

Rideg Gábor

## Egy próteuszi műfaj megmutatkozása

1982-ben rendezték Salgótarjában, a Nógrádi Történeti Múzeumban az első rajzbiennálét. Voltaképpen ezzel zárult az a folyamat, amelyben a vidéki nagyvárosok osztozkodtak a képzőművészeti műfajokon. Mondhatnánk az ismert gyermekrigmus példájára ("Virágéknál ég a világ..., stb."), hogy Salgótarjának, mivel "későn futott" neki, csak a béka füle jutott.

Bár korábban a nógrádi megyeszékhelyen már rendeztek országos műfaji kiállításokat, a tűzzománc népszerűsítésére, de erős versenytárs jelentkezett ebben a műfajban Kecskemét "személyében", és a szakma átpártolt a Budapesthez közelebb lévő, feltörekvő alföldi városba, ahol kedvezőbb lehetőségek nyíltak. Kapóra jött tehát, hogy a rajznak még nem akadt gazdája, mert azt mindenki jól tudta, hogy mi *nem* a rajz - se nem táblakép (ezt a műfajt Szeged kapta), se nem plasztika (az országos kisplasztikai kiállításokat Pécsen rendezik), nem is akvarell (Eger), de még csak grafika sem, így nem tartozik a miskolci sokszorosított grafikai biennálé profiljába sem.

Visszaulva az imént emlegetett gyermekversikére, a rajz valóban ama bizonyos képzőművészeti béka "füle", amolyan próteuszi műfaj, minden műformában jelenlévő, műfajokban bujdokló, voltaképpen megfoghatatlan, és főleg hagyományos kategória rendszerekkel definiálhatatlan fogalom. Ugyanakkor, amikor magam is azt vallom, hogy minden vizuális, minden képzőművészeti tevékenység alapja, "szülő atyja", egyszersemind hitelesítője a rajztudás, műtárgyként nem lehet egzakt módon leírni. Talán, ha nem a tárgyiasult végeredményből indulunk ki, hanem az alkotói folyamat mibenlétéből, közelebb jutunk a megoldáshoz. A rajz, készüljön az bármilyen nyomot hagyó eszközzel, anyaggal, a legprimérből képzőművészeti rögzítési mód. Elsődleges gesztus, amelyben a külső vagy/és a belső impressziók a legközvetlenebb módon fejeződnek ki, a művésznak az alkotói folyamat további fázisaihoz tanulságul szolgálva, inspirációt nyújtva (vázlat, tanulmányrajz), vagy eleve műélvezetre szántan, a néző számára megjelenítve. Megjegyzem az előző eset sem zárja ki a műélvezet lehetőségét, elég, ha csak Leonardó rajz-vázlataira gondolunk.

A rajz primér alkotói gesztusként történő meghatározása azt is jelenti, hogy spekulatív rajz, mint olyan, nem létezik, mert a spekuláció (minden esetleges pejoratív felhang nélkül) olyan összetett, bonyolult szellemi folyamat, amelyben a priori megfontolások szerint különböző elemek társulnak egymáshoz, amelyben a gesztus elsődlegessége elvész. Spekulatív kép ettől függetlenül még létezik, és, mint említettem, a spekuláció önmagában még nem pejoratív mi-

nősegi kategória, de a spekuláció által létrehozott műalkotás véleményem szerint akkor sem rajz, ha a legklasszikusabbaknak számon tartott eszközökkel, mondjuk ceruzával vagy szénrel készült.

A meghatározások bonyolultsága és bizonytalansága is magyarázatul szolgál arra, hogy miért e műfaj szakkiállítása maradt utolsóinak gazdátlanul. Így tehát Salgótarján nehéz feladatot vállalt magára, amikor erre szegődött, bár a körülmények és a lehetőségek akkor jóval kedvezőbbek voltak. A múzeum országos gyűjtőkörrel megkapta az egyedi rajzot, ennek "profil gazdája" lett, szakmai háttérként beindították a nyári nemzetközi egyedi rajz alkotótelepet - mindez roppant előnyösnek tűnt, hiszen fajlagosan az egyik legalacsonyabb költségű képzőművészeti műfaj a rajz, mind egy valóban komoly, országos gyűjtemény létrehozása, mind az új művek születésének alkotótelepi támogatása szempontjából.

