

RAJKI LÁSZLÓ SZENTENDRÉN*

Rajki László orosházi, majd budapesti lét után, harminc éves korában, 1969-ben telepedett le Szentendrén. Gazdag képzőművészeti hagyományával inspirálólag hat rá a város művészeti múltja, a helyi alkotók szellemisége.

Az itt letelepedett művészek a progresszív, minőségi képzőművészeti kultúra hordozói. Örömmel és várakozással kapcsolódik ebbe az áramlatba. A festők hagyományait látja itt folytatni, különösen a Régi Művésztelep alapító tagjainál. Czóbel Béla, Barcsay Jenő, Pirk János neveit említi elsőek között. Barcsay a főiskolán a művészeti anatómia című tantárgy tanára volt. Czóbelben a figurális ábrázolási törekvéseket becsüli. Az itt élő művészek az esztétika pozitívumait hasznosították, egyfajta realizmust, melyben megjelent a táj és az élet szépsége is. A művészeti hagyományok elsősorban a festészet területén voltak igen gazdagok. Szobrász jóval kevesebb volt a városban, köztük is az egyik legjelentősebb Ferenczi Béni. Szobraiban különösen az emberi test szépségébe vetett hite nyugtázza le Rajkit. Később több szobrász talál itt otthonra: Csíkszentmihályi Róbert, Holdas György. 1969-ben az Új Művésztelepen öt szobrász kap lehetőséget. Rajkin kívül: Asszonyi Tamás, Ligeti Erika, Rózsa Féter, Papakrisztosz Andrasz. És mellettük keramikusok, iparművészek, díszmű kovács is. Adott volt a lehetőség, a szellemi légkör egy életmű indításához.

A szentendrei Műhely Galéria, majd annak folytatójának az Erdész Galériának lesz a tagja.

Szentendre szépsége rá is nagy hatást gyakorolt. A Duna méltóságos vonulása, a hegyek várost ölelő karolása. A városhoz közeli kőbányák vannak, például Budakalászon, ahol szobrászathoz alkalmas követ lehet fejteni. Budapest közelsége az ország szellemi-művészeti áramlatába való bekapcsolódást is jelentette, kiállításokon, pályázatokon való részvételi lehetőségeit, találkozásokat a művészeti élet minden ágával.

*Részlet a *Rajki Lászlóról* szóló tanulmányból.

Az önálló lakás és a hozzá kapcsolódó műterem minőségi változást is hozott életébe. Itt már nem kellett kényszerű megalkuvásokat kötnie. A lehetőségek a munkára, a kibontakozásra adottak voltak. Gazdag emberi, művészi táji adottságok természetesen csak az inspiratív lehetőségeket hordozzák. A feladattal, a művekkel való birkózást önmagában kell megoldani. A város művészt megtartó ereje a szellemiségén túl nem nagy. Nem képes jelentős megbízásokat adni. Sokkal inkább az országos pályázatokon való részvétel és a megbízások adják a megélhetés alapját.

Szentendrén, mikor a várost kitüntetik a Hild János emlékéremmel, Rajki készíti el az ezt hirdető kőtáblát a belvárosban a Templomdomb oldalára. Érmeket készít a Szentendrei Nyár résztvevőinek, alkotóinak az elismeréséhez. A Ferenczi Múzeum vásárolja meg a *Hajnal* című kőszobrát, amelyet később Tápiógyörgyén állítanak fel a község újjátelepítésének 250-ik évfordulóján.

Móricz Zsigmond portréját vörös márványból faragta ki, később az ő nevét viselő gimnázium aulájában helyezték el, hisz köztudott Móricznak a környékhez, elsősorban Leányfaluhoz való kötődése. Az író szellemi hagyatékának ápolására alakult meg a Móricz Zsigmond társaság. A társaság tagja Rajki, elnöke Czine Mihály. Az ő köszöntésére, mint a móriczi emlékmű egyik legfőbb kutatójának, éltetőjének újból kifaragta most már diófából az író portréját. Érmét, plakettet is készít róla. Később Eger városának újból elkészíti a fejet mészkőből.

