

UJVÁROSSY LÁSZLÓ

Fény és árnyék Molnár László József grafikáiban

Művészet

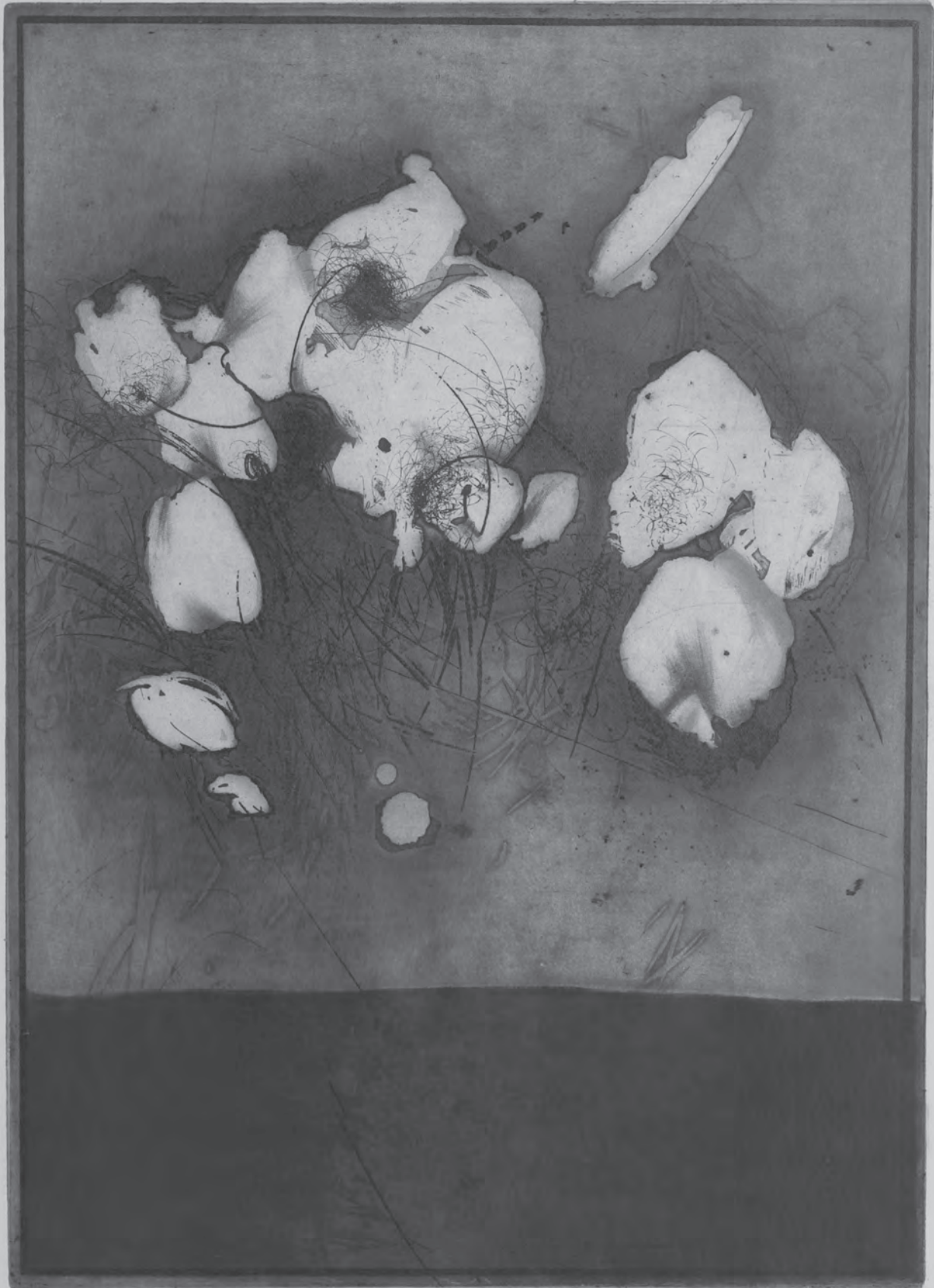
Molnár László nevét korán megismertem, még a kolozsvári Ion Andreescu főiskolán, amikor 1976-tól négy évig egyetemi tanulmányaimat folytattam. Diákéveim alatt vele nem találkozhattam, mivel ő már egy évvel korábban, 1975-ben kihelyezést nyert Bukarestbe, ellenben a nevét visszhangozta a grafika szak minden terme, akár az Elekes Károly, a Bittenbinder János vagy a középiskolás időkből jó barátaim, Ábrahám Jakab és Szilágyi Zoltán nevét – utóbbival a futballpályán lettünk barátok, és mit sem tudtam arról, hogy virtuózabb rajzoló, mint focista. Ők voltak tehát a nagy elődök, akiknek nyomdokain haladni szerettem volna, sok szaktársammal együtt. Nagyon örültem, ha az egyetemi archívumban láthattam néha valamelyikük sokszorosított eljárással készített metszetét. Ott jöttem rá, hogy tanáraim nem véletlenül beszéltek Laciról szuperlatívuszokban, ugyanis már szakmai pályafutásának kezdetén kiváló munkákat készített. Tanulmányi forrásai között jelentős szerepet kapott a Nica Ioachim oktatási stratégiájából következtethető program, jelesen az organikus és a geometrikus formák kontrasztjából adódó feszültségteremtés gyakorlata, ami láthatóan megérintette őt. Az általa készített stúdiumokat kedvenc tanára, Nica, iskolapéldának tekintette, metszeteit még ma is őrzi, hiszen gyakran emlegeti, hogy gyűjteményét néhány csodálatos Molnár László-alkotás gazdagítja.