A műfaji bizonytalanságok azonban kezdettől fogva végigkísérték a kiállításokat és az alkotótelepeken folyó munkát egyaránt. Ha jól emlékszem, a "hőskorban" még az is felmerült, hogy valamelyik alkotótelep "temetikája", mint a legkisebb közös többszörös, a „2 B”-s vagy a "HB"-s ceruza legyen - "az eszköz korlátozott, de szabad a szellem" gondolat jegyében -, mondván, hogy így bizonyosan rajzok, méghozzá egyedi ceruza-rajzok születnek a szorgalmi idő alatt.

Az ötletből aztán, úgy tudom, nem lett semmi, már csak azért sem, mert néhány „forradal-már” művész becsempészett a telepre rajz-szenet, egy-két üveg tust, pitt-kkrétát és hasonló, „fellazító” eszközöket.

Visszatérve azonban eredetileg kijelölt témánkhoz, a biennálékhoz, és ezen belül is a mostanihoz, a hetedikhez, ha valamelyest is egységes kiállítást szeretnénk szemlélni, a fekete-fehér katalógus lapjait kellene a falakra feltűzni, mert rajtuk egy képképző komponenssel, a színnel, kevesebb lévén összevethetőbbé válik a vonalban vagy a formában, esetleg a formává sűrűsödő vonalhálóban megtestesülő rajz. A fekete-fehér reprodukciók azonban egyben árulkodóak is. A színesség jónéhány munkának látványosságát kölcsönöz, ennek hiányában azonban semmitmondóakká, üresekké válnak.

A semmitmondásról jut eszembe, hogy talán az olvasó megbocsájtja, ha nem követem a katalógus-előszó írójának módszerét, sem kissé ügyetlen politikai fejtegetései tekintetében (én ugyanis az előző érárt nem tévesztem össze a mostanival, sem vissza nem sírom, sem előre nem siratom a „poszt kommunizmust”, csupán jelenként megélem), sem abban, hogy valamiféle tudományos igényű csoportosításra, rögtönzött névsor olvasásra vállalkozzam.

A kiállításról, mint vizuális egységről szeretnék, néhány részlet felvillantásával, és most már a képek technikájára való tekintet nélkül, véleményt formálni.

Előjáróban csak annyit, hogy minden együttérzésem a kiállítás rendezőjének, mert tapasztalatból tudom, a rendelkezére álló térben milyen nehéz feladat lehetett elhelyezni 207 művet, közöttük jónéhány nagyméretű alkotást, nem is számolva az előző biennálé két díjazott művészeinek kamara-kiállításán szereplő képeket. *Peák Ildikó*, a Nógrádi Történelmi Múzeum művészettörténésze becsülettel megoldotta ezt a feladatot, nem emelt ki, nem is dugott el nagyon



senkit, az egymáshoz való műveket egymás mellé tette, sőt néha a szerencsés átnézetekkel figyelemre méltó új korrelációkat teremtett, ráébresztve a szemlélőt a látszólag eltérő felfogású művek belső rokonságára.

A kiállítás egészét szemlélve bizonyos értelemben időzavarba kerülünk. Nem tudjuk vajon ez a két évvel ezelőtti, vagy a két év múlva sorrakerülő tárlat e. Nemcsak azért lehet ez az érzésünk, mert a kiállítások rendszeres szereplői közül oly sokan bevált, vagy legalábbis rég megtalált modorukban alkotnak (tisztelet következetességükért azoknak, akik változatlanul minőséget hoznak létre), mégcsak nem is azért, mert, ha a cédulákra írt neveket nem olvassuk, az esetleges távolmaradók helyét, stílusát átveszik az újonnan jelentkezők – persze, déja vu érzésünknek oka lehet az is, hogy ugyanazokat a művészi tendenciákat látjuk most is, amelyek már hosszú évek óta uniformizálják a kiállításokat, műfajoktól függetlenül, – hanem elsősorban azért ilyen időtlenül változatlan a kép, mert a kiállított művek többsége csupán önmaga akar lenni, az, aminek a jelentését pusztán önmaga létezése adja. Ez a mai divatos irányzatok, a „minimal art”, a „neo geo”, az „expresszív gesztus”, stb. természetes korlátja, ha sok van belőlük egymás mellett, hasonló művészi programmal, unalmassá válnak. Egyenként még elámulhatunk egy sötét és egy világos felület ütköztetésének belső mivességén, a raszterek finom változatosságán, de a szem lassan belefárad a részletekbe, ha nincs más szellemi impulzus, amely figyelmünket ébren tartja.

