

Vécsi Nagy Zoltán

Műhely a határon, avagy még mindig és újra valóságáhitat

Élesdi művésztelep

Románia Kulturális Központja, Budapest

1999. október 14–október 20.

Kevesen tudják, hogy a román-magyar határhoz közeli Élesd művésztelepet befogadó városkává vált, ahol fiatal alkotók egymás társaságát élvezve gondtalanul dolgoznak nyárról nyárra, immár három éve. 1999-ben készült műveiket év végén Románia Kulturális Központjának kiállítótermében mutatták be. A művészek – vagy ahogy a plakáton hirdetik, a *Műhely a határon*-csoport – valójában budapesti „képzős” diákok: egyrészt erdélyiek, valamint magyarországi társaik.

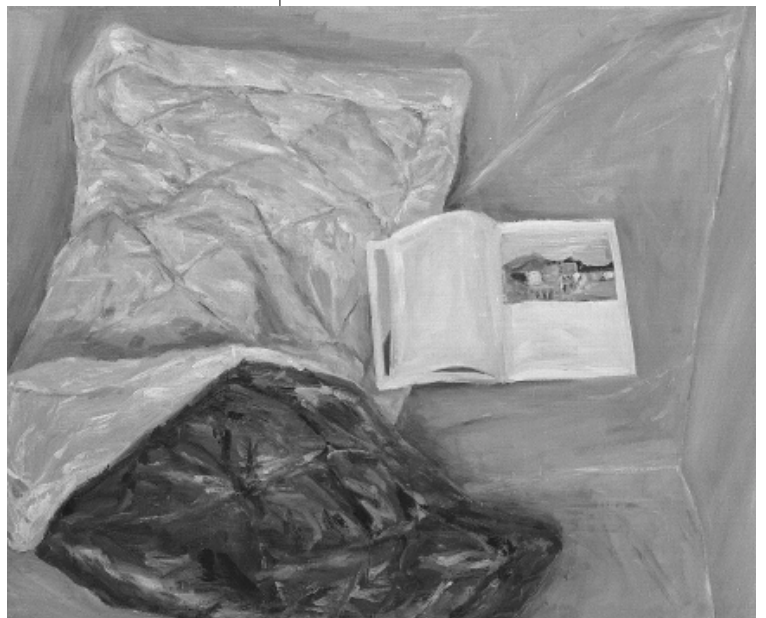
Miután a főiskolán műteremből műterembe látogatva, alkotókkal ismerkedve, beszélgetve a kiállítás anyagát méregettem, fülbemászó dallamhoz hasonlóan zsongott bennem a költői hangzású és tetszetős tartalmú fogalom, mely a hatvanas-hetvenes években, az avantgárdot mellőző időkben volt közkeletű: a „valóságáhitat”. E kissé romantikusan avított szóelemény jutott eszembe az itt kiállító fiatalok műveinek többségéről. Ez egyfelől – gondolom – természetes, hiszen a főiskolai tanulmányokhoz szükségszerűen hozzá kell, hogy tartozzon a valóság leképezésének bővölete éppen úgy, mint a művészettörténeti folyamat, mintegy a törzsféjlődés átélésének néhány kikerülhetetlen mozzanata. Másrészt úgy tűnik, klasszikus értelemben vett képzőművészeknek lenni, a főiskolán diplomát szerezni – minden bauhausi ellenkísérlet, ready made vagy minimal art és konceptualizmus kínálta út ellenére – ma is széles körben elfogadott követelmény (ennek készségeit méri a felvételin, és ezt tanítják az első felkészítő években). Az az esztétika, mely megelőzi az egyértelműség valósága iránti alázatot megvető dadaizmust, a látványértelmezés helyett a teremtéssel kacérkodó konstruktivizmust és absztrakciót, az az alkotói szemlélet, mely a természet, illetve Isten csodálatos vagy csodálatosan rút teremtményeinek látványára fogékony, mintha újra és újra megkísértené, mi több, folyamatosan legitimizálná is a festő, szobrász és grafikus növendékeket.

