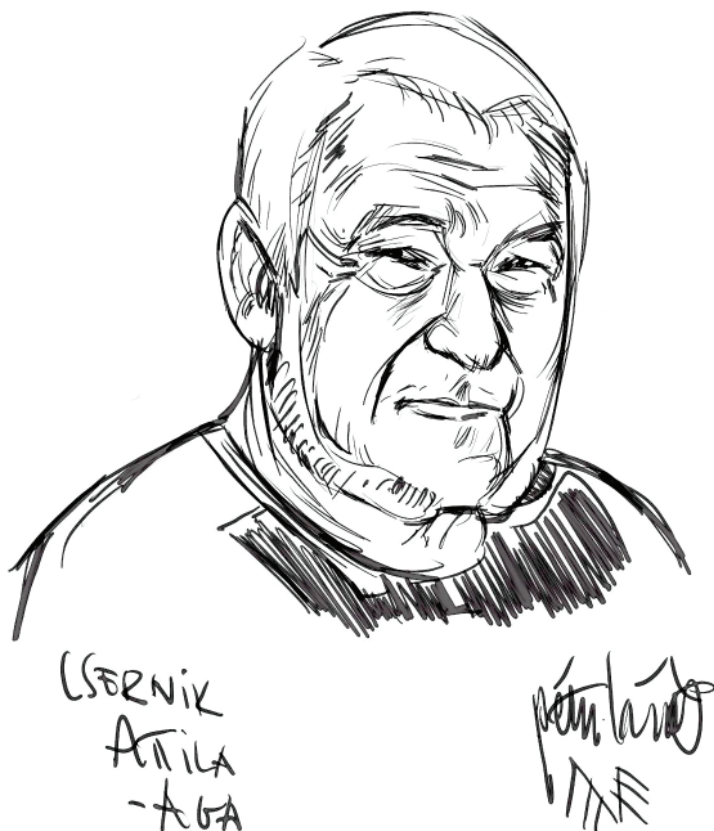
A Vajdaságban a megfigyelt grafikus-festő Benes József a béketűrő természete ellenére került bajba. A hetvenes évek elején múzeumi alkalmazottként magyar értelmiségi köröket szervezett Zentán, ezért „megbízhatatlanná” vált. Végül kénytelen-kelletlen Magyarországra távozott.

Ez nem egyedülálló eset volt.

Erőn felüli lenne azonban felhánytorgatni egy letűnt rendszer ficamos direktíváját, kollektív tudatú mesterkedéseit és valós bűneit. De mivel az elvtársak előszeretettel csináltak rendet a kevésbé megbízható nemzetiségek körében, megemlíthetnénk még az *Új Symposion* egykori főszerkesztőjének, Sziveri Jánosnak az ügyét. A költőt (mondvacsinált okok miatt) a nyolcvanas évek elején fogták koncepciós perbe. A kellékesek rajta élesítették a fogaikat. Bűnbak kerestetett. Sziverit akkor sokan védhetetlennek gondolták, ám voltak, akik bátran kiálltak mellette. Eleve eldöntött, kíméletlen játszma volt, végül az egész szerkesztőséget is leváltották...

Nem mindenkin találtak azonban fogást. Az évtized második felében pedig már kifulladásban volt a rendszer is. A művészvilágot a szaporodó gondok miatt ekkor már nyugton hagyták, mert hamarosan eljött az igazi haddelhadd ideje...

CSERNIK ATTILA



Csernik Attila tevékenysége a hetvenes években csendben, „a perifériákon” zajlott. Zárt művészeti bemutatókon kis közösségek figyelmét kötötte le, akciói nagy hírverések nélkül zajlottak. Őt talán mindig is a „megtúrt” kategóriába sorolták, mert a politika sohasem foglalkoztatta igazán. Talán ennek is köszönheti, hogy sok baja nem lett a régi rendszerrel.

A Bosch+Bosch művészeti csoportosulás egyik keményvonalas arisztokratája volt, a body art műfajának megszállottja és vajdasági meghonosítója. Minden bizonnyal az egyik legeredetibb délvidéki képzőművészünk, különleges művészetét a kidolgozott jelrendszerével együtt hozta magával Kanadából.

Csernik Attila mindig is csendben alkotó grafikus és könyvtervező, betűtipográfiával foglalkozó ember volt. Lapokban, folyóiratokban, könyvek borítóján évtizedek óta találkoztunk alkotásaival.

A munkájában kompromisszumokat vállaló, önálló művészként azonban öntörvényű alkotó. Nem kényezteti a közönségét. Mindig is a nehezen érthető, „periferiális” művészeti műfajok szószólója volt.

Mindeközben azon mosolygunk, hogy a mindenből a hagyományosat választó és előnyben részesítő délvidéki ember számára a művészi kísérletezés még mindig számárságnak tűnik, mára mégis megszokottá váltak a furcsa művészi (ön)megvalósítások. Már elfogadhatóbb az örökösen elemező és kísérletező happener művész.

Csernik mélyen tiszteli a művészet gondolatosságát, univerzális jel- és jelölőrendszerét, amely mindöröktől bennünk volt, csak egy-egy mostoha kor(szak) elfeledtette velünk.

A művészetét nem tekinti eladhatónak, mert értelmezésében az valamiféle rabszolgaságot jelent. Az eladható művek szerinte többnyire valamiféle vásárlói igény kielégítését célozzák meg, így bizonyos szempontból konzumművészetté válik mindaz, amit eladási-eladhatósági célból alkotnak.

A vizuális költészet, a body art, a konceptualizmus, az assemblage, a forradalmiasított kollázs vagy a happening... viszont olyannyira más, hogy eladhatatlan.

SZELÍD ELLENÁLLÁSOK

A letűnt szocialista rendszerek rendre olyan kaptafára működtek, amely jótékonykodás és mostoha gondviselés látszatát keltette a kulturális életben. Példaként említjük meg Aczél György egykori kádárista kultuszminiszter jól kitalált három t (támogatott, túrt és tiltott) elbírálási rendszerét, mely alól alig(ha) lehetett kibújni. Ez a gyomlási gyakorlat olyannyira érvényesült, hogy egyes alkotók nem is várták meg a cenzúrázás kínos folyamatát, inkább magukévá tették az öncenzúra gondolatát. Értelemszerűen azért gyakorolták ezt, hogy vagy a támogatott, vagy legalább a megtúrt művészek kategóriájába sorolják be őket. De voltak természetesen olyanok is, akik nem hajoltak meg... Csernik Attila is más stratégiát választott. Ő „szelíd ellenálló” lett. A korabeli kultúrpolitika nemigen talált rajta fogást.

Talán mert nem értette meg a lényegét: nem tudta, hogy nem a politika mozgatja a művészetet. És hogy nem is maga a művészet mozgatja a művészt. Épp fordítva működik a dolog: a művészember szívós kreativitással formálja meg és/vagy alakítja át a köznapit, a megszokottat vagy a hagyományosat: a valóságunkat. És ha lehetséges, a művészetben belül, csakis forradalmi újításokkal. Mert merészségével közvetít, hat a társadalomra is. Sokszor önmegvalósítási szándéka ellenére is csak hosszadalmas, kitaró aknamunkával éri el a kitűzött céljait.

Az egykori előírások paradigmája és az intézményeken keresztülfutó elbírálási rendszerek helyi változata a szocrealista eszköztár túlzott igénybevételével azonban lassan elkopott, és az erőltetett önisméltések kudarcélménye miatt a modernizmus eszköztárát egyre inkább beengedték a művészeti gyakorlatba. Ez a morózus, nem kis erőfeszítést igénylő törekvés a megengedésre a hatvanas évektől felbátorította az élvonalbeli(nek tekinthető) alkotókat.

Eleinte a modern szocializmust sejtető merész törekvések váltak közkedveltté, és a média gyorsan átvette ezen vonulatok pártolásának, dicsérésének szokását. Dicsérték a művész nyitottságát, a „betokozódással” szembeni őszinte ellenállását. A rendszer lassan megszokta, hogy a vita és a radikális művészi kifejezés olykor jobb, mint az erőszakos cenzúra. Aztán időről időre szörnyülködtek. Ám a dacos művészek immár inkább kockáztattak, mint hogy elhallgassanak.



Csernik a Bosch+Bosch csoport tagjaként részt vett abban a radikális gyakorlatban, amelyben a vajdasági neoavangárd törekvések céljaként feldúsították az esztétikai sokkhatást kifejtő művészeti gyakorlatot, és azonosították azt a művészettel és az étellel.

A csoport kulturális kontextusba helyezett radikalizmusa névleg nem irányult a szocialista társadalom alapelvei, csupán a bürokrácia ellen. Holott nyilvánvaló volt revoltáltságuk.

A rendszer lenyelte az általuk felkínált horgot.

AZ ÖNTÖRVÉNYŰSÉG DICSÉRETE

Csernik Attila (Topolya, 1941) művészeti tanulmányait Újvidéken kezdte. 1965 és 1967 között azonban már Montrealban tanult, ahol megérintette a pop-art és más aktuális irányzatok szele is. Hazatért, és rövid ideig rajztanárkodott Topolyán. 1969-től a Vajdaságban működik különböző újságok grafikai szerkesztőjeként. A *Képes Ifjúság*, majd a *Dolgozók*, a *Magyar Szó*, a *Jó Pajtás* grafikusa. Miközben szerkesztőként dolgozott, tehetségét szabadidejében

akadálytalanul kamatoztatta, és ebben az alkotói tevékenységében megalkuvást ma sem ismer. Művészete gazdag, sokágú. Írásunk rövidege miatt azonban itt most nem törekszünk teljes bemutatására, csak szemelvényesen ismertetjük. A teljesség igénye nélkül említjük meg egyéni kiállításait is. Az elsőt 1964-ben Topolyán rendezte. Újvidéken, Szabadkán, Zentán, Topolyán, Temerinben, Belgrádban volt nagyszabású tárlata.

Az 1970-es években oszlopos tagja volt a Bosch+Bosch csoportnak. Ez időben Szombathy Bálinttal Újvidéken még kísérleti művészeti folyóiratot is indítottak (*Mixed Up Underground*).

Csoportos kiállításon szerepelt jugoszláv és külföldi nagyvárosokban. Többek között 1973-ban Belgrádban, Balatonbogláron, 1974-ben Budapesten, 1975-ben Párizsban és Londonban, 1980-ban Zágrábban (Bosch+Bosch), Kranjban, 1988-ban Barcelonában... De állított ki Varaždinban, Rijekában is. Egyik kedvence 1975-ből a bécsi Akademie der Bildenden Künste jóvoltából a jugoszláv korszerű művészetek kiállítása (*Gegenwartige Kunst aus Jugoslawien*).

Vizuális költeményeit *Text* címmel jelentette meg 1985-ben Újvidéken, ahol jelen volt a Tribina mladih (The Youth Tribune) csoport újvidéki művészeti „szeánszain”, és ahol 1986-ig kiállításokat szervezett. 2003-ban *Equiem* című könyve jelent meg CD-melléklettel. Számos vajdasági művésztelep résztvevője, közösen dolgozott, projekteket tervezett a délvidék legjobb művészeivel.

Nagyapáti-díjas (1980), Ács József-díjas (1990), Forum-díjas (2004) képzőművészünk. Munkásságát alaposan elemző könyv 2009-ben jelent meg szerbhorvát, angol és magyar nyelven Miško Šuvaković tollából.

Csernik Attila a kísérletező művészek nyomait örökítette át térségeinkbe. Írott, kollázsolt, tipografizált vagy akár háromdimenzióssá tárgyasított vizuális költészetét műveli, body arttal, assemblage-zsal. Objekt könyveket is készít, de elektrográfiával is foglalkozik. Mégis mindmáig legismertebb a vizuális költészet, ahol a rituális szemléletű ősiség és a konceptualista, vagyis a gondolati művészet találkoznak. Melyben valamiféle köztes művészeti gyakorlatként rituális megjelenítési formarendszert követ vagy honosít meg. A tipográfia betűtípusainak, stíluselemeinek kreatív és játékos ötvözeteivel kísérletező Csernik Attila alkotásaiban a betű tipográfiai értéke jelentősen átminősült. Többértelmű képzőművészeti jellé alakult át, metaforává vált. Amikor betűhalmazait emberi testre vetítette vagy átfestette, átragasztotta, annak konvencionális kódján túlmutatva a vizuális költészet és a body art furcsa, termékeny ötvözetét hozta létre. A body art így tulajdonképpen a vizuális költészet megjelenítési lehetősége lett nála. Ezen költészet néha érthetetlen-értelmetlen halandzsanyelven a dadaisták zavaros képleteit felidéző töredezett szövegrészeit tartalmazta, ami hol segélykiáltásnak, hol valamiféle tüntető szemléletű felhívásnak tűnt. Néha pedig valós üzeneteket, értelmes mondattöredékeket, képversköltészetet hordozott.

Csernik Attila művészetét a jellegzetes, befelé forduló gyakorlatok sora, a zárt társasági (művész)körökben bemutatott előadásai, performance-ai, body art munkái, a párhuzamosságokat lazán vagy szigorúan összekötő typometryjai, a test élőben, fotón, filmen, videón tárgyi(as) objektumként való felhasználása: egy sor minimalista, néha látszólag véletlenszerű beavatkozás jellemzi. Ezen beavat(koz)ások az életben előforduló mindennapos cselekedetek, mindennapi tevékenységek nyomán történtek a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években.



■
Csernik Attila
ötlete nyomán:
Répaszedési
akció

Ezek a felforgató cselekményeknek is minősíthető akciói valamiféle eksztatikus aktivizmust jelentettek. A Bosh+Boschban ennek gyakorlatát kollégái, Slavko Matković és Szombathy Bálint is világosan megfogalmazták. Akcióik sok esetben elég durvák, gúnyolódóak és/vagy provokálók voltak. Például szándékosan nyomdai hibákat idéztek elő a Kommunista Párt hírösszefoglalójában, átfirkálták, a neveltségességig átírták, „átértelmezték” a pártideológia különböző passzusait. Az efféle akciók nyilvánvalóan felforgató jellegű kitérés kísérletek voltak, és ikonográfiájuk az uralkodó ideológia provokálási szándéka volt.

Csernik Attila munkássága immár öt évtizedes. Változatlan erőbevetéssel, frissességgel alkot és gondolkodik. Bár szellemi eszköztárát nem fitogtatja, hisz ma már nem gyárt rebelliséget mutató ideológiákat, nem írja le és nem propagálja azokat. Csupán öntörvényűen alkot. Nem nagyon érdeklí mások bíráló, megítélő véleménye sem. Egyedi és univerzális világában ugyanis sosem volt helye holmi kiegyezésnek, megalkuvásnak. Mint mondja, nem akar az alkotásaiból élni, szabad akar lenni.

„BÚCSÚJÁRÁSON” PESTEN *Toulouse-Lautrec kiállítása a Szépművészeti Múzeumban*

Budapest tagadhatatlanul a Kárpát-medence egyik kulturális fellegrá. Valóságos nagyhatalom, melynek számos nagyszerű kulturális csúcsműve van, és folyamatosan meglepetésekkel rukkol elő. A Szépművészeti Múzeum egyike azon kulturális intézményeknek, amelyek kényszerűen vigyáznak kiállításuk aktualitására és magas színvonalára. Több éve már, hogy a Szépművészetben eszes kurátorok világhírű festők átfogó életmű-kiállításait rendezik meg, művészóriások nagyszerű műveit vonultatják fel zsinórban. Így Claude Monet, Salvador Dalí, Chagall és Vajda Lajos, Tiziano vagy a barokk művészet gyöngyszemei kerülnek „terítékre”, nem véletlenszerűen, hanem okkal. A művészet hajdani csillagai újra és újra népszerűek lesznek, nem halványulnak el holmi eurovíziós seregszemlék mesterkelt és frivol szuperhülyeségeitől. Az emberek ugyan mindig igényelték a könnyed szórakozást: de rengetegen igénylik a művészetet is.

A budapesti Szépművészeti Múzeumban nemrég bezárult *Caravaggiótól Canalettóig* című impozáns, a barokk gyöngyszemeit bemutató időszak kiállítás után a múzeum kurátorai, egyben a Grafikai Gyűjtemény művészettörténészei ütemtervszerűen újabb szenzációs kiállítást rendeztek. Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) életének utolsó éveiben megalkotott grafikai műveinek bemutatását, mely a művész születésének 150. évfordulója alkalmából nyílt meg, és 2014. április 30-ától augusztus 24-éig tart. Az anyag legjava a Szépművészeti Múzeum gazdag Grafikai Gyűjteményéhez tartozik, amely gyűjtemény több mint százezer alkotást jelent. Köztük számos nagy művész szinte teljes grafikai életművébe enged betekintést, így Lautrecébe is. A művész életének utolsó szűk évtizedéből mutat be fontos válogatást.

Hasonló nagyságú Toulouse-Lautrec-kiállítást Budapesten mindössze egy alkalommal, 1964-ben a művész születésének 100. évfordulóján rendeztek. Most, ötven év után a gyűjteményből mintegy százhetven, zömében litográfiából és korabeli plakátokból összetevődő anyagot láthatunk. Tíz nagyméretű plakáttal is rendelkezik a Szépművészeti, de e kiállításra még öt plakátot kértek kölcsön a bécsi Albertinából. A felvonultatott egyedülálló műgyűjtemény javarészt röviddel a francia alkotó halála után, a századelőn, korabeli műgyűjtők ajándékként került a múzeum tulajdonába. Összesen mintegy 240 Toulouse-Lautrec-grafika, közöttük számos kis példányszámban (12–25) nyomtatott, számozott és a művész által szignált, esetenként dedikált lap is van. Ehhez foghatóan gazdag állománnyal csak a párizsi Bibliothèque nationale de France, a berlini Gerstenberg-gyűjtemény, valamint a berlini és a drezdai grafikai közgyűjtemények rendelkeznek.

A pannókra állított, kísérőszöveggel ellátott tárlaton Lautrec művein és korabeli fotókon túl 1900 táján született mozgófilmeket és hangfelvételeket is bemutatnak, melyeken Lautrec műveinek egykori szereplőit, az éjszakai élet híres sztárjait, táncosait, énekeseit ismerhetjük fel. A korabeli Párizs mulatóinak hangulatát, produkcióit, illetve szereplőinek portrészzerű megjelenítését láthatjuk-hallhatjuk. De a kurátorok nem feledkeztek meg a híres kurtizánfestőnő, egyébként Toulouse-Lautrec-tanítvány, Suzanne Valadon néhány kivételesen bájos alkotásának bemutatásáról sem.



A most felvonultatott alkotások zömében kézjeggyel ellátott, eredeti kőrajzok (litográf-fiák), melyek az évezredforduló előtti utolsó évtizedben keletkeztek. Némelyek dedikálva is vannak. Köztük láthatóak grafikai mappáinak darabjai. A bordélyházak világának intim pillanatait szokatlan együttérzéssel ábrázoló 1896-os *Elles* (Lányok) litográfiai sorozat például a művész legjelentősebb alkotásai közé tartozik. Láthatjuk azonban a már nagybeteg festő csodálatos lovas vázlateit is.

A litográfiaihoz társul az alkotó néhány nagyméretű, a párizsi éjjeli mulatók programját népszerűsítő plakátja, melyet a múzeum egyetlen, 1913-ban a gyűjteménybe került Lautrec-festménye, az *Ezek a hölgyek az ebédlőben* egészíti ki, valamint a válogatásba a művész egy ritkaságnak számító akvatintája és több ceruzarajza is bekerült.

A kiállítás keresztmetszete, avagy váza is jól átgondolt, fontos fejezetekre tagolja Toulouse-Lautrec életét és világát, különválasztja a XIX. század végi szórakoztatóipar legfontosabb helyeit: a zenés kávéházakat, a táncos mulatókat, kabarékat és a legnépszerűbb sztárokat. A bemutatott életműszegmenst nyolc fontosabb tematika köré csoportosítva megjelennek a párizsi éjszakák jellegzetes alakjai, „vendégei”, nemkülönben a mulatók híres sztárjai, szereplői is (Aristide Bruant, Jane Avril, Yvette Guilbert...).

Egy kisebb válogatás a színházzal összefüggő művek: plakátok és szereposztások, valamint a színpadi és nézőtéri jelenteket ábrázoló népszerű alkotások. De szinte ellentétpárként itt láthatóak a nyilvánosházakról „tudósító”, intim pillanatokot megörökítő könyomott rajzai is középpontban a múzeum egyetlen olajképpel (*Ezek a hölgyek az ebédlőben*). A bordélyházak világának lányait az őket intim közelségből ismerő művész szokatlan együttérzéssel ábrázolta. Az imént már említett merész és szenzációs sorozatának annak idején mégsem volt átütő sikere: a szenttelen, képmutató világ úgy tett, mintha e kényes téma nem is érdekelné... Külön csoportba kerültek a kottacímlapok, amelyek a művészi programok zenei

aláfestéseiről adnak részletes tájékoztatót. A lóverseny témáját bemutató lapok a hagyományos kompozíciókat felborítva esetlegessé, ám dinamikussá teszik. A ló és lovasa izgalmas rajzokba ágyazott mozgáskultúrájának ábrázolásához talán Muybridge-fényképsorokat is felhasznált a nagybetegen is bravúrosan rajzoló művész. Baráti megrendelésre készítette őket életének utolsó éveiben megroppanó erővel, mégis emberfeletti vad energiákkal túlfeszítve a klasszikus rajzolás mód megszokott, szalonképes kultúráját.

A kiállítást lezáró rész a Szépművészeti Múzeum Toulouse-Lautrec-kollekciójának születését illusztrálja részben dokumentumokkal, részben a gyűjteménybe került, különlegesen kis példányszámban létező lapok kiemelésével. Így emléket állít az egykori szakemberek e rendkívül tudatos és gondos gyűjteménygyarapításának is. A gyűjtemény legjava ugyanis a művész halála után, az 1910-es évek első felében vásárlások és adományozások révén került az intézménybe.

TOULOUSE-LAUTREC ÉLETE

Henri de Toulouse-Lautrec-Monfa 1864-ben született az egyik legtekintélyesebb és legrégebbi arisztokrata család sarjaként a dél-franciaországi Albiban. Szülei első unokatestvérék voltak, ő pedig ezen okból genetikai betegségben szenvedett. Rajztehetsége korán megmutatkozott, így művészetre adta a fejét. Tanulmányait a korszak neves festőjének, Fernand Cormonnak a párizsi műtermében folytatta. Diáktársai voltak Émile Bernard, Louis Anquetin és Vincent van Gogh is.

1884-ben az akkoriban az egyik leghíresebb művészeti központba, a Montmartre-ra költözött, amelynek pezsgő világát művészetté gyúrta. A korabeli nagyvilági élet mondán helyszíne jelentette otthonát és műveinek legfőbb inspirációját. Nem volt nagyravágyó, ám örömmel vette könnyed és kaján karikaturisztikus rajzainak, könyomatainak megjelenését az újságokban, és az éppen születőben lévő műfaj, az utcai reklámplakátok szenvedélyes rajzolójává vált. 1891-ben a Moulin Rouge mulató számára tervezett plakátja hozta meg számára a sikert és a hírnevet. Innentől kezdve szenvedélyesen készített litográfiákat, mintegy 360 darabot, ezek közül 30 plakátot. Ekkor, az 1890-es években e technika már a második virágkorát élte. Lautrec a különféle eljárásokkal létrehozott műveit mindig egyenrangúnak tartotta. Kiállításain a rajz, a litográfia (illusztráció, grafika és plakát) a festménnyel egyenlő műfaj volt. De különösképpen nagy gondot fordított a litográfiák kivitelezésére. Híres nyomtatómesterekkel dolgoztatott, ellenőrizte a nyomatok minőségét, gondosan ügyelt minden apró részlet megvalósítására. Plakátok, könyv- és folyóirat-illusztrációk, borítótervek, színházi műsorok és szereposztások, kottacímlapok képezik sokrétű tevékenységének gerincét. A pasztell és az olaj technikáját valószínűleg az általa csodált mester, Edgar Degas hatására kezdte el használni nagyszerű hangulati energiákat felszabadítva képein. De a legtöbbet talán a hagyományos japán grafika egyszerűsítő pompájából merített.