Mégis, milyen ez a kiállítás? Egyfelől állíthatjuk, hogy színvonalas, mert, ha nem is mindig (többségükben nem) a rajz műfaján belül, de zömmel szakmailag perfekt módon létrehozott



Banga Ferenc grafikája

képeket látunk, az alkotók önmaguknak szabott igényei szerint. Másrészt megállapíthatjuk, hogy csak kevés művésznek van közlendője a nézővel, aki a művek többségével szemben értetlenül áll, és ezért egyre ingerültebbé válik. Ingerültségének első jele tünetető közömbössége, majd kiközösítési hajlandósága.

A következő felmerülő kérdés: vajon jellemző-e ez a kiállítás a mai magyar rajzművészetre, vagy mindannak a műformának az állapotára, amelyet a biennálé felvállalt? Nem ismerem a beérkezett anyagot, azt sem tudom, hányan mondtak már eleve le a részvételről, olyan művészek, akik változatosabbá, gazdagabbá tették volna az összképet, de az az érzésem, hogy, amit a kiállítás felvonultat csak ama bizonyos „torta” egy szelete csupán, és szerencsére nem az egész. Kisebb vagy nagyobb szelet-e, nem tudom, mindenesetre olyan, amilyenné nem elhanyagolható módon a megfelelési kényszer és a zsűri válogatási szempontjai alakították.

Az önisméltésről még néhány gondolat: szomorú, hogy azoknál a művészeknél is a kifáradás jeleit látom, akik korábban a modern magyar grafika vagy festészet meghatározó, legalábbis nagyon jelentős egyéniségei voltak. Például *Banga Ferenc* "horgolt", groteszk figurái mintha már nemcsak a papír síkján lebegnének teretlenül, de szellemileg is egyre inkább légüres térbe kerülnének. Ennek ellenére *Banga* kiállított toll-rajzai még meglehetősen eruptívek, még van minőségi fedezetük, mint ahogy *Szemethy Imre* rajzai is még gondolkodásra készítőek. A gondolkodás tárgya részben már az, hogy vajon *Szemethy*t, a művész kifejező készsége mellett nem *Joyce* és *Szentkuthy Miklós* szellemisége teremtette-e meg?

A motívum töredékek szürrealisztikus "képpé halmozásának" van egy másik veszélye is, amely ezúttal *ef.Zámbó István* lapjain érhető tetten a legpregnansabban, mert minőségi a példa: a motívum töredékekből összeálló kép igazi kohéziós erő, jelentés nélkül szellemileg is töredékessé, esetlegessé válik, az egykor csúfondárosan csipkelődő humor rossz bohóctréfába fordul.

Ha vizuális élményre vágunk, úgy tűnik, a mostani bemutatón meg kell elégednünk néhány kaligráfikus jel, vonal dekoratív szépségével, mint például *Hortobágyi Endre*, *Katona Zoltán*, *Neuberger István* (bár ez utóbbi művész alkotásainak van egy "bűnük", nevezetesen, hogy a címük – *Felhőjátékok* – felismerhető tematikára utal) pác-, illetve tus-rajzain, de még idesorolnám *Nagy István Passziánsz* című, pasztellel és temperával készült sorozatát, és *Swierkiewicz Róbert* kiállított munkáit is, amelyeken a figurák válnak kaligráfiává. A dekoratív művek egy további példája *Pataki Ferenc Három magyar költő* című három lapja, de ez már átvezet a klasszikus illusztrációkhoz, bár *Pataki* esetében a versrészletek a kaligráfiák illusztrációi, egyben gondolati kapaszkodói is.

