

A múlt jelenléte

A lírai archaizmus jelensége a magyar képzőművészetben

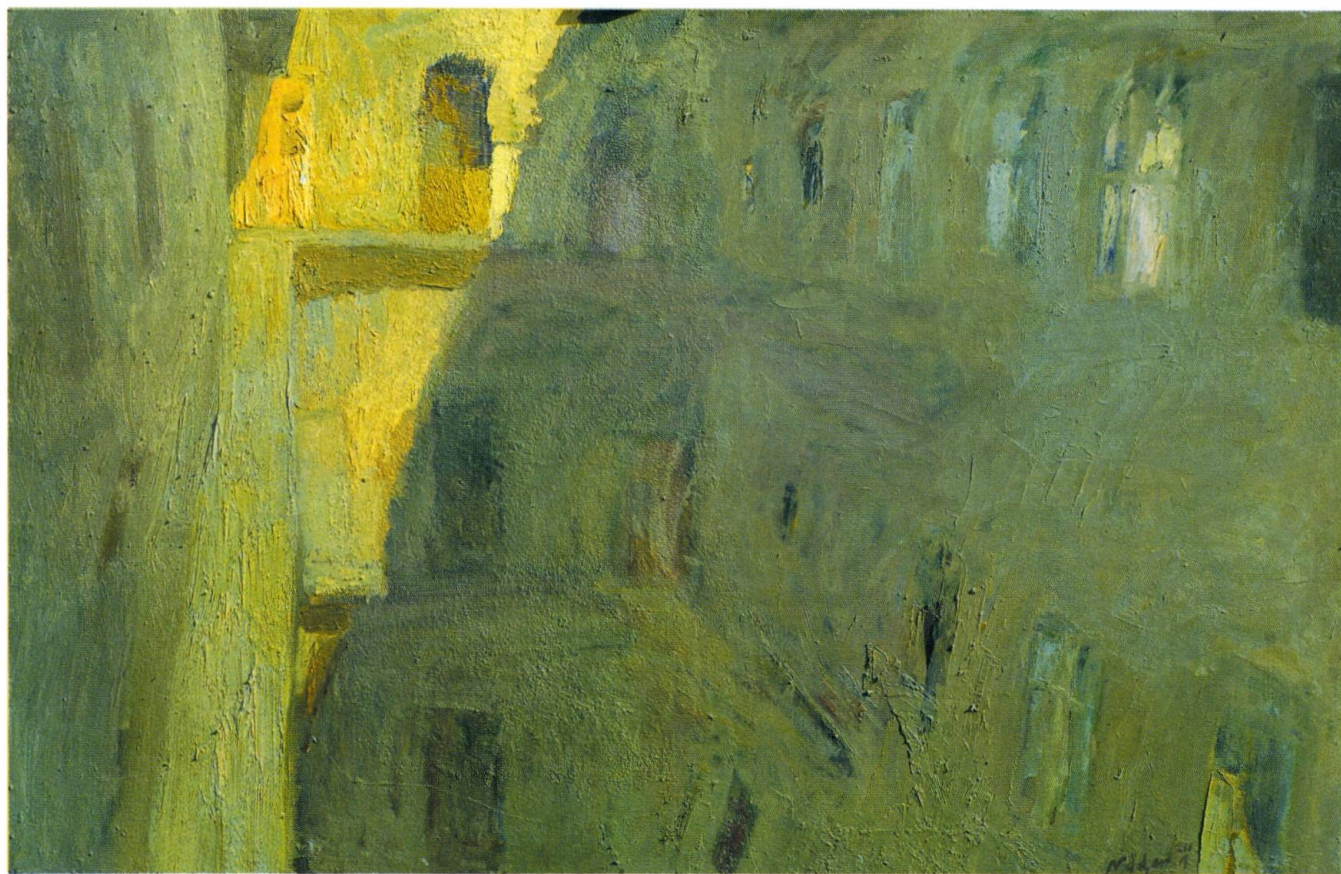
GAÁL JÓZSEF

Az európai kultúra elfelejtett vagy megtagadott művészeti világképei, amelyek egyben összetett világmodellek voltak, beépülve továbbra is hatnak és befolyásolják a jelen kultúráját, képzőművészetét. Az avantgardizmus két pólusa a múlt eltörlése és a távolabbi múlt visszaszerzése volt. A múltba tekintő teoretikusok és alkotók a művészet mágiikus alapjaira vágyakozva hasznosították elmult korok kulturális örökségét és az egzotikus primitívnek nevezett kultúrák formavilágát. Ezáltal saját koruk kritikusként ábrázolására használták az archaikus megfogalmazást, elég, ha az elmúlt század elején születő expresszionista festészetre gondolunk. Ezt a korszakot nyugodtan nevezhetjük radikális archaizmusnak, mert az ősi ritualizmus a forradalmi újítások részeként teljesen más jelentéssel lett felruházva, épp a közösség hiányát fejezte ki, megelégedve a II. világháború utáni egzisztencialista

életérzést, amely ugyancsak élt az archaikus formanyelvvel, elég Alberto Giacometti szobrászatát említeni.

Magyarországon a romantikus múltba révedő és a nemzeti nagyságot visszasíró historikus festészet után számos – egyelőre még feldolgozatlan – archaizáló, a múltra reflektáló, és előző kulturális korszakok formai örökségét, jelképeit felhasználó műalkotás született. A *töredék metaforái* című kiállítás, amelyen kortárs alkotók egy csoportja teljesen különböző felfogású művekkel szerepelt, mégis valami közös szellemi irányultság jellemezte a kiállított műveket. Szeifert Judit, aki a