



Ludvig Nemzetközi Művésztelep megnyitója

Szakolczay Lajos

Jelek a lét hártypapírján

A XXI. Ludvig Nemzetközi Symposion kiállítása a Kendlimajorban

A dimbes-dombos zalai táj vonzalmának – fák, virágok, csinos pavilonok a tábor területén –, vagy a szakmai tudásnak, illetve az önszervező hatékonyságnak köszönhető, hogy több mint két évtizede él-mozog-működik a kendlimajori művésztelep? Ennek is, annak is. Ám leginkább annak a fölismerésnek, hogy a társas lét, s az egy légtérben való gondolkodás még arra az alkotóra is ösztönzően hat, aki a magány csendjében véli megtalálni az ecsetet, írót, mintázófát, stb. megindító ihletet.

A különféle égtájokról és országokból érkezett, különféle habitusú, gondolkodású, és nyilván más-más irányzathoz tartozó, más-más alkotásmódot és formaélményt valló művészek a kistrécei univerzumban úgy mutathatják meg új és új arcukat (közülük többen visszajárnak), hogy közben nem szakadnak el korábbi hagyományviláguktól. Minden frissen készült mű – legyen bármilyen fölkaravó is az itteni élmény – *arra* az alapra épít, de óhatatlanul magán viseli a társakkal való összemérésből (soha békésebb

harcot!) és a különbözőség fokozataiból származó *erő* jegyeit is.

A XXI. Ludvig Nemzetközi Symposion kiállításán hét ország művészei adtak számot tudásukról, érzékenységükről. Arról az egyéni s egyedi – senki mással össze nem téveszthető – arcról, amely az *én-képet* nem csupán saját hobbinak, de *világmagyarázatnak* láttatja. Akár a szenvedés kazamatáit hordja – a lét hártypapírján a művész fájdalmát rögzítve – a műalkotás, akár valaminő boldogságmámor (zöldimádat, szerelem, testiség, meglegedettség, jó kedély, egészséges világszemlélet) révületében készül a mű, a *személyessé* avatott korról ad hírt.

Ehhez pedig *személyiségek* – nyílt arcú bátrak – kellene. Akikben az élményt élményre halmozó világ robban. Szétveti a megszokás bilincseit, s a rombolás olyan mértékű, hogy a szétzilált talaj akarva-akaratlan valaminő *új* – eddig szokatlan, mert mélyben rejtőzködő – sarjadás-növekedés letéteményese lesz. Nem a mindent összetörő avantgárdról regélek – a

Nyolcak és Kassákék lázadásának is megvolt a hallatlan szerepe –, hanem arról a „hétköznapiak” tetsző, ám valahol a mítosz közelében élő, s szerkezeti nyitottságával, képszerző erejével mégis csak trendeket leromboló, átcsoportosító alkotásmódról, amely sosem áhítattal közeledik modern korunk furcsaságaihoz, hanem magán átszűrve az örömeket és kesernyés borzalmakat az *ítélkező* józanság gyegyeivel sokkol.

Érzelmi karakter? gondolati karakter? – egyre megy. A megidézés mélységének a módja számít. A valóságot látomássá emelő indulat. Amikor a műalkotás több mint grafika, több mint festmény és több mint szobor, valaminő – formailag nem is mindig megnevezhető – „világélmény”, gondolati s érzelmi esszencia rögzítője. Igazi művésznél a táj legkisebb csücskében is, a test minden porcikájában is – sőt, a *látomás* minden szögletében is – észlelni ezt az *élményt*.

Hát persze hogy számít a megidézés módja (a technikai bravúr, az anyagkezelés milyensége, a friss szemlélet, stb.), de még inkább érdekes a gondolati-érzelmi összetettség. Egyetlen *jól meghúzott* vonal is lehet az érzéki telítettség sarkköve – gondoljunk csak Picasso és Szalay Lajos „egyvonalas” figuráira. Ám a legaprólékosabban kidolgozott (kiszámított!) vonalrács és folttenger is válhat semmitmondóvá (lényegtelené), ha nincs benne az a *tűz* – bármily mehökkentő, az expresszivitás és a finoman gyöngéd színfölrakás is táplálhatja a *lángot* –, ami jobbra a valódi művek jellemzője.