Toulouse-Lautrec könnyed zsenialitással alkotott. Olyan volt a kiállítás, mint egy búcsújárás. Ám miközben grafikáit élveztem, mindvégig zakatolt a fejem is. Bámulatatos tudását minduntalan egy nagyszerű vajdasági festő-grafikusunkéval hasonlítottam: Hangya Andráséval.

NEM VAGYUNK IDEGENEK *Öt fiatal vajdasági festőművész Budapesten*

MEGNYITÓSZÖVEG A MAGYAR MŰHELY GALÉRIA KIÁLLÍTÁSA ELÉ

A 35 éves múltú vajdasági TAKT (azaz Temerini Alkotóműhely és Képzőművészeti Tábor) művésztelepén nevelkedett a kilencvenes évek derekától a tehetséges harmadik nemzedék.

A sok közös munka és eszmecsere lazán művészeti csoporttá gyúrta és eltéphetetlen szálakkal köti össze őket, így mindmáig sok közös kiállítást és akciót szerveznek. A tagjai csoportként, a számítógépes működés parancsgombjainak működési elve szerint ismétlik meg a közös kiállításaikat. Egyúttal kritikákat és megnyitószövegeket érdemelnek ki alkotómunkájukkal, és ez nemcsak a sikerességüket, hanem a rátermettségüket és az elismerésüket is jelenti.

A már élményhöz tartozó vajdasági művészcsoport most kiállító öt tagja:

Kis Endre a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának festő szakán, Ricz Géza a Szegedi Tudományegyetem Rajz-művészettörténet Tanszékének rajz szakán, Soltis Miklós és Utcai Dávid pedig a Magyar Képzőművészeti Egyetem festői szakán szerzett oklevelet. Közülük a legfiatalabb Varga Valentin, a szarajevói Képzőművészeti Egyetem jelenleg negyedéves növendéke.

Az első áttekintő pászta után úgy tűnik, művészetük sokban különbözik, ha azonban jobban odafigyelünk, észlelhetjük, mindannyian egy közösségből származnak. Ezáltal a művészi megfogalmazásaik könnyedén rokoníthatóak. Elsősorban azért, mert a délvidéki égisz alatt élő magyarság közegébe sodortan, rángó idegköteggként közvetítő szerepük azonos hullámhosszon működik. Egyazon kulturális, szocio- és geopolitikai közegben nőttek fel. Ebből adódóan művészetük jelentős összefüggéseket sejtet, komoly összefonódás-szövetet mutat.

Egy előző kiállítás megnyitójukon hangzott el, hogy a magyarországi intézményekben szerzett tudásukkal pozitív hatást gyakorolnak a vajdasági kulturális közegre. De ugyanakkor a Vajdaságban szerzett szocializációs háttérük és egyre izmosodó művészeti szemléletmódjuk egészen jól felfrissíti az anyaországi művészeti szférát is. Mert rendkívül jól képzett, értékes médiumaink ők, akik erős interaktív művészeti viszonyulást igényelnek és ápolnak...

Alkotóink most is erősen tájjellegű ízeket hordoznak műveikben, és ezáltal különös szellemi atmoszférát keltenek. Tagadhatatlan, hogy az időszerű mondandó, az őszinte kifejezőerő hatékonyságával rendelkeznek: alapos festői/szakmai tudással felvértezettek, és meglehetősen higgadt, kritikus és elemző vizuális meglátásaik vannak. Elmélyült gondolkodású, talpraesett és/vagy harcias művészek. Többnyire egyfajta egészséges figuratív ábrázolás jellemzi őket. Ám a legfontosabb, hogy mind az öten szigorú, eredeti és célirányos festőprogrammal rendelkeznek.

Varga Valentin feszültségekben élő festő, erőteljes önös diktátummal. A tasizmust idéző festőgesztusaival és lazán átformált női aktjai által az absztraháló ábrázolás szokásjogával is manipulál. Mindenekelőtt nagyon érzékeny, szinte érzéki logikával alkot. Kompozíciói merészen meglepőek, nagyon meggyőző esztétikai értékekkel bírnak. A festészet mellett videóval, szobrászattal és installációkkal is foglalkozik.

Utcai Dávid hipermodern, hiperrealista köntösbe bújtatott történeteket észelve fest, az autentikus, jól felismerhető környezetét ötvözi festményeiben. Ő konkrétabb, létező való-ságelemekkel manipulál, ami rendkívül nehéz festői feladatok elé állítja. Az autentikusság Temerin városa vagy a bácskai táj például. Ezek rendre visszatérő motívumai, mondhatnánk, szegmensei, alapelemei, avagy sarokkövei kompozícióinak. Az egyszerű (dolgozó) ember munkafeladatait, prózai elfoglaltságait, fizikai aktivitását autentikus háttérkörnyezetekbe be-ágyazva, erőteljesen felszabdalt, fragmentálódó álomvilágba meríti. Festőnk folyton misztikus tér-idő konstellációkkal kísérletezik – igen meggyőzően.

Kis Endre is folyton kísérletezik, és megújuló ciklusokban gondolkodik, játékos, rikító színekkel kifestett önarcképei önkeresésről árulkodnak, de ugyanakkor valamiféle meghök-kenteni vágyó modern kori új vadakat juttatnak az eszünkbe. A kor kihívó kérdéseire harsány alternatív válaszokat keres. Munkái olykor vakmerőek: festményei mellett ismertek például a TAKT-on Gyuris Róberttel közösen legyártott átütő erejű munkái is: a *Vulkán* földmunka (azaz earth-art), a *Vörös sárkány* pedig merész intellektussal létrehozott installáció...

Ricz Géza és Soltis Miklós gigászi küzdelmei eltérőek, de filozofikusan elmélyült külön-leges lelkivilággal bírnak, és leplezetlenül őszinték, szókimondóak.

Géza lecsupaszított síkatorvilága elmélyülten komoly, sőt komor. Mesteri lendületességgel fest, olykor egy régi nagy délvidéki festőművésznünk, Hangya András illusztratív könnyedségét idézi fel bennünk.

Miklós pedig geszterű leleményességgel bír, és a képi nagyotmondás eszközeivel alkot. Harsány is tud lenni, nem szab gátat a fantáziájának, a képregény és a valóság kerítéseit bontogatja. Sokszor a képregény eszközeivel él, vagy a giccseset is beépíti munkáiba. Érdeklí a groteszk, szarkasztikus és politikai humorral manipulál...

Kifejezőerejükkel mindannyian könnyedén bánnak, és lelkiismeretesen alaposak, klasz-szikusan precíz, szerteágazó ismereteik által gyökérfonatos festői tudással rendelkeznek. Bravúrosan megfestett táblaképeik a megbecsült kortárs magyar figurális festészettel állíthatók párhuzamba. Festőink együttesen a magyar neoavantgárd, a posztmodern és a tranzavantgárd hagyományait is bírják. Látszólag elágazó nyomvonalakon haladnak, mégis összetartoznak, valahol kiegészítik egymást. Időszerűségük nemcsak ábrázolóerejükben rejlik, inkább kiváló kor-, valóság- és/vagy hely(zet)felismerésükben.

Valami miatt a legszívesebben megrögzött tradicionalistáknak nevezném őket, akik könnyedén, élményszerűen alkotnak, de öntudatos vasszigorral összegzik a világról alkotott elképzeléseiket. Elemzéseik célirányosan/céltudatosan konkrétak, következetesek. Kemény-ségük nyitott könyv: magabiztosak, önmagukkal szigorúak és leplezetlenül szókimondóak. Művészetük leginkább mégiscsak emberarcúnak nevezhető. Azt hiszem, Ők lesznek a mi időszerűségünk: korunk legfiatalabb vajdasági klasszikusai.

UTCAI DÁVID

A kilencvenes években a túlbarai tábor művészeti vezetője a pályáján épphogy csak elindult kiváló fiatal festőművész, Sinkovics Ede volt. Néhány évvel később, a TAKT 2003-as megújulásával a temerini Utcai Dávid vette át a művésztelep irányítását. A résztvevők

garantáltan sok jót kaptak mindkettőjüktől. A TAKT-on való részvétel valamiféle garanciát is jelentett: szabad alkotói szárnyalást, üde, frissülni képes szellemi-lelki közösséget, rengeteg energiakisülési lehetőséget biztosított a résztvevőknek. Erőtéljességre hangolt, biztatást-bátorítást, bátor, bátoros merítést jelentett a Jegricska (Almási-bara) vizéből, és minőségi alkotói értékeket eredményezett...

Utcai Dávid tehetségét mélyen megalapozta és valamiféle extravagáns hagyományossággal fűszerezte. Alázattal és nagy önfegyelemmel építkezett, ami a manapság feljövő fiatal korosztályra nem mindig jellemző. Dávid különleges, szenvedélyes festő, aki folyton alkotói lázban ég: fáradhatatlanul kutatja képzelőerejének különleges vetületeit, tér-idő relációit.

A nemzeti identitástudatot örökölte, és a délvidéki közösségi kultúra erodálódásának, egyben a térséghez való mindenképpen ragaszkodásnak tanújaként festette meg kombájnos, traktoros, temerini utcai kompozícióit, melyekbe metafizikai és/vagy szürreális tartalmú valóságértelmezéseket rejtett el. Miközben találkozott a szubkultúrával és a néha banális, néha elidegenedettséget okozó balkáni nejlonvilággal is.

Utcai Dávid filozofikus alkat, aki az emberi elidegenültség gyógyírját a teozofikus természetében fedezte fel, ezért az emberarcú etikusságot, némelykor a benne erőteljesen megfogant vallásosságot is kidomborítja. Máskor viszont mindezekről megfáradtan az érint(het)etlen természethez való vonzódását vagy elvágyódását jeleníti meg. Metafizikai magasságokba emelt kompozícióival, sokszor tökéletesen impresszív hiperrealista megfogalmazási módozatokkal manipulál.

Kettős természetű látásmódja azonban így is kiegészíti egymást. A szerencsés szimbiózis annak köszönhető, hogy Dávid nem hajlandó elválasztani magában a gyökeresen népi(es) és az urbánus, szubkulturális érzésvilágot. A hagyományos jóhiszemű látásmódját, a dolgos, termelői (teremtő!) emberi aktivitásokat és az embert szenttelenné tevő városi környezetet egyaránt fontosnak tartja. A köznapi életformát aposztrofálja, és emellett az extravagáns, profán városi viselkedési formákat és normákat is jegyzeteli: képein mind a szent, mind a profán jellemzőit kihangsúlyozza.

Miközben festői világában az eltérő vonatkozások ütköztetését jóhiszeműen felvállalja, nem megalkuszik, hanem igen komolyan kielemezi a mai társadalmi közeg(ek)re jellemző etikai küszöbök szintjeit, felső és alsó értékeit. Tartásában pedig minduntalan azokat az erkölcsi kérdéseket felvető normatívát alkalmazza, amely ambivalens módon mind a lázongás szemléletét, mind a modern kori erőltetett csőbehúzottágunk hol enervált, hol élemedett, hol bizonytalan érzületű kettősségét jellemzi. A megbolydult világ alternatív gyógyódjait látjuk viszont élénk és talányos kompozícióin: az etikai és az esztétikai vívódások kettősségét valós igényként fogalmazza meg.

Utcai Dávid tavaly (átmenetileg?) lemondott a TAKT-on gyakorolt táborvezetői feladatáról, és azt otthoni kolléganőjére, Faragó Orsolyára ruházta át, miközben ő „egy időre” felköltözött Budapestre. Talán azért, hogy szerencsekereső festőként, védőháló nélkül próbálja ki magát, és talán hogy a temerini magyarellenes hangulattól megfáradt lelkét friss szellemi áramlatokkal gyógyíthassa. Menekülési vágy vagy kalandvágy? Mindenesetre újabb dimenzióba kényszerítette élénk, elemző fantáziáját. Elemző magatartását mind a túlbarbarai kanócos lámpaláng, mind a pesti(es) milió festőisége magas hőfokra képes állítani.



RICZ GÉZA

Az angol William Turner hatalmas kéesszürke atmoszféráját, plein air gesztusait, Aba-Novák sátoros piaci kompozícióit és Hangya András mesteri sikátoros utcaképeit is eszünkbe juttatja, pedig egészen más eszmeiség magányos hordozója. A (talán a graffitiből kialakuló) street art gyökerekkel rendelkező Ricz Géza ködös, szürkületi sfumato képeit, az első pillantásra úgy tűnik, az elnéptelenedett urbánus közeg ihlette meg. Valójában a folyamatos társadalmi és politikai változások következtében erodálódó, pusztuló/elenyésző társadalom és a semmibe merülő emberi lakókörnyezet képezi témáinak gerincét. A kilencvenes évek délvidéki kilátástalanságérzetével küzd, és talán a balkáni véres háború mély sebeket ejtő nyomvonalát elemzi. Múltban vizsgálódó emberként fogalmazza meg a kierőszakolt, marginális gondolkodásával kezdeni mit sem tudó balkanizmust, miközben témáival, a csendéletet idéző, lepusztított környezettel, az élettelen sikátorok ábrázolásával az emberi tragédiák hiábavalóságát higgadtan és objektív távolságtartással fejt ki.

Ricz Géza politikát mellőző magatartása is mély erkölcsi problémák elemzésével ötvöződik. Az erózió lesújtó látványképei azonban ellentétet előidézve hatnak ránk, mert miközben az esztétikába kapaszkodnak, és jól komponáltságukkal épp a harmóniaérzetünket erősítik, valójában a rettenet fájó érzületét is belénk sulykolják. A festő tehát konokul az ellentétes asszociációk között egyensúlyoz, miközben harmóniát teremt a diszharmóniában. Erőteljes térkompozíciói ugyanis élvezetes látványt nyújtanak, pedig valójában a pusztulás

nyomait szemléljük. Művészete az ember tragédiája nyomán megfogalmazott néma tiltakozás, pusztába kiáltott szó, kései figyelemfelkeltési szándék.

Emlékképeinek drámáját a balkáni háborús időkben fényképészi vakmerőséget hirdető képeken látjuk viszont. Vásznain a kiégett, rozsdától maródó épület- és kocsironcsok a céltalan háború léleknyomorító prózaiságát tükrözik. Az ember csak titokzatos árnyként mutatkozik meg vásznain. Talán megrettent és elmenekült, elrejtőzött a mesterségesen/politika által felszított bűnök elől, és várja önnön végső elenyészését. Vagy maga is bűnösként bujdosik, mint valaha a fivérét meggyilkoló és szörnyű tettét azóta is kimagyarázni képtelen, isten haragját félő irigy testvér. Vásznain nézelődik, magányos árnyként merészkedik elő, ám az idők végezetéig rettegni kényszerül a félig bűnbánó Káin: örökös szemtanúja önnön tetteinek.

Az átélés érzékeny szeizmográfdrámáját vagy tragédiáját csakis a festő lelkiismerete képes katartikus élménnyé duzzasztani. Borzongató és szokatlan az élményiségünk. Ricz Géza az ember elmagányosodásának festője. A méla csendben, drámai és melankolikus sivárságban ködből előszüremelő háttérzajokat hallani. Ricz Géza madáchi háttereket fest meg, az ember tragédiáját kevés eszközzel is megjeleníteni tudó művészember, aki színpadi megvilágításba helyezi a dokumentálódó elárvultságot. Ecce homo, mondatja velünk: ezt tesszük a világgal és önmagunkkal, mert mi ilyenek vagyunk.

Végezetül még csak annyit, hogy Ricz Géza vásznain napjaink aktualitását is jegyzi.

SOLTIS MIKLÓS

Mit sem érne a művészet, ha nem lennének nehéz gondolaterdei, és mit sem érne a művész ténykedése, ha szimplán csak a világ fragmentumaira, tárgyiasított ábrázolására, esztétikai ürességére összpontosítana. Mit sem érnének azok a művészi alkotások, amelyek gordiuszi csomókat, lehetséges megoldásvariációkat, mély erkölcsi válságokra valamilyen gyógyírt nem lennének képesek kihámozni a festéktől és ecsettelől kérgesedő fiatal alkotói kezek közül...

Soltis Miklós a valóságosat az álombéliséggel ötvözi. A valóságosat a frivollal, a komolykodót a nevetségessel, a tiszteletreméltót a polgárpukkasztóval, a művészt a közönséggel, a giccssel ütközteti. Sok esetben a képregényekből ismert hős, életmentő figurákat vonja be a játékba, és egyáltalán, kompozícióiban olyan attribútumokat von össze és ütköztet, amelyek a pop-art világában is működtek. A prózai világ korlátozottsága, korlátoltsága mellé rendeli a képregényekből kilépő, problémákat megoldó, küzdő harcosokat. Irreális képi világgal válaszol irreális valóságunkra. Felszabadító erejű, szinte gyermeki a spontaneitása, szabad asszociációkon alapulnak furcsa kompozíciói. Gecszerűek, mégsem harsányak, inkább visszafogottak.

Soltis a harmadik TAKT-generáció harcos képviselője, aki a megélt balkáni háború nemtörődöm állapotait közéről szemrevételezi, és aligha lehetséges megoldási módokra rímelő motívumkinccsel szarkasztikusan játszadozik. Ezzel erős társadalomkritikai ráhangoltságot is teremt. A háttérben meghúzódik ugyan az alkotói spontaneitásában megülő kényszer, de egyúttal a megmaradás kreatív, józan ösztöne is. És ez mind egyéni, mind közösségi átélésként a balkáni állapotokkal kezdeni mit sem tudó, áldatlan helyzetbe kerülő emberről szól. Természetesen az imént már említett vergődő délvidéki magyarságról is. Soltis a csorbuló (kisebbségi) jogokat szenvedő, de a szellemi/kulturális túlélésért erősen küzdő,

határozott egyéniség heroizmusát örökölte és örökíti meg. Művésznünk szövetségbe lépett az utópisztikus képregényhősökkel, és meglepő, katartikus élményben részesít bennünket. Valós kockázatokat vállal, amint álomhőseivel a világ virtuális megmentőjeként röpköd a súlyos alkonyi légtérben, és nehéz küzdelmeket vív a (balkáni?) fenevaddal. Festőtechnikája hol durva, hol kifinomultabb, nehéz feladatként optimizmussal vállalja fel a stílusok eklektikusságát és összebékítését. Alkonyi sejtelmességeket megfestő, erős karú, optimista festő.

KIS ENDRE

Modern képátviteli eszközök segítségével készíti pszichológiai indíttatású festményeit. Miként alkatilag, úgy festészetében is kemény, határozott. Korábban önarckép-elemzésekbe bocsátkozott, modern indiánként az arcfestés erőteljes, vad kifejezőerejével manipulált. Ugyanakkor a számítógépes grafikai programok „kockásított”, rácsszerkezetével fogalmazta újra önmagát. Mára eljutott addig a kísérletező fázisáig, amikor a pusztuló állatvilágunkat is elemzi, meglehetősen steril, ám dekoratív közegbe helyezi a veszélyeztetett állatfajokat. Miközben azok valódi szépségével találkozunk, egy kórboncnok kíméletlenségével belezi ki őket. Kettős érzéssel szemlélődve itt szembesülnünk kell az elidegenedéssel. A kettéosztott képfelület kétféle hangulatvilágot mutat, és tükrözi az emberi tudat megosztottságát/megoszthatóságát, amely az élet értelmét kétféleképpen magyarázza. Hol részvétellel, hol részvétellenül bánik a környezetével.

Meglepettségünket fokozza, az élő és a holt, a gyönyörű és a frivol, az életszerű és a művi a hideg esztétikában egyaránt megférnek egymás mellett. Lelkesedésünkre a kiábrándító valóság felfedezése, válaszként a kettőssége az emberi gondolatvilág eltérő mércéit támasztja alá. Megdöbbenő a felfedezésünk, hogy képeinek megfogalmazásait, hangulatát eltérően értelmezhetjük. Egyetlen témában, egyetlenéleti mozzanatban objektívek, szubjektívek, tárgyilagosak, szenttelenek vagy szenvedélyes ítések is tudunk lenni. Hangulatainktól függően ítélnünk meg dolgokat, történéseket, állapotokat. Ráérzünk vagy sem? Valójában mindannyian begyakorlott előítéletekkel és sztereotípiákkal rendelkezünk. A hazardírozó kettősség hol kellemes, hol kellemetlen érzetet kelt, egyazon időben eredményezhet esztétikai gyönyörérzetet, meghasonlást vagy akár tudathasadást mímelő gondolatokat is. Endre képes képtelen egyesítésben egyszerre pozitív és negatív, ambivalens, kontraverz logikájú gondolatok megfogalmazására. Komoly, megfontolt, filozofikus. Lakonikus nyugalommal, tömören fogalmaz. Egyesíti az épet, a biológiailag élő egészet, és sterilen szétदारaboló művi körülmények közé helyezi, miközben pimaszul/lazán esztétikusnak állítja be a hál' istennek vérmentes anatómiai kibevezéseket. Esztétikai élményként képes elfogadtatni velünk a viselkedésainkat.

VARGA VALENTIN

Varga Valentin képeivel két-három éve egy Temerini TAKT-kiállításon találkoztam először. Meglepődve tapasztaltam, hogy vannak valószínűtlen meglepetések. A huszadik század nagy iskolái és művészeti csoportosulásai rendre a közös irányultságokról szóltak.

Kezdhethjük akár a nagybányai iskolával, de sorolhatnánk a stílusokat kialakító, életérzéseket újrafogalmazó huszadik századi híres francia vagy német művészcsoporthatásokat is, akár a Nabis-t, A Kék Lovast vagy később az avantgárd irányzatok és stílusok közösségben alkotó éllovasait. A Ctrl V csoport legifjabb művésze, a szabad asszociációk ifjú mestere játszi könnyedséggel, expresszív józanságú, határozott vonalvezetésével, formaidomításaival a lírai absztrakció és az informel nyomvonalain halad. Egyértelmű az eleve elhatározottsága, hiszen a realizmusból, illetve a figuratív szemléletből jut el az elvontságig, valamiféle új vizualitáshoz. Ám ezen belül a kifinomult esztétika érdekli. Látszólag a spontán hangulatkiváltás eszközeihez nyúl, a kísérletezések azonban a való világnál sokkal inkább lekötik a figyelmét. Valójában ő is önkereső művész: folyton elemzi önmagát és a világot is. Valentin alkotásainak értelmezésénél leginkább az bonyolítja meg a dolgot, hogy a témát és a motívumot csak kiindulópontnak tartja, miközben valójában az anyaggal való kommunikáció, a képi strukturáltság, a gesztusok, maga az alkotás folyamata érdekli.

Varga Valentin mestereitől a legértékesebb vizuális ábrázolási módszereket elsajátítva építkezik. Az erőteljesen megfogalmazott, balkáni vadságú érzésvilágot tanulmányozza ugyan, de finomítja, egyéníti, saját gondolataival manipulál. S miközben esztétikus érzéketlenséggel fest: kerek, harmonikus, egészséges és módfelett bravúros képeket alkot meg.

Saját bevallása szerint nagy hatással van rá Picasso, Bacon, Baselitz, De Kooning, az 50-es és 60-as évek akciófestészete, a „bad painting”. Tehát a Nyugat művészete. Ütköztessünk hát! Valentin Szarajevóban tanul, és ugyanúgy hatással van rá a kilencvenes évektől máig alkotó boszniai neoprimitivista csoport is (Nusret Pašić, Mustafa Skopljak stb.).

Így mostani mesterei éppenséggel a Balkán megrögzött festő és grafikus tudorai, akik, elsőre talán úgy tűnik, az európaiasodott magyar érzületől idegennek tűnő világot képviselnek.

Pedig nem. Mi, festőemberek sosem vagyunk egymásnak idegenek.