kiállítás szervezője és tartalmi meghatározója annak a képzőművészeti stílusnak, amelyet elsősorban a jelenkor magyar festészetére honosítva fogalmazott meg, továbbgondolva mint alkotómódszert, fontos része, egyik sajátossága a magyar képzőművészetnek. Az általa elnevezett „lírai ar-

chaizmus” bűvópatakként, mondhatni alkotói lelkeletként létezett és létezik képzőművészetünkben, inkább felfedezésnek mondanám, és nem kitalált művészeti kategóriának. Nyilvánvaló, hogy sokféle archaizmus felfedezhető a honi művészet formanyelvében, és ez sokszor ideológiai, világnézeti jelentőséggel bírt. A lírai archaizmus gyökereit máshol találjuk, az Európai Iskola szintézis teremtő szándékával az avantgárd formaújításokat is hasznosította, de inkább egy bensőséges, a helyi életérzést kifejező nyelvezetet teremtett. A végletes stílushajtásokat elkerülve, számukra fontossá váltak a múlt töredékei, a régióhoz köthető kultúrák maradványai. A környező tárgyi világból kiemelt részleteket és a népművészet motívumait ötvözték, absztrahálták munkáikban. Az újítás és a hagyomány tisztelete, kelet és nyugat szintézisben való egyesítése is része volt ennek a felfogásnak. Erre a legszebb példák a



Nádor Tibor: Körfolyosó – Poros nyári fények, 2001, olaj, farostlemez, 130×200 cm

Fotó: Szalontai Ábel

Vajda Lajos szellemi örökségét folytató *Bálint Endre*, *Vajda Júlia* és *Korniss Dezső*. Számomra Ország Lili munkásságára tökéletesen ráillik a lírai archaizmus terminológia, bár az a metafizikai szorongás és magány, amely Ország Lili munkáiból árad, olyan egzisztenciális hiányérzetet kelt, amely teljesen sajátos és egyéni.