Az egyik remek példa e korai munkákra az 1975-ből származó, három lapból álló sorozata. Elmondása szerint egyes technikával kivitelezett metszetein még az eredeti cím látszik: *Spațiu Mioritic I., II., III. (Mioritikus tér I., II., III.)*, melyeket három lemezről nyomtatott, „első okkersárga, második kék és végül egy sötét vörösesbarna, van benne karc,

Molnár László József (1951, Nagyvárad) Munkácsy-díjas grafikusművész. Tanulmányait a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Intézet képregyártás szakán fejezte be. 1980-tól Magyarországon él. 1998–2014 között az egri Eszterházy Károly Főiskola rajz tanszékének docense. Számos önálló kiállítása volt, nemzetközi kiállítások résztvevője, művei magyarországi és németországi közgyűjteményekben is megtalálhatók.



Mioritikus tér I., II., 1975, egyes technika, 44 × 30 cm



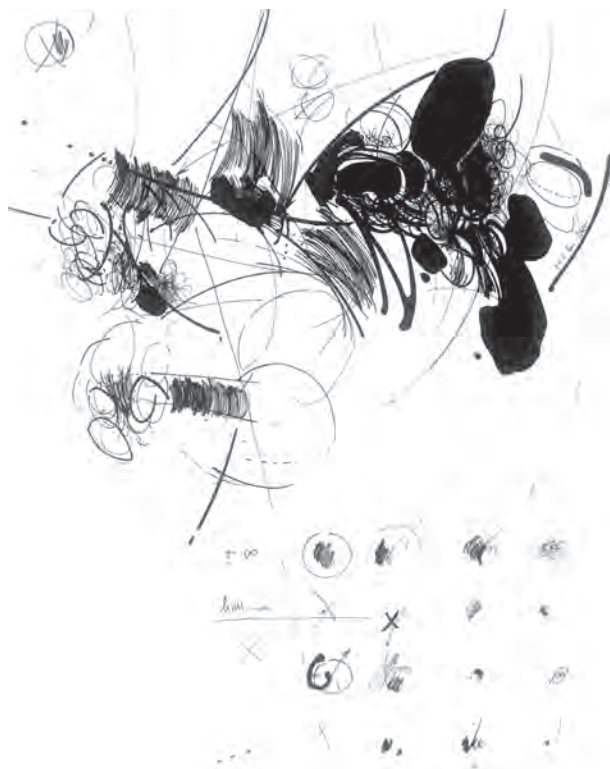
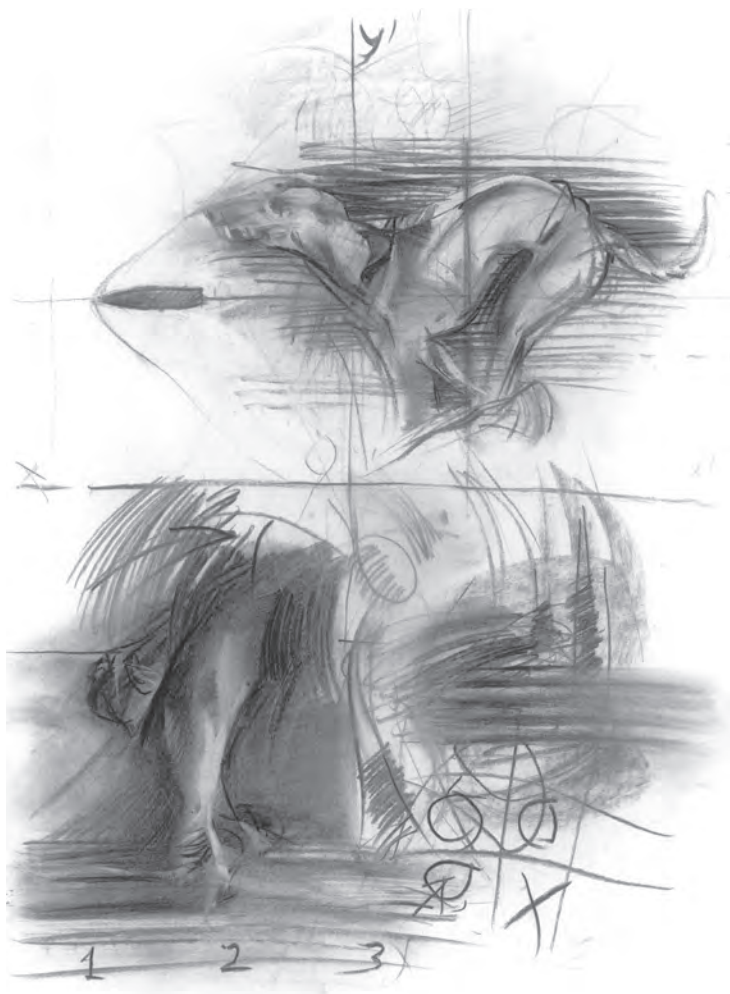
„Inatju misutic“ II / aqutak - aqutak / E d / A

God. 1995