Ennyi mindennel kellett a Symposium résztvevőinek megharcolniuk – természetesen nem tegnap, vagyis nem Kendlimajorban kezdődött ez a harc –, hogy *mostani* legjobb magukat adják. A tárlat a szó legvalódibb értelmében változatosan ezerarcú – mi más volna! -, hiszen a tizenhat magyar alkotó mellett Bulgáriát ketten, Németországot négyen, Ausztriát hárman, Oroszországot négyen, Malajziát hárman képviselték, míg Romániából, Spanyolországból és Fehéroroszországból egy-egy művész érkezett. A műfajok számarányát tekintve, mint mindannyiszor, a festők viszik a prímet. Ám a három szobrász olyannyira színesíti a kifejezőmódok skáláját – ketten a kerámia műfajában otthonosak, míg a bolgár Milena Mladenova festményei és

kerámia-plasztikáin kívül, a nemes fémnek is tudora –, hogy a kendlimajori összkép ezekkel a többé-kevésbé térfoglaló alkotásokkal válik teljessé.

A Symposium záró kiállításán a művészek többségétől csupán egy-egy mű szerepel, viszont ezt az *exkluzív* látványt – a rendezés Ludvig Zoltán munkája – jócskán kiegészíti a pavilonok (az alkotókhoz kötődő munkahelyek) megannyi kis tárlata. (A német Jozef Hasenöhrl esetében „kis tárlatról” aligha beszélhetünk, hiszen a kiállítóhelyé is avanszált garázs falán huszonnégy! op-art közeli, ritmusos, a számmisztikát sem megvető, a kép rácsaiba szellemesen tojást, barackot, gesztenyét, diót, körtét, stb. ültető festménye látható.)

A grafikai hatást festménnyé fejlesztő fiatal Ludvig Dániel és az ugyanezen indítást foltokból épített lírai absztrakttá sűrítő idősebb mester, Erdős János a nemzedékeket és alkotásmódokat összekötő-elkülönítő vonulatnak a két végpontja. Az előbbit a szinte piktogramma tömörített tárgy vezérli, az utóbbit a valaminő sejtelmet bújtató nonfiguratív látásmód. A „nagy” tárlaton kívüli művek is ezt erősítik: Ludvig szerkezetet feszítő erőteljes figurális-félfigurális térlátását,

Aljona Shapovalova munkája -Észak-Oszétia, 2013





és Erdős hallatlanul finom, a foltoknak érzelmi töltést adó benső tájélményét. Távolról Ludvig motívumvilágához kapcsolható Christina Chan és Karen Ee (mindkettő Malajzia) keleties hatású, a természetélményt – cseresznye, madár – dekoratív szerkezetű alakító festménye.

Ám a táj, mint organikus létélmény – természet és ember vívódó kapcsolata – főképp akkor válik (színből, formából, az ábrázolt világon túllépő sugallatos voltában) erőteljessé, ha az expresszív ecsetmozdulatok, a maró kékek és az oldódást hozó zöldek olyannyira föltolják a horizontot – Peter Liew (Malajzia) festményén, a kiállítás talán legjobb képén észlelni ezt –, hogy a fulladásos légtérben a felhőkkel tarkított halovány kék ég vékony csíkja szinte megdicsőül. Ezzel szemben Liew másik vásznán a sikátor közé feszített „műtárgy” – a repülőnek is vizionálható „madár” – valaminő dráma előhírnöke.

Az orosz Vladimír Rjabcsikov is érti a módját, hogy érzékeny festőisége ne csupán a szerkezeti egységiséget és az izgalmas faktúrát közvetítse, de az organikus láncolatba rejtett elemeken túl – répafüzér, a hagyományos csendélet keretét szétfeszítő virágtobzódás – a

tárgy hordozta (itt aligha erőszakolt) látomást is. A leghatásosabb festményén lévő *magányos fa* lombkoronája a formájával és az izgató, füstre asszociáló szürkéjével – sehol a hagyomány diktálta zöld szín – atomfelhőre emlékeztet. Ezt az érzések tengerében való illuzórikus bolyongást, az attraktív bordűr szegélyezte csillagközi „kertélményt” közvetíti – ködfelhőivel, belső Napjával – Ludvig Zoltán nonfiguratív látomása. S másik képén pedig a zuhanó „virágtest” – valójában corpus-imitáció – helyzetéből lehet következtetni az egyszerre organikus és sztratoszféra élmény hevesességéről, mint érzések sugározta belső parancsról.