Nyomon követhető, hogy Rajkinál érdeklődési köre találkozik a népi írók által megfogalmazott gondolatokkal. Széles és mély irodalmi tájékozottsággal bír. Szívesen formázza meg őket. Ez az azonosságtudat jelenthet közös származástudatot, a népi gyökerekhez való kapcsolódást, a velük való közösségvállalást. Hasonló gondolkodásmódot a történelemről, a nemzet sorsáról. Sűrítve, esszenciájukban a szobroknak ezeket a gondolatokat is hordozniuk kell.

Tágabb értelemben Rajkit talán a portré műfaja, az emberi fej foglalkoztatja legjobban. Gyermekkorában Kerti Károly szakkörében sok portrét rajzoltak. Ő irányította a szigorú, pontos megfigyelés felé, hisz a mű lényege a kifejezés gyakran csekélységen múlik. Rajki konzekvensen ragaszkodik a látvány visszaadásához-komolyan gondolja, hogy az számon is kérhető tőle, és a lényeges vonások, a karakterek megragadásához. Már akkor megtanulta, hogy a megrajzolt portré mindig karakteresebb, hisz az már az állandóságot is hordozza, míg az élő fej folytonos

változásban van. A változások sorozatából kell a legjellemzőbbet megtalálni. Alapvetően ez adja a portrékészítés szépségét, de a nehézségét is. Példaképeként - szemléletében-gyakran hivatkozik a rómaiakra, akik szobrászatban az emberi karakter érzékletes megjelenítésére törekedtek. Ez a szándéka azonban nem vezet szolgai másoláshoz.

Kohán György keményen, szinte rusztikusan megfaragott portréja tükrözi azt a viaskodást, melyet Kohán a monumentális képein közölni akart, az alföld küzdő emberét, életének drámaiságát. Portréjában ott kell lennie annak a világnak is melyet képei hordoznak.

Az őt foglalkoztató problémakörnek, eszmei világának megfogalmazására akkor is vállalkozik Rajki, ha arra nincs megrendelő. Nagy László, Erdei Ferenc, Darvas József, Kohán György, Móricz Zsigmond portréját alkotja így meg megrendelés nélkül, mintegy gondolkodásának kivetülését. Később ezek a művek aztán megtalálják „helyüket”.

Természetesen ugyanilyen mélységében gondolja át a megrendelésre készített portrékat is, például Dr. Papp Károly geológus bronz domborművét 1991-ben Tápiaióságon, Kossuth fejét Orosházán stb.

Alapvetően ezek a gondolatok fogalmazódnak meg az érmein is. Rajki szinte kizárólag-az ő szóhasználatával élve-funkcionális érmeket készít. Hangsúlyt a közösségi funkcióra helyezi, azokéra, akik megrendelik nála az érmet. Önmegvalósító, csupán esztétikai célokat szolgáló érmeket nem készít. Ez nem jelenti azt, hogy a művész elképzeléseit nem vetíti a feladatra, de az elsődleges célnak a megrendelői akaratot kívánja érvényesíteni. Azt vallja, hogy az éremkészítésnek sajátos lehetőségei vannak: kis felületen kell megvalósítani gondolatait, amely sokszor szellemében is vissza tudja adni egy nagy szobor hatását. A tenyerében is elférő műalkotásnak jelentős esztétikai értéke lehet, kevés anyagot kell hozzá megmozgatni és jól sokszorosítható, ezáltal sok helyre elkerülhet.

Számos vert és örtött érmét készített. Megfigyelhető, hogy jelentős részük irodalmi alkotókhoz köthető: Darvas József, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Sinka István, Szabó Pál stb. Veretek közül három alkalommal is készített a Magyar Nemzeti Bank felkérésére 100Ft-os emlékpénzeket: Simon Bolívar, Fáy András és a Labdarúgó EB tiszteletére. Fáy emlékpénzből kétszer is sokszorosítottak, mintegy 50 000 példányban.

