

Szívünk szakad száz éve!

A mondat Bakos István tervezőgrafikus munkáján olvasható, a Magyar Mezőgazdasági Múzeum *Földfogyatkozás* című csoportos tárlatának részeként. A szívbe zárt, szétszakított Magyarország a kiállítás (egyik) jelképe. Bakos társaival: Árendás Józseffel, Kádár Katalinnal és Szyksznian Wandával négyesben képviseli a hetvenes–nyolcvanas évek Nagy Generációját, melynek a magyar plakát újjászületése köszönhető. A térben nem véletlenül különülnek el, merthogy a tömör, szókimondó ábrázolás az üzenetet egy pillanat (szívdobbanás) alatt képes a nézőkhöz eljuttatni. Árendás József – ha lehet – még egyértelműbb. Tria NON című, a közlést egy repedéssel elválasztott leleményes tipográfiája olyan sokatmondó, hogy képi megjelenítést nem igényel. Hasonló Kádár Katalin munkája, melynek sötét háttérében Trianon A betűje harangként látható. Ezek a plakátok a múzeum Gótikus termének főfalától harminc méterre nyíló bejáratánál is eléggé figyelemfelhívóak ahhoz, hogy eleinte máshová ne tudjunk nézni.

Az sem véletlen, hogy alatta egy óriási méretű alkotás, Szmezsányi-Veszely Beáta régies aprólékossággal megírt-megrajzolt, címerekkel gazdagított térképe középpontba került. Egyrészt a Magyar Mezőgazdasági Múzeumba illő, másrészt hiánypótló. A Balaton-felvidéki Barnagon, műterme és istállói közt élő lovas íjász képzőművész mappája azokat a híres magán- és állami méntelepeket is részletezi, melyek a békediktátum után a szomszéd országokhoz kerültek, s ahol lassacskán elsorvadtak. A munka Podmaniczky Gyula báró 1903-ban született összeírása nyomán keletkezett. Nemzeti vagyonunk e sajátos részét először és utoljára a *Magyarország gazdasági térképekben* című kétnyelvű album dolgozta föl 1920-ban, mely a vasútvonalaktól a cementgyárákig, az ásványi kincsektől, az erdőktől és a takarékpénztáraktól a könyv- és hírlapkiadásig, s az ipariskoláktól az egyetemekig a veszteséget a lehető legrészletesebben tartalmazza.

VESZELY FERENC (1945, Wels) festő-grafikus-kiállítástervező, számos bel- és külföldi egyéni és csoportos tárlat résztvevője, Kós Károly-díjas, a Makói Grafika Műhely egyik alapítója, korábban a Magyar Iparművészeti Főiskola óraadó tanára.

WODIANER-NEMESSURI ZOLTÁN (1948) író, forgatókönyvíró, kommunikációs szakértő. Legutóbbi regénye: *Alkony, 1580–1605* (Hitel Könyvműhely, 2019).

Ma a nagymúltú magyar lótenyésztés jó részének eltulajdonítására gondolnánk legkevésbé, többek közt ezért került a munka főhelyre. Maga a koncepció és annak kidolgozása avatja műtárggyá. Helye lenne a gödöllői Szt. István Egyetem, a keszthelyi Agrártudományi Egyetem vagy a kaposvári Lovas Akadémia dísztermében is.

A teremben a látogatók többnyire balról indulnak el. A bejáratnál Tomaji Attila „Egy különös éjszaka” című plakát-formátumban kiállított verse látható (a költő a megnyitón fel is olvasta), majd innen haladunk tovább. A tárlat végpontján pedig két összeillő alkotás szerepel: Döbrentei Kornél „Magyarok kenyere” („új időszámítás, ezért tart adáz tusa, / nem vagyunk cselédek, senkiknek vazallusa..”) alatta egy asztalkán Bészabó András műve, a történeti Magyarország alakjára sütött hatalmas kenyér, a Szent Korona vázába helyezve. A kenyeret hordozó festett tálcán bimbózó virágok sorakoznak. Ráadásul a törés jelképeként a kenyér héja megtörtetett. Másik munkája Keserü Katalin művészettörténész megjegyzése szerint: „kidolgozott, mégis drámaian leegyszerűsített, jellemzője a szín és formagazdagság”. Kevesen hinnék, hogy a művészet-ellenkezelés ellenére kései posztmodern alkotásról van szó. A költő és a képzőművész nem ismerik egymást, mégis ugyanarról ugyanaz jutott eszükbe. A vers és az objekt párosítása az egyik kurátor, a kiállítást tervező Veszely Ferenc elgondolása, s az is, hogy a tárlat velük végződjön.

