

**Szombathy Bálint****TANULTAK NEMZEDÉKE****HÁROM VAJDASÁGI MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZ**

A cím láttán egyesek talán felkapják a fejüket, miért kell hangsúlyozni a tanultságot, amikor manapság az az elfogadott, hogy egy képzőművésznek legalább főiskolája legyen. Azért, mert nem volt ez mindig így, különösen a Vajdaságban nem. Nemzedékem tagjai – a hatvanas-hetvenes években feljövő alkotók – még javarészt autodidakták voltak, csak kevesen engedhették meg maguknak az intézményi keretek között történő szakmai képzést és a művészi diploma megszerzését. Az is az igazsághoz tartozik, hogy a felsőfokú tanintézetek nem voltak túl vonzóak annak a feltörekvő nemzedéknek a számára, amely más ideálokat tartott követendőnek, mint amiket az áporodott levegőjű akadémián kultiváltak. Ám változtak az idők, és ma már szélsőséges nézőpontból sem marasztalható el valaki azért, mert szorgalmasan végigjárta a korkövetelményekhez úgy-ahogy alkalmazkodni igyekvő iskolát, nem pedig a bohém életstílust választotta. Érvényes ez arra a három, részben még fiatal képzőművészre is, akiket ezúttal bemutatunk: Ricz Gézára, Varga Valentinre és Klájó Adriánra.

• • •

Közülük az 1980-ban Szabadkán született **Ricz Géza** a rangidős. Szegeden képezte magát, ott is élt egy ideig. Volt műterme, kulturált munkakörülmények övezték. Amikor nála jártam, már javarészt túl volt street art festészetének időszakán. Megszokta, hogy nagy falfelületeken dolgozik, később a vásznai is méreteresek lettek.

Ricz nem tekinthető klasszikus, tősgyökeres graffiti-művésznek, már kezdetekben olyan témái voltak, amelyek nem jellemzőek erre az irányzatra. Festő volt a javából, csak éppen a falakon dolgozott táblaképek helyett. Munkáiról egy szociálisan érzékeny egyéniség alkata rítt le már indulásakor. A kilencvenes évek délszláv háborúskodásának

az idején volt tizenéves. Az események oly módon érintették meg, hogy fotográfiai naturalizmusnak sem híján levő piktúra mellett kötelezte el magát, felfestve a képekre az elüszkösödött, romokban heverő valóságot. Azt, amit maga körül látott: a pusztulást, a pusztulás tartósságát, változatlan-ságából következő elviselhetetlenségét.

Emlékezzünk: a második világháború hatalmas lendülettel végrehajtott gyors újjáépítés követte, amelyből a társadalom apraja-nagyja kivette a részét. Létezett egy jobb világba vetett hit, megvolt az előrelépés akarata. A balkáni háborút már nem követte hasonló fellendülés, az egészszöhl hiányzott a derűlátás felhangja, az elemi elszántság a hibák kijavítására. Úgy tűnt, az újjáépülés sohasem fog bekövetkezni, a sebek sohasem gyógyulnak majd be. Ricz ezt a látványt fogta meg, tudniillik a mozdulatlanság állapotát, a rom- és üszökvilág örökkévalóságának a képét igyekezett megragadni. A reménytelenséget. Úgy érezte, övé a tönkretett, félresiklatott nemzedék. Ezt az életérzést kísérlete meg maradandóvá tenni a munkáin, ami hatásosan sikerült is neki. Mégpedig úgy, oly módon, hogy a gyászt nem az emberen keresztül ábrázolta, hanem az emberi létező látványán át, amelyben a romos épületek a háború mementóiként, „emlékműveiként”, egyben az általános entrópia metaforáiként definiálódtak. Az ember nem látszott, de cselekedeteinek következményei annál inkább kézzelfoghatóak voltak. Ricz színpadáról minden szereplő elmenekült, hátrahagyva tetteinek kitérő-hetetlen nyomait, a gyászos „rekvizitumokat”. Tetthely tettesek nélkül.

Ricz mindvégig urbánus attitűdöt képviselt, élményvilága eredendően városnak bizonyult. Képeinek érzelmi kovászában kitapintható úgy a „város peremén” József Attila-i életérzése, mint a *Szárnyas*

*fejvadász* futurisztikus jövőképének a hangulata, amely egyszerre fojtóan sötét és lüktetően színes: taszít, ugyanakkor vonz is. A riczi képi környezetet kettős életérzés rendezi egyedülivé, sajátossá, utánozhatatlanná. S bár élményei konkrétak, élményeinek ábrázolása, festészeti feldolgozása mellőzi a konkrétumokat: a képi jelenetek lehetnek bárhol a nagyvilág háborús gócaiban. Az egyesből indul ki, hogy az általánoshoz érjen oda, a kozmopolita felfogás szellemében ágyazva be a szüzsét. Esetében a kozmopolitizmus természetes alapállás, hiszen a street art világában ehhez edződött hozzá.