Azon eme kiállítás ürügyén sem érdemes töprengeni, hogy az ábrázoló hagyományhoz ragaszkodó művészek festményei-e a hathatósabb világmagyarázatok, vagy a nonfiguratív önkifejezést (lírai, drámai absztrakt) kedvelőké. Az első vonulatot tekintve Dietlinde Baldauf (Ausztria) rajzos vonalhálójától és Walter Gábor csendéletének expresszív hullámzó drapériájától, valamint – a másik kép – trombitásától a csutka-alakjaival, illetve repülő hősével a groteszkben utazó Balogh István Péterig és Tóth Pitya Istvánig húzódik a sor (természetesen az Ausztriából jövő,

a naiv mesevilágot megidéző Zeljko Hudek is eme figurális részese). A szobrok-kerámiák is – Mladenováé drámai erővel, Katalin Bereczki-Kossacké (Németország) lírai felhangokkal, Palágyi Zsókaé pedig mese-groteszk alakjukkal, színezésükkel – ebbe a csoportba sorolhatók.

Ha Rjabcsikov fának öltöztetett *atomfelhője*, az organikus valóság (egyfajta szépség) kalitkájából kitörvén modern korunk eljövendő (?) félelmeinek harsonája – a fegyverek aludva sem nyugszanak –, hogyne volna a káosz tükörképe Anton Antonov (Bulgária) toronyépületeket árnyékkal, a rontás árnyékával satírozó ecsetrajza. A *Biblia* jelképrendszerét közvetítő hal-sorozata pedig – amely festményen csak a csontváz dívik, fölöttébb sokkoló hatású – a maga *lemondást* sugalló szürkéjével ugyancsak megnevezhetetlen félelemtartományunk részévé válik. A hal kenyérrel együtt tányéron, mint tudjuk, eucharisztia (Jézus teste)-szimbólum, ám itt, minden bibliai vonatkozása ellenére, a néma beszédé (egész test), illetve az életet adó vizek kiüresedésévé (csontváz).

A természet-kert-víz hármasság, mint organikus vízió, több művészt is megérintett. Gerd Messmann (Németország), a portrétól sem idegenkedve, a tájat – hol lírai, hol drámai hatást keltve – fényel rácsossa be, s virágcsendéletei is avval lépnek ki a mikroszkóp alól, hogy a közeli nézőpont révén a bibe és a szirmok ködfoltjai valósággal hegyeknek látszanak. Ahol a hagyományt megbontani igyekeznek – mikor is az elmosódó tájfoltok csaknem absztrakt hatásúak –, ott erősebb. Szőke Péter Jakab poentilista (vagy annak tetsző) tájélménye, modern szerkezeti bontással, távolról Nagybánya tiszta levegőjét visszhangozza, míg a spanyol Paco Ariza éppen az ellenkezőjét művelve ér el hatást: paradox, avval növeli meg a végtelen tengert, hogy a fölöttébb lévő vékony égcsíkkal – itt is a föltolt horizont lesz hangsúlyos szerkezeti elem – szinte parányivá zsugorítja. A homokos tengerpart – a kivetett csónakokkal és a kevés zölddel – monumentális „senki földjét” sejtet, mintha ez a sivárság vezetne be – kontraszttal valamiképp előlegezi is a csodát – a víz hallatlan (kicsinyítve eltitkolt) uralmába.

Ludmilla Baltsajeva (Oroszország) „kis tárlatán” is észlelni, hogy a festőiség próbáját

végigjáró mély tónusú ecset minő tárgykalandba keveredve éri el a szinte érzéki faktúrát. S ahol ez mítoszi beütést kap – egyik kiváló vásznán a jel-együttessel „megkarcolt”, szürke háttérű csónak kimerevítve áll (*statikusan* suhan?) a kékes-szürke víz-föld „tengeren” –, ott válik csak igazán izgalmassá a szimbolikus üzenet (minthogy a bibliai utalások ugyancsak erősítik az összképet). Ebből is kitűnik, hogy nem a figuráról, alakrajzról, stb. való lemondás a modern mű alapja, hanem a sok irányból töltekező festői szemlélet.