A Gótikus terem hosszanti oldalán egy tárlóban Lebó Ferenc győri szobrász-éremművész három bronz plasztikája és Prutkay Péter apró korabeli tárgyakból, réz-öntvényekből, fotográfiákból, egy elefántcsont legyezőből és képeslapokból összeálló műve jelképezi a régi Magyarországot. Érdekes, hogy Prutkay valamennyi munkáját eredeti első világháborús hadifogoly munkák keretezik. Nemcsak a hitelesség végett, hanem azért, hogy Trianon előzményét földidézze. Egyikük címét: „Ne bántsd a magyart!” óvó kéz nyomatékosítja, egy paraszt házaspárral és kislányukkal a lakosság- és jószágvesztést megjelenítendő. Mindegyik erősen emlékeztet a 17-18. századi zárdamunkákra, csak hogy üzenetük kifejezetten evilági, s a diktátum megjelenítését gondosan összegyűjtött tárgyakból formálja koncepciózus, átélhető látványá.

Két eredeti munka: Lencsés Ida Magyarország-tűpárnája – a gobelin átértelmezése – és Árvay Zolta festménye: a szétszakított, majd az utódállamokhoz fércelt részek ábrázolása már-már sokkoló. Csonka Zsuzsa képe visszafogottabb, alatta férje, Lakos József fanyar-naturalista, szinte svejki ihletésű festménye az országból jóízűen lakmározó politikusokkal és antant katonatisztekkel a tizes-húszas évek falragaszait idézi föl.

Jankovics Marcell egy Tisza Istvánt és ellenfeleit ábrázoló ironikus grafikája elsőként *Trianon* című 2019-ben megjelent vaskos albumában látható. Itt önálló lapként szerepel, mint egy kimerevített rajzfilmkocka. Másik, ugyancsak Tiszát ábrázoló rajza a körülötte fortyogó nemtelen indulatokat jeleníti meg. Kétféle üzenetet hordoz(hat): a lábnyomok a miniszterelnök eltaposására irányuló szándékot mutatják, de talán azt is, hogy a rágalmozók a talpáig sem érnek föl.

Az album előszavából érdemes öt mondatot idézni: „Az átkosban egy tévés főnök arra kért, hogy a »Mondák a magyar történelemből« című rajzfilmjeimben a középkorias térképeken változtassam meg a hegykoszorúk alakját, mert a román és csehszlovák elvtársak meg fognak sértődni... Mit is? Hogy hol játszódtott a magyar történelem? Hogy a mi határaink természetes határokhoz igazodtak? Maradt minden úgy a filmekben, ahogy kell.”

Molnár János erdélyi képzőművész nagyméretű, öt részből álló „Magyarok keresztje” mint egy bővített triptichon, népi hímzésekre és falvédőkre emlékeztető motívumaival a kortárs elvárásokat tudatosan lépi át. Akár egy kora barokk falusi református istenháza díszített kazettás mennyezetén is jó helyt lenne, melyet egy ügyes kezű parasztművész pingált. Üzenet értékű, s miért ne? A pusztulásnak indult erdélyi templomok fogyatkozó hívei sokat mesélhetnének erről – ha lenne kedvük mesélgetni. Pár lépéssel odább Veszely Ferenc nagyméretű, részletgazdag, vegyes technikával készült „Krétaköre” közepűt a Piétával egyszerre drámai és vigasztaló. Azt sugallja: létezik feltámadás és kilábalás a legnyomorúságosabb helyzetből is.