hidegtű, foltmaratás és borzolás”. Ezekben a metszetekben három Lucian Blaga által értelmezett „mioritikus teret” dolgozott fel, ahol megmaradt a dombokra utaló gravitációs elem és egyben az áhítattal báránnyelűket megidéző ég. Weöres Sándor szavait ide citálva: „Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”¹, ami Molnár Lászlónak is lehetne hitvallása, azaz Ég és Föld között isteni hitlétben élni. Ez a gondolati tisztaság egész eddigi életművében tetten érhető.

Későbbi alkotásaiban, melyek Bukarestben készültek ugyan – feltételezések szerint már a főiskolán –, identitásának keresése közben, inspiratív erővel hatott rá és parafrázálta korának egyik legnagyobb rajzoló mestere, a ma Párizsban élő szerb származású világhírű Vladimir Veličkovićot. A most elküldött reprodukciói



1. WEÖRES Sándor, Szembefordított tükrök, in *A teljesség felé*, Tericum Kiadó, Budapest, 1970. 8.

Rajz, 50 × 70 cm

Harmonikus osztás I.,
szénrajz, 70 × 50 cm

43

1+y, rajz, 50 × 70 cm



között találtam két dátum nélküli, elvonatkoztatott munkát, rajtuk a valóság utánzásának szinte semmi jelét sem leljük – egy emberi talp kivételével. A képet igen erősen dominálja a mozgás, melyet az organikus vonalvezetéssel szembeni egyenesek vektornyilainak kontrasztja még jobban felerősít.

