

# A Duna-Tisza köze rajzi topográfiájából

*Bodor Miklós képei*

A két víz közének vizuális képét, látható világának kép-mását, *orbis pictusát* korszakonként változó intenzitással céhes vándorlegények, vándorrajzolók örökítették meg legelőször, legkorábban (a 18-19. század fordulójától fennmaradt városképes céhlevelek Bajától Kecskemétiig, Kiskunfélegyházáig). Festészek és vándor piktorok arckép megrendelés reményében – vagy a pusztát festeni – korábban is meg-megfordultak a két víz közén. A könyvkiadás megerősödésével, nagyobb monografikus vállalkozások idején (Magyarország és Erdély képekben, Az Osztrák-Magyar monarchia írásban és képben) már konkrét földadattal megbízottként, cél-ábrázolások készülhettek (pl. Mednyánszky Lászlóéi). A 19. század 60-as, 70-es évtizedeitől ugyan sokáig releváns marad a területről még az „alföldi pusztá”, a „csikós”, a „cserény”, a „királydinnyés futóhomok”, a bugaci pusztá, a holt Tisza stb. képe, de egyre nagyobb teret foglalnak el a meghatározó elem-együtteseket (templomok, iskolák – falusi és városi egyaránt –, terek, városházák, történeti-várostarténeti jelentékesységű épületek) egybefoglaló városképek (mezőváros-képek, falu-képek).

A Duna-Tisza köze városképi és természeti táji topográfiája olyan nyitott gyűjtemény, *musée imaginaire*, amely folyamatosan gyarapodik. Egy csomópontot kiemelve megemlíthető, hogy a Kecskeméti Művésztelep (1909-) első éveiben milyen fontos, szignifikánsan kecskeméti városképek jelenthettek maradandó kvalitású műveket (Perrott Csaba Vilmos, Kmetty János, Iványi Grünwald Béla stb. művei) – művészettörténeti jelentékesységgel is fölruházva ezen mű-sort.

A topográfia első jelentésköre: helyrajz, valamely terület (ország, vidék, helység stb.) leírása. A földrajzi fogalomhasználatban: a föld felszínének és alakzatainak fölmérésével és ábrázolásával foglalkozó tudományág. A művészeti topográfia: egy-egy vidék műtárgyainak/műemlékeinek a leírása, ill. magának a vidéknek/nagytájnak megrajzolása, jellemző elem-együttesekben történő képi (rajz, fotó stb.) visszatükrözése. A topográfiából az embert, a választott tájban élő történelmi személyiséget és a közembert sem lehet kivonni. Vele s általa, az ő ábrázolatával válhat teljessé a két víz közének orbis pictusa. S megint egy fontos művészettörténeti csomópont: egy 1920-21-ben föllépő fiatal grafikusnemzedék néhány meghatározó tagja dolgozott a Kecskeméti Művésztelepen (Varga Nándor Lajos, Nagy Imre, Szőnyi István stb.). *Köpöczy Rózsa: A grafikus Szőnyi. Rézkarcok (Zebegény, 2000.)* című monografikus igényű művében többször történik utalás kecskeméti fogantatású munkákra: megtört tekintetű, megfáradt testű kecskeméti öregasszonyok, öreg házaspár a Szegényházból vagy tágassá mélyülő alföldi táj – közepén gémeskúttal. S még további Szőnyi munkák (pl. Ónarcképek) készülhettek Kecskeméten. Vagy csak megfogantatott a mű koncepciója, és már másutt nyerte el végleges formáját. A művészettörténész – források híján különösen – egyik legnehezebb földadata motívumok alapján lokalizálni egyes műalkotásokat.

Szerencsésebb helyzetben van a regisztráló művészettörténész akkor, ha nagyobb mennyiségű mű-számmal kell dolgoznia, és kortársként, közvetlen tanúként, a helyet/környeket lakóként is jól ismerőként dolgozhat. A kiskunhalasi Thorma János Múzeum füzetei sorozat 5. (*Bodor Miklós képei*, Kiskunhalas, 2000.) és ugyanazon intézmény könyvei sorozat 6. darabját (Szűcs Károly: *Bodor Miklós grafikusművész. A Duna-Tisza köze művészi topográfiája*, Kiskunhalas, 2001.) egy és ugyanazon alkotónak, Bodor Miklósnak (Nagykőrű, 1925-) szentelték.