Jelen pillanatban az új médiában hívók és a virtuális valóságban új művészeti kifejezési formát keresők már a gépi technika által létrehozott vizuális rendszert és logikát tekintik a képzőművészet ontológiai alapjának, amely a hagyományos művészeti modellektől elszakadni látszik. A kifejezési formák a technika fejlődésétől, az új képalkotó programok függvényévé válnak. A nagy paradigmaváltás hiedelme mellett, a hagyománykereső, az elmúlt korok formái, tartalmi örökségét felhasználó, újraértelmező törekvések is jelen vannak a világ kortárs képzőművészetében. A lírai archaizmus is érzelmi vonzalom és azonosulás a kézműves múlttal, a művészeti hagyományokkal, de ez nem jelent műfaji kötöttséget, a festésztől a rekonstruált, megidézett tárgyig összetett technikájú művek születnek. A manuális, közvetlen módon anyagformáló művészet fokozatosan felértékelődik a „termelt” képzőhatag ellenében. A belső intimitás, az érzékiség az anyag jelenléte által fejeződik ki. Az eredetiség már nem egyenlő a „kísérleti” alkotásmóddal, a modernizmusnál a felfedező, újat mutató alkotói felfogást a tudományos kutatás analógiájára építették. Az archetipikus művészetanalízis újabban sokan elvetik, de egyelőre használhatóbb elemző módszert nem találtak ki. A művészet archetipikus jellege a civilizáció része, csak egy jól működő szimbólumrendszerrel vagyunk képesek kontextust teremteni, a „kollektív tudattalan” által gondoljuk el a közös alapot, amely által a műalkotás egyben morális üzenettel is rendelkezhet. Ezt a hipotézist nehéz érvényteleníteni, mivel az emberi mélytudat által működik az a szimbólumképző hajlam, amely a műalkotások létrejöttének is alapja. Számos múltba révedő teoretikus az archetipus elméletet túlzottan misztifikálva, a művészetet a vallásos-rituális, isteni eredetét igazoló, bizonygató elméletekhez rendelik, egyfajta valláspótlékként használják. A kultúra folyamatos degenerálódását, mutációját emlegetve idealizálnak egy elképzelt kezdetet, a tökéletes aranykort. Mindezt a lírai archaizmus definiálása miatt írtam, mert a múltra hivatkozva, a múltba kapaszkodva torz kulturális ideák törnek fel, sokszor politikai befolyásoltóság hatására. A lírai archaizmushoz besorolható művészek magányos alkotók, egymástól függetlenül építkeznek, ezért művészetük érdek nélküli, szabad és autonóm. Nem beszélhetünk bezárkózásról, a múltba fordulás provincializmusáról. Meglátásom szerint céljuk