További litográfiáiban a rajz mesteriségében igen jártas Molnár számára nem létezett nehéz feladat, hihetetlen könnyedséggel oldotta meg a legnagyobb kihívásokat is, melyek egyike a test, a kéz és a lábfej ábrázolásának rövidülése és azok bemozdult mozgásának interpretációja. Nem véletlen, hogy Molnár erősen vonzódott a fent említett dinamikus művészhez, ezt bizonyítja a *Mozdulat* című 1977-ben készített sorozata éppúgy, mint az 1978-as *A mozgás áltudományos líraisága I., II., III.* című kőrajza. Ezekben a nyomatokban, akár a Veličković rajzain, az élőlények mozgásának illúzióját fedezhetjük fel, melyet a szerb művész muybridge-i érdeklődéssel kutatót, az emberek mozdulatait azonos méretű filmkockákra bontva. A tanulmányokba beépítette a filmtekercs számozását, majd mindezeket kiegészítve vektornyilakkal, nyálábokkal utalt a korpuszok sebességére, mozgásirányára. A két mester közötti különbség elsősorban szemléletbeli: amíg Veličković mozgásábrázolásait lineáris folyamatszerűség jellemzi, addig Molnár László könyomatain a közép-re zárt kompozíciót az x, y koordinátatengelyekkel meghatározott központúság szervezettsége és a formák



44

Mozdulat I, 1977, kőrajz,
52 × 70 cm



*A mozgás áltudományos
líraisága I., 1978,
litográfia, 40 × 40 cm*

*Harmonikus osztás II.,
szénrajz, 70 × 50 cm*

nak a centrumból minden irányba való robbanásszerű dinamizmusa, olykor szétesése határozza meg. A Veličkoviéihoz hasonló testeket, kutyákat Molnárnál is felfedezünk, csak itt minden nyomaton – molnáros módon – a kép terében a nagyközéltől a mélység felé halad a mozgás. Lehet, hogy éppen Molnár Lászlónak köszönhetően váltak a '70-es években a Veličkovié rajzai inspirációs modellé a kolozsvári grafika szakon. Sokunk tanulmányainak kezdetén öröklődött át évről évre ez a hatás, annál is inkább, mivel az egyetemi könyvtárban hozzáférhetünk az *Opus* francia művészeti lapon keresztül, és összemérhettük elődeink tanulmányait a nyugati szemléletet tolmácsoló párizsi rajzoló világgal. Molnár László József akkori szándékai és vizuális problematikája még ma is korszerűnek hatnak, alkotásai az ő szavaival a „*megfoghatatlan időről, a bemozdult és ezért nehezen definiálható alakról, a szorongásról mint életérzésről*” szólnak, arra irányulnak.

A következő sorozatának témáját László Gyula valamelyik könyvéből vette, ebből születtek a *Sámánavatás* címmel készített víziószerű litográfiái. Motivációját a következő gondolat magyarázza: „ha eleve megnyúzzák az embert, majd bőrébe beleteszik a csontjait, egy-egy darabot a nemesebb szerveiből, máj, szív, vese és a többi, és még élni fog, akkor abból sámán, a törzs varázslója, illetve olyan valaki lesz, akinek hisznek, és aki majd kapcsolatot tud létesíteni a túlvilággal”. Ezekben a nyomatok-



ban még következetesen érezni lehet az előbbi mozgáskutatásainak kísérleteit. A Magyarországra való áttelepedés, 1980 után viszont szemléletváltás következik.

Személyesen csak 1990-ben találkoztam vele Vácott, a híres váci grafikateremhez közeli lakásában. A '70-es évekhez képest látványos vizuális fordulat történt, egy eddig ismeretlen arcát mutatta meg nekünk, a váradi 35-ös Műhely tagjai szűk csoportjának. Emlékszem, csodálattal szemléljük, hogy az elvonatkoztatott gesztusrajzról fotószerű reprezentációra tért át. Radikális másságát így indokolja: „Magyarországon más életem kezdődött, más impulzusok értek, és elhatároztam, hogy csak olyan tárgyak lesznek a rajzaim témái,