MŰVÉSZETE ÁGAS-BOGAS FA Boros György relikviáiról

*„Egy mű nem jöhet létre saját kora
jellemvonásainak ösztönző hatása nélkül”
(Fülep Lajos)*

KARCOSAN A „NAGYÖREGEKRŐL”

A délvidéki tájnak a második világháború utáni, ma már tisztán körülhatárolható fejezetek időszakában néhány igazán tiszteletre méltó, kiváló festőművésze/grafikusa is akadt. Köztük néhányan már a harmincas évek második felében elkezdték munkásságukat, és most szakmai tudásukat és/vagy elismertségüket latba vetve szótték és népszerűsítették az új művészet hálóját. Képzőművészek, de kiváló művelődésszervezők is voltak közöttük. Most a teljesség igénye nélkül, érintőlegesen csak néhány nevet említek meg: Ács József, Boschán György, Petrik Pál, B. Szabó György, Milan Konjović, Zoran Petrović, Kalmár Ferenc, Szilágyi Gábor, Gyurkovics Hunor, Zsáki István, Novák Mihály... És mellettük például Tripolsky Géza, Ádor Pál... Ők szerveztek az új művészeti törekvések térhódításáért a Vajdaságban. De Hevér János neve is ismerősen cseng, aki a későbbi időszakban, a hetvenes évek második felétől szervezte a Délvidék legjobb ifjúsági művésztelepét.

A művészeti közösségek már a harmincas években karnyújtásnyira voltak, ekkor azonban közbejött a háború. Így a művésztelepek megszervezése az ötvenes évek elején vált valóssá. A szervezés egyszerre küldetés és örömteli nyűg is lehetett, mivel nemcsak a józan ész diktálta belső kényszernek, hanem az új rendszer politikailag megalapozott elvárásainak is meg kellett felelni.

Az erre hivatottak néha tevékenykedtek a párton kívül is, de sokáig észszerűbb volt a párton belül megszabott/engedélyezett lehetőségek szerint megvalósítani a kitűzött célokat. Ez a módszer egyrészt a politikai demagógiával párosított népuralom-elmélet szerinti volt, ahol szinte kötelező volt a párttagság is, ezt kívánta meg az akkori rendszer. Némelykor a művész el is hitte, hogy a szocializmus olyan járható út, amely a művészet forradalmi megújulásához vezethet, ezért valóban meggyőződésből, pártaktivista módjára dolgozott „az ügyön”.

A lelke mélyén azonban a művész (mindenkor) tudta, hogy egyetlen rendszer sem tud parancsolni a művészetnek. Hogy a művészet nem holmiféle párt felügyelete alatt/miatt teljesedik ki, és a művész valójában csak a függőségek nélküli, szabad alkotás lehetőségét akarja.

A későbbiekben az elvtársi elvárásokhoz képest tényleg minden másképpen alakult...

A művészeti élet újraalkotói tehát valóban „aktivisták” voltak, akik többé-kevésbé hittek a rendszerben is, de ez nem jelentett megalkuvást, ők csak a művészet ügyét szerették volna előbbre vinni. Ezért gyűjtötték össze a művészeket és a tehetségeket, ezért kerestek új gyakorlati és elméleti megnyilvánulási lehetőségeket. Nem is beszélve a kiállítások szervezéséről, a művészeti folyóiratok létrehozásáról, a szellemi élet állóvizének felkorbácsolásáról és egyéb stílusgyakorlatokról... Végül az ötvenes évek első felétől ténykedésükkel eljutottak a



zentai, majd a topolyai, az óbecsei, később az écskai, a kishegyesi, a csurgói művésztelepek megszervezéséig.

Háládatos dolog volt a tevékenységük, hiszen ők maguk tehetséges művészberek voltak, és mert a művészetet igazgatni igyekező kultúrpolitikába is óvatosan bár, de beleszólhattak. Jó példánk van arra, hogy jótékonyan hatottak az egytudó politikusok diktáló irányelveire: Illyés Gyula szavára hallgattak a kádárizmust képviselő politikusok is. Minálunk például Deák Ferenc tevékenysége volt ehhez hasonlatos, aki pártemberként és pártfunkcionáriusként is megmaradt sokrétű művészbembernek. Márpedig a művelődést és a művészeteket szervezők és a rábólintások nélkül nem jöhettek volna létre a Vajdaság első művésztelepei. Deák Ferencről tudni véljük, hogy ő volt a Temerini Amatőr Képzőművészeti Találkozó (TAKT) elindíthatóságának és megmaradásának egyik engedélyező kultúrpolitikusa... De nem kellene most messzebbre kalandoznunk a B. Szabó György szerepét átvállaló Ács Józsefnél. Talán ő volt a művésztelep-szervezésből, sőt a művészetelméletből szakásjsogot kiharcoló, egyik legtöbbet tevékenykedő alkotóember. A szervezőembereink jól tudták, hogy a délvidéki

magyarság túlélésének nélkülözhetetlen szükséglete a kultúránk önzetlen segítése, többek között az új művésznemzedékek kinevelése is.

BOROS GYÖRGY VÁLLALÁSAI

A 2014-ben száz éve született Ács József volt az ötvenes években újra beindult művészeti élet egyik eminens képviselője, akiről az emlékező Herceg János egyszer azt írta, hogy „a vállára tornyot lehet építeni”. Ács akkoriban örökmozgóként a topolyai és a zentai művésztelepet szervezte. És mint tudjuk, kiváló pedagógus is volt, a későbbiekben pedig afféle mindenés lett, akit kiállításszervezéssel, rajztanári, majd iskolaigazgatói poszttal is megkínáltak, de gyakran írt művészeti újságcikkeket is. Egy igen fontos közös vonásuk van ezeknek a „nagyöregeknek”: mindig többet adtak a közösségüknek, mind amennyit kaptak tőle.

Boros György életpályája is hasonlatos az Ács Józseféhez. Szabadka híres festő-grafikusa, egykor híres-neves vízilabdázója a jó humorú, jó modorú, közvetlen és barátságos emberek közé tartozik, a délvidéki kedvelt „nagyöregek” közé, akik alkotnak és szerveznek.

A „nagyöregek” persze nem mindig koros embereket jelentettek. De egy tizenéves fiatalember számára, ha csupán egy-két évtizeddel voltak idősebbek, akkor is már tiszteletre méltó rangidősek voltak. Befutottságukra, tapasztaltságukra, kiformalódott, érett művésztükre való tekintettel föl lehetett nézni rájuk.

A „nagyöregek” bizony sok pályakezdő önbizalmát legyezgették, bátorították, istápolták őket.

A megismerkedésük első percétől általában és szinte egyként közvetlen, fiatalos, barátságos beszédmodorukkal oszlatták el a felfedezett kezdő „kolléga” görcösségét. Az évek során sokukkal találkoztam, beszélgettem, és több alkalommal az általam csak néhanapján látogatott művésztelepeken néhányukkal jóízűt dolgozhattam. Úgy érzem, csak jót kaptam tőlük, a szerényen lezser, néha vagánykodó, de nyílt, természetes művészi és emberi kisu-gárzásuktól, segítő hozzáállásuktól, tapasztalt művészi habitusuktól...

Boros Gyuri bácsit nagyon erős egyéniségnek tudják. Közéleti és alkotóemberként egyaránt kedvelik, s mert grafikus-festőként és formatervezőként is élvonalbeli, tevékenységében sokoldalú, sokrétű és színes művészember, több művészeti társaság választott tagja is. Nyugdíjazása után is az alkotói miliő kellős közepében van, továbbra is aktívan részt vesz elsősorban a Vajdaság és Szabadka képzőművészeti életében. Évtizedek óta több jelentős művésztelep állandó résztvevője is: a Csurgói Csoport állandó tagja, de részt vett a bácskossuthfalvi 9+1 Művésztelep, a Ludasi Alkotótábor, a szabadkai Bucka-Gányó Művésztelep, a Bácsfeketehegyi Alkotótábor, a Zentai Művésztelep és a Čelarevói (Dunacséb) Művésztelep, valamint magyarországi művésztelepek munkájában is. Festő-grafikus, de könyvet illusztrál, plakátokat tervez és szitáz, könyvmádóknak ex libriseket alkot, de mindemellett nem csupán termékeny alkotóként ismerik, hiszen közkedvelt, sikeres múltú pedagógus is. Pályája sikerességét többször is kitüntetésekkel értékelték. Mindig jó kondícióban lévő Forum-díjas, Életfa díjas képzőművészünk ő. Tanáremberként számtalan tehetséges gyermek felfedezője, istápolója, útbaigazítója. Igazi művészbereket nevelt ki az iskolapadból:

például Mezei Erzsébetet, aki alig két hónapja megnyitotta kedvenc tanárának kiállítását a zentai Művelődési Házban. Nyugdíjazásával elfoglaltságai nem csökkentek, sőt! Egy ideig a szabadkai gimnázium tiszteletdíjas tanáraként dolgozott, nemrég a Magyar Ház kiállításait is szervezte, és máig a szabadkai Népkör MME Oláh Sándor képzőművészeti csoportját is vezeti. Legjobb pedagógusi tapasztalatai latba vetésével gazdagítja a művészet ápolásában mindig is jeleskedő Szabadka képzőművészeti életét.

AZ ELINDULÁS NEHÉZSÉGEI

Boros Györgynek csak az egyik kvalitása a sajátosan emberközeli művészete. A másik a nemes pedagógia és a könnyedén nevelés módszertana. Indulása, pályakezdése bizonyára másképpen, másféle bizonytalanságok közepette zajlott, mint a miénk. Hiszen a második világháború utáni első művészgeneráció indulását élte meg. A pályára kívánczó és lépő ifjú tehetségek a művészet tanulása és a főiskolai „keréketörések” nehézségei mellett mindig is megtapasztalták az alkotni akarás hatalmas vonzerejét. De már a legelején megérezték a bizonytalan végkimenetel erős léghuzatát is: hogy sikerül-e a pályán megmaradniuk, vagy fel kell adniuk álmaik jó részét? Hiszen a művészi szenvedély mellett tekintettel kellett lenniük az őket megtartó anyagi lehetőségekre, arra, hogy valamiféle túlélési stratégia kidolgozottságától is függ az alkotói létük. Valamiből meg kell élniük még az angyaloknak is...

Művésznünk tanulmányait Ante Abramović növendékeként a belgrádi Képzőművészeti Akadémia festő szakán 1955-ben végezte el. A fiatal művész még pályája legelején fedezte fel, hogy a művészetből nehéz lesz megélni, ezért más foglalatossággal kell megkeresnie a kenyerét. Rajztanárként a szabadkai Jovan Mikić Általános Iskolában dolgozott 1962-től egészen 1997-ig. Már indulásakor szembesült azzal a ténnyel, hogy módszertani problémák vannak az akkori (háború utáni) rajzoktatásban. Az egyetem elavult rajztanítási-metodikai ismereteket adott át végzőseinek, és a szükséges korszerűsítő újításokról nem gondoskodott, ezért a pedagógusi pályára lépő művészeknek önállóan kellett fejleszteniük gyakorlati képességeiket. Boros saját elmondása szerint majd egy évtized elemző tanítással sajátította el a modern rajzoktatás korszerűbb, kielégítőbb változatát. Amely módszer nem a hideg technicizmuson alapult, és nemcsak a másolásban ügyes diákok számára kedvezett, hanem az igazi tehetségek fellobbanásának is. Sok tehetséges tanítványa volt, és a kreativitásukat nyomon követő és fejlődésüket segítő tanárember helyes hozzáállásában fogalmazódhatott meg mai eredményességük.

A DÉLVIDÉKISÉG KIHÍVÁSAI

Az ötvenes években a művészeti élet egyik eminens képviselője volt Ács József, aki akkoriban a topolyai és a zentai művésztelepet szervezte. És mint tudjuk, szintén kiváló pedagógus is volt, aki a későbbiekben valamiféle mindenés lett a Vajdaságban: (mivel még párttag is volt) kiállítászervezéssel, rajztanári, sőt iskolaigazgatói poszttal is megkínálták, de gyakran írt művészeti újságcikkeket is. S hogy végül a Forum újvidéki főépületének „kakukkvarában”

kötött ki, az sem tekinthető véletlennek. Merthogy szellemi vezényletével zajlott sok minden, amit képzőművészeti életnek nevezhetünk a délvidéki égisz alatt. Boros György közösségi (pedagógusi és szervezői) aktivitása szintén nagyon kellett a vajdasági művészet folytonosságának megőrzéséhez, fejlődéséhez. Istápolásselhatározottsága igen kemény volt. Boros művészként és pedagógusként az időszerűsége is odafigyelt, régi és új művészgenerációk ténykedését követte, összevetette és ésszerűsítette a nevelési koncepciójában. Úgy tűnik, a klasszikus művészeti „fogások” ismeretében a modern jugoszláv képzőművészet legfrissebb eredményeit is naprakészen közvetítette azzal, hogy megragadta a kor szellemét, szellemiségét. Ami pedig szintén nagyon fontos, hogy évekig tartó szervezőmunkával segítette vidékünk művészeti életét, mint ahogy máig is segíti. Számos fontos kiállítás, többek között vándorkiállítások megtervezője és bonyolítója. A *Kisképek* kiállításorozat megálmodója, a vajdasági magyar iparművészek kiállításainak kurátora-szervezője. De a szabadkai Magyar Ház nagyszerű kiállításait is hozzáértően rendezte meg a legutóbbi időkig. Ezzel a nagyívű munkájával valójában istápolta, pátyolgatta, támogatta, óvta és némiképpen irányította is hol a művészet alakulását, hol a fiatal vajdasági szárnypróbáló tehetségek sor(s)át. A vajdasági művésztelepek egykori megálmodói, szervezői jól tudták, és Boros György is jól tudja, hogy mindenkor a következő nemzedéké a jövő.

Boros György 1955-ben friss diplomásként egy kalandokat rejtő pályakezds szemlélettel indult el, 1962-től a Szabadka környéki állapotok feltérképezését tekintette feladatának (ekkor állított ki itt először), hogy végül Szabadkán teljesebben ki a művészete.

MŰVÉSZI VILÁGA

Festőnk az idősebb délvidéki művésznemzedékek egyik leghitelesebb és legszínesebb egyénisége, akinek tájábrázolásai líraian hangulateltők, játékosak, könnyedek és illusztratívák is. Az elvontságot sosem tartotta oly becsben, mint az igaz emberi hangot, az érzékeny, érzéki futamokat. Mert természetes folyamatában engedte (ki)fejlődni művészetének hangjait, zörejeit, élménysugarait, és nem erőltette magára azokat a szinte divatossá váló vad kísérletezéseket, amelyek elvontságában egészen a konceptualizmusig röpitették a homo fabert. Inkább a klasszikus alapok továbbfejlesztését tűzte ki célul. Ehhez kivételesen érzékeny egyéni szűrőrendszert fejlesztett ki az évek során, miközben újabb gondolati és hangulati elemeket csempészett be művészi világába.

A jól elsajátított klasszikus technikai fogások ismeretében a linómetszettel kezdte, de a rézkarcot és a jóval nehezebb foltmarást (akvatinta) is alkalmazta. A szitanyomásos eljárással is sokat foglalkozott, évekig elsősorban a Szabadkai Gyermekszínháznak készített remek plakátokat.

Illusztrációi mellett főként akvarellal dolgozik, illetve a divatossá vált akrilfestékekkel bánás villámgyors élményrögzítő alkotói módszerei is érdeklik. Szórópisztolyos technikával geometrikus rajzokat készít. Ex librisei szenzációsak. Olajjal viszonylag keveset foglalkozik, mert bár képei kiegyensúlyozottak és nyugodt világlátását tükrözik, ő maga mégis feszes iramban dolgozó, temperamentumos, gyors és erőteljesen fogalmazó festő.

A természet szeretetét nemcsak tájképekben, legutóbbi ciklusaiban leginkább virágképekben mutatja be. Van, hogy lírai vagy szürreális hangulatú akvarelljeivel ábrázolja az ember és a táj megbonthatatlan harmóniáját. A derűs élményekből fakadó megfogalmazások valahogy mindig színesek, vidámak vagy játékosan líraiak. Boros György mintha folyton a gyerekekhez is szólna. Mintha nem nőtte volna ki teljesen a gyermekkorát. Ez nem ritkaság a művészeknél. Gondoljunk csak a szecesszionizmus átítatta Szabadkába fülig szerelmes Kosztolányi Dezső költői világára! Vagy figyeljük meg a legjobb illusztrátoraink játékos rajzképeit: éljük át a festőink gyermekkorban ragadt visszaemlékezéseit, képzelőerejét! A természet szeretetét Boros György nemcsak tájképekben, de legutóbbi akvarellciklusaiban és a Paul Gauguin dekoratív, lapos háttereit idéző virágképeiben is megéli. Mert amíg néha szokványos kompozíciókban fogalmaz, ezúttal sík felületben gondolkodik, és tapétaszerű elrendezésben vonultatja fel tobzódó virágmotívumait. Legtöbbször mégis csúcsmínőségben ábrázolja az ember és a táj megbonthatatlan harmóniáját. Aki napot, virágot, fát és embert egyaránt tisztel, aki a termékenységkultuszt is képes megjeleníteni virágszirmaival, és aki a nő elvontan is számtalanszor megfogalmazott feltétlen tiszteletét is sugallja képein, az szenvedélyesen szerelmes az életbe. Ezért úgy gondolom, hogy amint a szimbolizmus hagyományápolói, őt is a hatalmába keríti a természet ünneplésének vágya.

TERMÉSZETMOTÍVUMOK TERÍTÉKEN

Az ember és a természet kapcsolatáról Torok Sándor írta 2005-ben: „Ez az istenverte széplény, Homo sapiens, félelmetesen okos, ugyanakkor baromian ostoba tud lenni. Elhiszi azt az ostoba mesét, hogy ő a teremtés koronája, hogy ez a Föld és rajta minden, ami él és mozog, csak azért van, hogy ő parazita módon szaporodjék és uralkodjék rajta a világ végezetéig. Nem veszi tudomásul, hogy ő is csak egy parányi része ennek a csodálatos és hatalmas egésznek, aminek Természet a neve, amelyet tisztelnie és becsülnie kellene, hogy valóban a paradicsomban érezhesse magát.”

Tehát ha ez a kapcsolat ember és természet között nem is annyira tökéletes, a művész legalábbis a rokonságát, összetartozás-érzetét jelöli.

Boros György barátságban van a Természettel. Ha úgy tűnik, hogy néha túl merészen, újszerűen kombinál, mert kompozíciói váratlanok, meghökkentőek vagy túlságosan elvontak lennének, összpontosítsunk csak a gyakran használatos motívumaira, szimbolikájára és szimbolikusan egymás mellé rendelt virító színvilágára. Mert az üzenete logikai folytonossággal átítatott és világosan megfogalmazott, s bár némi rejtjelezése mindig akad, mert a művész gyakran rejtjelez, rébuszokban gondolkodik és kódoltan is ábrázol, kisebb megerőltetéssel feltárhatjuk a művész lelkivilágát is.

Mindez művészi technikáktól függetlenül történik. Az ábrázolás különféle módozatai csak erősítik bennünk az eszme megfogalmazásának sokszínű és sokféle beazonosítási lehetőségét. Akvarelljeiben, festményein, felnőtteknek és gyerekeknek szóló plakáttervein, illusztrációin, ex librisein érezni azt, hogy határozottsága és elkötelezettsége valós, hogy a festő szenvedélyes rabja a képpalkotásnak, és hogy ekképpen igyekszik kiegyenlíteni a valóságot a nemes képzelőerővel.

És mindebben nagyon is határozott. Amilyen egyenes beszédű, szókimondó személyiségnek ismerjük, olyképpen szigorú elvei szerint pörgeti fel alkotó gondolatait is. Nincs lazítás, feszes iramban alkot. Ráadásul olyan művésszel van dolgunk, aki jól kommunikál a közönségével, közvetlen, érdekfeszítő, mai. Ugyanakkor a folytonosság szellemét is hirdeti, mert segíti a múltbéli emlékezést és táplálja a jelent. Aki hallgatta mesélni, könnyen ráérez, hogy Boros György egykori élményeiből, művészeinkről gazdag anekdotakincset halmozott fel évtizedeken át, és minthogy ezt sem pedagógusként, sem társasági emberként nem farkasodik élvezetesen előadni, ennek megírását fontolóra vehetné. De elbeszélő tehetségét természetesnek veszi, és nem hivalkodik. Biztatni kellene! Mert emberként még mindig sportosan energikus, ugyanakkor szerény és derűs. Alkotóművészként viszont káprázatosan ötletes és könnyedén eredeti. A kettő között rekedt meg a mesélő ember. És épp a kedvünkre való.

HATÁRON INNEN ÉS TÚL

Boros György több évig a Szabadkai Iparművészek Egyesületének elnöke, a Vajdasági Képzőművészeti Pedagógusok elnöke, a szabadkai Képzőművészeti Pedagógusok Egyesületének elnöke volt. A Vajdasági Magyar Közművelődési Társaság (a valamikori Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság) képzőművészeti szakosztályának vezetője (1997-től) és egyben a vándorkiállításainak szervezője is. A Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesületének 1979 óta tagja. 2002-ben alapította meg a szabadkai Népkör Magyar Művelődési Központ Oláh Sándor Képzőművészeti Szakosztályát, és annak vezetője a mai napig. Rajztanfolyamokat vezet gyermekek és felnőttek részére. Rengeteg a feladata...

Nemzetközi híre is van. Korábban több külföldi tanulmányúton is járt Rómában, Firenzében, Velencében, Páduában, Párizsban, Bécsben, Londonban, Amszterdamban, Tbilisziben, Prágában és Budapesten. Magyarországon több művészeti tábor, művésztelep munkájában is részt vett. Számtalan közös kiállítása mellett egyéni kiállításai bőven voltak. Magyarországon Békéscsabán is bemutatkozott már. 2006-ban a szentesi galériában aratott nagy sikert, ahol gyűjteményes tárlata volt. E kiállításának létrejöttét a Topolyai Művésztelep fáradhatatlan szervezője, Ádor Pál is segítette. Ekkor ötven korabeli, frissen diplomázott fiatalember 1955 és 1962 között megalkotott művét mutatták be, és így méltóan ünnepelték meg munkásságának öt évtizedes múltját. Stílusosan itt egy vajdasági költő-festőművész, Kerekes Sándor köszöntötte, aki még azt is tudni vélte, hogy Gyuri bácsi egyik nagy kedvence az azóta megszűnt Csurgói Művésztelep volt.

TÁJAK, VIZEK, FÚZFÁK, VIRÁGOK

Boros György Vajdasága különleges, mégis ismerős. Az otthoni táj a fő motívuma. Alkotásaiban valahogy mindig az otthonteremtés lényeges mozzanatait ábrázolja, a szeretett hazai tájak megálmodásának esszenciáját hinti elénk mindig. Tematikája leginkább maga az elképzelt, megálmodott, átélt vagy megélt Vajdaság. Nem szűkölködik érzelmekben, ötletekben, tudásban, technikai sokféleségben. Alkotói opusa a nagy öregek módjára alakult azzá,

aminek manapság láthatjuk: gazdag, szerteágazó életművé... A mozgó világ megragadása egyik erőteljes törekvése az alkotónak. Nem is a pillanatnyi látvány és a vizuális csúcsteljesítmény érdekli, hanem az üzenet. Ám a ritmusok módfelett izgatják és erősítik alkotásait. Néha szigorú mértanisággal, néha meg lazán felépített kompozíción túli világa csak rásegít arra, ami Boros György meditációira egyébként is rá(sz)épül...

Boros György témái és műfajai alapvetően hagyományosnak mondhatóak. Mégis a rendszerint szociológiai, környezeti, viselkedés-lélektani, művészettörténeti vagy mitológiai összefüggésrendszerben tált és vizsgálható csendeleteiből lírai, expresszív és misztikus hangulatok áradnak, és az itt-ott illusztrátori könnyedséggel festett, tarka színezésű, álomszerű fantáziatájképei a meglepetés erejével hatnak. Figurális szemléletétől nem áll távol a formai és a technikai konzervativizmus. Művészeti hitvallásának és módszerének leglényegesebb vonása azonban éppen az, hogy a ráközelítéseivel újszerűen ábrázoljon. Alapvetően reális szemléletű műveit ünnepélyessé teszi, amikor szimbolikussá avatja és szimmetrikusan elrendezett kompozíciós tereibe ágyazza motívumait.

