

KÁNTOR LAJOS

POKOLJÁRÁS (FESTŐILEG)

■ Ha már pokol(járás), nyilván József Attilával illene kezdeni. De ha festészet, grafika? A grafikus, a festő ugyanúgy dudás akar lenni, mint a költő? A felület megmunkálása ugyanúgy valahonnan a mélyből előtörő akarat függvénye, abból eredeztethető? Van boldogságos pokoljárás – és van mélységesen nyugtalanító?

Kiállítások sűrűségében tér vissza a látogatóban a „pokoli” kérdés, két – nagyjából egy időben – ajándékba kapott könyv pedig megkerülhetetlenné teszi a szembenézést. Rendhagyó két könyv, szerzői figyelmesség; minőségi színes reprókban gazdag, igényes szövegekkel kísért kiadványok, az egyiket Bolognában nyomtatták, a másikat Budapesten; utóbbit a Magyar Művészeti Akadémia elnöke ajánlja figyelmünkbe, a kevéssel korábbi (2014-ben) a Deutsche Bank vállalta a magáénak, „Az év művészt” (napjaink egyik legsikeresebb román képzőművészt) tüntette ki vele. Egyszerű fellapozásuk, a képek nézése, elemzési kísérlete, a magyar, illetve angol nyelvű szak-magyarzatok fokozzák az első benyomást: hihetetlen távolságokat kellene bejárniuk, hogy a reprodukált – részben tárlatokon, eredetiben is látott – művek valóságos közelébe jussunk.

Nem elég azt mondani, hogy az egyik művész – Árkossy István – túl van a hetvenen, a Berlinben (és Kolozsvárt) élő Victor Man három évtizeddel fiatalabb nála. Mindketten a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola (ma már egyetem) végzettjei. És mindketten állítottak ki a Korunk Galériában. Ráadásul: egyikük (Árkossy) a reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnokával lepette meg, a hozzá képest ifjú, ám már jelentős európai és amerikai elismertséggel büszkélkedő Victor Mant a méltatók úgy értelmezik, mint aki „historikus alapállásba” helyezkedik, és ebbe a reneszánsz igencsak beleértődik.

Kapkodom a fejemet, próbálok a képek mélyére nézni, netán látni is, amit nézek, azonosulni a szakemberekkel, és vitatkozni velük. Ugyanarról beszélünk? Van-e egyáltalán közös (egytemes?) mérce a (képző)művészetben? Mi a siker magyarázata? Nálunk és a nagyvilágban?

Nagymesterek vonzásában

■ Cimabuetól és Giottól, Leonardón és Raffaellón, Düreren és Bruegelen át Canalettoig több száz éven és ötven életművön száguld át Árkossy István. De hát pontatlan és igaztalan azt mondani, hogy száguld, hiszen figyelmesen megáll mindegyiknél, fegyelmezetten, elmélyülten tanulmányozza a festői hagyatékat, követi az életutat, és kiválogatja az újrafogalmazandó arckokat, a legjellemzőbbnek ítélt részleteket, motívumokat, a kort megidézöket, hogy ezekből az elemekből megalkossa a maga művészettörténeti arcképcsarnokát. Ahogy a *Nagymesterek* szerzői utószavában visszaemlékezik a 2010 és 2013 közti alkotói küzdelmére, vagy ahogy ő mondja, „magával ragadó, majdhogynem metafizikus felhangokkal behálózott kalandozásaira”, az arcmások és műrészletek megtalálása után következett a kompozíciós építkezés, „egy geometrikusan értelmezett strukturális háló” létrehozása, ezzel pedig Árkossy a sorozat egész rendszerét megteremtette. Ráérzés és tudatos visszanyúlás a reneszánsz és a barokk mesterműveihez: így született meg a maga művészi credójával és manualitásával átélve „a jeles példaképek évszázadokkal ezelőtt egyszer már megteremtett színes látvány- és formavilága”. Az ötven Árkossy-festmény, amint ezt a budapesti tárlaton nemrég láthattuk, „egységes hatást keltő társképek” formálódott; a 2015-re kinyomtatott, pompás kiviteli album pedig „személyes főhajtás hajdanvolt tüneményes korszakok nagymesterei és azok művei előtt.” Árkossy István nem csupán festői manualitásával bizonyított, hanem a képekhez, a nagymesterek örökségéhez társított művészetiírói kommentárjaival is, mintegy felajánlva a mai tárlatlátogatónak az egyetemes művészet nagy évszázadaiban a tárlatvezetést – anélkül, hogy egymástól távoli városok nagy múzeumaiba kellene ellátogatnunk.