Jóllehet Milena Mladenova kékbarnában tobzódó lepkés-pillangós tájképe csaknem nonfiguratív hatást kelt, a fiatal bolgár művész – aki festőnek is, szobrásznak is kiváló – fölöttébb a figurális ábrázolásra esküszik. Szinte piktogram egyszerűségű, mégis súlyos, nemegyszer a képfelületet kitöltő ember-állat alakjainak (ember-madár bábuinak), és a hozzájuk költött, mindig rajzi biztonságot mutató „meséknek” nagyon is megvan a mítoszi alapozása. Biblikus indíttatású jelképtár, természetszeretet, és az



Zeljko Hudek munkája -Ausztria, 2013



Székács
Zoltán
munkája
- 2013

emlék(ek)et valósággá transzponáló múlt-jelen nyitottság jellemzi. (Mindez a kendlimajori tárlaton is tapasztalható volt, de nem sokkal azt követően még inkább – fantasztikus, a festőarcot és a szobrászarcot is megmutató bősséggel – a művész budapesti, a Bolgár Kulturális Központban rendezett egyéni kiállításán.)

Amikor az emlékből, a talán legszeleesebb országútról jövő figurák magánsejtelve – a találkozás révén összetoborozódó család – az utcakép zsánerét időfaktorra emeli, kialakul a festmény fókuszja (Natalja Zaloznaja). De a házfalak közül „lépcsősen” (Aljona Shapovalova), illetve az épületeket rejtő faltok beszédes némaságával (Liliana Spiktorenko) kilépő idő (a személyessé tett tárgyas múlt) is lehet ihlethívó, ha a hol expresszív, hol tasista ecsetkezelés képes követni a követhetlent: a mindenütt (mindenben) jelenlévő Kronosz arcának változásait. Mindhárom orosz művész jól állta ezt a próbát. Távolról, az alakok utcaképi kizárásával, másutt a folthatást erősítve Deniz Hasenöhrl (Németország) is idesorolható, s végképpen ide Simon János érzékeny „utcarajza” is.

Győrfi András szépen megfestett várillúziója: a „Bábel-torony” és – egy másik vászon – a viadukt, említésre méltó mű, de a művész invencióját, szürrealizmusának hatóerejét a szarkasztikus, a groteszket mesébe öltöztető táblái (sárkányként repülő hal, stb.) mutatják

legelevenebben. Miképp Balogh István Péter szemléletét (amelyet az aktot festő művész arcának kesernyés tűnődése vizionál) szintén csúfondárosan „széppé” formált figurái tükrözik leginkább. A groteszk, némileg meseire formált lírai keretben, a keramikus-szobrász Págyi Zsóka egy-egy alakját ugyancsak tükrözi.

Hogy Egidus Golob (Ausztria) itt mutatott arcából melyik az igazi, azon töprenghetünk, de jó, ha tudatosítjuk magunkban, hogy a rajzi bravúrt fölmutató plakátharsányság – ember-állat voltunk szexualitásban csúcsosodó élményének a visszaadása, (pipishow, csirkeszalón), kalligrafikus tárgy-káosz, stb. – nem egyedüli eszköz világlátásának, gondolkodói kedélyének néző elé való tárására. A faltok bolyongásának megörökítésében is otthonos csaknem nonfiguratív lírai ecsetje.

Vele szemben az ugyancsak Ausztriában élő Zeljko Hudek mesealakokkal, tárgyakkal „montázsolja” jól fölépített házának – csodapalotájának – minden szögletét. Míg Tóth Pitya István megelégszik egy-egy hangsúlyos, a szürrealitásban megmerülő *mosolyos alak* szerepeltetésével – helyzetei is nevetésre ingerlőek –, addig Hudek emberek-alakok tárgyak zsúfoltságában megtestesülő életszeretet-mámorát emeli ad abszurdummá. Várkonyi János hagyományos-mesei világához szintén a groteszk szemlélet ad fogódzót.

Az ábrázolhatatlant *ábrázoló* nonfiguratív művészek (a festők egy része, hiszen a keramikus-szobrászok alakhoz való vonzódása tagadhatatlan) olyannyira kiterjesztették szárnyaikat – mert a sejtelemnek is van kiterjedése, a lélekgyónásnak is hevülete, a bensőben kavargó érzéseknek is kitörésvágya, indulata, az amorfban rejtekező szépségnek is vonzalma –, hogy Kendlimajor napsütötte ege ezekkel az egyidejűleg mélyre ásó és fölfelé ívelő, beleérezést kívánó és rejtélyességében is egyértelmű *kitárulkozásokkal* nemcsak telítődött, de a *couleur locale*, a helyi szín karakterét egyetemessé emelve jócskán gazdagodott is.