Bátai Sándor: Írás I–III., 1997-98

vegyes technika, újrahasznosított papír, 67,5×32,5 cm

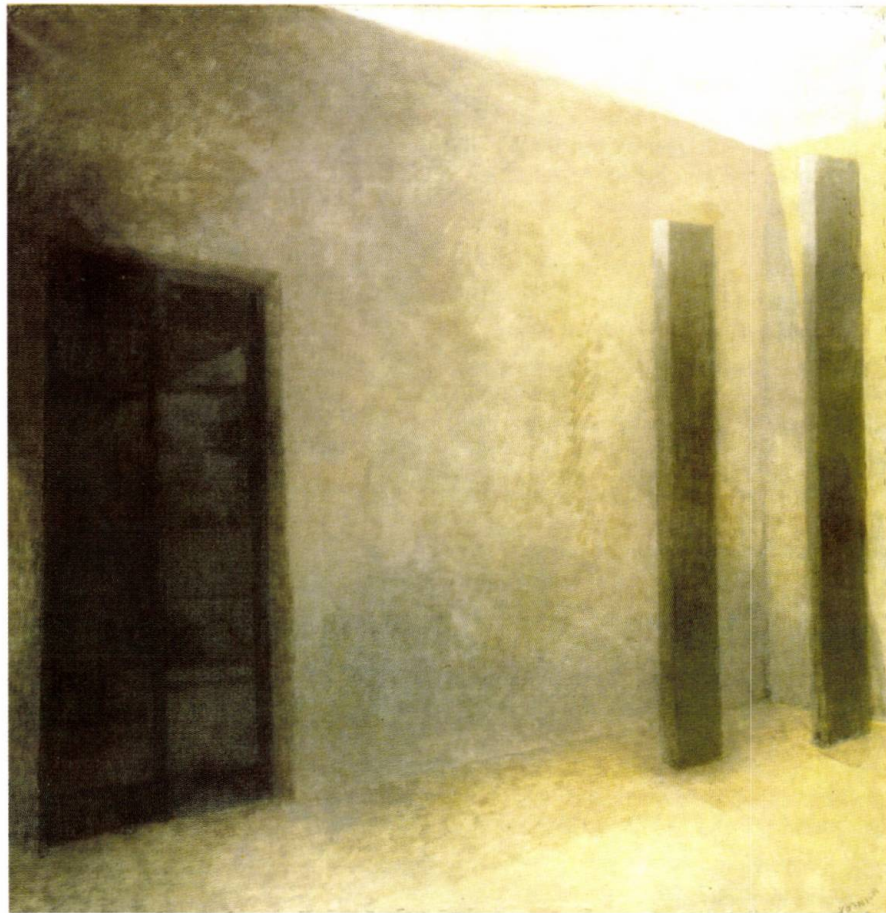
Fotó: Berényi Zsuzsa

bensőséges viszony kialakítása a múlt kultúrájával, így a múlt a jelen katalizátorává válik, a művek különböző kultúrák összekapcsolásával magukban foglalják a valóságot a kulturális viszonyok rendszerében. Ez a felfogás hasonló ugyan a múlt század utolsó negyedében rövid ideig dúló, hazánkban is előhívott transzavantagárdizmusához, de valójában annak külsődlegessége és mesterkéltége ellentmondott a programban meghirdetett célnak. Épp a lírai bensőségesség, a szenibilitás hiánya által egyszerűen elhalt ez az irányzat, pontosabban a körülötte csoportosuló művészek a következő trend miatt félbehagyták, csak egy pár önállóan építkező művész volt képes folytatni ezt a festészeti irányzatot. A lírai archaizmus kategóriájába sorolható művek alapvetően a szimbolikus festészet hagyományából fejlődtek ki, de már mentesek minden narrációtól és az allegorikus utalásoktól. A megjelenítés, megidézés által homályos és mély impulzusok törnek a felszínre, amelyek elsősorban érzelmi indíttatásúak. Nincs verbalizálható megfejtés, és nem értek racionalizálható végcélt. Alapvetően lírai felfogású minden műegyüttes, részei egy örök-ké tartó és állandóan alakuló megismerés-folyamatnak. A kiállítás címe találóan fejezi ki a művek összhatását – *A töredék metaforái* –, mert érezzük, hogy nem kinyilatkoztatásokról van szó, hanem torzoként meghagyott személyes vallomások, töredékességükben vallanak a megfejthetetlen szépségről. Minden alkotó lassú érlelődési folyamatokon keresztül keresi és találja meg kifejezési formáját. Bizonytalanságban létező alkotások, épp ezért telítődnek metafizikus tartalommal. Önálló, de egymást kiegészítő művek egymásra hatása által megsejthetünk valami rejtett összefüggést, mintha minden a nagy egészre utalna. Különböző nézőpontból vizsgálhatjuk kultúrák egymásra

hatását, a művészeti tradíciók fragmentumainak újjáéledését.

Szalkai Károly (1966) tompa földszínek rétegeivel vakolatra, katakombák penészes falaira emlékeztető faktúrákat hoz létre. A ruszti képek felületén karcolt, geometrikus jelek sejthetők – legtöbbször a nyugodt négyzetforma. A bomló rétegek ódonága által a képek borongós, misztikus hangulatot árasztanak. *Kovács László* (1944) stukkószerű, klasszikusan felhordott matériákkal önmagukba zárt figurákat jelenít meg, amelyek stilizált formája már szinte azonosulva utal a mágikus világképre. Az ovális alakú *Csikótojás* című képe egyszerre kozmikus és bezáruló, mert az embriópózba kuporodó figura mumifikált lényre is utalhat. *Valkó László* (1946) jelenlegi munkáinál is plasztikus embertöredék sejlik fel, az emberi lábszár horizontálisan kitölti a képek terét. Egyszerű megfogalmazása ellenére áldozatra, mártíromságra, szent relikviára asszociálhatunk. Az architektúrális elemeket, épületeket, belső tereket ábrázoló festmények csoportjai nem csupán formai szempontból, hanem tartalmi közlése szempontjából sorolhatók a lírai archaizmus gyűjtőfogalomba. Egyik képen sincs figura, a megdermedt pillanat által szorongó, de metafizikus érzést árasztanak. Az állandóság sugallata által a néző mint emlékező, az elillanó életre rátekintő már a mulandóság ikonjaként kezeli a képet. Az átlényegítés által belső emlékképekként, képzetekként élnek tovább a képek. Az elhagyatottság érzete ellenére a melankolikus és meditatív szemlélődés médiumává váltak a festmények. *Vojnich Erzsébet* (1953) munkáiban legerősebb a szorongó kisugárzás, *Váli Dezső* (1942) festményei inkább a békés csönd és nyugodt várakozás állapotát közvetítik. *Nádor Tibor* (1967) kiállított festményein a bérházak fáradt és füledt alko-