Erről a valóban tehetségpróbáló vállalkozásról szóló bevezetőjében minősíti Szakolczay Lajos Árkossy munkáját boldogságos pokoljárásnak. Innen következhetne aztán a szakmai, a művészettörténeti és egyben műkritikai elemzés, képről képre haladva. Amihez természetesen az eredeti műalkotások közvetlen, lehetőleg személyes ismerete ugyanúgy szükséges, mint a „társképek” megoldásának elemzése. Mikor sikerült a kortárs magyar grafikusnak és festőnek

nem csupán felidéznie a „nagymester” örökségét, hanem azon belül a maga művészkaratát is belopnia a „társképbe”? Korábbi Árkossy-művek ismeretében számomra ilyen sikernek tűnik Piero della Francesca megidézése, az „álomszerű, kusza látomás” hangsúlyozása, ahol nem montázs-szerűen épül be a kompozícióba az olasz festő töredékes arca. De a Giorgione Őnarc-képe nyomán készített festmény, háttérben a naplementével és egy másik (harmadik), a bécsi Kunsthistorisches Museumban található kép részletének felhasználása az Árkossy-féle kompozíció előterében: hasonlóképpen szépet, egységes művet („társképet”) eredményezett.

Szindbád – ma

■ A Victor Man eddig megtett képzőművészeti útját összefoglaló, német és angol nyelven kiadott kötet címe: *Szindbád*. Az angol változatot lapozom, próbálom érteni. A címe, magyar helyesírással így, csak így: *Szindbád*. Nem találok rá magyarázatot a könyvben. Nem hiszem, hogy Krúdy Szindbád-történeteiből vagy Huszárik filmjéből (Latinovits Zoltánnal a főszerepben), vagy éppen Márai regényéből ihletődött. Alighanem *Az Ezeregyéjszaka meséinek* hajósára vezethető vissza. Magyarul olvasta fel a gyermek Victornak az édesanyja. (Közvetlen közlés.) Más ilyen, nekem könnyen érthető címek, képaláírások a könyvből: Szellem, Virgács, Büdöskút. A legtöbb persze „Untitled” (némelyikhez van további magyarázat, forrásjelölés is, például: „The White Shadow of His Talent” vagy „André Malraux...” meg „S.D. as Judith and Holofernes”), aztán Columbus, The Chandler, Grand Practice, Pagan Space, Shaman. Hogy mit jelent például a „Pogány tér”, megannyi változatban? Vagy „A kereskedő” (A szatóc)? A Man-képek okos magyarázóit, a Londonban élő Alessandro Rabottini olasz műkritikus, múzeumok, galériák kurátora és a bukaresti Bogdan Ghiu, költő, esszéíró, műfordító (a *Korunkban*, 1998-ban Balázs Imre József írt tévés könyvéről, 1999-ben Lövetei László fordította három versét magyarra) – szóval Rabottini és Ghiu foglalkoznak több ilyen című alkotással. Ennek részletezésébe nem mennék bele, arra viszont felfigyelek, hogy mindkét elemző tanulmányban találkozzunk utalásokkal a művészettörténeti előzményekre, egyfajta történetiségre, legfőképpen pedig a szembesülés képiségre, a képi látásra, a művészi provokálásra. Vagyis akár festői, akár írói (Joyce!) motívumokhoz kapcsolhatók Man egyes művei, ezt mindig a saját egyéni módján dolgozza fel, vászonra festett, fára rögzített olajképen, máskor fotóból kiindulva, de tintarajzon, kerámiatányéron vagy tálon is. Victor Man magára veszi a világ terhét, elgondolkodik rajta, kifejezést ad tapasztalatainak, gondolatainak, néha agresszívnek ható formában. Szindbád, a hajós a mai világban éli meg az életet, bizonyára így olvas – modern klasszikusokat és román kortársakat –, ennek rendeli alá installációit, a rendelkezésére álló kiállítás-belsőket is.

A legfontosabb megállapítás – és ez az albumban reprodukált képek jelentős részén lemérhető – a sötétség, a fekete szín kiemelt szerepe Victor Man művészetében. A „színtelenítés” – állítják kritikusai – csak arra szolgál, hogy jobban lássunk. Magyarázóit, Rabottini és Bogdan Ghiu, lényegében egyetértően, arról beszélnek, hogy Man az állandóság, a látszat *mögöttit* keresi – egy naptalan Ikarosz vágyával, szenvedélyével.

Ezt a fajta modernség ellenes modernséget, ezt a festői provokációt értékelték 2014-ben, amikor „Az év művésze” elismerésben részesítették Victor Mant. (Egy-egy nagy bankot olykor dicsérni lehet?)

Továbbra is kérdés: a Nap közelében járó, 21. századi Ikarosz boldognak érzi-e magát? Sokféle tapasztalat birtokában azt gondolom, hogy boldog pokolraszállás nem létezik. Legfeljebb alkotás közben vagy inkább a fölfedezés utáni pillanatban élhetjük meg a vágyott boldogságot.