De minden szelíd főiskolai kényszertől függetlenül: e művek talán arról is tudósítanak, hogy az alkotók egy jó részének kritikai reakciója – a nemegyszer kifulladásig látzó avantgárd és mediális törekvések poszt- és újabb poszt-kísérleteire – gyakran egyfajta visszakanyarodásban nyilvánul meg. Egy olyan formanyelvhez térnek vissza, ahol a művészt egyrészt a látványelemek, másrészt a művek közönségének kiszolgálása, és nem utolsósorban saját elmélyült kézművesi munkájának öröme boldogítja. „Kiszállni a versenyből, tenni a dolgunk elődeinktől örökölt, újra és újra bevált technikával, legjobb tudásunk szerint” – mondják sokan. Ez az új/régi alkotói törekvés ugyan meghátrál a szerep elől, mely a művészt arra hívja, hogy intuitív magatartásával a jövő megtervezésében segítsen, ugyanakkor megállni tanít a rohanás közben, visszatekinteni és elmélyülni a világ dolgaiban, és nem utolsósorban megtanítja szeretni elődeink eredményeit.

A századelő újítói biztosan nem gondolták volna, hogy a harmadik ezredév küszöbén valaki úgy lázad majd, hogy barbizoni módra otthagy csapat-paport és kivonul a természetbe, még

Filp Csaba

Fotó: Rosta József



ha egy hónapra is, és mindent megpróbál újra kezdeni. Mint *Kondor Attila*: motívumot keres, festéket és színt kever, hangulatot rögzít, felhőt bodroz és virágokat pöttyögtet. Mindez történik itt (közép?, vagy kelet?, én úgy tanultam, és úgy is hiszem) Európában, egy olyan régióban, ahol éppen a minap szakadtak át a gátak a szemléleti pluralizmus előtt. Ennek a legfiatalabb generációnak is van még talán némi értesülése arról, hogy a közelmúltban ezen a tájon éppen a természethűséget (igaz, annak bizonyos álságos válfajait) követelő, kötelezni próbáló kultúrpolitika egyneműsítő diktátumának nyomása alatt nyögtek az alkotók.

Igen, mély meglepetésként ért, amikor szembesültem Kondor Attila képeivel, a nagybányai festéssel, és az abból rendezett Nemzeti Galéria-beli kiállítás bővületében készült, plein-air sorozatával. A művészettörténet, műkereskedelem és muzeológia, valamint a kortárs alkotóművészet ilyen direkt és egyértelmű összefüggéseivel már önmagában is elgondolkodtató találkozni. Ez előbbi, nagyszabású vállaláshoz hasonló Kovács Lehelé is, aki a pusztuló, enyésző környezetet értelmez és tesz festőivé a tizenkilencedik század gyakorlatát követve, a művészet tárgyában némi egzotikumot keresve: képén a bájosan otromba mosdókagyló válik főszereplővé, régiségszámba menő csapjához összeviszta tákolt, festői rozsdabarnákat mutató cső vezet, a fal meg, persze, mállóan kopott. Tetszetős kísérlet a szocialista tábor egzotikus, de még használati emléktárgyainak megörökítésére.

Törekvésében rokon, de az előbbinél poposabb és időtlenebb tárgyakat mutatnak *Filp Csaba* festményei, kinek műanyagosan-selymesen festett csillogó paplanja a maga fotórealizmushoz közelebbi modorával inkább a nyugat-európai tárgyromantika világával kacérkodik, ahol csupán egy kinyitott reprodukciós album utal vissza egy újraéledő tájfestés lehető lehetetlenségére, egyben századunk művészetének első megtorpanására, a húszas-harmincas évek új tárgyiasságára is. Itt ki nem állított tenyérnyi méretű képeiből, az azokban elhelyezett iróniabomba-töltetből diagnosztizálható, hogy ama bizonyos (valóság)árhát heveny hiánya miatt az Élesden dolgozók közül ő majd elsőként kapaszkodik fel egy arra robogó poszt-expresszre.