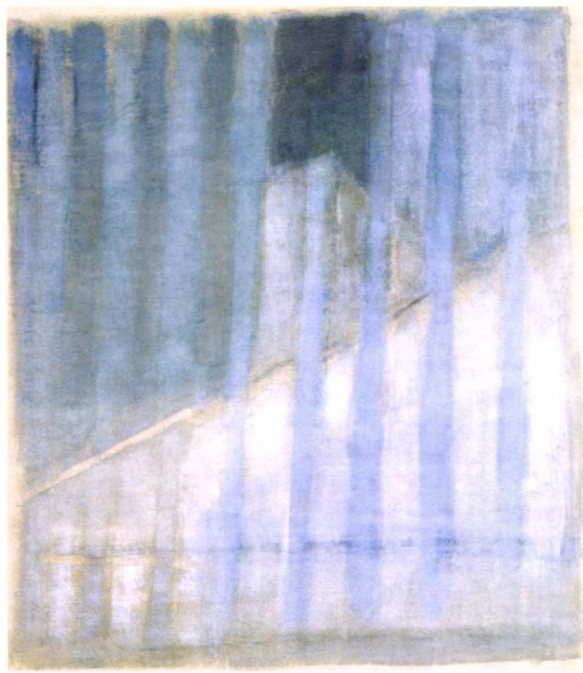
nyi fényekben tespedő állapotát fejezi ki erős faktúrájú, de mégis könnyed formamegoldással, ecsetkezeléssel. Minden képen különböző árnyalatban és formában valósulnak meg ezek az alig verbalizálható érzelmi kisugárzások, a tompa színek és megtört komplementer színviszonyok használatával mindhárom művész költői finomságig jutott el a puritán terek ábrázolása által. *Krajcsovics Éva* (1947) festészete már sokkal anyagtalánabb, képei fény- és árnyékvetületek, térillúziók. Egyszerűségükben már a teljes absztrakció határát súrolják, de az átlényegített formákból is archetipikus szimbólumok sejlenek fel: oszlop, ajtó, ablak, kapu, folyosó, lépcső s a rajtuk keresztül besugárzó fény. A következő csoportra szöveg-törödékek, írásjelek, vizuális feldolgozása, képi elemmé alakítása jellemző. Ugyancsak Szeifert Judittól kölcsönözve használhatjuk a találó kifejezést: *archeográfia*, amellyel először a kiállításon szereplő *Bátai Sándor* (1955) művészetét jellemezte. Itt mindenképp újra meg kell említenem Ország Lili művészetét, festészetében felhasználta a középkori latin és héber feliratokat, vagy akár a nyomtatott áramkörökből készített felületeket, a most bemutatott „lírai archaikus” alkotók felfogása sok esetben megegyezik és rokon vele. Számos elődöt és kortársat meg lehetne említeni, akiknek munkáit az írás, az ősi jelek és mágikus ábrák használata által kapcsolatba hozhatjuk ezzel a sajátos alkotói magatartással, de ezek az összehasonlító elemzések külön tanulmányt érdemelnének. Talán az érzéki fakturális festészethez sorolható anyaghasználat az, amely elválasztja ezeket a műveket a ha-



