

# Távcső és nagyító

Torok Sándor kiállítása

Hajdúböszörmény, Maghy Zoltán Művészház, 2016. V. 31-ig

PATAKI GÁBOR

Nem ismertem személyesen *Torok Sándort*, csak hallhattam, olvashattam az őt kínzó testi nyavalyákról, személyiségének konszenzusteremtő erejéről. Visszaemlékezéseket, beszámolókat, vidám és patetikus bökvereket arról, miként tudott szót érteni a népi írók nyomán haladó karcagi költővel és a nagyváradi neoavantgárd képzőművésszel egyaránt. Vagy írásokat, interjúkat arról, hogy milyen fontos szerepet játszott a 60-as, 70-es, 80-as évek vajdasági képzőművészetében, hány művésztelepnek, művészeti találkónak volt alapítója és motorja.

Kiállítási enteriőr

Nyilván még több fontos és jellemző történettel lehetne tovább idézni alakját, de én most hű szeretnék maradni egyik megállapítása szelleméhez, miszerint a festészetben épp az a jó (szemben a költészetrel), hogy a festő a képen nem fordítja ki önmagát, akár a télikabátot. Arra int tehát, hogy személyisége, habitusa, magánélete helyett inkább a műveivel törődjünk.

Egy kicsit mégis távolabbról kell indulni. Azt hiszem, nem lehet túlértékelni azt a hatást, melyet a 60-as évek végétől kezdve nagyjából a 80-as évek első feléig gyakorolt a jóval szabadabb, függetlenebb szellemű vajdasági művészeti élet a magyar kultúrára. Elég csupán az Új Symposionra, Tolnai Ottó, Végel László vagy Balázs Attila verseire és prózáira gondolni. A képzőművészet területéről

**TOROK SÁNDOR:**  
Modulációk III., 1994,  
pasztell, 60x70 cm



foto: Láng Eszter

azonban – talán a Bosch+Bosch csoportot vagy Szombathy Bálint és Ladik Katalin aktivitását leszámítva – nem érkeztek az irodalomhoz hasonló elementáris inspirációk. A témával kapcsolatos elemzések egyetértenek abban, hogy Bácska és Bánát alapvetően konzervatív vizuális közegét jóval nehezebb volt modernizálni, mint irodalmi életét. E feladatban – többekkel, Ács Józseffel, Benes Józseffel együtt – komoly szerepe volt Torok Sándornak.

Torok Sándor mindenképp felett szabadságra vágyott. Tágasságra és végtelenségre, melyre nem volt elég a távoli horizontba vesző alföldi táj. Ezért az égbolt, az űr, az univerzum felé fordult. Nem szabad feledni, hogy a 60-as évek vége, a holdra szállással, az orbitális állomásokkal, az űrkutatás felfelé ívelő, gyors eredményekkel, optimizmussal telített kora. Torok joggal érezhette

adekvátnak újonnan felfedezett művészeti világát.

Amúgy az általa vállalt feladat, a kozmikus távolságok, mozgások, interferenciák, a csak szupertávcsövekkel és részecskegyorsítókban értékelhető események földivé, láthatóvá tétele, papíron, vásznon, tollal, festékkel és pasztellel való megjelenítése szinte sűrolja a lehetetlent. Ráadásul az érzékszerveink által felfoghatatlan dimenziókban zajló dolgokat magunkért valóvá, emberi koordinatáink közt is átélhetővé kívánja alakítani.

foto: Láng Eszter



Torok kozmosza él. Hullámzik, pulzál, mozog. Az egymást visszhangzó hullámok ritmusát a színátmenetek erősítik tovább, a színesztézia felé. Kvázi „színhangzatok” keletkeznek így, melyek – akarva-akaratlanul? – a múlt század eleji korai nonfiguratív kísérletekkel, Ciurlionis, Kupka művészetével mutatnak rokonságot. Sőt, felmerülhet még egy szintén véletlenszerű párhuzam a Torokhoz hasonlóan a 20-as években szintúgy periférikus helyzetben működő felvidéki mester, Jaszus Antal műveivel is.

Mindez nem jelent persze retro-művészetet, hiszen formailag ez a képalkotási mód nincs távol a színpalástól sem. Van azonban egy komoly különbség: Torok felületeinek szinte taktilis puhasága, bársnyagos hatást keltő mivolta.

Olyan gyengédséggel nézi, kezeli ezeket a kozmikus tereket, ahogy pályája elején és végén a bácskai vagy hortobágyi pusztát. Tolnai Ottó megállapításával élve, „az abszolút lapály kommunikálni kezd az abszolút magasságokkal, az egekkel”, s mintha a szél által felkavart por, törek, perjerészecskék fénytörésén keresztül tekintenénk be az univerzumba.

S valahol kommunikációs csatornának tekinthetők képeinek jellegzetes, szinte copyrightolható csövei-villáskulcsai is. Interpretálták őket ugyan fenyegetést kifejező eszközként – s nyilván ez is adekvát magyarázat lehet –, alapjában véve inkább mégis összekapcsolódó, párbeszédet folytató alakzatok, egy alapvetően optimista, a művészet és a tudás egyetemességében, dialógusra való képességében bízó időszak letéteményesei.

Megtévesztő lenne azonban, ha művészetét kizárólag ezek között a koordináták között tárgyalnánk. Mindig is voltak „szabálytalanabb” képei, ahol ismert motívumai lazábban, a véletlen törvényszerűségeit is felhasználva kapcsolódtak egymáshoz. Itt törhetnek, villanhatnak a formák, kacskaringókat írhatnak le a csövek, nincsenek olyan szabályok, mint a hullámvonalakat



foró: Lánod Eszter

Carlo Crippa műveihez hasonlóan ritmusba rendező rajzain, gömbképein. A 80-as években érzékelnie kellett, hogy a pannon és bácskai ízekkel telített kozmosz ideája nem sokáig lesz tartható.

Vissza kellett térnie a földre, de úgy, hogy tágasság- és egyetemességigényét nem adja fel. Debrecenben letelepedve s a Hortobágyon dolgozva a makrokozmikus távolságok helyett az alföldi pusztá növényeihez hajol hát közel, füvek, csenkeszek, iszalagok, kórók, ördögcsenek éles leveleihez vagy girbegurba, kiszáradt vázaihoz. Így születnek labirintusszerűen elágazó vagy fátyolként szétszalazódó alakzatai, Goethe szavait idézve, „bogra tetözve bogot”. S valóban, „minden idom rokon itt, más-más mégis valamennyi” (Lakatos István fordítása), univerzum néhány négyzetcentiméteren.

E szemléletmódját, pozícióját tekintve a Hubble-távcső és a kézi nagyító között mozgó kíváncsi figyelem határozta meg Torok Sándor művészetét.

**TOROK SÁNDOR:**  
Böszörményi esték VI.,  
1995, pasztell, 50x65 cm

**TOROK SÁNDOR:**  
Szélcsend IV., 1991,  
pasztell, 50x70 cm



foró: Lánod Eszter