Újabbán a látvány szépségét erőteljesebben hangoztatja és egyértelműsíti. A tapétaszerűen ábrázolt, azaz kétdimenziós háttérbe hintett, sokszorozott virágszálainak, virágmotívumainak díszítő jellegét csodálhatjuk vásznain, melyek zenei könnyedségét sokszor a Paul Gauguin-i idilli világ felszabadult természetimádatához hasonlíthatjuk, s melynek során Boros György a természet szépségét a csodálat érzékeny médiumává avatja. Az idő és a tér folyamatos átalakulása a kezdetektől a végtelen felé haladva állandó genezisen, átalakuláson keresztül jelenik meg kompozícióin.

Művészete: ágas-bogas fa. Mert a belső (élményi) világának ezer ága-boga van. Ágai erősek, izmosak, hangulatosak és szépet árasztanak. Művészete harmóniákból áll, tele van halk, finom zenei áthallásokkal. Képei anyagba, látványba öntött, zeneileg hangszerelt művek, szimfóniatöredékek.

Művészete: ágas-bogas fa. E fa ágai erősek, levelei üdék, virágai színesek, különlegesek. A végtelenbe nyúlnak.

A LEGSZEBB ÉLET
Kós Károly
Laikus gondolatok egy országépítőről



„Az ember kötelessége, hogy a maga népét szolgálja. Aki ez alól kihúzza magát, az a népe árulója.” (Kós Károly)

A helytállás felkiáltójeleként megszívlelendő idézet. Szikár jelmondat a bukovinai székelyek első, az Al-Duna kanyarolataiba való kitelepítés évében született szellemi óriása, Kós Károly (Temesvár, 1883 – Kolozsvár, 1977) tollából.

Amikor országa nagy bajban volt, akkor hallatta hangját a legbiztosabban. Akkor cselekedett lelki egyensúlyának csillogó pontosságával, amikor aggodásában minden igyekezetével azon volt, hogy valahogy segítsen fékezni Erdély és Magyarország nagy romlását. Pusztán a lelkiismeretével összhangban...

A sztánai Varjúvár, a zebegényi római katolikus templom, a kispesti Wekerle-telep tervező-építője, rekonstrukciós munkásságának köszönhetően Mátyás király kolozsvári szülőházának megmentője és számos építészeti remek megalkotója, aki a biztos és kényelmes budapesti karrier helyett a bajba jutott szülőföldjét választotta, és visszatért Kolozsvárra.

Nem volt politikus. Talán éppen ezért a történelem sodrának éles kanyarulatbába érkező hazáját nem hagyhatta cserben. Átlátva az ország tragikus helyzetét azonnali cselekvésre szánta el magát. Hazatérve sarkallta, buzdította az erdélyi értelmiségieket a bénultság és az önsajnálattal terjedő érzületek kordában tartására, a józan ítélőképesség és a célélvőség mindenképpen megtartására, valamint a nélkülözhetetlen cselekvésre.

Kós nemcsak kiváló népi építész, grafikus, író és néprajzos volt, de kiváló szervező is. Trianon hírére az értelmiségiek köreit mozgósította. A közeledő „nagy romlás” megfékezésére szedte hadrendbe Erdélyben a művészeket, írókat, értelmiségieket és hozott létre alkotó társaságokat. Bátor kiállást, összetartást, dacos ellenállást sürgetett az értelmiségi összefüggéseken. Sürgetésével pedig felelős helyállást, nemzetmentő kultúraterjesztést, új könyvkiadást, pezsgő művészi életet, magas fokú, fegyelmezett öntudatosságot, töretlen irányú továbbkötést kért fegyvertársaitól. Dacos frontvonalat húzott, hogy a nemzet lelkiismeretét képviselő értelmiségiek szervezeten álljanak ellen az elveszített területek önmagukba fordulásának, elemésződésének és erodálódásának, a határon kívül rekedt pompás magyarság elvesztésének, pusztulásának.

Dsida Jenőnek, a még igen fiatal rebellis költőnek, aki egyik nagy összefüggelükör felolvasta századunk talán legmegrendítőbb költeményét, a *Psalmus hungaricus*, miközben érzékenykedve átölelte, könnyezve mondta: „Te taknyos...”, és ölelte magához fegyvertársa szeretettel. Kós szerint az ember akkor jár jó úton, akkor cselekszik helyesen és akkor kamatoztatja legjobb tudását, akkor éri el egy felnőtt értelmiségi teljesértékűségét, egyben úgy nyerheti el népének bizalmát, ha segíti és élteni azt a kultúrát, amelybe beleszületett. Ha vizsionoza azt, amit kapott a szülő és felnevelő közösségtől.

Az Országépítőnek nevezett polihisztóriai tudással rendelkező erdélyi, egyébként szász származású építészünk szerint az emberiség első korszaka „a fa” korszaka volt. Gyakorlatilag az egész életét a népi kultúra továbbéltetésének szentelte, és minden, országot és népet „modernizáló” folyamatot igyekezett kordában tartani azzal, hogy Magyarországra is áthozta az erdélyi népi kultúra ősi építészeti elemeit. Megkülönböztetett figyelemmel tekintett a mesteri fafaragás művészetére, és a hagyományos népi építészet csodálatára, egyszersmind a népi hagyományok feltétlen szeretetére nevelte az egész országot. Ezzel együtt eredeti építészeti stílusával, az organikus építészet előhírnöke is volt. Nagy példaképe azoknak, akiket manapság Makovecz Imre, Csete György, minálunk Valkay Zoltán és a már eltávozott Harkai Imre organikus építésze fűti, élteni. Kós sajátos (követhető, követendő) tervezői stílusa emlékeztet arra az igyekvésre, amely a monarchiabeli állapotok közepette megidézti a magyar népi építészetet. Méltó párja a nagyszerű lechneri, nemzeti gyökérzetű szecseszionista törekvéseknek, melyeknek egyik pompás fellegvára Szabadka városában van, és a szintén zseniális Reichl Ferencnek, valamint Zsolnay Vilmosnak köszönheti pompás díseit.

Kós Károly azt az építészeti stílust hozta létre, amely egyesítette magában a székely tájegységek logikus és remek építészeti formáit, stílusegységeit, faszerkezeti megoldásait. Nagy elhatározottsággal, a középkor letisztult formavilágát teremtette újjá. Természetes, funkcionális logikával gyúrta egybe a hagyományos népi építőművészet legjavát a nemzeti romantikával.

A népi fafaragás és díszítőművészet lecsupasított, stilizált változatait, különös tekintettel a kalotaszegi motívumokra, a tiszta forrásból merítés módszereivel alkalmazta egy idegen széllel érkező áthidaló korszak előestéjén, mely immár holmi gyökértelen modernizmus jegyében erőszakosan terjedt. Ekkortájt a funkcionalitás réme terjeszkedett már. A Bauhaus beton- és kubushalmazának divatja a kezdetét vette. Merev népszerűségével, nehézkes oroszosságával kezdett benyomulni Európa előcsarnokába... Az egyre nehezedő korban már oda kellett volna figyelni mindenütt a múlt értékeit veszélyeztető lélektelen változásokra. Az új mellett mindig szükségünk van a régi megőrzésére. A hagyománytalanság ugyanis lélekveszejtő, közösséget romboló hatással van, még ha (reményeink szerint) örökösén úgyszólván újrendeződik minden, akkor is... Frank Lloyd Wrightnak természetesen igaza volt, amikor megfogalmazta a forradalmi és az erőszakos, vagyis kierőszakolt újítások közötti különbségeket:

„A forma követi a funkciót: ez lett a következő jelszó. Ezt is félreértették. A művészetet ekkor még nem próbálták az idegrendszer szférájába kényszeríteni: az idegrendszert sem tévesztették még össze a lélekkel. Arról volt szó csupán, hogy kisszerű emberek – kisszerű ésszel és érzékenységgel megáldva – összeollóztak egy pár felszíni hasonlóságot, amit aztán inspirációnak véltek, és ily módon az építészetet a konfekcióiparral tévesztették össze...”

A huszadik század első negyedében nemcsak a Nyugat szenttelenül és erőszakosan nyomuló, hagyománytipró építészeti és egyéb művészeti stílusai, hanem a keletről fenyegetően közeledő vörös veszély, a terjeszkedő kommunizmus árnyékában felfokozódó „találmányai” is közeledtek sarokba szorítva a nemzeti hagyományok természetes vívmányait. A végsőkéig lecsupasított, idegennek tűnő „kitalált” formarendszerek valóban a múlt remek formagazdag hagyományait elvető szándékával, voltaképpen erőszakos megsemmisítő gépezetként kezdtek el működni. Ezzel a gondolattal nem szeretnénk ördögűzésbe fogni, és nem szeretnénk megszépíteni az archaikus régmúltat sem, csupán azzal a gondolattal rukkolunk elő, hogy a hagyományoknak mindig megtartó szerepük van. A forradalmi újítások néha erőszakkal döntenek romba évszázados értékeket, pedig a lassabb, ám folyamatos építkezés erőszakmentesen is meghozza az új eredményeket... A megállíthatatlan erodálódás penészes jegyeit minden érett/kiérlelt kultúra magában hordozza: egyszer el kell múlnia, hogy jöhessen valami más... Szükségtelen és fájdalmas felfordulásokat is okoz, ha a nemtelen politika a társadalmi mozgások erőszakos felkavarásával próbálja megváltoztatni a világot. Ilyen volt Trianon a mi számunkra.

Szerencsénkre a hagyománytipró építészeti törekvéseknek a mai napig számos ellenlábasa is akad. A Délvidéken a hetvenes-kilencvenes években dolgozó építészünk, Harkai Imre jó példa volt a hagyománytisztelők és értékmentők tiszteletet érdemlő szándékának. Harkai ugyancsak a hagyományok átmentésének a szándékával dolgozott. A topolyai és a temerini háztípusok alapos feltérképezésével, valamint újratervelésével az építész humanizmusa,



racionalizmusa és a bácskai ember igényessége találkozott. A bácskai népi építészetet a modernizációs törekvésekkel ötvözve Harkai etnológusi hajlamait is bátran kibontakoztatta. De a műemlékvédelem is szenvedélyesen foglalkoztatta, többek között a pusztulófélben lévő topolyai szélmalom helyreállításának és múzeummá avatásának az éllovasa is volt...

A MÚLTBÓL ÁTMENTETT ÉRTÉKEK ÁTÉRTÉKELÉSE

A huszadik század tele volt kisebb-nagyobb Trianonokkal, nagy kaliberű tragikus, félresikerült „akciósorozatokkal”, amelyek során az irritált beteg, a folyton felpörgő emberiség minduntalan kivetkőzött magából, kifordult tengelyéből szinte következetesen több kárt okozva, mint hasznot. A magyarság pedig kénytelen minduntalan megemlékezni, emlékművet emelni nagy kudarcainak. Trianon, 1948, mohácsi vész, bácskai vérengzések... Bár kétségtelenül a győzelmeink (akár az erkölcsi győzelmeink) emlékét is megőrizni vágyjuk. Mert volt nándorfehérvári diadalunk is. És Valkay Zoltán nagyszerű emlékműterve is megépült a zentai csata 300. évfordulóján Kós emlékére!

1919-ben jött létre az eredményeit fitogtató, funkcionalitást dicsőítő weimari Bauhaus is, és most ez adja a kettő összehasonlításának alapját. A trianoni tragédiát nehezen megélő Kós Károly tudó, hagyományféltő építészét vetjük össze a lázasan kísérletező, diadalittas Bauhaus iskolájával, amely dobozstílusával, betonbunker divatjával voltaképpen hagyományellenes volt. Kétségtelen, hogy a Bauhaus valamiféle szélsőséges haladás szellemét képviselte, amelyet a modernizációs korhangulat hozott magával, és hogy a konstruktív törekvések központja, gyűjtőhelye és központi szereplője is volt. Alapvetően nincs is ezzel baj. Csupán az építészeti hagyományokkal való ütköz(tet)ése okoz bizonytalanságokat. A két koncepció ugyanis hatalmasan különbözik, szinte kibékíthetetlen módon ellentét feszül köztük. A Bauhaus lenullázta az építészeti hagyományokat, és a formaképzés és a

statikusság problémáit újragondolva, új módszerekkel közelítette meg. Felismerte, hogy a formálás az anyagok, alakítási módok, lehetőségek és a funkció, a rendeltetés követelményeinek megismeréséből, feltárásából fakad. Az anyagok ismeretével és az azokban rejlő lehetőségek kutatásával új művészeti eszközöket adott tanítványai kezébe. Működésének későbbi szakaszában fokozódó szociális-társadalmi problémaérzékenység is jellemezte... Azonban nem volt tisztje számolni azokkal a politikai változásokkal és a hatalmas gondokkal, meghasonlásokkal, amelyeket a lelketlen politika okozott. A hagyományokat elvető, új embert kovácsoló, uniformizáló gépezet egy pillanatra olyan helyzetbe került, hogy az újszerűsége imádatával képes lett volna eltiporni az évezredek során óvatosan fejlesztett hagyományos népi kultúrát... És ekkor már a munkásosztály politikai elitje kézi vezérrel sulykolta az elszegényedett proletárrétegekbe: „A Föld fog sarkából kidőlni...” És kíméletlenül rombolni kezdte a megcsontosodott, kiszámítható és lezáródott hagyományok rendszerét. Ki is fordult magából egy fél évszázad alatt két alkalommal is. De a következő ötven évben sem hagyta nyugodni az immár csak békére és háboríthatatlan nyugalomra vágyó túlélőket.

Visszatérve a forradalmi újításokhoz: az elfeledtetés szándéka minden hagyományokat tisztelő ember számára fájó gondolat. Az efféle törekvések egy laikus számára is csak a magyarság tömény gazdagságát, szerteágazó, mégis egységbe fogott népművészeti hagyományrendszerét leíró kísérlet rémét jelenti...

Kós Károly gondolata is forradalmi volt. Azonban ellentétes előjellel. A múltból átmenett értékek átértékelésében, átrendezésében, átszerkesztésében, valamint a modernizált hagyományok megóvásának kidolgozott stratégiájában rejlett. Küzdelme egy magyarellenes korszakban, a reményvesztett területek leválasztásával és elveszejtésével vált fontossá, és csúcsozott ki. Kós építészeti modernizációjában valójában a hagyományok mentését tűzte ki célul. Az erdélyi stílus Magyarországra telepítésének kísérlete a megtermékenyítő értékmentés ritka, emberpróbáló és heroikus partizánakciója volt, némiképpen reménytelen vállalkozás. Mégis sikerült neki.

Mert Kós, akinek felmenői között szép számban voltak szászok, mégis elsősorban a magyarságát hangoztatta, vállalásaival országszerte csendes tüzeket szított. Így például Budapestre mentette Kalotaszeg, Mezőség, Csángóország építészeti formakincseit, építészeti hagyományainak rendben összegezett legjavát. Egész egyszerűen megteremtette a modern népi építészet alapjait.

Az 1939-ben leégett bukovinai Józseffelva házait tervezte meg, de a lakosság 1942-es végső kitelptése és a kedvezőtlen alakulások miatt ezen modernizációs tervek megépítése elmaradt. Megmaradtak azonban Kós ihletett rajzai, tüneményesen szép háztervei...

MODERN KÓS

Kós azonban még az 1910-es években egészen más előjellel és szélsőséges küldetéstudat nélkül azon fáradozott, hogy Budapesten és az ország negyedeiben: lakóházaiban, villáiban vagy lakótelepein széthintse építészti tudásának legjava remekeit. Ma is csodálatosan szép,



ritmosos, mégis szigorú rendbe zárt a tervei alapján megépült Wekerle-telep. Úgy látszik, „előre dolgozott”. Mert előérzetei hamarosan kezdtek valóra válni, és az első világháború végén oly hurkot kötöttek a pompás kultúrájú magyarság nyakára, melytől a mai napig nem sikerült megszabadulnia.

Amikor Erdélyben a felbátorodó martalóc politikusok falánkságuk rémisztő bizonyítéka-ként az addig kitűnően működő közigazgatási, oktatási és kulturális intézmények nyakába telepedve máris fojtogató intézkedéseket foganatosítottak (nehogy az ingyen megszerzett területek kicsusszanjanak a markukból), a rebellis építészet fogta magát, és „Nem hagyom!” felszisszenéssel visszatért Varjúvárába. Hazatért és szítani kezdte régi tűzhelyének paraszát. Kós nevéhez fűződik az *Erdélyi Helikon* megalkotása, az irodalmi élet nagyszerű újraszerve-zése is. Az építészeti, irodalmi és grafikus tehetséggel egyszerre megáldott bölcs munkássága

jelentette a dacos túlélés stratégiáját. Ez a ma heroikusnak tűnő döntése nem volt veszélytelen, de számára egyetlen céljá vált. Az emberfeletti próbálkozás, a menteni vágyás pedig manapság ritkaság. Ma leginkább a szenvtelen túlélés anyagiakat hajszólo logikájával kezdünk gondolkodni, az összezizentett nemzetköziség jegyében gondolkodunk és dolgozunk. Talán már egy új korszak másféle túlélési ösztönét örököltük meg. Mindenesetre manapság furcsán néznek azokra, akiknek a nemzeti kultúra és az önazonosság tudata a Bibliájuk, és legalábbis régimódinak tartják őket...

A széllel szembemenő Kós vállalása viszont emberileg és közösségileg is sikeres volt. Keménykötésű magyar értelmiségi társakra lelt, akik őrangyalként szolgálták Erdélyt. S bár Kós halálával kicsit megtorpant, mégis továbbdöcögött a székely öntudatosság szekere. Kós helytállása, szépen példázza az értékmentő kitartást, dicsőíti egyediséget, az „archaikusságot” és a külhoni magyarság önbecsülését élteti tovább. A nagy szakadás kora óta eltelt nehéz időszakban helytálló keménykötésű értelmiségi réteg hatalmas munkáját eredményező Kós igyekezete irányt mutatott, nem volt hiábavaló. A Házsongárdi temetőben megtartó oszlopok alapjai alatt nyugszik, és nemes baltával faragott arccal, büszkén néz felénk ma is.

Kós Károly rövid vallomásával, Benkő Samuval folytatott beszélgetésének rövid, de megszívlelendő részletével fejezzük be az írásunkat.

„Én, bizony Isten, alig tudom elválasztani, hogy nálam mi az irodalom és mi az építészet.

Úgy látom, hogy a kettő nálam anyagában különbözik.

Az építész felhúzza fából, kőből, téglából, vasbetonból a maga épületét.

Az író pedig felépíti a nyelvből a mondandóját.

Az egyik megnézi a házat, a másik megnézi az embert. De mind a kettő jól szemügyre veszi a házat, a környezetet, amibe ház is, ember is beleilleszkedik.

A kettő bennem együtt élt.

Hogy melyikben fejeztem ki magamat? Hát az építészetben. Hiszen ez volt a tanult mesterségem.

De mellettem mindig élt valami más is. Szerettem az embert és szerettem az ember környezetét.

És ahogy mondtam, szerettem a históriát. Az embernek mint embernek a történetét.

A teremtő, a gondolkodó embernek a múltját.

A legszebb élet, amit magamnak el tudtam képzelni...”

LÉT A NEMLÉTBEN

Hommage à Rácz Laci



Szinte hihetetlen, hogy még mindig csak észrevehető a hamu alatt parázsló szándék, amelyet az emberiség legnagyobb része alig becsül meg. Pedig évezredek óta használjuk, ma is hozzátartozik az emberi közösségek spontán vagy tudatos élményi világához, mentális és pszichés önismeretéhez, amely az ember „periferiális” működése folytán az egyéni és a közösségi létének kiteljesedéséhez vezet. Mégsem lett széles körökben elterjedt szellemi táplálékunk. Csakis annak alapjául szolgál.

Manapság egyre bonyolultabbak a társadalmi viszonyok, a mindenféle összefüggések, és alig nélkülözhető a sokrétű tájékozottság, a világ működésének alapos ismerete vagy a valóság hiteles interpretációja. Pedig jobban kellhet nekünk, mint a múltban bármikor.

Művészet nélkül az emberiség soha nem is tudott megenni. Bár csak a perifériáin botorálunk még mindig. Teljesen nyilvánvaló, hogy életünkben nélkülözhetetlen, a homo faber

alpműködésének egyik fontos eleme. Közösségformáló és közösségmegtartó szerepe van. Főként a mi sérülékeny közösségünkben. Mert amúgy mindig problémátültengésektől szenvedünk.

A művészet tudati/tudat alatti átélése és az élményi gazdagsága része a mindennapjainknak, ám közelsége oly megszokottá vált, hogy sokszor kifejezetten közönségesek vagyunk vele szemben. Már-már észre sem vesszük, pedig velünk van, működik. És sokszínű, óriási felhajtóereje van. Élünk is vele rendszeren, bármerre is nézünk, a magaskultúra minden területén, és azon kívül is. Mert voltaképpen a pszeudokultúrába is nagyon régen beszívárgott...

SPONTÁN ÉS TUDATOS

Csak hogy végül mindenfelé (elsősorban, és akár erőszakosan is) ő nyilvánuljon meg... Az értelmes értelmi lét manapság megkívánja, sőt kötelezővé teszi a gondolkodó ember odaadó figyelmét. Fegyelmét is. Megkívánja eredetiségének, egyéniségének felmutatását, megnyilatkozását. A lélek spontán érzelmeit vagy a gondolat tudásbirtokú, öntudatos kivételését: az önkifejezést.

Valójában ezt észleljük vagy ezt tanuljuk meg már a kora gyermekkorunkban is. Mégis elsőként erről feledkezünk meg a mindennapi életvitelünk, élethelyzeteink során: az alkotói lelkesedésről, a természetes megnyilvánulásokról és a spontán önkifejezésről. Mert tehetségesek lennénk, csak nem tudjuk vagy nem merjük feltételezni és elfogadni ezt. Elemi hóbortból/butaságból azt állítjuk, hogy hiányos és gyatra a készségünk, képességünk a kreatív önkifejezésre.

Voltaképpen bátoratlanok vagyunk. Vagy nincs elég türelmünk és időnk az effélékre.

És mert jobbra-balra félrevisznek bennünket a mindennapi ügyes-bajos dolgaink, a megélhetési gondjaink, a robotba kényszerítettségünk. A társadalom bonyolult működése minduntalan belekényszerít bennünket valamiféle új helyzetbe, állapotba, amely nem igazán kényelmes, komfortos a számunkra, és épp ezáltal rengeteg energiát és odafigyelést kíván meg tőlünk. Pedig sokszor menekülnénk a fölös felelősségtudat elől, hiszen tudjuk, hogy az egyén akarata nem igazán érvényesül a közösségen belül. De azt is, hogy a közösség sokszor naiv és oktalan közös akarata csak kis mértékben teljesül, mert mindig minden másképpen történik, mint ahogyan szeretnénk.

Az egyén akarata csak látszólag érvényesül.

Valójában minden másképpen történik...

ÖNKIFEJEZÉS

Ám kétségkívül a törekvésünk a legfontosabb. Valójában a legnagyobb kincsünk, csak erről nem is tudunk, vagy nem óhajtunk tudni. Ráadásul kilóg a lóláb is. Azt hangoztatjuk mindig, hogy mindent megteszünk a nyíltszívű önkifejezésért: de minduntalan kiderül, hogy valójában lusták, gyávák vagy kishitűek vagyunk. Önmagunknak/önmagunkban sem mondunk mindig igazat...