Vojnich Erzsébet: 8/125, 1989–99, olaj, vászon, 145×145 cm

sonló törekvéstől. A törödékeség, a kopottság, az erózió általi szépség megjelenítése adja azt a líraiságot, amely az archaizáló tendenciákon belül egy sajátos csoportot alkot. Ilyen *Bátai Sándor* munkáiban a feliratos sírkő, törvénytábla, geometrikus ősminták, plasztikus, de törödékes megjelenítése. *Molnár Péter* (1943) betűszövedékekből létrehozott, de már repedező, bomló felületei is egy eltűnt szakrális világot sejtetnek. A szépség-megidézésnek része a mulandóság keserű hangulata is, mert az állandóság nyugalma ellenére érezzük a folyamatos fogyást, az enyészetet. *Molnár Péter* szinte organikus felületté alakítja az apró írásjelekből, egy imádság szövegéből létrejövő textúrát. Művei szakadozott pergamenekre emlékeztető ritka finomságú lapok. *Kárpáti Zoltán* (1973) pszeudó-kódexlapokat hoz létre, patinázott, meggyötört papírlapokon már nem megidézi, hanem újra elkészítve, szinte valóságos leletként találja munkáit. Eb-

ben az esetben már teljesen azonosuló, a régi korba belehelyezkedő alkotói magatartásról beszélhetünk. *Kazinczy Gábor* (1942) az írás ornamentális feldolgozásával, tompa, visszafogott festői felfogással az írott felület egyszerűsített, atmoszferikus megjelenítésére koncentrált. *Király Gábor* (1979) színezett merített papírból készített, tört mozaikhoz hasonlatos kompozíciói már igazából absztrakt képek, címadásai is inkább hangulatteremtők. Szabálytalan körvonalaival, mintha egy nagyobb mű fragmentumai lennének, a szétdarabolt-ság ellenére a tépett papírok együttese térillúziót kelt. *Kopócsy Judit* (1947) munkáiban is minden bizonytalan lebegés és áttetszőség, a felhordott lazúros rétegekben egymásba vetül és oldódik a tárgyi világ, valójában már az absztrakcióba, és csak a rétegek által létrejövő térképzetek miatt asszociálhatunk konkrét tárgyakra. Ez az elillanó, bizonytalan állapot, az eltűnés folyamata jellemző minden munkájára. Hasonló módszerrel dolgozik *Szarka Csilla* (1969) is, de nála az áttetsző elfedés figurákat sejtet, rejtőzködés és a fátyol mögötti megmutatkozás együtthatása által állandó átalakulásként szemléljük a nyitott állapotban tartott munkákat. Az automatizmus, a véletlen ráta-lálás, a belső világ tudatos vagy tudattalan kivetítése által munkáinak jelentése nehezen körülírható, szabadon improvizálva individuá-



Krajcsovics Éva: Rács, 2000

tempera, plextol, vászon, 130×120 cm

lis képzeteket hoz felszínre. *Pápai Miklós* (1965) felkasírozott rizspapírra leheletfinom ecsetrajzokat készít, a technika által egyszerre érinti a keleti kalligráfia stilizáló módszerét és az önkíró automatizmus irracionális bizonytalanságát. A hígított tus által finom árnyalatú ecsetrajzot hoz létre, amelyet grafit- és szénfoltokkal elegyít, ezáltal a figurának tetsző lények szinte lebegnek. Műveiben valami mítikus háttér vagy történet sejtik, de ez inkább csak egy érzület, mert nincs semmilyen konkrét fogódzó vagy utalás. *Kovács Péter* (1943) munkái az eltűnő ember metaforái, de a vonalhálókból létrejövő figura az elvontságból kilépve lüktető élőlény illúzióját kelti, minden munkájára ez a kettősség jellemző. Tereptés és pusztulás metszéspontján, a köztes létben vegetálnak figurái. Az elvont energiacsökkenés, csavarodó és bomló vonalkötegek emberi formává állnak össze, nem tudjuk eldönteni, hogy a semmiből jövő vagy a semmibe elvesző mítikus embert látjuk.