A klasszikus illusztráció helyett inkább irodalmi ihletésű műveket kell írnom, bár érdemtelenül kis számban vannak jelen ilyen jellegű munkák a kiállításon. Érdemtelenül, mondom, a magyar grafika nagy évtizedeire gondolva, amikor oly sok, kongeniális illusztráció született, kitűnőbbnél kitűnőbbek, intuitív módon, irodalmi inspirációkra. A kevesek közül *Engel Tevan István* két rajzát szeretném kiemelni és *Sulyok Gabriella* emezekkel látszólag teljesen ellentétes felfogású, nonfiguratív, mégis organikus vonal-burjánzásait, amelyek a fehér papíron pul-



záló formákat hoznak létre, távoli, mégis éltető asszociációs kapcsolatban állva a címadó gondolat töredékekkel.

A burjánzó vonal a kiállítás egyik leginkább kultivált képalkotó eszköze. A legtöbb művésznek azonban a vonalháló olyan esapdává válik, amelyben önmaguk akadnak fel, a részleteken, a felületeken gondosan munkálkodva, de a kifejezés reménye nélkül. Vannak azonban szerencsés kivételek, mint például *Harmati Zsófia Fűrajza*, vagy *Károlyi András* tus-rajza, érdekes, hogy ez utóbbival formailag mennyire rokon a korábban merőben más utakat járó *Sáros András Miklós* két színes ceruza-rajza. Ha jobban szemügyre vesszük azonban Sáros két kiállított munkáját, észre kell vennünk, hogy szellemében mennyire konzekvens korábbi, tárgy-szerű látásmódjához. Ennek tudatosításában nagy segítségünkre vannak természetesen a címek, amelyek orientáló jellegűek. És vannak megint mások, akik a vonalhálót megszállott kitartással és már-már szemfényvesztő művességgel térkonstrukciókká ragozzák, lehetetlenség szövedékükkel esapdába ejtve a tekintetüket, mint ahogy azt *Olajos György* teszi *Aszály* című nagyméretű ceruzarajzán.

Röviden és külön szeretnék szólni a kiállításon szereplő néhány "par excellence" festő munkáiról is. Festői rajzot a művész mibenlététől függetlenül sokan csináltak, lezuroztak, árnyékoltak, színezték, egyszóval "festői" hatásokra törekedtek. Éppen ezért ebben a csoportosításban nem írok műfaji meghatározást, mert itt aztán igazán széles a skála; a vázlatrajzoktól kezdve a vegyes technikával készült képeken, a pasztellen keresztül az akvarellig.

Talán véletlen, talán törvényszerű, hogy az igazán expresszív erejű figurális munkák festők alkotásai voltak. Itt elsősorban *Véssey Gábor* és *Vilhelm Károly* lapjaira gondolok, de más vonatkozásban külön említést érdemel, a bennük megmutatkozó kifejező és bravúros rajztudás okán a grafikusként-festőként egyaránt számon tartott *Almássy Aladár* két műve, valamint *Földi Péter* olyannyira egyéni és szuggesztív három tus-rajza.

A nagyterem bejárata melletti egyik falon öt pasztell látható. A rendező kitűnő ötlete volt, hogy *Lóránt János Földek*-sorozata mellé akasztotta a vele színben és formailag is harmonizáló másik két képet, *Varga Patricia Minerva* alkotásait. Ezzel valóságos kis lírai szigetet hozva létre a kiállításon. Lóránt Jánostól e finom és roppant érzékeny pasztelleken kívül még egy mű-sorozatot láthatunk a múzeum földszintjén rendezett kamara-kiállításon. Bízvas mondhatjuk, hogy a különös technikával, tapasztott sárgafölddel és pasztellel készített, öt műből álló *Emberféle* című sorozat méltán nyerte el a két évvel ezelőti biennálé nagydíját (az idén ezt a díjat Földi Péter kapta). Valóban briliáns művészi ötlet, kár, hogy a művészi szándékon kívül a felhasznált anyag efemer voltával is emlékeztet a Szentírás intelmére: „Porból lettél, porrá leszel!”

„*Isa pur es homuu vogymuc*”