Csigaházába visszavonulva Nádas Alexandra sem csinál egyebet, mint hogy másra hagyja a nagy témákat, a riasztó és bájos híreket, a korszellemet hordozó történéseket és szereplehetőségeket, és a klasszikus grafikai eljárások – mint a litográfiakészítés – pepecselő gyakorlatába merülve elmereng egy-egy hétköznapi tárgy részletformáinak érdekességén, kézműves alakítású igényességén és az azokon eljátszadó fény sziporkáin. Akárcsak Bugovits Anikó, kinek régen volt csendeket életre keltő képei egy létező, de megfoghatatlan más-világiasságról mesélnek, hagyományos színvázlatok antropomorf színhőmérsékletein és simogatástöltetű ecsetvonásain keresztül.

A kiállításon talán legkihívóbban *Horváth Krisztián* képei mutatnak hátat a modernizmusnak. Ő nemcsak a művészetek technikai fejlődését követő alkotói gyakorlattól és annak expanziós lehetőségeinek kihasználásától fordul el hanyalogva, hanem egyféle ízlésbeli és képzőművészet-nyelvi hátraarcot is csinál. Az információközpontú – ahogy mondják, globalizáló – civilizációval szembehelyezkedve Horváth Krisztián nemcsak egy ősi világ totemisztikus és mítikus jelentésekkel bír, alapelemekből építkező, egyértelműséget mutató világ-egészét állítja szembe, de formanyelvként is a legvulgárisabbat választja: a provinciális olaj-giccsképet, a nemrég még közkeletű, olcsón hozzáférhető, de kézműves-technikája miatt ma már egyre inkább kiszorulóban lévő technikát. E festékragacsokból építkező, térplasztikai élményt is nyújtó festészet nem csupán idézet, hivatkozás, mint a nyolcvanas, kilencvenes években számos, a magánmitológiájába a falusi emlékeit beépítő művésznél (mint a román Ion Grigorescunál és a magyar Bukta Imrénél), de Horváth újra felfedezi, és egy az egyben használja ezt a festői nyelvet, szándékolatlan vagy szándékolatlanul sután, de néhol már-már Pál Lászlót vagy Mednyánszkyt idézően érzékien. Itt kell megemlítenem *Galambos Éva* kuporgót mutató szobrát és fotóit, melyek szintén ama bizonyos valóságárhátatnak, bár jól sikerült, de igen késői leszármazottjai.

Az élesdi művek egy másik vonulata szintén kötődik valamennyire a valósághoz mint látványhoz, de rajongásuk inkább a korábbi évtizedek mesterei által kikísérletezett formák és megoldások iránt nyilvánul meg. *Bodoni Dombi Zsolt* kezében például látszólag felelőtlenül, hányavetien szalad az oszlató ecset, a felületen véletlenszerűen ömlik, terjed a festékmassza, mégis, mintha valakiknek nemcsak az arcvonását, testbeszédét, de festői gesztusait is idézné. Zsolt nem önmagáról beszél, hanem a „nagyok” beszélgetéséről. Egyik képére monogramokkal fel is írja: Bacon és Schiele beszélget – új-expresszívén vonagló, de kiszámítottan, iskolázottan erőszakos gesztusokkal, vagy poszt-expresszívén szerepjátszó fájdalommal, azonban elég hitelesen ahhoz, hogy elbizonytalanodva kérdezzem: talán saját maga által is megszenvedetten?