Az archaikus korszak komplex és hierarchikus felépítmény volt, erkölcs, vallás, művészet együtt létezett a szakrális világképben. Az emberi létnek ez a formája ma már elképzelhetetlen, mert ahogy minden, úgy a művészet is individualizálódott. A lírai archaizmus valójában nem múltba vágyó, és nem a sohasem létezett aranykor megálmodója, nem múltba tekintő utópia. Rezignált művek, fő jellemzőjük a visszafogottság, a heroikus szerepben tetszelgő múltidézés idegen tőlük. Viszont érezzük a veszteség általi melankóliát, de ez már nem az eredet felidézése, mert nincs eredet, csak állandó keresés. A hagyományban kell találni valami biztos pontot, ezért mindegyik művész

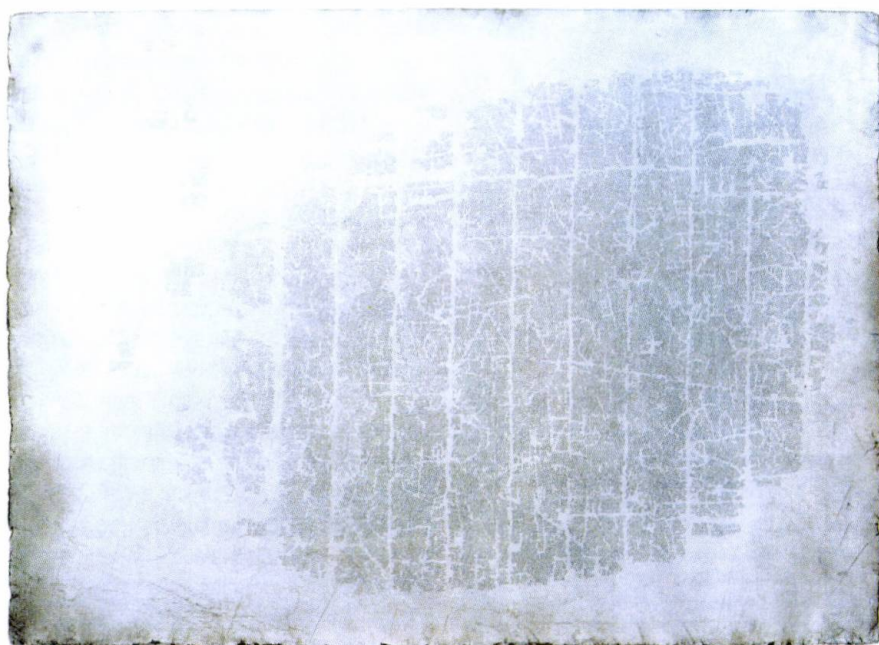


Váli Dezső: Igazi műterem (A/03/06), 2003, olaj, vászon, 80×80 cm

a maga vérmérséklete szerint, más stílusban és más felfogásban valami állandót keres. Az állandóság érzetét csak az időrétegek, az idő általi nyomok képesek kifejezni, így minden mű csak egy torzó vagy töredék, ezáltal a mulan-

dóság és az örökkévalóság a művekben együtt léteznek. A lírai archaizmus lényegét stílusokból, formajegyekből nem tudjuk meghatározni, mert valójában szellemi azonosságok adják az alapot, ez pedig a metafizikai tartam visszautalása a műalkotásba. Így a lírai archaizmus a szakrális művészet individuális továbbélése, nem vallásos festészet, hanem metafizikai vágyakozás. Az emlékezés által a folytonosságra való törekvés és tradíciókeresés a fő jellemzője. A technicista késő modernizmus ellenében vagy épp figyelmen kívül hagyása által – a vélt és csak elképzelt posztmodern apokalipszis után – újra értéket keresnek a romokon. A művészet egyik legfontosabb feladata a szakrális világkép visszaszerzése, megidézése, újjakonstruálása, bár számos irányzat már végleg a babonás múlt elavult örökségét látja ebben a felfogásban, mert a metafizikus tartalmakat a művészetben a vallásos világlátás részének tartja. Mindenki érzi, hogy hiányzik egy közös alap, konszenzus, s ez talán az a humanista eszme lehet, amely szerint az emberi szabadság egyik legfontosabb alapja, hogy nem szakad el a kulturális örökségtől, hanem új minőségű alakítva építi tovább.

(Vigadó Galéria, 2003. XII. 18–2004. I. 25.)



Molnár Péter: Csöndneszek, 2000–2002, akvarell, ceruza, papír, 49,4×69,4 cm

Fotó: Berényi Zsuzsa