Stefanovits Péter alkotása az eredeti objekt digitális reprodukciója (Bon appetit), mely az elcsatolt országrészek épített örökségének nem csupán elpusztítását, hanem azok fölzárlását, múltjuk meghamisítását is sűrítve jeleníti meg. A romok és a följük applikált méretes kések, villák – a mohóság és az érzéketlenség szimbólumai – aránykülönbsége szándékolt, hogy a történeteket ne tekintsük absztrakciónak. A kép mellett Sándor Miklós rajza a vonalkavalkád (erőszak, szerveslenség?) tetején, legfelül hullámzó kicsike magyar zászlóval elszomorító, egyben reményt keltő. A munkáról Illyés Gyula „Haza a magasan” („Mi gondom! – áll az én hazám már, / védőbben minden magasságnál”) juthat eszünkbe, éppúgy Stefanovits Péter, Márai Sándor és Bohumil Hrabal képzettársításos megközelítései. Sándor Miklóssal szemközt, annak ellenpontjaként Olescher Tamás színekben gazdag, technikásan mozgalmas festménye (Tájkép csata után) sokféleképp értelmezhető, ahogy maga a Trianon-tragédia. Olescher nemrég egy tartalmas rádióinterjú során közölte: „A képzőművészet ritkán törekszik kiegyensúlyozottságra és bölcsességre, de én azzal próbálkozom.” Tuzson-Berczeli Péter ehhez képest már-már vérző koloritja maga a tömény érzelem. Ez is összetett, de az emóció egyértelmű, ahogy annak hatásmechanizmusa is. Végül Berend Iván Münchenben élő magyar festő-grafikus „konstruktivista figurális” finoman árnyalt-színezett képe olyasfajta következetességet tükröz, mely összes történelmi tárgyú munkája védjegyévé vált. Rajzossága ellenére az emlékezést lírává nemesíti, ekként készíti a nézőt tűnődő elgondolkodásra. Márpedig az emlékezés és a történet megjelenítése mellett szükség van erre is. Az év nagyobb részét a Duna-kanyarban töltő művész az elmélyülés mestere, alkotásai ezt szolgálják.

Miből állnak egy csoportos tárlat kockázatai?

Mindenekelőtt igazodás az aktuális, esetenként értékhiányos tendenciákhoz; afféle „jótanuló” mentalitás. Az, amit a divatos galériák reklámoznak művészetté.

Kockázat a túlhevült teatralitás vagy ellenkezője: a primitíven lecsupasztó, a mesterségbeli tudást nélkülöző ügyeskedés. Kockázat a trendek kiszolgálása is, más szóval az erőltetett aktuálpolitizálás. Csoporton belül felmerülhet a kitűnés feszegető vágya, mely a témát önkényesen átértelmezi – és a hübrisz, minden alkotó halálos ellensége. Végül veszély a mű címével bűvészkedés, vagyis az a fajta hatásvadászat, mely elmélyülni nem képes, legföljebb a nézőt elképesztetni, netán tudatosan megbotránkoztatni.

Ám a sokféle, de egy irányba tartó kiállításnak előnyei is vannak. Közösségformáló, ahogy az irodalmi csoportosulások (Újhold, Kilencek), a zenekari muzsika, a színház és a filmkészítés. A jó művészt majd szétfeszíti a mondanivaló, de járja a maga útját. Mások munkáit ismerve és elismerve, velük egyformán vagy hozzájuk hasonlóan gondolkodva befogadja a többiek eredményeit is. Vagy épp belátja, hogy az adott tematika tőle távol áll. A vegyes műfajú tárlat képes felmutatni a tervezőgrafika fegyelmét, szűkszavúságát és magas fokú tipográfiai tudását, a festészet technikai és színgazdagságát, a képgrafika vonalértékű lényeglátását, a szobrászat távlatos térérzékelését, az objektok újító merészségét meg a textil- és a tárgyformálásnak az anyagból kiinduló, annak lehetőségeit alaposan kihasználó manualitását. A csoport ötlet- és gondolatgazdagsága a megfelelésre rá sem hederít, hiszen tudja, mit akar és hová tartanak a többiek.

Ugyanakkor épp egy centenáriumi Trianon-tárlatot fenyegetnek az elvárások jó és rossz értelemben egyaránt. A közvélemény nyomása magasba emelhet, de szakadékba is lökhet. Fölizzik a lelkes dilettantizmus, harsog a vásárian naiv propaganda (ahogy a két világháború közt jócskán, főképp a műnépies tárgyakon és nyomatokon).

A tárlat harmincöt alkotása ehelyt nem sorolható föl, noha megérdemelnék; köztük Pásztor Gyöngyi munkája, az erőteljesen szimbolikus plakát és meghívó. A kiállító művészek sokféle megközelítése – bizonyára a téma miatt – az összkép vonatkozásában mégis egységes, elkötelezett és alapos mesterségbeli tudást igazol. Meg azt, hogy Trianon a nemzeti emlékezetből az egymást követő gyökeres társadalmi változások ellenére száz év után sem hullott ki. Éppoly elevenen él, ahogy 1920-ban és később, jóllehet időről-időre bűvópatakként rejtőzni kényszerült.

A centenáriumi év legelső Trianon tárlata, a „Földfogyatkozás” egyetlen fillér támogatást sem kapott. Létrejötté az évfordulóra emlékező művészeknek és a kiállítást befogadó-támogató Magyar Mezőgazdasági Múzeumnak köszönhető.