A lírai absztrakt megannyi művelője, elsősorban is Sebestyén János univerzuma kívánczik az élre. Sebestyén felületi villódzása – a színre szín *mélységes* mélysége – attól válik nehezen

megnevezhető érzések tárházává, hogy a festő a *láthatón túli* tartományt szabadítja föl. Az absztrakt festményeken, érzékenyen felrakott ködfátyolban, távoli (sosemvolt?) tárgyak, szobarészletek, intim sarkok tűnnek föl, mintha a felületre vágott fényablakok és a valaminő ösiséget, rejtelmet sugalló jelkombinációk nem csupán evilági toposzok (toposzok inkarnációi?) lennének, ám az érző lélek kivetülései is. Csodaszép világ.

Korbely István a színpaltok elosztását a kép szerkezetét fölöttébb uraló konstruktív élményre bízta, külön figyelve a kontúrokon belüli mező faktúrájának és a föltünedező mítoszi jeleknek – sejtelem és továbbadható tudás – érzékenységére. (Hadd jegyezem meg, a Symposium résztvevői közül szinte nem találni olyan művészt, aki nemcsak nyomokban, de a képet meghatározó egészben éli-műveli a konstruktívizmust, mint régi-új „rendteremtő” hagyományt.) Maklár Kálmán lírai absztraktján az egymástól jól elválasztott színmezők dominálnak, amelyeket a fókuszban lévő – mesei, organikus indíttatású? – fölt-együttes tesz érdekessé.

A nagy tárlaton Székács Zoltán két hangsúlyos festményével van jelen: az anyag mélységét (szín- és plasztikai mélységét) kivetítő *időutazása* valójában emléktöredékek, történelmi és személyes múltak (jellé formált lélekharangok) összegzése. A „műhelytárlaton” szereplő, méreteiben különböző, ám megvalósításában egytől-egyig azonos szintű – magyarán, kitűnő – képek láttatni engedik eme lírai (néhánykor drámai) absztrakt-univerzum határtalanságát is. Amelybe, az ábrázolásmódot tekintve, a régmúlt emlékidéző kalligráfiája (montázsolt írástöredékekkel, újságdarabokkal) éppúgy hatásos kifejezőeszköz, mint a mítoszi jelek, többször is a corpus szenvedésélményét tudatosító kereszt, megannyi variációja.

A (jobbára keramikus)szobrászi keret izgalmassá tette a festői kitarulkozásokat – talán a jövőben érdemes volna a textilművészet néhány jelesét is meghívni –, hiszen az anyagalakítás, mint plasztikai bravúr, nem csupán a szobrokat jellemezte, de némely festmény faktúrájáról is visszatükröződött. A főntebb már említett Mladenova invenciózus formakésztsége lenyűgöző

– líra és (kevésbé) dráma egyként megszólal festő- és szobrász-arszenáljában –, de Katalin Bereczki-Kossack és Págyi Zsóka kerámiai is – térfoglaló gesztusokkal, mítoszt és mesét hordozó jelképiségükkel – különleges művek. Míg Págyi mese-faliképén a természet (kert) tündérvilága elevenedik meg, test(bábu)kombinációiban a formává tett agyag érzékisége. Katalin Bereczki-Kossack lírai alkatát mindennél jobban artisztikus angyal-figurái mutatják, mítoszi komolyságát pedig – amely művészetének alighanem jelképe is – kecses, ám a Pegazus erejét is magában foglaló, jelekkel-motívumokkal díszített hajója.

A tárlatot szemlélvén, aminek föltétlen örülni kellett: a festői önkifejezések közül, szerencsére, hiányzott a ma annyira divatos (nyugati trendi) *képregény* – mert a festőiség próbája sosem az ilyen-olyan ötlet laza kivitelezésén dől el, hanem az ecsetkezelés (szerkezet, szín, forma, faktúra) komolyságán –, és „félíg-kész” (ám a „modernekné” révén egésznek tartott) képek sem kerültek a falakra. Egy ilyen, vagy a kendlimajorihoz hasonló időszak kiállítás nyilván nem rengeti meg a hazai képzőművészet márványból és paticsból egyként épülő várfalait, ám valamire föltétlen figyelmeztethet. Az a mű, amely mögött nincs munka, aligha érdemesül arra, hogy valódi alkotásnak nevezessék.

Walter
Gábor
munkája
- 2013