*Beavatás IV, 1978, kőrajz,
50 × 70 cm*

*Harmonikus osztás II.,
szénrajz, 70 × 50 cm*

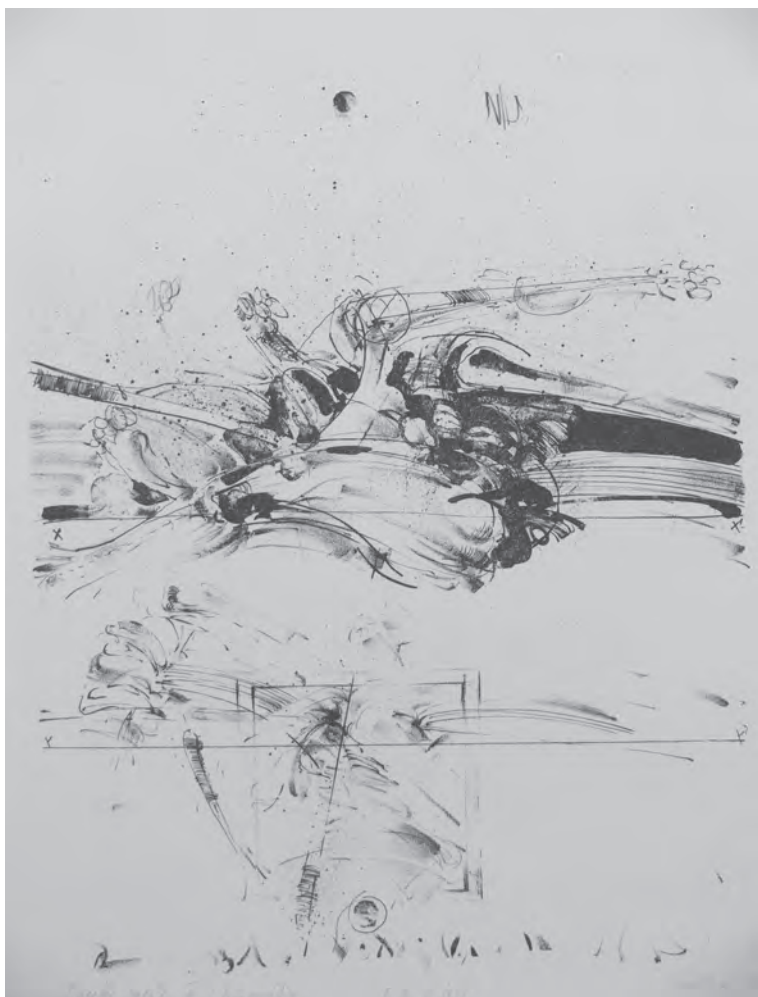
melyeket közvetlen környezetemben találok. Így van Flóra szappan, csirkeóljó, etető, hőszigetelő zsákocskák, ágykeret-darab és a többi egy olyan »elrendezésben«, amitől átértelmeződnek, átlényegülnek, sajátossá válnak. Környezetükből kiragadva valamiféle időtlenséget, kortalanságot sugallnak.» E fordulatról az 1976-os krakkói Grafikai Biennále nagydíjasa, Gérard Titus-Carmel jut eszembe, aki szintén ágakból és spárgákból összerakott tárgykompozícióit karctűvel és aquatintával fotószerűen kivitelezte, s ezért nemzetközi elismerésben részesítették; néhány évvel később, a '80-as évekbeli transzavantgárd szemlélet hatására, látásmódot váltott. Molnár majdnem azonos időpontban az ellenkezőjét követte el, egy expresszív gesztusművészetről mondhatni emblémaszerű hiperrealista kivitelezésre tért át, utolérve a mai újrealista festészeti hullámot. Sem most, sem azelőtt nem a trendeket követte, hanem az örökérvényűt.

Számomra a váltás olyannak tűnt, mint amikor a csont- és az izomrendszer ismerete után a rajzoló rátér a valóságfelszín tanulmányozására, vagy még találébb hasonlattal élve a belső feszültségek kivetítésének áramvonalai után, a mélyből felszínre törnek a vektorvonalak, és ezt követően beáll a csend, a dinamikus mozgásokat váltja a nyugalom, majd a tónusos megfogalmazás. A szemlélődés, a gyűjtögetés, a feltöltődés után egy másfajta kreatív tevékenység kezdődik: az alkotó nagyon lassan halad, részletről részletre, felületről felületre, amíg meg nem lesz a