A kiskunhalasi múzeum az utóbbi években több színvonalas kiállítással és konferenciával, kiadvánnyal (Thorma Jánosról, Szabéni Imréről stb.) hívta föl magára az országos szakmai figyelmet. Bodor eddigi rajzolói munkássága teljes körű, monografikus igényű földolgozásával az érintett terület művészettörténete gazdagodott egy új fejezettel, ráadásul – Szűcs Károly adekvát megfogalmazásában – Bodor műveinek a világával, amely „modern, amennyiben módszere technikai és konstruktív, ugyanakkor népi, amennyiben szimbolikus tartalmak megjelenítésére törekvő. Művészeti technikája egyszerre kézműves és gesztusszerű, gondolkodása egyidejűleg szimbolikus és meditatív, stílusa absztrakt és ornamentális. A modernitás és a népi világ ábrázolási konvenciórendszerét és szellemiségét párosítja”.

Bodor Miklós Duna-Tisza közén fogant rajzait retrospektíven is bemutató kiállítása (Thorma Múzeum, 2001.06.08-07.07.) előtt számomra így foglalta össze – művészettörténeti példákra is utalva – rajztechnikája geneziséét: "a tiszta, egyvonalas grafika kialakításában az előkép Vajda Lajos volt. Az ő vonalas rajzai 1934-37-ig készültek. Ezekből /.../ harmónia, rácsodálkozás, életigenlés tükröződik. 1938-tól a rajzai egyre inkább drámaivá válnak. Az 1940-ben készültek, de különösen az utolsók: teljesen végzetesek. Ezek igazolják a teljes kilátástalanságot, a bezártságot, a szorongatott helyzetet. Én ezekre is rácsodálkoztam, de mivel alkotomnál fogva derűvel csodálkoztam a világra, ezért merítettem az 1936-37-es években készült Vajda rajzokból”.

A tiszta, lendületes, árnyalatok nélkül, tónusértékek mellőzésével használt, szinte monokrom vonalművészetnek is kisszámú alkotói körébe (Vajda mellé legelsőbkként Szalay Lajost említhetjük) került Bodor. Ráadásul úgy, hogy származásával, de lakhelyeinek váltakozásaival is jászkunságának mondható. A 20. század második felében megismételte a Jászságból Kiskunságba meglepedettek (redemptio, redemptusok) életívét. Úgy volt otthon benne, hogy művészete természetes fogantató közegének is ezt (és csak ezt!) tekinthetjük. „A lehető legjobb terep volt a Homokhátság a maga állandó ragyogásával. A homokkristályok szórt fénye, fényvisszaverődése lágyítja az árnyékot, a sötétet, és valósággal egybeönti a formákat”. Ezt elképzelhetjük így is: a rajzoló (Bodor) áll a fényittas, szemkápráztató homokvilágban. Hunyorog. Egybeöntött tájat (mindenséget) lát, de a valóság, a horizont, egy-egy fixált részlet fölött lebegni, mozogni, forogni kezd egy kútka/asszonyarc/növényi részlet. Bármilyen, a rajzoló világából. A fixált és a megmozduló közti feszültség (képi és formai) adja a Bodor rajzok szürrealisztikus lényegét. Ugyanis az ő alkotói módszere szürrealisztikus, amennyiben topografikusan a Jászkunsághoz, a Duna-Tisza közti nagytájhoz köthető (táj-, falu-, városrészlet) motívumok fölé emel arcképeket, növényeket, használati eszközöket, gyakorta meglepő kompozíciós elemeket, lebegő fragmentumokat. Mindez csak úgy lehetséges, hogy a legkisebb részletet is rögzíti, s a rejtett összefüggéseket is képes művek létrejöttét segítő vizuális tapasztalattá érlelni. „A fő motívumom, a kék számarkenyér pedig úgy került a látómezőmbé, hogy kint Bugacon ezeket a növényeket az ostaral hajtott rohanó állatok mindig kikerülték.

/.../ Rájöttem, hogy ezek a bugák a lehető legkövetesebben tudják hasznosítani a Napból jövő és a kvarckristályok által szórt fényt. /.../ Ezt csak tökéletes szerkezetükkel tudják elérni. Féléves munkával sikerült a szerkesztését megoldanom”.

A bókoló bogáncs, a kék számarkenyér, Petőfi kunsági lak-helyszínei, ott született verseinek keletkezési közege, házak, udvarok, fakapus mezőváros-részek, fejfák, záruk, és haranglábak, kiskunsági madonnák, út menti keresztek, jászsági Vendelinusok és Fájdalmas Krisztusok mind-mind Bodor jászkunsági rajzolt topográfiájának egy-egy általa érvényessé tett, ő maga teremtette művészi fejezete.