Ami különösen megragadó Ricz táblaképein, az a komponálásban megmutatózó arányérzék, az eszményi megszerkesztettség. A képjelenetek rendezésében kitapintható tehetségét azzal magyarázhatjuk, hogy a mindennapokban számítógépes grafikai formatervezést művel. A látványtervezés úgymond a vérében van. Csodálkozom rajta, hogy tehetségét még nem kamatoztatta a színház- és a filmművészet világában. A fentiekből következik, hogy bármennyire is tragikusak és lehangolóak a festményei, lényegében mértéktartóak, visszafogottak. Nem a gyomorforgatás a céljuk, hanem az elgondolkodtatás, az eszméletetés, a rádöbbentés. Ricz Géza egyik központi egyénisége volt a néhány éve még kiállításokkal jelentkező Ctrl V Csoportnak, melyet vajdasági magyar képzőművészek hoztak létre. Ám történt, hogy egzisztenciális megfontolásból egy harmadik országba költözött, akárcsak csoporttársa, Kis Endre. Az újdíéki Forum Könyvkiadónál a közelmúltban jelent meg *Periphelia* címmel az eddigi munkásságát összegző, több mint időszerű kötete.

• • •

**Varga Valentin** (1990) szintén Ricz csoporttársa volt a Ctrl V-ben. Közülük mára csak ő maradt szülőföldjén, Vajdaságban. Útja nem mondható éppen tipikusnak, hiszen Dél felé vezetett, miközben általában mindenki az északi tájak felé igyekszik. Nem tudom, mi lehetett az oka annak, hogy Szarajevóban végezte tanulmányait, de mindenképpen rokonszenvesnek találok, hogy a néhai jugoszláv régió földrajzi középpontjában pallérozta magát. Az életrajzából az tudható meg, hogy objektokkal, installációval és videóval foglalkozik.

2014-ben, a Ctrl V budapesti kiállításán vöröses-sárgás tónusban felvitt látomásos aktokat láthattunk tőle, amelyek azt mutatták, hogy szerzőjük éretten bánik a nyelvvel, ám nem biztos, hogy megmarad ebben a költői, kissé delíriumos világban, amelyben figurái mozognak. Az idő alátámasztotta megérzésemet.

Három-négy év telt el azóta, ami lehet sok is, lehet kevés is; esete, illetve tehetsége válogatja. Egy ifjú művésztől még elnézhető és nem is okoz különösebb sokkot a közönség számára, ha máriól-holnapra hitvallást vagy stílust változtat, keresve igazi énjét. Varga nem kötelezte el magát valamely választott műfajnál, hanem élve az alkotói szabadság határtalanságával, otthonosan mozog a legkülönbözőbb nyelvi zárványokban, pozitívan értelmezve a 20. század modernista hagyományának radikalizmusát, melyet a posztmodern eklektikus szemléletével próbál ötvözni. Az akadémiaól elnyerte a matériával való bánás képességét, és ennél több nem is kell egy tehetséges fiatalnak, aki ügyel rá, hogy kiművelje egyéniségét, és ne csak egyike legyen azoknak, akik lejönnek a tanintézeti futószalagról. Belső szigorra és önkritikus hajlamra vall, hogy csak tavaly rendezte első önálló kiállítását a szabadkai Klein Házban.

Gyurkovics Virág művészeti író töprengő alkotóként jellemzi Vargát, aki önmagával szemben támasztott szakmai elvárásainak a mérőszinóját igencsak magasra állította. Vargának nem csak művészete van, hanem filozófiája is. Szívesen hivatkozik egy Weöres Sándor-versidézetre, amelyben a költő arról ír, létünk mennyire viszonylagos és átmeneti a mindenségben, s a halál folyamatosan jelen van az életben. Vargát az elmúlás és az újratereztés folytonosságának a problematikája vonzza leginkább. Előszeretettel használja fel például a hulladékanyagokat, újrhasználva őket tárgykompozícióiban. De gyakran maga is segíti a megsemmisítés aktusát, miközben elégeti vagy dekonstruálja az alkotásait. A megsemmisítés és az újranevezés láncreakciókban élteti egymást, s ezeket az ellentétes, kettős állapotokat részben ésszerű, ellenőrzött, részben pedig ellenőrizetlen tudati és érzelmi kicsapongások befolyásolják. Varga a talált tárgy metaforáján át