Nos, ha kommunikatívak, szókimondóbbak, bátrak lennénk abban, hogy alkossunk, ha megpróbálnánk eredetiek, önkifejezőek lenni, máris fordulna a kocka. Egyből ráéreznénk a gondokkal járó, mégis felhőtlen kreativitás ízére. És arra, hogy többre teremtettünk, hogy többre vagyunk képesek, hogy egy efféle élményi módszer gyakorlásával sokkal boldogabbak lehetünk...

De amúgy sosem vágjuk el véglegesen az ősidóktól, azaz kisebb léptékben számítva a gyermekkorból örökölt önkifejezés értékes vezérfonalát. A köldökszínórt, amely virtuálisan a művészethez vonz bennünket. Ha csak rá figyelünk, élményi világ tárul elénk: a művészet, amely a felfedezendő univerzumhoz a köldökszínórral köt hozzá bennünket. Ekkor már ráérezhetünk arra, hogy a művészet(ek)ben minden megtörténhet, amit az egyén alkotóként megvalósítani szeretne.

Aki ezt belátja, abból lehet „művész”. Az önkifejezés szándékának és gyakorlatának hiányában: csak távlattalan.

Nem szépíthetünk tehát semmit sem. Az emberi létben be nem teljesített/teljesíthető nyílt/titkos küldetés mindenképpen: kudarc.

A művészet: a beteljesedni látszó szándék örökös értelmi és érzelmi hullámszáma. Voltaképpen a mi megnevesedő, önös szándékunk...

RÁCZ LACI ÉS A TAKT

Nem hagy békén a gondolat.

Idén immár két évtizede, hogy eltávozott közülünk egy fiatal festőművész.

A még betöretlen, tehetséges ifjak között a 80-as évek közepe táján jelent meg a TAKT-on. Megpakolt hátizsákkal érkezett Muzsláról. Hevér Jánosnak, a legendás művésztelep-szervezőnek rögtön szimpatikus lett. Hosszú hajú. Hollóhajú hátizsákkal, surranóban. Muzslai indián, mosolyogták meg. A TAKT nagy sátorábrában feltalálja majd magát...

Emlékszem, ahogyan elkülönülten, szótlánul ült. A szájában cigarettával rajeszkozókat, papírt, kartont és valami alufóliába vagy nejlonba csomagolt nyomdafestéket szedett elő. Hamar kiderült, hogy tud is vele jól dolgozni. Különös hangulatképei voltak. Gyorsan készültek, és lassan száradtak meg az első olaj-karton festményei...

Vannak festők, akik hosszú utat tesznek meg, amíg kialakítják, „kitalálják” a csak rájuk jellemző stílust, a (jel)képi világukat. És vannak, akik egyből rátalálnak a saját hangjukra.

Azt hiszem, Laci ez utóbbiak közé tartozott.

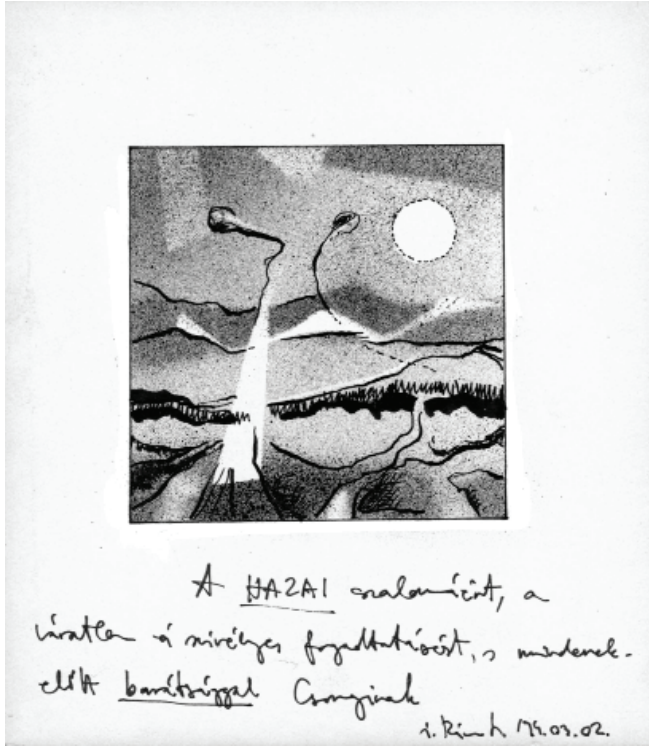
Furcsa, önkínzó „önmegvalósító” szándékkal alkotott. Valamiféle delejes metafizikai hangulatot árasztottak a képei. De ez nem René Magritte talányos világa volt. Inkább mintha Munch konkrét, direkt-gyászos álomképhomályából került volna elő. Leginkább arcképeket, és mintha a saját tükörképét festegette volna mindig. A lelkivilágát, lecsupaszítva, sallangmentessé téve azt. Ám egyben mintha mindenki portróját ábrázolta volna... Mint valami botcsinálta pszichológus, aki az emberek sztereotipizálását tűzte ki célul. Jobban mondva az általános vonásaik pontosított megfogalmazását.



Stílusa esztétikai szempontból cseppet sem volt tetszetősen lehenyerlő, hiszen eszköztára csaknem szegényes, minimalizált, a végsőkig lecsupaszított volt. S mint említettem, kissé gyászos a hangulata. Ám cseppet sem volt felületes, inkább meditatív. Vagy még inkább konkrét, lényegre törő és szuggesztív.

Rácz Laci mintha mindenki portréját ábrázolta volna, az általános vonásaik pontosított megfogalmazását. Egyébként az autodidakta festőknél az átlagosnál sűrűbben fordul elő, hogy az arckép és az önarckép motívumát nagyon fontos önelemző vizsgálatnak tartják. A portré szuggesztivitásának megközelítési lehetőségeit firtatva gyakran különféle technikákban vissza is térnek rá. Arcképfestés során mintha saját magukat keresnék, tesztelnék folyton.

A régi TAKT-os résztvevőként azonos témaválasztásuk miatt a Hevér-hagyaték még meglévő, három évtizedet is felölelő fotódokumentációja számos olyan művet örökít meg, melyek alkotóiról ugyan több-kevesebb fogalmam volt, de a válogatások során én is több esetben összetévesztettem alkotásaikat. Legutóbb épp a múlt heti cikkemben, amikor Csőke Éva festményét cseréltem fel Rácz Laci portréjával... Miután tudomásomra jutott a téves beazonosítás, érdekes gondolat fogalmazódott meg bennem: a TAKT portréfestőivel is érdemes lenne egy külön elemzésben foglalkoznom, így épp Csőke Éva, Harangozó Emese, Sóti György, Csernik Emese, Palkovity Mária, Szabó Edit, Juhász Illés, Rácz Laci egykori szabadelvű, laza és mégis kutakodó portrérázzait össze lehetne vetni. Persze nem mindenáron, hisz említett alkotóink közül többen folytatták a festői pályájukat, és nyilvánvalóan sokat alakítottak egykor talán még kísérletező fázisban lévő stílusukon.



De ha nem törekedünk semmiféle misztifikációra: legalábbis azt kell gondolnunk, hogy Ráczi Laci önmagáról készített különleges „állapotfelméréseket”, rejtett/derengő önkereső önarcképeket.

Vajon tényleg erről szólt a festészete?

ELTÁVOZÁSOK

A nyolcvanas évek elejétől kezdve a TAKT jó néhány oszlopos tagja távozott el örökre. Habár úgy tűnik, közöttünk (és üreges emlékezetünkben) megmaradtak mégis...

Igen, régen elment már a képregényeket rajzoló muzslai Barta József. Majd a szabadkai Bíró Miklós, akinek emlékére szülei a kimagaslóan tehetséges fiatal művészek támogatására megalapították a TAKT-on évente odaítélendő Bíró Miklós-díjat. Fájó érvágás volt, amikor elment a temerini Gyuráki Zsiga. Pár évre rá a halk szavú tordai Fejes István. És a csendesen szemlélődő Beszédes Attila. Még később a topolyai Csernik Emese. Majd Budapesten, az egykor TAKT-ra járó Bada Tibi, majd a muzslai Tóth Béla. Utánuk a temerini alkotóház megépítésének szorgalmazója, Hajdu Ferenc, Matuska Ferenc és fiatal kollégája, a kishegyesi Csernus Laci.

A kilencvenes években azonban bebizonyosodott, hogy van az erodálódásnak egy fájdalmasabb módja is: a háború (be)hívó szavára összeressenők kényszerű vagy önkéntes elvándorlása a Délvidékről.

ÚJRASZERVEZŐDÉSEK

A TAKT-nak három évtizeden át hiánypótló szerepe volt. Az említett évtizedben a TAKT éppen a legerősebb művésznemzedékét nevelte ki. Viszont Ács József 1990-es és Hevér János 2001-es eltávozásával mintha lezárult volna a hőskorszaka.

A keserű nyűg, a kivédhetetlen rákfene időszaka következett, és féltő volt, hogy már nem lesz többé TAKT, azaz túlabarai tábor se.

Többek lelkiismeretének, lélekjelenlétének és kemény elhatározásának köszönhetően lett csak folytatása. A temeriniak kemény kiállításának köszönhetően, két-három pangásos év után, Csikós Tibor táborvezetői vállalásának és helytállásának köszönhetően az ifjú művészeket ismét össze lehetett szedni. Ha nem lett volna összefogás és komoly lelki szövetség, az újrászervezést irányító temerini TAKT-alapítvány, Ádám István, Csorba Béla, Hajdu Feri, Matuska Feri bácsi, Papp Feri, Jánosi Laci, Magyar István, Oláh Laci bácsi... Ha nem lett volna a Hevér-tanya, amelyet Hevér János fia, Gábor ismét a fiatalok rendelkezésére bocsátott, a művésztelep valószínűleg végleg megszűnt volna. Talpra állítása végül újra minőségi javulásokat eredményezett, mindeközben pedig alighanem egy újabb részleges generációs váltás is lezajlott.

ELLENSÚLYOZÁSOK

A sorolt nagy veszteségek ellensúlyozásául olyan fiatal képzőművészekkel dicsekedhetünk el, mint a kilencvenes években épp induló/befutó Sinkovics Ede, Utcai Dávid, Kis Endre, Gyuris Róbert, Retek László, Soltis Miklós, Ricz Géza, Tóth Kovács József, Faragó Orsolya, Varga Valentin és mások. E fiatalok közül sokan elköltöztek már e tájról, többen Pécsre, Budapestre. Munkáikban mégis mindmáig az égiszünkre jellemző motívumkincs bújik meg.

Hatalmas a TAKT portája: csapatai folyamatosan újrászerveződnek.

Nemrég újra fiatal vajdasági képzőművészek mutatkoztak be Budapesten, több kiállítóhelyen, többek között a Fonóban, majd a pesti Magyar Műhely Galériában is. Itt az MMG egyik munkatársa, Szombathy Bálint segítette a bemutatkozásukat. Szombathy, mint tudjuk, a hetvenes évektől a konceptuális művészet egyik legismertebb szószólója mind a vajdasági, mind az exjugoszláv művészet képviselőjében. Az egykori Bosch+Bosch alternatív művészeti csoport egyik alapító tagja volt, a neoizmus megalkotója, nemzetközi híró irányzatteremtő művész, aki többkötetes művészeti íróként és kiállítási kurátorként is igen aktív. Nem véletlenül a délvidéki művészek érdekében is.

Ennél több jelen pillanatban a fiatal vajdasági képzőművészek kitöréséért aligha tehető meg.

A BETÖRETLEN FESTŐ

A Nagybecskerek tövében meghúzódó Muzsla a hetvenes évektől szüntelenül termelte a helyi művésztehetségeket. A Muzslai Ifjúsági Művésztelepen elég sok volt tehát a rebellis bánáti. Sziveri János, Sziveri Rózsa, Barta József képregényrajzoló, Tóth Béla rajztanár és

képzőművész, a temerini TAKT-on mindig előkelő helyen posztoló oszlopos tagok, Rácz János és Juhász Illés. És a fiatal Rácz Laci is, akinek csendben szövögetett művészeti tervei közül kevés valósulhatott meg, mert túl hamar ment el közülünk.

De mi lett volna, ha tovább marad? Kiteljesedett volna-e a Munch félelmes visszafogottságával egyenrangú expresszionista, szimbolista modorban megfestett meditatív szemléletmódja? Ahogyan összebékítette az agresszívan nyers háttérszíneit a merev csenddel, a portrékba tömörített fegyelmezettségével? Művészete az önelemzés, az önkeresés művészi szándékának minden egyértelműsítő vonása mellett/ellenére az egyediség misztikumával fogalmazódott meg. Engem portréi sorával húsz év távlatából is megfog, és visszarángat a múltba.

Rácz László (1967–1994) kiváló festőtehetség volt, a temerini TAKT második generációjának egyik legtehetségesebb felfedezettje. Művészkedés nélkül nem is tudta volna elképzelni az életét. A nyolcvanas évek második felében volt alkotói elemében. 1990-ben a TAKT-on Bíró Miklós-díjat kapott, rajzai, grafikái vajdasági lapokban, folyóiratokban jelentek meg. A kilencvenes évektől a délszláv háború során megtagadta az erőszakos besorozásokkal kikövetelt katonai szolgálatot. Előbb csak a Hevér-tanyán bujkált, végül ő is elmenekült Magyarországra. De így csak egy másik kelepcebe jutott, különböző befogadóállomásokon, menekülttáborokban állomásozott, Békéscsabán, majd Bicskén sínylődött, és átélte, hogyan válik feleslegessé az ember.

TOLLRAJZOK

Magyarországon Budapesten, Szegeden, Szentesen, Békéscsabán és Csongrádon volt tárlata. A bicskei táborban egy földi alkotótársal, az újvidéki Fehér László akvarellfestővel találkozott. Továbblépési, kitörési szándéka és új tervei voltak. Utoljára kitűnő tusrajzokat, illusztrációkat mutatott meg, készülő tollrajzsorozatát, nagyszerű miniatűr megnyilvánulásait.

1994-ben azonban Laci felelőtlenül elgurította a szívgyógyszerét. Korai halálával a vajdasági képzőművészet egyik legígéretesebb egyéniségét veszttette el.

A semmibe szóródtak befejezetlen vázlatai, amőbás-szürrealista tusrajzai.

Elmenőben, csendben levetette a surranóját. Nem vitte magával a hátizsákját sem, amelyben általában csak alapszükségleti dolgokat hordozott, túléléshez és alkotáshoz a legszükségesebb alapfelszerelését. Ceruzát, festékeket, ecsetet. Betörtlen, vad színeket...

Tust és tollat, melyekkel utolsó miniatűrjeit rajzolta meg.

MINT VALAMI NEMES ESZME...

Ács József

„Amit erre az életre vállaltunk, az a bennünket meghatározó sors. Illik beteljesítenünk.” Korántsem törekedhettem a teljességre... Ezen írásom hetek után is csak torzó maradt, de szándékom szerint csupán Ács József művészi pályájának néhány fejezetét kívántam értelmezni a magam szája íze szerint. Ács életpályáját én nemes torzónak találtam, hiszen küldetését teljes erőbetetással teljesítette. Miért írok én Ács Józsefről, aki nem is volt a kortársam? – kérdezték nemrég tőlem. Talán azért, mert örökös kísérletezőként és szellemi mentoromként sokkal jobban hatott rám, mint a kortárs művészet összes ágazata. Daidalosz és Ikarosz volt egy személyben...

ÉBREDÉSEK

Ács Józsefről 1974 szeptemberében Stojan Trumić (1912–1983) pancsovai gimnáziumi rajztanárom óráin, a csendes, mosolygós/szelíd és örökösen aluszékony bólogatásai közepette hallottam először. Trumić híres expresszionista tájképfestő volt, akkoriban a bánági táj egyik legelismertebb hangulatfestője, Pancsován és a környékén sokat tevékenykedett. Még élete során, 1980 körül festői hagyatékát Titel városának ajándékozta. A zombori Milan Konjovićot, aki a vajdasági tájat vaskos, lendületes pásztákban, euforikus örömmel és mégis mélységes alázattal/szeretettel ábrázolta, gyakran emlegette. Fontos megemlítenem, hogy Konjovićyal egyenrangú, tehetséges festőnek tartom...

Egy alkalommal az ógörög Mürön szobrának arcmásáról és a francia felvilágosodás korabeli klasszicista szobrász, Jean-Antoine Houdon (1741–1828) márványba vajt Voltaire-portréjáról készített, kezdő tanulmányrajzaimat böngészte, és a rajzolási szenvedélyemet firtatta. Talán bátorító szándékkal hirtelen kanyarral Ács Józsefről kezdett el beszélni: „Ugye tudod, hogy ő egy nagyon jó vajdasági magyar festő?” Mindig mosolygott a szemüvege alól. Nem tudtam...

Ácsra valamivel később Nagy-Sívó Zoltán is felhívta a figyelmemet. Maga is kitűnő akvarellista festőművész. Akkoriban a pancsovai gimnázium magyar tagozatain történelmet tanított, nem is akárhogyan: szenvedéllyel és küldetésstudattal. Az osztályfőnököm Molnár Monika fizika-vegytan szakos tanárnő volt, de ő is egy művész érzékenységgel rendelkezett. Állandóan munkára sarkallt, biztatott. Mellette Nagy-Sívó volt a kedvenc tanárom, már csak azért is, mert a magyar gyerekek továbbtanulásának szorgalmazóival, „röviden fogalmazva” Balassa Juliannáékkal ő is derekasan kivette a részét a dél-bánági megmaradásunkat szolgáló kisebbségmentő akciókból. A gimnáziumi magyar tagozatok sikeres megalakításának szerzői voltak. Miután észlelték, hogy a szórványban élő magyarság gyengülni kezdett, céljukká vált a fiatal értelmiségiek és az új tanerő kinevelése. Ebben látták a túlélés lehetőségét, az erodálódás csökkenését.

Akkoriban hallottam, hogy a hatvanas évek derekán, bizonyára politikai megfontolásból, Hertelendyfalvát a helyi közösségének megszüntetésével Pancsova városával erőszakkal



„összenövesztették”. Nagy-Sívó szenvedélyből, elhivatottságból kifolyólag és/vagy tudatosan a bukovinai székelyek lakta Hertelendyfalva népismereti anyagát is gyűjtötte. Ebből a kilencvenes évekre két nagyszerű, átfogó helytörténeti jellegű könyve is született...

ELSŐ „MENTORAIM”

A hetvenes évek gimnáziumi éveiben ébredezni, komolyodni, öntudatosodni kezdtem én is. A felhőtlen gyermekkor után, a felnőttek világába való betekintések nyomán számomra (is) nyilvánvalóvá vált a kisebbségi létünkre való odafigyelés szükségessége. Tudósításokat kezdetem írni, legelőször a *Bánáti Híradó*ba. Ugyanekkor fontossá lett a számomra, hogy miket ír Ács. Bár őt még személyesen nem ismer(het)tem, de a *Magyar Szóban* előbb kíván-

csiskodva, később már várakozó szenvedéllyel olvastam a művészeti írásait. Csodáltam a tájékozottságát. Néha azt éreztem, mintha tanulásvágyam miatt írná őket...

A tanáraimmal mindig szerencsém volt. Nemcsak hogy jó példaképeim voltak, de maguk is azon fáradoztak, hogy minél nemesebb példaképeket kínáljanak fel nekünk, nekem. Az általános iskolában még a régi magyartanár osztályfőnököm, Olajos Mihály sarkallt arra, hogy kitartóan gyakoroljam a (mondott) rajztehetségemet. Kedvcsinálónak két vastos, ritka és értékes művészettörténeti könyvvel is megajándékozott. Ez akkoriban nem mindennapi, igen gáláns gesztus volt. Jó pedagógusként valóban gondosan odafigyelt a továbbtanulásunkra. Ő vezetett át a székelyi általánosból a harminc-egynéhány kilométerre lévő pancsovai gimnázium magyar osztályába. Még a beiratkozásra is lelkiismeretesen elkísért bennünket.

A gimnáziumban a tudományos pályára vágyók számára Győrffy Béla nagy tudású biológiatanárunk egy tudós példaképét állította elénk. A magyarországi Balogh János biológiai professzort és akademikust. Trumić és Nagy-Sívó Zoltán külön nekem a festő Ács Józsefet emlegették. Molnár Monika osztályfőnököm viszont írói vénámat sejtette meg, és a névrokonomat, a szegedi irodalomtörténész dr. Péter Lászlót, valamint Kós Károlyt, az országépítőt ajánlotta a figyelmembe.

Gimnáziumi osztálytársaim hertelendyek, pancsovaiak, székelykeveiek, ürményháziak, debelyacsaiak, becskerekiek voltak. A mi nemzedékünkbe sulykolták: példaképekből soha nincs hiány. Viszont hogy érvényesüljünk az életben, fel kell őket fedeznünk magunknak...

Akkortájt még nem érzéltem azt, hogy tanárim valójában pályaindításra és szárnyalásra készítetnek bennünket, a hetvenes években induló dél-bánati magyar fiatalok értelmes nemzedékét.

KÉPZŐMŰVÉSZETI LEVELEZŐ

1974 őszén biztatásukra és a szüleim biztatására eldöntöttem, hogy két-három sikerültebbnek gondolt rajzomat elküldöm Ács Józsefnek. A *Magyar Szóban* épp akkor indult a *Képzőművészeti Levelező Iskola* (KLI), a későbbi *Képzőművészeti Levelező* (KL) rovata...

Ács József tényleg leköszölte az első tusrajzaimat egy velős, pár soros dicsérő magyarázat kíséretében. Tanító unokabátyám hozta el az újságot lobogtatva, és szétteregette a konyhaasztalunkon. Számomra egy szorongásaimtól, kishitűségemtől megszabadító élmény volt. Mint valami hirtelen jövő, jóleső jóllakottság, de ami után rövidesen ismét éhes lesz az ember...

Eleinte nehezen hittem el Ács biztatását. Vajon mit láthatott a hibáktól hemzsegő rajzaimban?

„Motoszkáló tehetséget vagy kukacot.” Ezt már viccelődve, Hevér János jelenlétében mondta a temerini TAKT ifjúsági művésztelepén 1976-ban. Ez valójában derűs biztatása volt.

A KLI 1974-ben a felnövő tehetségek segítésének szándékával jött létre. A vajdasági szórványmagyarságnak ifjú értelmiségiekre és egy újabb fiatal művésznemzedék kinevelésére volt szüksége.

Ács József mindig is előrelátó volt. Alaposan átgondolt és pontosan előkészített kezdeményezéseivel, szervezőmunkájával kiválóan eredményes. Az ötvenes években az első vaj-

dasági művésztelepek létrejötténél is bábáskodott. 1952-ben az első jugoszláv művésztelep, a zentai megalapítója volt. Nyughatatlan szervező: 1953-ban a topolyai, 1956-ban az écskai, 1954-ben az óbecsei művésztelep alkotója és egyik főszervezője volt. De jóval később, 1973-ban a muzslyai, majd röviddel később, 1976-ban a temerini ifjúsági művésztelepek létrehozásánál is jelen volt..

Szervezői, propaganda- és kritikus-írói munkája több mint hasznosnak bizonyult. Ahogyan a művészi tevékenysége is felbecsülhetetlenül értékes. Ács ugyanis nem csak akkor alkotott, amikor festett vagy írt, és nem csak saját magának. Törekvései kiterjedtek a műkritikára, a vizuális kultúra időszerűsítésére és az új művésznemzedékek hiánypótló kinevelésére is. Ugyanakkor merész újításai, stílusváltásai révén úttörője volt a vajdasági avantgárd újjá születésének, de a neoavantgárd megszületésénél is jelen volt. A világ legújabb művészeti jelenségeinek, műfajainak térségünkben való meghonosításában is szerepet vállalt.

Ács művészeti munkássága során folyton aktualizálásra törekedett.