Herman Levente szellemesen, bár kissé komolytalanul *Szellőnek* nevezi el szélvédőüvegre festett képeinek sorozatát. A nagy, összefogott ecsetfoltok könnyedségét és időnként attraktív áttetszőségét az eredeti, de önkényesen használt közeg, a végtelen számú formai variációban létező autóüveg, valamint az ösztönből kent és érzékenyen visszasedett festékmassza fényáteresztő-képessége biztosítja. Kínomban találgatok: minek a képe lehet az, ami örökre felragadhat egy jármű üvegére – a folyton el-elhagyott tájé, vagy inkább a benti fülledt együttlété, netán egy közúti baleset vére, sara, utolsó lehelete? Csupán egy portrészerű tojásdadot, meg egy önazonosító attribútumnak tekinthető mellényt, lajbit sikerült dekódolnom.

Incze Mózes munkái alaposan, mérlegelően grafikus vonalvezetésűek, miközben rafináltan és találatkónyan színépítettek. Formanyelve magabiztosan simul bele egy jellegzetesen magyarrá lett, a gödöllői iskolában is felbukkanó szecesszióba, majd a szentendrei mesterekben és Kondor Bélánál kicsúcsosodott sajátos képzőművészeti hagyományba. Festményein számtalan szabadon használt tematikus és formai idézetet, mívés megoldáson csámcsoghat a transz- és poszt-avantgárd paradigmaváltás előtti művészetet kedvelő befogadó. Bizonyára ugyanígy megvan a közönsége *Vértesi Ági* felnagyított sakkfigurára emlékeztető, megjuhászodott paripafejének és vésőnyomokkal körbetetovált portréjának.

Juhász Dóra képei magáról a festészetről, a színekről és foltokról, valamint ezeknek érzékenyen éltetett, elvont összefüggéseiről szólnak. Meggyőzőek, magától értetődőek és mondanám, hogy szépek, ha ez jelentene mást is, mint azt a spontán és árnyalatlan értékítéletet, amit például akkor érzünk, ha egy rég nem hallott Debussy-darabot hallgatunk, vagy az erdőben járva egy napfényűsürolta, őszi avarral borított tisztásra bukkanunk.

Balázs Imre Barna képeinek megfestését úgy képzelem, hogy hosszú hallgatások előzik meg. E kerekben egyértelmű, egylényegű, első látásra mégis alig modulált színfelületeken a valóságélemek szinte csak önmaguk számára, rejtetten, a felismerhetetlenség küszöbe mögé állítottan vannak jelen. Képei arra a türelmesen néző tekintetre várnak, amely megéli bennük az egyszerre zsigeri és meditatív csend-koncentrációkat. Másfajta csendet, egyfajta vegetatív csendszongást foglalnak magukba *Csányi Katalin* gazdagon rétegződő, organikus gömbölyű szobrai, *Máttis-Teutsch* lelki virágainak plasztikai reinkarnációi. Az egymásba Möbius-szalag módjára átforduló felületeken keresztül is közlekedő formái gyöngéd önderítő fényvel béleltek.

Szász Sándor képein a csupán nyomaiban vagy látomásként felbukkanó valóságélemek egy egyszerre fizikai és lelki történés megjelenítői. A sötét tónusú festmények vásznára vetített festék-fény-képek számomra a testi és szellemi távolságokkal áldott/terhelt kapcsolatok kvázi-torzulásainak fedik fel eleddig ismeretlen, korábban nem, de most már számomra is létező dimenzióit. Alkotói szemléletében, egyéniségének érettségében e pillanatban ő tűnik a legfigyelemreméltóbbnak e vidám és viszonylag kiegyensúlyozott társaságban, ahol a diákstátusz felhőtlenességét egyelőre a művekben is jócskán érezzük. Szász Sándor az egyetlen, aki elvonulván – maradjunk a szónál – valóságáhitattal kísérletező laboratóriumába, nyitva hagyva ajtaját, ablakát engedi beszűrődni annak az eszeveszettségében lélekszakadásig fokozódó küzdelemnek a zaját, melyet a kortárs szemlélettel és naprakész technikai megoldásokkal bajlódó, a világ művészeti trendjeihez mindenáron felzárkózni kívánó művészek vívnak egymással nap mint nap az önreprezentációért.

Kovács Lehel

Fotó: Rosta József