Szó nélkül 2, 2018



Szó nélkül 1, 2018



Za, 06, 2018



Exist-Um, 04, 2017



*Gradáció, 2016*



*Trágya-ágy, 2017*



*Trágya-ágy, 2017*

igyekszik meghatározni, hogy mit jelent számára a művészet. Az értékvesztettségéből új értéket teremt, a pragmatikus világ kacatjait átmenti a nyelvi magasabb szintjére.

„Ami fontos számomra, az inkább az alkotás folyamata, ahol átvilágítás zajlik, és egy pillanatra magamban is lerombolom a saját illúzióimat”, vallja az önmagát kereső művész. Hogyan is értsük mindezt? Vajon Varga a 60-as és a 70-es évek folyamatművészetét eszményíti, amelyben nem a végeredmény, hanem a processzus volt a lényeg, s nem örök érvényű műalkotások hátrahagyása volt a cél, csak egy folyamat dokumentálása? Túlzás lenne, ha ezt hinnénk, hiszen a művész számára nagyon is fontos a hagyományos nyelvismeret, az eszményi kompozíciós követelmények és szabályok betartása. Ő nem a művészetet rombolja, hanem annak illúzióját, miközben szilárd bizonyossággal és határozottsággal, magas fokú érettséggel mozog a nyelvi kifejezés különféle vájataiban. Mindeközben ideológiai síkon folyamatosan megkérdőjelezi a művészet fogalmát, újabbnál újabb kérdéseket téve fel magának az alkotói tudat mibenlétéről.

• • •

**Klájó Adrián** (1993) úgyszintén talált tárgyakkal építkezik, ám esetében a tárgyválasztást némileg szűkebb repertoár befolyásolja, mint Vargánál. Egyértelműen a falusi környezet az, amely döntő hatással van a gondolkodására és a nyelvi kimozdulásaira. A mezőgazdasági technológia fejlődése vagy akár az általános lepusztultság következtében feleslegessé, kiselejtezetté vált paraszti eszközökből válogat. Minden hasznavehetetlen kellékben megtalálja a magasabb küldetés lehetőségét, az átértékelés értelmét.

Klájó az agrárkörnyezet rekvizitumait nem a folklór felől közelíti meg, mint tette azt a 90-es években Samu Géza, továbbá Bukta Imre. Kerüli a romantikára való utalásokat, a nosztalgikus beütéseket. Kizárólag a formakultúra az, amire esetenként hagyatkozik,

s annak is egy letisztultabb, minimalizált válfaját eszményíti, valamiféle puritán eszmeiséget, esztétikai letisztultságot keresve benne. Lényegében újrahasznosít. Az elsődleges funkciójuktól megfosztott anyagformákat átfogalmazott szerepkörbe helyezi, és az amúgy bemérhető életidejű elemeket az örökévalóság piedesztálján értékeli át, a szó klasszikus művészeti értelmében.

Alkotásainak nyelvi-stilisztikai kapcsolódásai többirányúak, összetettek. Bizonyos munkáira az újrealista tárgyhalmazás a jellemző, míg más esetben művei az arte povera, a szegényes művészet poétikájához állnak közel. Különösen ez utóbbi jellemvonásuk domborodik ki: a tárgyi elemek általában csupaszak, nyersek, szegényesek, kerülve a művi beavatkozás túlfokozását, a festészeti beavatkozás mértéktelenségét. A főként fából készült néhai használati eszközökből műtárgyakat, objektumokat állít elő. Esetenként csupán megtisztítja és konzerválja őket. Az elkoptatott, elrongyolódott ruhadarabok számára úgyszintén nem veszni valók.

Ám Klájó nem kizárólag holt anyagokkal dolgozik, hanem szervesekkel is, melyeknek élettartama korlátozott. Kompozíciót épít például a fagyott, megüszkösödött birsalmákból, amelyek az elmúlás stádiumát idézve a szebb napokat megélt falusi világ letűnésének a tanújelét adják. Nem az örökkévalót keresi, inkább a folyamatos változtatás híve. Ő is kozmopolita felfogásban alkot, akárcsak Ricz és Varga, jártassággal mozogva a kortárs művészet beltereiben.



Ide szín kellene, 2015