A hetvenes években az időszerűség mellett az angazsáltság programját tűzte forradalmi zászlajára, mellyel a társadalmi programokat, mozgásokat, a termelékenységet és a közösségi fejlődést/fejlődőképességet is vizsgálta. Ebbéli törekvései mindig is jelen voltak a műveiben. Közben programjaiban benne volt az a finoman időzített gépezet, mely a művészetét örökmozg(at)ásra sarkallta, benne volt a konok elkötelezettsége, merészsége, kitartása és a másokat bátorítása is, melyekkel nemcsak a kortársait lelkesítette, hanem a felnövő művészpálántákat is célba vette.

Mindeközben az 1976-ban tető alá hozott temerini TAKT ifjúsági művésztelepe mellett 1978-ban a moravicai Novák Mihály határozottságának és ügyes manőverezésének köszönhetően megalakult a 9+1 művészeti csoport. Novák Mihály szervezői és alkotói munkássága egyaránt fontos iránymutató volt a tehetséges autodidakta művészek számára. A TAKT is az autodidakták segítségét szolgálta elsősorban, a 9+1 egyik legfontosabb programrésze pedig nemcsak a művésztársaság munkáját szolgálta, hanem a nemzetközi művész(et)i kapcsolatok megteremtése és erősítése is volt. A mára nagy múltú művésztelepnél Ács József, Benes József, Gyurkovics Hunor, id. Novák Mihály, Petrik Pál, Petrik Tibor, Torok Sándor, Török István, Zsáki István, valamint fotóművészként az ifjabb Novák Mihály voltak az alapító tagjai.

SZIGORÚ BIZTATÁSOK

Ács mindig segítőkész volt, de egyben kritikus is. Tapasztalt, gyakorlott pedagógusként minden ficamot, hiányosságot meglátott az ifjak zsengeiben. Kitűnően memorizált, és valószínűleg valamiféle számára jó áttekinthető lajstromba vett bennünket, a TAKT-on például azt tapasztaltuk, hogy amint lejött a temerini táborunkba és szóba elegyedett velünk, nevünket, a KL-ben megjelentetett munkáinkat sorolta. Mindezt nem csak jólétesültsége és tájékozottsága jelél..

Amint és ahol lehetséges volt, tételesen elmondta a hibáinkat is és mindazt, amit egy kezdőnek tudnia kellene. Harcedzettsége nyilván azt súgta neki, hogy a diákokkal szigorúan kell bánni. Ám kellően vajszívú és kellően tapasztalt is volt. Megadta a kedvet a gyakorláshoz

és a továbbtanuláshoz való kedvet: a „löketet” a fiatal tehetségeknek. Higgadt gondolkodású, előrelátó, intellektuális lelkületű festő volt. Másokkal sokszor elnéző tudott lenni, ám önmagával szemben, főként az alkotómunkában rendkívül szigorú. Csökönyös, kitartó, spártaian fegyelmezett. Egy alkalommal, amikor egymás munkáinak hányaveti megbírálására adtuk a fejünket, így szólt közbe: „Ikarosz is egykor amatőr volt...”

Én 19 évesen, fiatal amatorként a belgrádi Iparművészeti Akadémia grafikus szakára jelentkeztem, és nem véletlenül választottam Ács Józsefet a szellemi mentoromnak. Holott igen ritkán találkoztunk, írásai által valójában hetente kaptam nélkülözhetetlen „instrukciókat” tőle. Kellett a *Magyar Szó*, melyet a „jugó” fővárosban is olvastam, mert akkoriban még egyik-másik belgrádi trafikban is meg lehetett venni. Öt éven át tanultam a számomra (nyelv)idegen közegben, a sovány zsebpénzem egy részét sűrűn a lapra költöttem, mígnem rájöttem, hogy lapunk a Belgrádi Városi Könyvtárba is napi pontossággal érkezik meg. Ezért ide sűrűn jártam. Azt hiszem, ma már nemigen vannak olyan korgó gyomrú egyetemisták, akik egy újság átlapozásáért képesek fél órát gyalogolni... Megvolt tehát a módja és lehetősége annak, hogy Belgrádba szakadva, telefon és internet nélkül is állandóan frissülő kapcsolatban maradjak az anyanyelvi kultúrával. Ráadásul volt még időm arra is, hogy a Szűcs Imre által szerkesztett *Bánáti Híradó* mellékletét, majd Ács külön biztatására a KL-t vagy néha a művelődési rovatot is tudósítsam – rendszerint a számomra fontosnak tűnő dolgokról vagy az elérhető közelségben lévő megtekinthető kiállításokról. Lényeges dolog volt, hogy a képzőművészettel kapcsolatos írásaimat is megjelentethettem. Az éppen aktuális belgrádi vagy pancsovai kiállításokról, de a temerini ifjúsági művésztelep szervezőjének, Hevér Jánosnak a kérésére a sokszor nehéz körülmények között tengődő, a megszüntetés kényszerétől féltő, védelemre szoruló, támogató TAKT-ról is „vitacikkeket” írogattunk több művésztelepre járó fiatalal egyetemben.

Ács ezek leközlésében mindig határozottan támogató bennünket, még azt is eltűrte, ha a jó ügy érdekében nagy néha valaki álnév alatt írt.

AHOGY AZ IDŐ MÚLIK...

Ács még ahhoz a művészgenerációhoz tartozott, amelynek tagjai számára a rajzolás napi (alap)tevékenység volt. Módszeresen és előrelátóan gondolkodott, és elemző módszerekkel, vagy éppenséggel vad hévvel, de mindenképpen meggyőző erővel, súlyos, expresszív szenvedéllyel festett.

E kettősség jegyében dolgozott és váltott néha szeszélyesen oda-vissza is stílusokat, témákat, technikákat. Stílusváltásaiban, újabbnál újabb festményciklusaiban kísérletező jókedvvel vagy csak keresetlen spontaneitással jókora, szuggesztív, néha darabos, ám látomásos festményeket hozott létre.

Szelídnek látszott, türelmes és fegyelmezett alkotóember volt, aki szerette az újabb kihívásokat, a festészeti kalandokat. Felettebb szuggesztív egyéniség volt, szenvedélyes vitázónak mondták, de szívélyes volt, és nagyon jól szót értett a fiatalokkal. Odafigyelt rájuk, odafigyelt ránk.

Ács Józsefnek sokan köszönhetik komoly indulásukat. Nagyon sok fiatal „Ikarosz” rajzait közölte komoly biztatással a rovatában. Elemezgetve, boncolgatva és türelemmel tárta fel a kezdők alkotói és lelki vívódásait, mint valami pszichológus. De nemcsak a művészkedő fiatalokat nógatta: a TAKT-on kezdő vagy haladó művészeti írókat is munkára sarkallta.

Ács József születésének századik évére emlékeztünk 2014-ben. Azt hallottam, hogy otthon már tavasszal volt egy Ács József-kiállítás, mégpedig Topolyán. De a zentai Városi Múzeum is tartott egy retrospektív kiállítást, és nyilván a topolyaiak, a szabadkaiak és az újvidékiek is a megemlékezés programjait készítik elő. Kíváncsi vagyok arra, hogy az általa istápolat fiatalabb nemzedékek emlékezetében hogyan él Ács keménykötésű figurája.

FURCSAMÓD MANAPSÁG EGYRE TÖBB A JUBILEUM...

És ahogyan sodródunk mi magunk is benne, a megismételhetetlen pillanatok megélése mellett látjuk mulandóságának talán-hiábavalóságát is. Lassacskán ébredünk rá arra, hogy az idő nemcsak múlik, párolog alólunk, hanem néha szeszélyesen besűrűsödik, majd hirtelen felpörög, felgyorsul. Majd újabb tarvágásokat végez közöttünk. Legvégül eszmélünk rá arra, hogy előbb vagy utóbb bennünket is felemészt...

A teljesség igénye nélkül lapozom át a több évtizede vezetett képzeletbeli noteszemet, amelyben az eltávozott kedvenc művészeim szerepelnek.

Valahogy mindig Pechán Józseffel és Pechán Bélával kezdtem. Az itthoni alkotók közül az ő műveikkel találkoztam először. De utána jöttek sorra: Hangya András, B. Szabó György, Boschán György, Faragó Endre, Petrik Pál, Sáfrány Imre, a nagybecskereki Wanyek Tivadar, Andruskó Károly, Kalmár Ferenc, a muravidéki Gálics István... Valamint Dudás Antal, a kísérletező Markulik József és Slavko Matković vagy Szalma László, Szilágyi Gábor, Torok Sándor, Balázs G. Árpád, a fiatalon elhunyt Bíró Miklós vagy a fenegyereknek számító Kerekes László...

De a régi TAKT-osok közül: Bartha József, Gyuráki Gáspár, Fejes István, Rácz László, Csernik Emese, Csernus László...

Amikor az eltávozottak névsorát idézzük, egyben rácsodálkozhatunk a vajdasági magyar képzőművészet mindegyre gyarapodó gazdagságára is. Nagyszerű alkotóink voltak és vannak. De akik elmentek, hiányzanak annyira, hogy a félmúltból minduntalan visszahozzuk, emlegetjük őket.

A művésztelepi közösségeknek különösen fontosak voltak, talán ezért is.

Tolnai Ottó a legszebb képzőművészeti esszéit írta róluk, legendás művészeinkről. Ezért is.

És sokan közülük valóságos úttörői voltak a mindig megújuló művészeti életnek. Képesek voltak felrázni a délvidéki tespedtségben élőket, felemelni a „provinciát”, röptetni az emberi képzelőerőnket. Ezért is...

Nem sokat tudok Ács József és Dobó Tihamér kapcsolatáról. Annyit mindenesetre igen, hogy Ács a szívén viselte Cigonya nehéz sorsát. Hogy bátorította, és nagyra becsülte képességeit. Dobó Tihamért külön kellene megemlétenünk. Különös módon emlékezünk rá. Ha rá gondolunk, mintha egy kis lelkiismeret-furdalásunk lenne. Mintha kissé mindenki restelkedne tragikus eltávozása miatt. Az egyik legjobb festőnk, a Délvidék talán legnagyobb rajzolója

volt. Szitakötőivel, ördögfejeivel, árvalányhajrajaival, erőteljesen ívelő hurokvonalaival a Tisza-part (és az élet) martján-peremén egyensúlyozott, mígnem elunta a folytonos lebegést.

Dobó Tihamérről Bicskei Zoltán, Tolnai Ottó és Csikós Tibor írásaiból hántottam ki a legszebb véleményeket. Az egykor a Topolya környéki tanyavilágban kóborló álmatag-naiv festőről, Nagypáti Kukac Péterről Tolnai szinte rajongva ír. Nemkülönben Cigonya zseniális tusrajzairól, Tisza-képeiről. Csikós Tibi Cigonya emlékét hangsúlyozottan ápolja: honlapján nemcsak az egykori fegyvertárs tollából olvashatunk megkapó sorokat, de festőnk hagyatékának tárházát, alkotásainak keresztmetszetét, képreprodukcióit is megcsodálhatjuk.

Negyedikként említjük meg Ács József Dobó Tihamérről írt búcsúztató sorait, melynek szövegét Csikós Tibor honlapján ugyancsak megtalálhatjuk:

„Végzet és akarat

Dobó Tihamér (1937–1987) emlékére

Végzet és akarat valahonnan messziről, az idők mélyéről jönnek erre a tájra, melyet különösen szerettek. Megszállják az embereket, életünket, és vívják harcukat. Dobó Tihamér súlyos csatát vívott a Végzet ellen... Eleinte oly ügyesen és kitartóan, mint a kardvívók, tollrajzaiban szellemesen és bravúrosan nagy lendületű hurokvonalakban ősi élményeket jelenített meg.

Talán a gyermekkorából átmentett világból származik az ősi „szitakötők” hálószerű élménye, ezt a légnemű világot idézte föl oly könnyedséggel, melyre sosem tudtunk magyarázatot találni. Ilyen valami a Földünk középkorából lehetett csak, vagy lehetett volna, amit Tihamér a Tisza menti sárgapartok gyermekkori emlékeiben őriztetett, átmentett, és az árva gyerek felnőttkori kemény és erős külső megjelenését a „kezdeti természet” érzékelhető finom virágai fejezték ki. Ez volt a nagy anakronizmus, amelyet életében rejtegetett. Rejtegette, rejtegette volna, egy ideig győzte is a »széptevés« állandó napi munkáját (ami a képzőművész feladata lehet), s amit a természet végzetszerűen mostoha örökségül adott neki: az életformát, az árvaságot s ezt a lelkiállapotot egy ideig takargatta, viselte. De egyszer mindennek vége, csak mi, emberek ezt nem akarjuk átérezni, vagy talán inkább a végzet győzelmét akarjuk elodázní, ez Dobónak sikerült is, de csak rövid ideig...”

JÖVŐBE LÁTÁS

Ács József cimborált és együtt alkotott azokkal, akik a huszadik század első nagy festőkorszakában „nőttek fel”, és a háború után is töretlenül alkottak. Különleges, együttérző, a közösségi összetartást szorgalmazó, pedagógusi és szervezői hajlammal bíró, nyughatatlan festő volt, aki nemcsak a befutókat, hanem a kezdőket, az „amatőröket” is a legkomolyabban számon tartotta. A jövőbe látás erősségével rendelkezhetett, hiszen a felnövő művésznemzedék nevelésével is foglalkozott.

A két háború közötti időszakban különösen, de a második világháború utáni nagy „területi átrendeződések” után és miatt is egy időre megbénulni látszott a délvidéki magyarság élete. Akkor úgy tűnt, minden elveszett. B. Szabó Györggyel (1920–1963), a Muraszombaton született kritikussal, aki irodalomtörténészként, fordítóként és grafikusként is működött, Ács szoros barátságban volt. Minthogy „emberhiány” volt, szervezőemberként és alkotóként is működtek, szinte egyszerre...

Az értelmiségiek általában ragaszkodnak a szülőföldjükhöz, és az éltető közegüktől is képtelenek (örökre) megválni. Ezért továbbkötnek, de egy biztos, bármerre vetődnek, otthon is biztosítanak maguknak valamiféle alkotói jelenlétet, folytonosságot. És miközben külföldön élve alkotnak, egyengetik a közösségük sorsát is.

Talán tudják azt is, hogy az eltávozással, más országokba telepedvén megszakad bennük valami. Részben le kell zárniuk az előzőt, és egy új életet kell kezdeniük. Ami gyakran azt is jelenti, hogy egy kicsit már az életükben meghalnak. Habár ki tudja. Mit is gondolhatna erről Mikes Kelemen, Márai, Wass Albert? Mit gondolt magában az „önkéntes száműzetésben” Zágrábban élő, de a vajdasági kapcsolatokat szakadatlanul ápoló Hangya András, a Svédországban élő ókéri Domonkos István, aki megjósolta: „mi meghalni mindnyájan úgyis téves csatatéren”?

Úgy tűnik mindemellett, hogy az otthon maradottak bizonyos szemszögből nézve szerencsésebbek. A teljes gyökerzetével megmarad nekik a vállalás lehetősége, hogy segítsék, egyengessék megtartó közegük életét és kultúráját. Meg- és átmenthetnek valamit a meglévő örökségből a (lehetséges) jövőbe az utókor számára. Habár nem mondhatom, hogy ez lenne az egyedüli üdvözítő lehetőség, számtalan módja van a szülőföld megítésének.

INDULÁS A SEMMIBE UGRÁS ÉRZETÉVEL

A délvidéki magyar művészettel együtt a trianoni békediktátum az elszakíttóságba terelte, és elfogyásra, beolvadásra ítélte a leszakadt nemzetrészeket. Majd egy évszázad múlt el azóta. Két világháború és a legutóbbi balkáni véres országtrancsírozás után, az új mostoha miatt megmaradásunk esélyei újra csökkenni látszottak. De régen és most is bebizonyosodott, hogy a kisebbségben élők szívós megmaradási szándékkal, jól szervezeten, eltökéltséggel megmaradhatnak. Ha pedig az értelmiségi réteg is kitart, a közösség az apadása, fogyása ellenére is szinte elpusztíthatatlan, mint valami nemes eszme.

Ács József a délvidéki magyarságnak felettébb kedvezőtlen időszakában volt fiatal. Ha jól tudjuk, Trianon után nyolc éven át a vajdasági magyaroknak még szavazati jogot sem adtak. Ekkortájt a művészet mentsvár és kihívás is lehetett. Berkeiben ugyanis szabadnak és határozottnak érezhette magát mindenki, aki hajlamot, tanulási és alkotói kényszert örökölt. 1938-ban az eszmélő ifjú a belgrádi Királyi Művészeti Iskola pedagógia szakán végzett, majd átkerült a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára is (1937–41), ahol rokonszenves segítő montenegrói mesterére akadt, a szilárdan cézanne-i, csak mediterrán hangulatú kompozíciókat megfestő Milun Milunovića.

A második világháború alatt Ács gimnáziumi rajztanár volt Újvidéken és Zentán.

A pedagógusi szakmát a háború után is folytatta Zentán, Topolyán, majd ismét Újvidéken.

1953 és 1956 között az újvidéki iparművészeti iskola igazgatója volt, 1956-tól 1980-ig a *Magyar Szó* képzőművészeti kritikusa. És már említettük, a nevéhez fűződik a *Magyar Szó* napilap állandó rovata, a *Képzőművészeti Iskola* is.

ÖTVENES ÉVEK

Az ötvenes évek közepén az első vajdasági művésztelepek megszervezése anyagi reményekkel is kecsegtetett. A hatalom a művészet támogatásával is igazolni akarta rátermettségét. A Vajdaság különálló régió volt, és sajátos tájegységként megmaradt a festők palettáin is, sőt (főként) a különleges hangulatú bácskai tájat egyre erőteljesebben hangsúlyozták. Konjović részeg búzamezői, a harsogó színek expresszív hömpölygése, a buja vadsággal burjánzó tájak különleges ereje...

Milan Konjović mindenképpen forradalmár volt a megébredő vajdasági festészetben, expresszív tájélménye bátorítás volt egy sereg kortársa számára. Ekkortájt sokan különösen a plein air érzetét erősítették meg magukban. A nehéz kor szellemének lehúzó megkötöttségeit próbálták egyensúlyozva friss levegővel betölteni. A háború megélt riadalmait, borzalmait pedig lassacskán kezdték levetkőzni.

Ekkorra Ács József, a nyugtalan szellemű festő már teljes lendületben volt: lázasan alkotott. Trumić és Konjović szinte egybehangzóan a Budapesten és Belgrádban nevelkedett festő a mélyen megalapozott alföldi expresszionizmust, azaz az igazi tájjelleggel bíró magyar festészetet művelte tovább. Mialatt lázasan formabontó elemekkel küzdött, a borongós színekben tobzódó, vajúdó, nyomasztó életérzését fejtette ki jól működő, érzékeny szelepként. Nem is csoda, mert a Délvidék kegyetlen háború által ejtett fizikai és lelki sebei túl mélyek és érzékenyek voltak. Sajogtak. A viharos és sötét múlt nyugtalan expresszionista hangulatot árasztott, és Ács ezt a hangulatot sokáig nem is fejezhette ki másképpen. Mozgalmi múltja némileg elárulja törekvéseit: elhitte, el kellett hinnie a továbblépés szükségességét, a szebb jövőt, az emberibb közösségi társadalom felépítésének jó szándékát.

VERGŐDÉSEK, SIKEREK, ÖNELLENŐRZÉS

Ácsról többféleképpen emlékeztek meg mind a kortársai, mind azok, akik érdemben foglalkoztak és foglalkoznak a művészetével. Herceg János markáns, karakteres és szókimondó egyéniséget látott benne. Ács jellemző vonásait a hagyományoktól elrugaszzkodó felfedező hajlamával keményítette ki. De egyben kiemelte, hogy festőnk a jugoszláv festészetben követésként, jóindulatúan igyekezett a híd közvetítő szerepét is betölteni, miközben minduntalan visszatért az autentikus, tiszta anyanyelvi kommunikációhoz.

Ha csak a lírai realizmusig, a Cézanne vagy Koszta József, Rippl-Rónai, Czóbel vagy Pechán József által jelölt magabiztos posztimpreszionizmusig, vagy ha a kései szecesszió által is megérintett stílusjegyekig lapozunk vissza, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Ács természetes módon ekkortájt is vissza-visszatért az erőteljes, olykor különös vadságú figuratív ábrázolásmódokhoz.

Meglepőek azonban az 1960-as évek közepén a németországi utazásai során készített kítűnő, „darabosan” posztimpreszív akvarelljei, amelyek jóval konzervatívabbak az előző évek érlelt expresszív stílusánál. De ekkoriban festette meg a vele rokonságban lévő házaspár, Fritz Thiel és felesége steril, tiszta, konzervatív portréit is. Itt érzjük tetten az említett visszalépést: az egy évvel előbb festett vásznain a nyugtalan, széttagolt elemeivel robusztus, kék alapú, keretet feszengető, darabos mértani formákkal megépített kompozíciói még markánsan formabontóak voltak. Ehhez képest Ács néhanapján mégis visszalépett a steril és szelíd formalitásokhoz... De erre a visszalépésre van lehetséges magyarázat. Udvarias gesztus? Lehetett valamiféle belső kényszer, pihentető gyakorlás. Mintha festőiskolai tudását ellenőrizte volna. Megvolt a késztetés benne erre is?

MOZGALMI TÖREKVÉSEK ÉS HAGYOMÁNYOK

Művészeinknek a háború utáni években igazodni kellett a munkásosztály igényeihez. A párt és az időszerű politika elképzelése szerint is. Nem mintha nem lehetett volna kísérletezni, de a (nép)hatalom számára a politikai törekvéseket segítő művészet volt a szükséges, az elfogadható. Közérthetőséget követeltek rajta, és e kikövetelt stílusgyakorlatokat majd minden érett művész – kényszeredetten vagy meggyőződéssel – végigcsinálta. Ács ugyan sosem jutott el a derkovitsi meggyőződéses megfelelési kényszerig, hogy munkásmozgalmat, heroikus proletárjeleneteket hatalmas vizuális ünnepéllé fokozzon. Kassák szigorú, sőt bárdolatlan konstruktivizmusa is igen távol állt ízlésvilágától. És a történelmi múltat sem próbálta tolmácsolni, mert nem volt oly erősen elkötelezett, ahogyan a heroikusságot könnyedén ábrázoló partizánfestő, Đorđe Andrejević Kun és mások. Itt megemlíthetnénk akár az újvidéki razzia emlékét tragikusságában megörökítő Glid Nándor nevét is, aki különös egyéniség volt a vajdasági és jugoszláv szobrászatban. Ács művészetének egy-két mozzanata inkább arra enged következtetni, hogy festő kezének egyrészt a vajdasági tájhoz kötődés belső kényszere diktált. Az ötvenes években erőteljes ecsetvonásokkal és szikáran, szinte baltával tagoltan alakította ki szálkás kompozícióit. Így születtek meg sorozatban festményei, a *Kukucsikai emberek* (1955), a *Kapálók* (1956)... Ám a későbbiekben már jóval elvontabban és találóbban is fogalmaz.

Másrészt elkötelezettsége és néha megfelelési kényszere is volt. Ez a vonása a kései, 80-as évekbeli korszakában, az *AVNOJ emlékére*, a *Vajdaság felszabadítása* című képein, a forradalommal foglalkozó festményciklusában fedezhető fel. Emlékművet tehát ő is emelt, de témájában nem a halálosan heroikusat.

Eleinte főként a csendes konokssággal küzdő paraszti társadalom munkás napjait örökítette meg. Meglepőek ezért a kései, a felszabadulás témájára gyártott festményei, amelyek – szinte bizonyosra vehető – valamilyen megrendelésre készültek. Ács ugyanis általában véve sokkal szerényebb volt témaválasztásában. Mint említettük, eleinte még csak a paraszti világ alkonyát ábrázolta, a koncepciójának lassú alakulásával és röptető szellemiségével pár évvel később már a hagyományos paraszti társadalomból kinövő modern földművesség korszerűsítő erejét örökítette meg. Ácsnak tehát igenis volt mozgalmi múltja, de volt hagyománytisztelete,

józan lelkiismeretessége, összebékítési szándéka is. Ráadásul kivételesen jól egyezettette az „elfeledhető, nyomorult múltat” a korszerűség hangvételének igényével.

