

## A grafikától a konceptig

Szalma László munkáihoz

Szalma László (Szabadka, 1949–2005) cinkográfusként dolgozott pályájának elején egy szabadkai nyomdában, miközben rajzokkal és grafikákkal jelentkezett különféle ifjúsági kiállításokon. Ott ismerkedett meg azokkal a nemzedéktársaival, akikkel 1969-ben megalapította a Bosch+Bosch képzőművészeti csoportot. Az alapítók között volt az érsekújvári Stúdió érté multimedialis fesztiváljainak két állandó résztvevője, Slavko Matković és e sorok írója is. Szalma – akár csak a csoport többi tagja – kezdetben a rajzot, a grafikát és a festészetet kultiválta, de a kollektívában már 1970-ben gyökeres változás állt be, amikor néhányan szakítottak a kifejezés hagyományos eszközeivel. A konceptuális, illetve az anyagtalanított műtípus előtérbe helyezése révén a csoport több alapítója is lemorzsolódott, de Szalma maradni kívánt, vállalva a kihívást egy teljesen más művészetfelfogás érvényesítésére. Mindez nagy áldozatokkal járt a számára, hiszen alapvetően a klasszikus alkotói embertípust testesítette meg, akinek elméleti téren sokat kellett bepótolnia. Lénye legmélyén mindig is rajzművész és grafikus maradt, aki azonban létrehozott nem egy jelentős konceptuális munkát a csoportban eltöltött esztendőök folyamán. A Bosch+Bosch lehetővé tette számára a szélesebb országos ismertséget, de külföldre is eljutott: kiállított többek között a csoport 1972-es kiállításán a Galántai György vezette balatonboglári kápolnában. A csoport 1976-os feloszlását követően – a 7 Nap című szabadkai hetilap grafikai szerkesztőjeként – a kollázs műfajának szentelte alkotói tehetségét, és fokozatosan visszavezetett a képzőművészet hagyományosabb vizeire. Rendszeresen részt vett a Zentai Művésztelep és a Zalaegerszegi Nemzetközi Festőtábor munkájában.

A csoport programváltásához igazodni kényszerülő Szalma eltávolodik tehát a festészettől, még mielőtt teljesen kiérlelné azt. Mi sem természetesebb, hogy első „támaszát” – nyomdász létére – a tipográfiában leli meg. Kezdetben a nyomdában esetlegesen talált klisékből – amolyan másodlagos felhasználóként – alkot kompozíciókat azok egymásra nyomásával, sajátos összeillesztésével. Nyomatai betűkből, rajzos ábrákból, jelekből, számokból, emblémákból, szimbólumokból, „szignálokból” tevődnek össze. A Roman Jakobson által is tanulmányozott „szignálokat”, például a Jobbra tarts!, Rajt!, Itt benyomni! Felfelé fordítsd! és ehhez hasonló piktogramákat Szalma elvonatkoztatja hétköznapi rendeltetési közegüktől és önálló grafikai értékkel, egyszersmind szubjektív vonásokkal ruhazza őket fel. 1971-

Szalma László



ben 5112A címmel közös művészkönyvet jelentet meg Matkovičtyal, melynek oldalain az ő részéről csomag- és teherszállításnál használatos postai űrlapokból, címkékből és bélyegzőkből ötvözött jelkompozíciók jelennek meg kézilég sokszorosított nyomatokként. Szalma a mechanikai elven alapuló nyomtatás elvét megkísérli egy magasabb szintre emelni. Nem összetett és konkrét jelentéseket teremt, hanem szociológiai beágyazódású gesztusokat szabadít fel.

Szalma László rövid kifutású konceptuális időszakának két jelentősebb állomásán időznék el. Az első csoportba úgynevezett tájbeavatkozásai tartoznak, melyeknek „kulisszája” a művész legközvetlenebb életkörnyezete, vagyis a háztáji élettér. A szabadkai városi peremvidéken, a homokbuckákkal fodrozott szőlőskertekben fehér papírivekkel csomagolja be a gyümölcsfák törzsét, a fehér felületeket pedig markáns számnyomatok kombinációival telepíti be. A művi beavatkozás által a fákat elvonatkoztatja a természeti kontextustól, s beemeli őket a nyelv metafizikai állagának egyik lehetséges szituációjába. A néhai szabadkai dadaistáknak – Kassák és Bartha híveinek – állít emléket Szalma *Homage to Dada* című, a múlt hangulatával belengetett 1972-es akciója. Szalma egy fekete szövetre fehér betűkkel kiírja a 'dada' szót, majd különféle lepusztult környezetben és testhelyzetben fényképezkedik vele, többek között a néhai Szabadka–Baja vasútvonal mentén, melyet kettészelt a húszas években megállapított új országhatár, és azóta sem használják. Fotóinak háttere rendre a periféria, a szociálisan átítatott peremvidék, az enyészet – vagyis a „kassáki szocio-táj” –, melyet metaforaként a művészet fogalmköréire is kiterjeszthetünk. A művész némiképp önmagát, saját tudatosan vállalt peremhelyzetét is definiálja ezekben a munkáiban.

Rács 3, 1970