1987-ben Gárdonyiban, a tó partján képzőművészeti tábort szerveztek, elsősorban festők, grafikusok számára. Szobor készítéséhez a technikai feltételek nem voltak adottak, csak egy kerámiakészítő korong

volt. Rajki ekkor készíti el első huszonkét darabból álló terrakotta sorozatát. A kényszerű helyzet szülte, hogy korongozott gömbformából alakította ki a résztvevők fejformáját. Elsősorban a karakterek megjelenítésére törekedett. A kész művek nem karikatúrái, de játékos, humoros megjelenítései azoknak. Névadásuk is a típusalkotás irányába mozdul el, összefoglaló nevükön a Gárdonyi Gárda. Így jelenik meg: Brutus, Don Quijote, a Filozófus, Svejk, Penelope, Pithagoras stb. A sorozatot felesége, Ariadné és saját portréja a Kő-míves zárja. A sorozatot éppen jellemalkotó telitalálata miatt nagy sikerrel több helyen is kiállították.

1988-ban, mosat már saját műtermében újabb huszonkét darabból álló terrakotta sorozatot alkotott. A műfaj és annak technikája kitűnő lehetőséget szolgáltatott a gondolati kísérletnek és azok szobrászi megjelenítésének. Az egész sorozatot átlengik a globális világ anomáliái, az ember és a természete: vergődése, küszködése ebben a világban. Az hogy hogyan zárja magába az elidegenedés érzése az embert, a természet és annak lényei hogyan vergődnek a teremtett, de lehetetlennek épített világunkban. Az önállóan is értelmezhető darabok sorozatba összeállva – összefüggő formajegyek egybekapcsolva – katartikus panorámáját adják ennek a világnak. A *Lepke* a bábbá zsugorított ember szárnyalási vágyát és annak lehetetlenségét érzékelteti, a *Páncél*, hogy hogyan zárja burokba a szívet, az embert a modern technika, az *Anomália*, hogy a természet és annak lényei a kiskacsák is hogy alakulnak elidegenített formákká át, a *Reneszánsz* az újjászületés figurája egy merev vázból próbál – mint egy bogár – vergődve megszabadulni, az *Emlékművek* az emberi metamorfózis drámáját ábrázolja, a politikus saját régi valójától igyekszik megszabadulni. És egy hasonló drámai küzdelemben kényszerül *Ikaros*, a szabadságát veszett tudós a *Hajnali kirepülésben*, *A gém emlékére* az ember kettős önpusztítását, viszonyulását ábrázolja a természethez, *Jupiter* az emberi gondolat korlátait próbálja szétfeszíteni mindhiába, *Ádám és Éva* figurája a két soha igazából találkozni, egymásra lelteni nem tudó ember katartikus drámáját éli meg.

Az utóbbi sorozat különösen mutatja, hogy Rajkit milyen mélyen foglalkoztatja az emberi társadalom, a közösség nagy problémái, és műveiben filozofikus mélységekbe tud merülni.

Rajki László alapvetően töprengő alkat. Egy műnek nem csupán reprodukálni kell tárgyát, sokkal többet kell sugározni; eszmeiséget, mondanivalót. Ezért magának folyton kérdéseket tesz fel. Tildy Zoltán szoborportréjának készítése kapcsán kérdéseit így fogalmazta meg: „Ki volt ő?

Milyen ember, s hogy nézett ki, milyenek voltak mozdulatai, gesztusai? Egy sereg fényképet gyűjtöttem róla, ezek őrzik alakját, mosolyát, szigorúságát, értelmének sugárzását, sajátos karakterét. Minden fényképen ő van, és mindegyiken más. Nagy dilemma: melyik az igazi? A gondterhelt, a barátságos mosolyú, az akaratot tükröző? Mindegyik igazi, hiszen minddel azonos. Mégis melyikből legyen szobor? S milyen a kompozíció? Nyitott, vagy zárt, nyugtalan, avagy nyugodt felületekkel, mozgással bíró? Legyen e kalapja, avagy hajadonfőtt? Kell-e attribútum, a közjogi méltóságra utaló jelzés? S a ruházata? Mindenképpen olyan megoldást kell találni, amit a szakzsargon szintézisnek nevez, vagyis az egyedi fényképek esetlegességeinek csapdájából szabadulva »összegezni« mindazt a lényegeset, amit meg lehet tudni-érezni Tildyről. Ily módon egy sohasem volt, mégis valós, háromdimenziós képet próbáltam adni...