EGEK

Az 1959-es, Sziveri János által is emlegetett atmoszferikus, felszabadult érzületű Nagy egekkel kísérletezve átmenetileg sikerült megszabadulnia a figuratív-expresszionista megkötöttségektől. Időről időre visszatért a régi stílusához, de a második nekirugaszkodásával, az 1965-ös kék hátteres, darabolt képeivel sikerült végleg megszabadulnia a múlt sokszor nyomasztó hatásaitól. A „szétugrasztott” régi/új világképpel és a széttöredezett fragmentumokkal szinte játszadozva hozta létre az elvontságra ösztönző, áthangszerelt és forradalmian képszerűsített modern világot. Ez már a jövőbe látás, az előre menekülés igénye volt.

Ezt a kísérletezésekkel terhelt időszakát már az „angazsált” művészeti korszak előzményének nevezhetjük. Mert lassacskán eljutunk a hetvenes évekbeli műveihez, melyekről tudjuk, teljesen kísérletező/angazsált jellegűek. A mezőgazdasági termelés akkoriban szinte a vesszőparipájává lett. És itt főként már nem esztétikai kérdéseket felvető volt, hanem kísérletezésekkel alakult, ugyanakkor aktuálpolitikai kérdéskörre vált számára az erőltetett téma: a mezőgazdasági termelés.

A megvalósult, jól működő művésztelepeknek viszont reklámként jól jött, mert miközben meghívott művészi szabadon alkottak, a megadott témájú angazsált művészeti program a formai, gondolati és funkcionális kísérletezésekhez is jól jött. Voltaképpen a társadalmilag elkötelezett művészet jelszavával működésüket segítő anyagi/művésztelepi támogatást nyertek. Nem tudni, hogy az erős igazságérzetének köszönhetően Ács József mennyire volt feltétlen híve a rendszernek. Néha úgy tűnik, hogy csak kompromisszumokat kötött, és leginkább az erkölcsileg tiszta művészetéért, a szabad kísérletezéseiért küzdött a társadalmi fejlődésbe vetett hite miatt angazsáló szándékú témákkal. A mozgalmi múlttal is foglalkozott, ám annak konzerválódott állapotában nem sok élményt talált, inkább csak kompromisszumkész volt. A kor szelleme ezt megkívánta? Talán épp ezért menekült egyre inkább a menhelyszerűbb absztraktizmusba.

A Nagy ég sorozatában teljesedett ki Ács egyik meghatározó élménye: a Bácska-víziója. A Fehér Ferenc-i költészetet megidéző, hatalmas egével büszkélkedő, horizontot maga alá gyűrő tájélmény oly impozáns volt, és oly erővel ragyogott fel, mint John Constable vagy William Turner korabeli atmoszferikus festményein a káprázatos zenit...

Az ácsi elragadtatásban, e sűrített levegőjű lebegésben, élményiségben, az ősi természet súlyos dinamikájában a túlpörgő atmoszféráját, abszolút hatalmát, az emberiség felett gigászi erődként őrködő szellemét örököltette meg. A bácskai eget hatalmas ünnepélyességgel festette meg. Talán a felhőtlen szabadságérzetet szerette volna kifejezni.

A következő kísérletező fázisában azonban Ács még tovább jutott, immár jóval elvontabban a Nagy kék ég sorozatát festette meg. A realiztikus elemet talán szándékosan száműzte a (jel)képi világából: technikusabbá, tömbszerűen geometrizálttá, vázlatossá tette a kompozícióit. Színeiben viszont egyre erőteljesebbé és vadabbá lett, miközben egyre „mérgeesebb” színkontrasztokat ütköztetett meg egymással...



ANGAZSÁLT MŰVÉSZET

1961-ben Ács Józsefet az aktuálpolitikában való részvétel nem nagyon érdekelhette, de a művészet aktualizálásának szempontjából kötelességtudóan témaként latolgatta az ipari és a mezőgazdasági ágazatok termelési folyamatát... Divatossá vált ekkoriban a hasznos közösségi munkára való sarkallás. Ács ekkor a nagyüzemi termelés hatékonyabbá tételét tűzte ki megfigyelési célpontul. Témáiban a bátorító haladás irányába mutatott. Természetesen nem a hurráoptimizmust erőltető szocializmus megfáradt luftballonjait választotta, hanem időszerű, elemző és elkötelezett művészetet szeretett volna létrehozni. Eszköztárában többnyire az absztraháló gondolatok váltak mind kifejezőbbé. A korszerű nyugati irányzatok nyilvánvalóan nagyon érdekelték, és azok kritikus elemzését, követését vagy átvételét és meghonosítását is szükségszerűnek tartotta. Mindenesetre ma azt látjuk, hogy a művészete számos fejlődési szakaszon ment keresztül: a posztimpreszionizmustól a szocialista realizmuson, az expresszionizmuson, a szürrealizmuson át az informelig, sőt az konceptualista szemléletmódig. Mindeközben, stílusfejlődéseinek egyes szakaszaiban állandóan kiforrta magát, hogy továbbhaladhasson. Ritka jelenség a művészeknél, hogy életük végéig kísérletezzenek. Ács mindig kialakította sajátos ábrázolásmódját és azt a nélkülözhetetlen szimbólumrendszerét, amely alkotásainak ciklusba rendeződésekor egész munkásságát még inkább kifejezővé, a művészetét pedig teljes értékűvé tette.

ÁCSI STÍLUSVÁLTÁSOK ÉS KORSZAKOK KICSIBEN

Festőnk ritkaságszámba menő, izgatott kísérletezési szenvedéllyel rendelkezett, széles mérítésben pásztázta a kor stíluskorszakait, gazdagságát és eltérősegeit: elemző szenvedélye különféle alkotói korszakait hozta meg, melynek beérő kísérleteit meg sem várva az újabb kihívások elé ment. Főiskolás korában alapos tudást és nagy önbizalmat halmozhatott fel, ha a posztimpreszionizmusból kiindulva, a szocrealizmus, majd az expresszionizmus izgató fekete-lila, méregzöld, kék és a fehér különféle változatait merészeltte megütköztetni vásznain.

Ezt követően foglalkoztatni kezdte a szürreális látásmód, majd újabb izgató kihívásnak vette az informel talányos szimbolikáját, véletlenszerűségből táplálkozó laza rendszerét.

A sajátossá, egyénítetté alakított stíluskísérleteit Ács tökéletesen átélte és érvényesítette. Mint már írtuk, a második világháború után a szocrealizmus(ok), majd az expresszionizmus konjoviçi változata élt és virult, egyre erőteljesebb, egyéni hangvétellű, újabb festőnemzedék nevelődött ki, amely részben igazodott az aktuálpolitika egypártrendszerének kívánalmaihoz, másrészt igyekezett belopni művészetébe az időszerű nyugatias irányzatok ízét is. Ács szimbólumrendszere mind a tárgyi szimbolikában, mind az elvonttá tett formarendszerében, mind színvilágában világosan megmutatkozott. Mivel ciklusokban gondolkodott, jelképi világát is egyre egységesebbé tette. Számára a művészet egyértelműen a haladással azonos, és ez a haladás a társadalom sokrétűségét is jelentette a számára. A társadalomtudományok, az aktuálpolitika diktálta jövőképábrándok, a gazdasági fejlődés útvonali lehetőségei, de például a vizuálisan megjeleníthető fizikai jelenségek is foglalkoztatták: az energetika, az elektromágnesesség, általánosságban a kozmosz és a biológiai tudományágak által feszegetett témák is foglalkoztatták. Változó stílusirányzatai tehát a témák váltakozásában is megmutakoztak, 1958-tól az elektromágnesesség, a mágneses hullámok terjedése foglalkoztatta, intenzív színek, a térben idegenül viselkedő párhuzamos vonalak, ismétlődő formák tették egyre absztraktabbá képeit.

MITOLÓGIAI ELEMÉK ÉS MISZTIKUM

A biológia, az evolúció, azaz fejlődéstan megélésfejezeteit állatmotívumokban fejezte ki. Az 1965-ös születésű *Virágzó fa, Kocsi és ló* című olajfestményei a természetélmény hagyományait követő festőember, a *Technika és biológia* pedig a technikát vagy a biológát, a modern fejlődést igénylő, jövőbe néző, tudománnyal élő új ember művei...

Mert Ács 1963-tól ismét a tudomány világa felé fordul, a kozmosz és a tudományos olvasmányok ihletik meg. Ezután a hullámmozgások is inspirálják, és a tételes fizikai törvények vizuális ábrázolásával van elfoglalva. A dinamikus mozgások valamiféle, néha szinte barokkosan dekoratív kompozíciókban fogalmazódnak meg, és nagyon eredeti lírai technicizmus stílusát eredményezik...

Ám hamarosan a mozgás érzetét egy újabb, realiztikusabb és korszerűbb jelképpel erősíti fel. Ez a modern kor csodája, az autó.

Az autó egy bújtatott misztikus-dinamikus etruszk lény, görög bika vagy a bika képében megjelenő Zeusz, aki elrabolja Európét. Az autó mániákus tisztelete talán még a futuristák korából maradt ránk, és a huszadik század második felében kezdte újra foglalkoztatni a modernizálódó társadalmi rétegeket. Az autó lett korunk mitikus, titokzatos/félelmetes lény, amely elrabolt bennünket is...

Ács korábbi és későbbi korszakaiban is felfedezhetjük a mítoszt, amely a modernizmus, a technikai haladás mellett fontos tápláló eleme volt művészetének. A mitikus témák ugyanis időről időre megjelennek képein, és nemcsak rokoníthatóak, hanem áttételesen beazonosíthatóak stílusváltásaiban is.

A korai *Leszállás a kompról* című festményén a titokzatos, magányosan ülő csónakosa, a későbbi, viharos-sötét színekkel vastag pásztákban megfestett ensori *Halász csónakban*, és más ladikos, horgászós képein megjelenő figurája a megélt miszticizmusát is erőteljesen kidomborítja. Ezek a kharóni, sötét alakok a múltbéli mitológiák újateremtődő kísértetei. De az absztraháló expresszivitással megfestett *Szentek a kocsmában* című festménye is az elvontság keresztény ikonosztázának hatásával bír, ahol Ács a szent fogalmától, értelmezésétől a profán (kozmosz) részegség apoteózisáig jutott el.

Mindenképpen fontosnak tartjuk Ács kötődéseit a múltbéli művészeti témákhoz. E tematikai kötődés a széles körű klasszikus műveltségét is mutatja. De azt is, hogy festőnk aktualizálási kísérleteket tett, hiszen újszerű láttatásával és a jövőbe vetett hitével mindig is az aktualitást, a dinamikus fejlődés igényét hangoztatta. Konceptiója tehát sosem volt a múlttagadás: a múltba merülés fontosságát sokszor erősen feltételezte. Például az 1976-ban megfestett középkori haláltáncmotívumával, amikor Ács egy misztikus hangulati elemekkel kibővített kocsmai mulatozást festett meg. Az előtérben táncoló-dülöngélő alak mögött ülő muzsikások nem is kötik le annyira a figyelmünket: de a háttérben ólálkodik egy csontváz-alak: a halál.

Mi kell itt még bizonyítékul?

A korszakon áthullámzó aktuális képzőművészeti erőtereket el- vagy átnevezhetjük bárminek. Akár angazsált művészetnek is, ahogy Ács József tette. Az egykori aktuálpolitika nem értett a művészetekhez. És ha a vajt fülű, tiltó, megtűrő vagy jóváhagyó cenzorok jóindulatát sikerült valamiféleképpen megnyerni, elhárultak az akadályok a szabad alkotás elől. A jelképességet nyert gondolatokkal is sikerülhetett érvényesülni. Egy mégoly szigorú megmondó korszakban is engedélyezhették a művész szabad(os) megnyilvánulásait.

Valahol mindenki tudja, hogy a művészeteknek sosem lehet, vagy csak ideig-óráig lehet gátat szabni. Szabad fejlődésük mindig is (rejtett) utat talál...

Ács alkotói korszakának fordulópontja 1968, ezután alakította meg az EK (Első Kísérlet) néven ismert csoportot, amely gazdasági, termelési és társadalmi kérdésekre kereste a választ. De 1968 utáni korszakának jelentős kifejező alkotásai voltak a közönséget megdöbbentő, merész és izgalmas papírszobrai is. 1979–80-ban készültek a híres elmélkedő/elemző, politikai tematikájú művei. Majd következtek az assemblage-ok, a zsák- és kifeszítettvásznon-kompozíciók háromdimenziós kísérletei. Egy zseniális alkotó időszerűségei...

HAPPENING VAGY PERFORMANCE A TERMŐFÖLDEKEN...

A hurraóptimizmus érzetét keltő, a szocialista társadalom munkásosztályát termelékenységre ösztökélő gondolatsor mögött valójában valamiféle félvállról vett, kényelmesebb, játékos kreativitás húzódott meg. Ezt kapta cserébe a művészeteket, művésztelepeket támogató politika? Ezt az érzetet látom egy, a művésztelepek hőskorában készített korabeli fényképen, amelyen hőseink nem mások, mint a zentai művésztelep (el)ismert figurái. Happening vagy performance? – jutott eszembe, amikor először találkoztam ezzel a furcsa fotóval. Úgy tudni, hogy az „akció” Csernik Attila ötlete volt, a fotót Léphaft Pál készítette. Abban az évben a cukorrépa-termelés volt a művésztelep fő témája. Ők heten pedig a munkát és a termelési szint növelését reklámozó korban a földművelés termelői lázát alighanem elég humorosan értették. Ötletesen egy, az emberi összefogás erejéről szóló régi magyar tanmesét örökítettek meg. Címe: *Apóka és a répa*. A fotón Tripolszky Géza, a Zentai Múzeum egykori igazgatója kapaszkodik a répába, a derekába karol a mezőgazdasági birtok egy munkatársnője, akibe Csernik Attila kapaszkodik. Utána Soltis Lajos, Ács József, Keszég Károly, Torok Sándor.

Együtt húzzák a modern mezőgazdasági termelés egyik produktumát: a cukorrépat.

KIÁLLÍTÁSAI, DÍJAI, IRODALOM...

Ács József első kiállításait B. Szabó Györggyel közösen szervezték meg. Mindketten márkás egyéniségek voltak, képeik kifejezőereje nagy volt. De mintha így ketten, egymást kiegészítve még erőteljesebb hatással bírtak volna. Kétségkívül, ekkor mind a ketten lázasan dolgoztak, erőteljesen megszólaló, mozgalmi jellegű művészetet produkáltak. 1954 és 1956 között több ízben állítottak ki kettesben. A hadseregotthonban, az Eugen kiállítási termében Zentán, a topolyai Népszínházban, a szabadkai Városi Kiállítóteremben és a nagybecskereki Városi Múzeumban.

Ács elég ritkán állított ki egymaga, és ennek több oka is lehetett. Egyrészt az, hogy elkötelezett művészként mindig is a közösség javára akart tenni, így sokat szervezett művésztelepeket és közös tárlatokat is. De szellemiségének megfelelően nagy volumenű, újításokban gazdag kísérleti ciklusokon dolgozott szinte állandóan. Minthogy alig akadt képzőművészettel foglalkozó kritikusunk és közírónk, Ács erre a feladatra is kapható lett. Ha mindezt hozzátesszük pedagógusi pályájához, a fragmentáltsága, töredezettsége mellett is meg kell állapítanunk, hogy valóságos polihisztor volt.

A vajdasági és a jugoszláviai művészeti eseményeket szeizmografikus pontossággal követte, miközben maga alkotói lázban égett. Vajdasági városaink rangos kiállítótermeiben állított ki: Zentán, Topolyán, Szabadkán, Újvidéken... 1964-ben volt bemutatkozása Stuttgartban, majd a nyolcvanas évek elején Bécsben, Párizsban és más európai művészeti központokban is. A kisebbeknek és a közös kiállításoknak se szeri, se száma.

A közös kiállításoknak is csak nagyon összevont vázlatát hozzuk most 1934-től 1986-ig: Szabadka, Szeged, Belgrád, Újvidék, Zenta, Titograd, Szarajevó, Óbecse, Topolya, Szkopje, Versec, Nagybecskerek, Ljubljana, Modena, Regensburg, Zágráb, Bitola, Banja Luka, Bécs, Párizs, Mitrovica, Zombor, Dubrovnik, Split, Pancsova...



1960-ban Ács József Forum képzőművészeti díjban részesült. 1969-ben egyéni és társadalmi munkásságának elismeréséért Újvidék város Októberi Díját, majd Vajdaság tartomány Állami Díját és Vuk-díját nyerte el. 1973-ban Nagypáti Kukac Péter képzőművészeti díjat kapott. Irodalmi, kritikai munkássága is igen jelentős. A *zentai festőtelep* című, a művésztelep történetét bemutató könyve 1962-ben jelent meg.

1967-től Bányai János és Tolnai Ottó írtak Ács József művészetéről. Jóval később a Forum kiadó képzőművészeti sorozat kiadását indította el. Kifejezetten a vajdasági magyar festők számára találták ki, ahogyan Ács jóval korábban elégedetlenkedve megfogalmazta már, a vajdasági magyar művészek nem kapják meg a jugoszláviai közéletben a nekik kijáró tiszteletet, műveiket nem méltatják, és nem keresik a gyűjtők sem, a múzeumi gyűjteményekbe se válogatják be őket, és ráadásul a nagy kiállításokon gyakran kizsúrizik az alkotásaikat. Holott néhány irigylésre méltó művészünknek még külföldön is hatalmas elismertsége van (pl. Togyerás József kiállítása).

1986-ban ennek része volt az Ács József-monográfia is. Háromféle megközelítésben írtak róla, az író-fegyvertárs Herceg János; Sziveri János, az *Új Symposion* egykori főszerkesztője, aki mellelég kiválóan rajzolt, és képzőművészeti elemzésekkel is szívesen foglalkozott; valamint Sava Stepanov esztéta és képzőművészeti kritikus.

A későbbiek során, Ács életének utolsó évében, Szombathy Bálint művész és esztéta írt nagyon jó elemzést Ács öt évtizedes pályájáról, majd ugyanebben az évben a *Híd* folyóiratban egy hasonlóan veretes, ám búcsúzó írást is leköszölt *In memoriam Ács József* címmel.

EGYMÁSRA SIMULÓ BURKOK

A háttérből szervező Ács József hosszú időn át a vajdasági művészeti folyamatok megújulását szorgalmazta. Segítője, megalapozója és kísérője volt a minálunk is meghonosodó modern, elkötelezett neo-, majd transzavantgárd vonulatoknak is. Mindeközben az ő művészete is szakaszosan fejlődött. Törekvéseiben mindig friss, állandóan megújulni vágyó volt. A tájjellegű líraiságtól a modern geometrikus expresszionizmusig, az elkötelezett művészi koncepciókig, az informel tendenciáig, a transzavantgárd törekvésekig terjedt. Érdekes módon Ács a konceptualista szemléletmódot nagy érdeklődéssel kísérte. A forradalmi gondolatiságot látta benne, egy új művészeti korszak előhírnökét. Ezért azokat a fiatal művészeket, akik a legújabb nyugati művészeti vonulatokat meghonosítani igyekeztek, úttörő magatartásuk miatt különösen becsülte. Szombathy, Csernik, Slavko Matković vagy Markulik József tevékenységében a mélyen megalapozott gondolatiságot becsülte. És a szándékot, hogy nem szabad lemaradni a világ legújabb művészeti tendenciáitól. Legizgalmasabb, hosszan tartó törekvéseinek egyike a tér geometrikus metaforájának megfogalmazása volt, melyben statikus képeket sugalló indulatos érzelmi tudatvilágot képezett le.

Örök kísérletező volt. Konkrét művészeti programjait nemcsak holmi elvont metafizikai hangulatok ecsetelésében élte ki, hanem a kor jellegzetességeinek mély és ünnepélyes megélésével. A múlt avíttóságát, elfelejtésének szükségességét hangoztatta, és folyton a zavartalan, ígéretes új korszakot kijelölő tendenciákon dolgozott. Az erőteljes fejlődés metaforikus élményét kutatta még a prózai mindennapokban is. Minthogy azonban klasszikus műveltséget megöröklő festőművész volt, nem tudta megtagadni a múltbéli, festőmesteri sajátosságokat sem. Elvontságra törekedett, miközben jómaga még mindig azon hagyományos képzőművészeti fogásokra alapozott, melyeknek öncélú hangulati tespedtségét hangsúlyosan elvetette. A kiüresedett esztétikai élményszerűséget próbálta a korszerűség elvével lecserélni. Víziói tehát újszerűnek voltak, de valahol a megismert művészeti hagyományokat is tiszteletben tartotta. A művészet nagyszerű vívmányaira emlékezve a művészete tele van misztikummal. A hetvenes évek elejétől az angazsált művészet önigazolást nyerő és társadalmi igazságokat kereső céljai miatt valamiféle heroikus küzdelemben volt önmagával. Iszabirkózás korszak volt. A korszerűséget, az időszzerűséget a társadalmi folyamatok relatíve pontos lekövetésében látta meg. Az éppen aktuális termelési célokat elvonttá téve, vizuális és koncepciózus, sőt konceptuális képletek kidolgozásában találta meg, utalásokkal, jelképekkel, jelrendszerekkel manipulálta.

Stílusváltásai, gondolati és képi ciklusai nagymértékben logikai következetességéről árulkodnak. Egymásra simuló burkok. Ács önmagára találásának sikeres fázisait fedik. Ezek voltak a diadalai.

ÉS KÖNYVILLUSZTRÁCIÓK... A könyvnyomtatás első fejezeteiről



Retro? Vagy csak mindenkor aktuális? A könyv válságok és nehéz vajúdasok közepette ismét diadalmasan újjászületni látszik. Örömnépeinek, visszafogott ünneplésének a szemtanúi vagyunk. Míg a könyvpiac a digitális adathordozók és adattárak feltalálásának idején erőteljes térhódításával a hagyományos, tapintható, papíralapú, papírralátú, nyomdászagú könyv lassú halálát jósolta meg néhány éve, ma már tudjuk, hogy ez a legrosszabb álmainkban sem történhet meg.

Nevetséges... nem lehetséges. Tévhit volt. A fogyasztói társadalom összes torzulása nem volt képes elbánni ezzel a kellemes tapintású, kifinomult tervezésű, változatos és élményszerűen színes intellektuális végtermékkel. A műanyagból freccsentett, élethű gyümölcsmásolatok divathóbortja nem képes rábírnunk arra, hogy a gyümölcsfáinkat idejétmúlt kacatként kivágjuk kertjeinkből.

A KÖNYVILLUSZTRÁCIÓ

A könyvillusztráció maga a könyv ízvilágát tolmácsoló színtenger. Nagy múltú, változatos: lehet, hogy örök. A könyvillusztráció prototípusa maga a jelrajz, amely úgy ábrázol, hogy a

szöveg értelmezését segítő kiegészítő információt közvetíti: nem magyarázza, de segíti, és útba igazítja a szemlélődő olvasót...

Alapjában véve az írott könyvben nyitott kapszulaként működő, üzenetek tolmácsolására, hordozásra alkalmas cserélhető vizuális jelzés. Az évezredek óta az emberiség kifejezőerejének bölcsőjében ringatózó, rejtett és sokáig várakozó állásponton lévő, csíráztatott műfaja.