1950

1950 (1950) 1950 1950



látvány valóságosságának fény-árnyéka. Kimondva úgy tűnik, mintha ez az elfoglaltság egyszerű feladat lenne, pedig egyáltalán nem az. Addig, amíg a gesztusok birodalmában leledzik a grafikus, összpontosított szintetikus képekben gondolkodik, de amikor rátér az analitikus látásmódra, a felületek varázsát mutatja meg, akkor általában nem az egészre, hanem az apró összetevőkre koncentrálnak. Tudom, a kétféle látásmóddal csak a nagyok voltak képesek megbirkózni, ilyen lehetett Leonardo, Dürer vagy a németalföldi mesterek. Igaz, hogy Vermeer idejében camera obscurát használtak, feketedoboz segítségével adták vissza azt, amit Molnár László szabad szemmel hónapokig tartó aprólékos ceruzarajzzal, részletes munkával képes megal-

*Dantei világ III., litográfia,
50 x 70 cm*

*Rajz LV, 2003, színes
ceruza, 70 x 50 cm*

kotni és szintetikusán a lap felső mezőjében megteremteni. Nem véletlenül írom a képességet, hiszen ehhez a varázslathoz egy különös képesség szükséges. Ahhoz, hogy a fotorealizmushoz köthető szemléletet meg tudja valósítani egy szerző, a tehetségen túl hatalmas önuralomra, megfigyelőképességre, kezűgyességre és mindenekelőtt hitre van szüksége, ami nem mellőzi a terapeutikus mechanizmusokat sem. Hiszen elsősorban önmagát nyugtató cselekvésről van szó. A hit pedig azért kell, mert nemcsak megfigyelési és kezűgyességi gyakorlatot művel a rajzoló, hanem hisz is a munkájában. Hisz abban, hogy amit készít, az fontos a nézők lelkének, a maradék szépérzőkűeknek, és meggyőződésében a természet egésze a zen hangjára változik. Sajnos a hajdani természet helyét az egyre nagyobb méreteket öltő fogyasztás melléktermékei, a hulladéklerakatok tornyosuló szeme- te veszi át, ami már dominálja a nagyvárosok környezetét. Molnár újabb grafikáinak egyik olvasatát Lóska Lajos művészettörténész fogalmazta meg: „mikroszkopikus részletességgel ábrázol”, amin keresztül „emléket állít a pusztuló természetnek”². Olvasatom szerint rajzai gondolatok továbbítására alkalmas képírások, a „mágus” vizuális ábécéje; amint az ősi kavicsok, ágak, tollak, csontdarabok csoportosítása létrehozta az írást, így született meg a kép is.

2. Lóska Lajos, *Karctű és monitor. A magyar sokszorosított grafika 1945–2010*, Budapest, 2013. 130.



Tévés újságírók egyszer megkérdezték Molnártól, hogy miért rajzol jelentéktelen dolgokat, kacatokat. Válasza, pontatlanul idézve, a következő volt: a 21. századig már mindent megrajzoltak, számára csak egy maradt, hogy a festmény mögötti kifestőtöráma részleteit, a festővászon hátát rajzolja meg, azt, ami valamikor növényi eredetű volt. Minden hordozófelület egykor szerves anyagból készült: kenderből, lenből, papiruszból. Amit ő rajzol tehát, nem más, mint a szerves anyagok hulladéka, a szemét, ami megmarad a felhasználásuk után,

egy csipetnyi cérnaszál, zsineg, egy-egy faág, kagylók, elszáradt falevelek, fűszálak, rongyok, összegyűrt papír és gézdarabok, még a műanyag hálók vagy tasakdarabok is beleférnek az organikus csodálatos szemét „csend-életébe”. Ami ezeken kívül marad, az mindennek fehér alapon látható fénye és árnyéka.



Rajz XIII., 1984, 50 × 70 cm



Kompozíció 10., 50 × 70 cm

Kőrajz V., 1991, 50 × 70 cm



Handwritten text, possibly a date or location: "1882 v. (Lomentid)"

Handwritten text, possibly a number: "114"

Handwritten text, possibly a date or location: "1882 v. (Lomentid)"



Rajz LVI., 2006, színes ceruza, 70 × 50 cm



Rajz LVII., 2010–2011, színes ceruza, 70 × 50 cm