Édesapja műtermében tanult meg az anyaggal bánni, tanulta meg annak tiszteletét. A szerszámokat is itt ismerte meg. A formázás ekkor faragást jelentett. Az anyag fogalma számára szinte mitikus jelentést kapott. Nem csak abban az értelemben, hogy a megfelelő szoborhoz meg kell találni a megfelelő anyagot, amely az ábrázolni kívánt műhöz, annak szellemiségéhez legjobban illik. A Művészet című folyóiratban 1982-ben ezt mondta Kovács Gyulának: „Korunk nagy képzőművészeti találmánya az anyagszerűség fontosságának a felismerése. Hogy a szobrász ma már bátran alkalmazhatja az anyag törvényeit, sőt szövethet is velük. A múlt században a szobrászok letagadták, szégyellték, ügyeskedésük eszközévé züllesztették az anyagot: csipkét faragtak márványból, meg cipőfűzőt, gomblyukat. Ma már nem tartjuk dicsőségnek, ha valaki szobrász ilyen nagy totális győzelmet arat az anyag felett. Hosszú, tekervényes és keserves mindmáig ez az út, ami az ilyen tárgyias formaszemlélettől a szoborforma felismeréséig vezet. Ezért az új formáért tart már több mint száz éve a képzőművészet forradalma. A szoborformának, a szobornak ma az a feladata, hogy a valóság egyre nagyobb körét vonja be az ábrázolásba. S ezáltal értelmezze az ember és a világ közötti kapcsolatot.” Kovács Gyula így folytatja: „...ő (Rajki) arra is gondol, hogy a valóság ábrája, a szobor több mint a benne összegzett valóságelenek. Arra gondol, hogy a szobrász komolyan vállalt és megtartott anyagtiszteletével, alázatával az anyag munkálásakor magát az anyagot is szóhoz juttatja. S amit a matéria maga mond így a szoborban, az, ami több az emberi valóság szimpla tükrözésénél... Az anyaggal kötött szövetség, egyezés következményének vélem az érzelmek visszafogottságát is, hogy ne »terhelje« esetleg félrevezető szubjektív jelentésekkel az anyag üzenetét is tartalmazó szoborforma hatását, az asszociációs lehetőségeket már nem a személyes, hanem az általános jelentés irányába tágítja.”

Természetesen Rajkinak is meg kell küzdenie az anyaggal, állandóan keresve a mértéket, az arányokat, hogy ne túl sokat bízson rá, csak annyit, amennyit a szobor igényel, hogy ne nyomja el az anyag a mondanivalót magát, ne kelljen az önálló életre. Az arányok megtalálása állandó küzdelmet is jelent. Rajki ilyen irányú gondolkodásának egyenes következménye, hogy formái letisztultak, érzelmei visszafogottak, tartózkodik attól, hogy felesleges asszociációk terheljék műveit. A lényeg megragadására törekszik. A szobor ebben az értelemben az aktuális mondanivalót hordozza, mégis a formai letisztultságban tükröznie kell például a portré esetén az ábrázolt személy szellemiségét és az alkotó művészi akaratvilágát is.

Műveiben ezért elsősorban a mondanivalóhoz keresi az anyagot. Legyen az fa, kő, bronz. Soha nem választja a könnyebb megmunkálás útját. Hajlandó és képes megküzdeni az anyaggal. Szobrait – a nagy méretűeket is – szinte kivétel nélkül ő faragja. Az anyagszerűség törvényeit szinte minden esetben megtartja, bármely anyagra is esett a választása. Az „anyag él” apai tanítása a szobrászatban is érvényes.

A formát azonban mindig a tárgy határozza meg. *„Én nem hiszek abban – mondta –, hogy ki kell találni valami meghökkentő formai szisztémát, és azt variálni megállás nélkül. Nekem nem fontos, hogy az a siker érjen legelőbb, hogy a szobraimról azonnal megmondják: ezt Rajki csinálta. Nekem az a siker, ha értik is, amit elmondani szándékoztam.”*