Már az ókori civilizációk létrejöttével komoly szerephez jutott, ám külön műfajként még nem tartották számon. A barlangrajzok képi, képösszevonásos, oda-vissza ható kommunikációs írásjeleitől, a közöttük felfedezhető ligatúráktól az igazi ékírásos emlékekig, a demotikus, hieratikus, hieroglif írásjelek megalkotásáig, a szarvasbőrre kent indián kódexekig, a kódexminiatúrákig vagy az utána tántorgó, elmesélő-elbeszélő jellegű, hihetetlen gazdagságú képi ábrázolásokig hatalmas fejlődésen ment keresztül. De a képzőművészet műfajának középkori beéréséig különálló, eredeti műfajként még nem ismerték (fel). Európában csak a korai kereszténység kézi másolású kódexeiben szökkent szárba, és a könyv tartalmának, szövegezésének színesítése, tartalmát, mondanivalóit érzékletesebbé tévő esztétikája és értelemkiegészítő törekvései hozták létre. Azt információáradás (-átadás) hőskorában az első lapdúcba, fába metszett könyvoldal kiegészítő szándékával egy időben született meg, de a képírás több ezer éves fejlődésének csúcaként azóta is a kultikussá vált nagybetűs könyv továbbélésének nagyszerű segítője. Az egykori képalkotóra az ősnymodászat termelő szándékának, remek termékszolgáltatójának a kiegészítő szerepe hárult, a fametsző táblanyomatás eljárásával azután könnyen szárba szökkent.

A KÖNYVI ÁBRÁZOLÁSOKRÓL

Pfister bambergi nyomdász jelentette meg a térbeli hatást még kelteni nem képes fametszetekkel díszített könyvét. Egyik első igazi remeke a *Biblia Pauperum*, a korai fametszetművészetnek kiemelkedő terméke, mely szemelvényeket ad a *Bibliából* az egyszerű nép számára. Az első illusztrációk primitívek voltak, szerepük mindössze az olvasó képzeletének élénkítése volt. A XV. század kezdetleges fametszettechnikája, a vonalak leegyszerűsítése még nem tette lehetővé az arckifejezések részletező ábrázolását, szolgai lélekkel követték a szövegezést. Ám az első nyomtatott könyvek sikerén felbuzdulva a nyomdászok újult erővel és újító szándékkal tevékenykedtek tovább. A Németalföldön, Itália földjén, majd pedig Európa többi fejlődő régiójában szaporodni kezdtek...

A FAMETSZET

A remekbe szabott illusztrációs fametszetek fejlődése a XV. század végén a szövegbe ágyazott egyszerű, vonalas metszetrajzokkal kezdődött, és jóval később eljutott a fametszet színes, többdúcú változatáig is. Ezt megelőzően azonban a fametszet fejlődésének útját is bejárhatjuk.

A még érlelődő olasz reneszánsz, a quattrocento nemcsak az olasz művészek festményeiben, szobraiban, épületeiben, de könyvillusztrációiban is eredményes. A XV. századbeli

olasz fametszetek a könyvnyomtatás kezdeti szakaszában tökéletesebbek voltak, mint a német fametszetek. A nyomdászok tapasztalatszerzés céljából utazgattak olasz földre, a tudás és a stílus fokozatos átvételével/átadásával az ágazat egyenletesen kezdett fejlődni. Például a Rómában letelepedett Ulrich Hahn nyomdájában 1473-ban megjelent *Turrecremata Meditationes* című műve, melynek fametszetei már fejlettebb könyvművészeti alkotások, amelyek igazi távlatos kompozíciót (perspektivikus ábrázolást) mutatnak, nem beszélve a rajz vonalainak hullámzó vastagságáról, amely újítás a sraffírozások (árnyalások) mellőzésével is a plasztikusság teljes hatását keltette.

És már nem lehetett tudni pontosan, mi a csúcsteljesítmény...

AZ OLASZ VAGY A NÉMET?

Két velencei nyomdásztestvér (Giovanni és Gregori de Gregoriis) műhelyéből került ki 1494-ben Giustiniani *Az élő vallás doktrínái* (*Dottrina del vivere religiosamente*) című könyve, amely tiszta vonalaival a figura karakterét, a plasztikát és a távlatot hiánytalanul érzékeltette.

Nem sokkal ezután, 1499-ben Aldus Manutius velencei nyomdájában jelent meg a világ egykoron legszebbnek tartott, *Hyperotomachia Poliphili* című könyve Giovanni Bellini 158 illusztrációjával, melyek között az építészeti jellegű ábráktól a fantáziával teli, mozgalmas cselekményeket ábrázoló, dekoratív szépségű fametszetekig minden megtalálható.

A német könyvillusztráló fametszet első fénykorát a Günther Zainer és Johann Bämmler augsburgi nyomdáiból kikerülő könyvek jelezték. Az illusztrációk immár jóval igényesebbek voltak, mint a bambergiek. A fametszőművészek a térbeli ábrázolást, az árnyékhatást, a plasztikus formát párhuzamosan haladó, szabályos sraffírozó vonalakkal igyekeznek elérni. Johann Zainer ulmi nyomdájának kiadványai, pl. Boccaccio *Híres asszonyokról* című könyvében a fametszet alkotói a tökéletesedő árnyékolótechnika képi plasztikáját juttatja érvényre. Nemkülönben az ulmi Aesopus-kiadás képei, amelyek kompozícióikban, vonalvezetésükben tökéletes művészi alkotások. De mintakép volt a *Lübecki Biblia* is rafinált kidolgozású, érzékletes, árnyalt, háromdimenziós rajzaival.

1470 körül jelent meg a korszakalkotó jelentőségű *Kölni Biblia*, mely Dürer és Holbein művészetének további alakulására is hatott. A fametszet fejlett érettségi fokát a két német-alföldi mester, Albrecht Dürer és Hans Holbein mesteri grafikai markánsan behatárolták.

A fametszet művészete legnagyobb mesterének máig a magyar vérségű Albrecht Dürert tartják. Az *Apokalipszis* képeinek mozgalmas, megrendítő erejű jelenetei, mesteri kompozíciói, a képek víziószerű, döbbenetes hatása magával ragadja a szemlélőt. Későbbi fametszetei, a *Mária élete* és a *Kis Passió* finom és gyengéd pasztorális jellegű, kifogyhatatlan elbeszélőkészségű, idillikus falusi képek sorozata. Dürer tanítványa, Hans Baldung Grien, mesteréhez híven, a fametszetben már a monumentális ábrázolási lehetőséget kereste...

Németalföldön Peter Schöffer nyomdász működésének egyik legérdekesebb könyve Bernhard von Breidenbach mainzi kanonoknak akkori szemmel nézve szenzációs, kalandos útleírása volt az 1483. évi szentföldi zarándoklatáról, amelyben a szerző úti élményeit, tudósításait hiteles képekkel kívánta illusztráltatni. E célból magával vitte útjára Erhard Reuwich

utrechti festőt, aki az idegen országok nevezetességeit vázlatos rajzokban rögzítette. Mainzba visszatérve úti jegyzetei alapján terjedelmes könyvet írt. Könyvéhez Reuwich valóság-hű fametszeteket készített, immár nem elképzelt, hanem teljesen hiteles hátterekkel, városképekkel.

Ekkoriban jelentek meg a fametszernél bonyolultabb technikák is. A fametszet változatos, ám keményen behatárolt lehetőségei által megszokottá vált. A nehézkessé váló technikájának hanyatlását a jóval érettebb, több esztétikai élvezetet nyújtó, virtuóz rajztudást igénylő, teret hódító másik illusztrációs eljárás, a rézmetszés művészete követte, mely Itália földjén az ötvösművészetből fejlődött ki.

A RÉZMETSZÉS FELFEDEZÉSE

A legrégebb igazi rézmetszet, amit eddig találtak, 1446-ból való, német metszet, a *Passió* egyik jelenetét ábrázolja.

A grafikai vésetek elődjait már a legrégebb ókorban felfedezték, csupán egy apró kiegészítő mozzanat elmaradása miatt nem kezdtek grafikákat nyomtatni már jóval korábban. Tudjuk azt, hogy már a mintegy négyezer évvel ezelőtti kultúrák (pl. asszír, akkád birodalom) is ismerték az ősi, pecsételős technikát és a pecséthenger által nyers agyagra vonható, számtalanszor megismételhető rajzolatok, dombornyomatok alkalmazhatóságát. Az ókori népek úgyszintén díszítéseket, betűjeleket véstek az immár nemesfém-ből, aranyból, ezüsből, rézből(!) készült vázákra, tükrökre és csészékre. Ezeket a véseteket akkoriban csak be kellett volna festékezni, s valamilyen anyagra, nedvesített gyolcsvászatra, preparált, áztatott állatbőrre, hártýára lenyomtatni, levonatot készíteni, hogy rézmetszetet kapjanak!

De sem az ókorban, sem pedig a korai középkorban erre a lehetőségre nem éreztek rá.

Korabeli itáliai források szerint a XVI. századbeli Tomaso Finiguerra, az ismert firenzei ötvösművész találta fel 1450 körül a rézmetszet technikájának „ősét”. Niellolemezket készített, az ezüstlemezek véseteit réz, ezüst és kén keverékéből nyert fekete festékkel töltötte ki. Ezt a fekete masszát beégette az ezüstlemezbe, s a lemezt utána simára csiszolta. A niellomunkákat a későbbi századokban Tula vidékén, Oroszországban készítették. (Innen a tulaezüst általánosan ismert elnevezése.) És a magyar népi díszítőművészet csontba, szaruba, fába vésett vagy rótt művészi rajzolatait megörökítő mesteri spanyolozás, vagyis a viaszozás technikája is ezen az eljáráson alapszik.

A XV. században jelentkeznek tehát először a papírosra lehúzott rézmetszetű rajzok. A rézmetszet feltalálása az ötvösökhöz állt a legközelebb, mert ők dolgoztak finom vésőkkel a fémlapokon, s bizonyára közülük készített valaki először igazi rézmetszetet.

A rézmetszet technikája alapvetően különbözik a fametszetétől. Amíg az utóbbi technikát magasnyomással készítik, mert a nem nyomandó felületeket kimetszik, és csak a nyomásra szánt felületeket hagyják meg, addig a rézmetsző által a metszett vonalakba dörzsölt festéket mélynyomással sajtolják át a lemez felületét letörölve a nedvesített rongypapírra, mely a sajtolónyomásnál a festékkel telt mélyedésekbe nyomul, és felszívja a festéket. Legelőbb az ősnymódászat korában találkozunk rézmetszettel díszített könyvekkel. Hollandiában, Franciaországban és Németországban csupán a könyv magyarázó jellegű illusztrálására



használták. A könyvek azonban zsúfolásig megteltek ismeretterjesztő és arcképeket ábrázoló rézmetszetekkel. A rézmetszet mint könyvdísz csak a XVII. században tűnt fel, leginkább pedig a XVIII. századi Franciaországban lett divatos. A kor legjelesebb francia művészei: Boucher, Fragonard, Janinet, Eisen, Oudry verseskönyveket, regényeket, almanachokat díszítenek rézmetszetű mellékletekkel. Oly nagy volt a keletje az ilyen könyveknek, hogy alig akadt olyan szépirodalmi kiadvány, amelyet rézmetszet ne díszített volna.

Mindeközben megjelent a porondon egy hatalmas képzelőerővel bíró, profetikus megnyilvánulásairól ismert, elszigeteltségben élő angol költő-, festő-, grafikusóriás is. William Blake (1757–1827), akinek korát megelőző tehetsége a réz- és acélmetszés technikájának fergeteges felszabadultságát jelezte, és akit profetikus szellemiségéről, burjánzó képzeletvilágáról, metafizikai adottságairól/szenvedélyéről szeszélyes félbolond művészként ismertek, alkotóként saját magának nyomdása is volt egyszerre. Metszeteit szinte a festmény hatását idézve előbb a felesége segítségével egyedileg színezte is, majd végül a színes nyomatok technikáját is kikísérletezte. Kora meg sem is értette: a misztikum irányát követő, lelkében romantikus, ám a végsőig szubjektív művészetét a szimbolizmus és a szürrealizmus előhírnökeként kezdték tisztelni – a halála után – a XX. században.

A FAMETSZET VISSZATÉRÉSE

A rézmetszet feljövő korszaka minden művészi bája és finomsága ellenére a könyvművészet terén hanyatlást jelentett. A rézmetszettel illusztrált könyveknek nem volt olyan harmonikus összhatásuk, mint a betűk formaértékével egyező fametszetnek. A rézmetszet gyorsabb volt, ám mégsem nyújtotta azt az eszményi könyvillusztrációt, mint a korábbi idők egyszerű fametszetei: az egyes vonalak értékei nem eléggé határozottak, mint a fametszetnél.

Ennek ellenére 1870 körül mindinkább elterjedt az acélmetszet, amelynek technikája egyezik a rézmetszetével, de óriási mennyiség nyomását is kibírja. Jóval keményebb, ám nehézkes a metszése, a rézmetszet lágyágával szemben túlságosan rideg.

Könyvművészek, nyomdászok, kiadók látván azt az ellentmondást, amely a könyvnyomtatás és a rézmetszet technikája között fennállt, több ízben próbálkoztak a fametszet felújításával. Fáradozásuk azonban a rézmetszet divatja miatt sokáig hiábavaló volt. A rézmetszet több mint másfél százados kultuszának az angol Thomas Bewick vetett véget a fametszet egy új eljárásának alkalmazásával. Ő a változatos tónusokkal manipulált.

A fametszet, bármennyire furcsa, a divatossá vált rézmetszet után majd másfél évszázaddal mégis ismét divatossá vált. A rézmetszet nem volt képes harmonikusan beilleszkedni a betűágyba, és minden finomsága ellenére idegenszerűen hatott a könyvlapokon.

A tónusos, színes fametszet lényeges technikai eltéréssel készül. Míg a régi, vonalas fametszetet a fa rostjai irányában munkálták meg, a tónusos fametszetet a rostokra merőlegesen vészték. A tónusos fametszet lágy, árnyalati finomságaival megközelítette a rézmetszet hatását, és csakhamar az egész világon elterjedt. Franciaországban érte el művészi fejlődésének csúcspontját, Gustave Doré készítette el illusztrációit a nagy klasszikusokhoz (Cervantes: *Don Quijote*, Rabelais: *Gargantua és Pantagruel*, *La Fontaine* meséi).

Bewick finom pontokkal és vonalakkal különböző tónusértékeket teremtett, a legvilágosabb felülettől a legsötétebbig. Munkáival Európa-szerte osztatlan sikert aratott. III. György király is nagy rajongója volt.

A nyomdászat technikájának dinamikus fejlődése, a folyamatos újítási és jobbítási kísérletek forradalmasították az illusztráció műfaját is. A klisékészítés az eredeti metszetektől a fotóeljárással készített klisékig, majd a fényképezéssel filmre vitt ofszeteljárásig ívelt, egyszerűsödött a mai napig. Mindez az illusztrátorok számára új lehetőségeket és persze technikai könnyítéseket hozott: ám az illusztrálás nehézségeit továbbra is a művész rátermettsége, ötletessége és tehetsége határozza meg.

DRÁVASZÖGI ANZIKSZ *Három karcolat*

MIT ÜZEN A CSEND?

A háború utáni lepusztított Drávaszög, a Dráva-vidék sokat szenvedett népe valószínűleg egy időre elfelejtette, hogy a földi paradicsom egyik legszebb szegletét örökölte meg. A Tündérbert: Erdély. Így nevezte el, azt hiszem, a legszentebb magyar népi szecsessiót megalkotó építész, Kós Károly, aki még ha szász felmenőkkel rendelkezett is, teljes öntudatával a magyar nép feltétlen és kompromisszum nélküli szolgálatába állt.

Mi, magyarok egyébként is keveredő alkotó nép vagyunk, az elvetendő, elvetett, reményhozó Mag népe. Bár őseink között szép számban vannak török-türk, szláv, germán, latin, hovatovább szkíta, avar, hun vagy indogermán és ki tudja, miféle felmenők is, töretlenül hiszünk abban, hogy nem ezen múlik az azonosságunk, hanem az örömteli felfedezésen, hogy alkotva tudjuk teljességében megélni az isteni kegyek gyakorlásában megmutakozó szent létet, és elsajátítani az univerzum által felkínált örök tudást. Ebben a hitben vagyunk képesek újraalkotni a világ végtelen pörgésben fürdőző körforgását.

A *Biblia* megemlékezik a bábéli zűrzavarról, minekelőtte egységes volt az emberiség, nyelvi tudásában és az addig tudott és hitt univerzális létélmény emberileg kifejtett ténykedésének, funkcionálásának gyakorolt törekvései által is. És most mosolyogva gondolkodom arra, hogy talán naivitásom mondatja velem: a komplexitása folytán mindig is méltatott, nyelvész- és művészsenik által egyaránt tökéletesnek felismert és mondott, tényleg univerzális logikai gazdagságokkal bíró magyar nyelv volt az emberi ősnyelv.

Nem véletlen, hogy az egész Kárpát-medence magyarsága oly élvezetesen sokszínű, mint a tarka rét. Meg kellene tudnunk látni összes szépségét újra, és le kell vetkőznünk örökös féltékenységünk, hogy látva lássuk, mint egykoron. Mert e kultúrának a valós értékhozója, minden magja és porszemcséje az élő sokszínűsége. Örömteli igénylésének egyetlen célja és értelme a szárba szökkenés, a kiteljesedés.

PARÁZSLÓ SZÁNDÉKUNK

De valójában nem is erről kellene szólnunk, a tarkaságukról, az egységesség, az egység megfogalmazásáról, melynek igényével bírnak, de amelyet néha elfeledünk...

És tényleg: hiszünk abban, hogy még egy ilyen sokszínű, sokrétű és tehetséges nemzet aligha akad szerte a világon. Népművészetünk, szókinccsünk, népdalaink, tárgyi és díszítőművészetünk univerzális jelleggel bír. Mind az ősi jelképbábrázolásokban, mind az archaikus népművészeti ábrázolásban, mind a modern kor kihívásainak kitűnően megfelelő, aktuálissá tett művészeink sodrában mi, magyarok most is az elsők között vagyunk.

Másodszori nekifutással folytathatom csak, a Tündérszeglet pedig az angyalok emlegette Drávaszög, amely földi paradicsomunk folyókkal, vizekkel, egykor mocsarakkal övezett rejtélyes világa volt, és ma is megtartotta vadregényesen mesés jellegét. Tüdőtágító szelek

lengedeznek errefelé, folyószárok által kettészelt, nádas övezte berkek, földnyelvek, melyeknek növény- és állatvilágát egykor uradalmi birtokok népe riogatta, mára titokzatossá lett, valaha nemesi családok laktak benne, hogy mára romos vagy már felújított kastélyok képében szépítsék meg a környéket.

Isteni kísértés élményteli átéléssel megfesteni ezen tájat, mely hol ősi vadságát, hol lágyan zöldellő zsenegéjét, hol szelíd berkeit, szerethető, Árpád-korban gyökerező falvait, hol a mára kiszámíthatatlanná lett sorsát, jövőjét latolgatja. Isteni kísértés, mondom tehát, megörökíteni, megfesteni, képi ábrákba rejteni egykori és mai szépségét. Talán az örökre el nem múlás, a mégis megmaradás reményében.

Szent igény néhány, a Drávaszöghöz kötődő művész számára, hogy megörökítse és örökösen élményei sodrásában tartsa a feledhetetlen csónakringások közepette visszaálmódott tájat, e gyöngyszemet, mely az emberi emlékek között kitörölhetetlenül megmarad, bárhová, bármely idegen országba vetődjön is az ember. A múlt legnagyobb és legértékesebb élményvilága mindenkor megmarad bennünk, felbecsülhetetlen és örök...

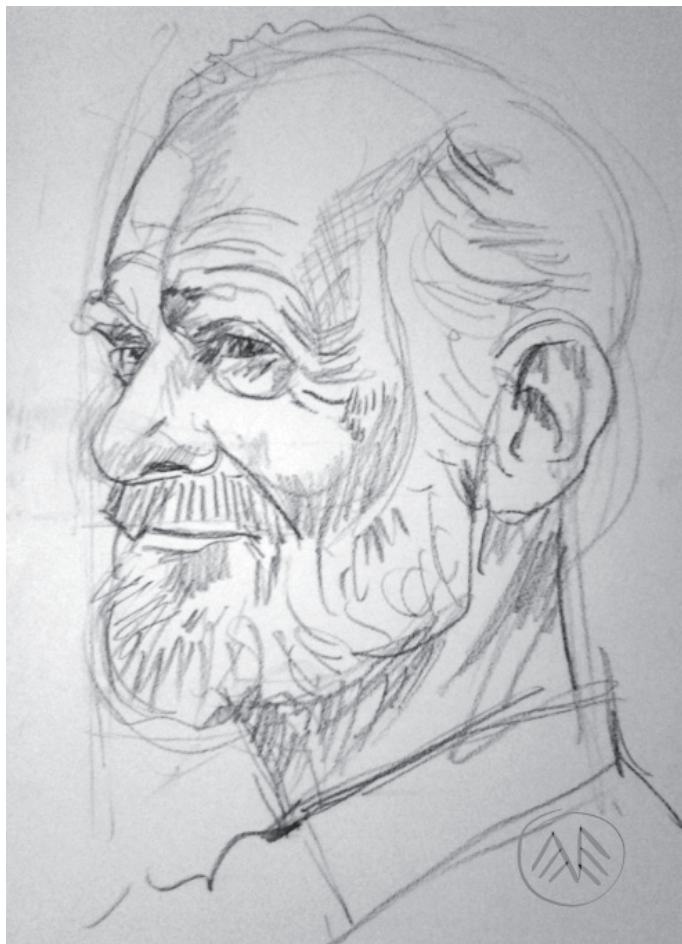
GYURKOVICS HUNOR

Igen, Gyurkovics Hunor jut most az eszembe, aki katedrális lát az erdő fáiban, és eltéphetetlen kötelékekkel szereti a Drávaszöveget. Holott ő maga, azt hiszem, nem is itt született, hanem Pécsen. Lám, milyen játékos a csalóka emlékezetem! És mily hibás, hiányos. Mert sokáig azt hittem, hogy a történelmi léptékében elvetélt Vajdaságban, valahol a második bécsi döntéskor visszaszármaztatott poros Bácskában született 1941-ben. Ahonnan még gyermekkorában szülei jóvoltából egy hosszabb időszakra áttelepedett a Drávaszögbe. Az ő számára ezzel egy külön élmény kezdődött el, ezt kapta ajándékba, a szlavóniai Harasztit. Melynek sanyarú sorsa a nem is olyan rég lezárult balkáni összefoglaló háborúskodások során rengeteg tépelődést és lelki szenvedést okozott neki. És amely alól a Drávaszög mégis megmaradásával fellélegezve a mostanra, a nyugdíjazásával alkotóművészetét felpörgető alkotó napjait immár Szabadka felségterületén tovább bontogassa.

A képzőművész, tudvalevő, általában nem szavakban fogalmazza meg gondolatait és elemző, egyedi világszemléletét. Így műveinek esztétikai vagy ideológiai tartalmát soha nem tudja százszázalékos pontossággal megfogalmazni. Hatáskeltéseit pedig nem lehet előre kikövetkeztetni.

Művészetének igazi hatásfokát, a mindenkor a konkrét művekben megjelenített esztétikai és/vagy őszinte gondolati/tartalmi minőséget a kép két- vagy háromdimenziós bemutatásával éri el. A műveket mind az eredetiségük, mind az újszerűségük, mind a hatáskeltéseik vagy az élvezhetőségük nyomán értékel(het)jük.

A vizuális szemléletmód pedig oly tág teret ad fantáziánknak, és oly sokféleképpen képes hatni ránk, hogy bármerre fordulunk, az univerzális életérzés örömét lelhetjük meg benne. Ezt nevezhetjük élményszerűségnek, katarzissá, örömteli felfedezésnek, bárminek, ami pozitív energiáinkat megmozgatja, élményszerű átélésére és akár továbbgondolására, továbbadására is készíthet bennünket.



Gyrkovics Hunor esetében a Drávaszög emlékezete immár összefolyik a Kanizsa és Zenta alatt folydogáló Tiszáéval. Összebékült e két táj, a Tündérszeglet és a bácskai Tisza-táj. Templomai, elhagyott házikói messziről virítanak. Ősszentjei derengő aurában világítanak. Csónakjai közös vizeken, hasonlóképpen bodrozódó hullámokon ringanak tovább...

■

■