

A fenséges múlt, a szorongató jelen és az aggasztó jövő

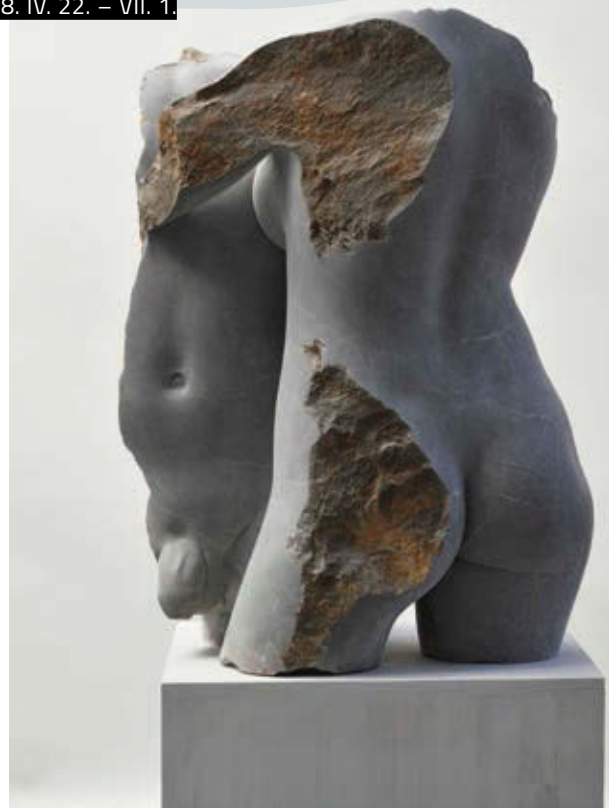
Orosz István és Polgár Botond kiállítása

WEHNER TIBOR

KOGART Ház, Tihany, 2018. IV. 22. – VII. 1.

Két, egymástól eltérő, egymást követő generációhoz kapcsolódó, más területen munkálkodó alkotó közös kiállítása kapcsán legelsőként az a kérdés merül fel, hogy mi kapcsolja össze a művészek alkotásait? Megfelelések vagy ellentétek állnak a közös fellépés hátterében? Most, a tihanyi KOGART Ház *Szem-fény-vesztés* címmel megrendezett tárlatának művei között is arra a talányra kell megfjtést keresnünk és találnunk, hogy melyek a két művész alkotásainak összefűző jegyei. Milyen azonosságok fedezhetők fel a Kecskeméten 1951-ben született grafikus – és még annyi más: festő, animátor, rajzfilmrendező, költő – Orosz István és a harminc évvel később, 1980-ban Gyergyószentmiklóson született szobrász, Polgár Botond – akinek kitűnő grafikái, rajzai is ismertek – munkásságában? Orosz István Tihanyban bemutatott együttese egy 1980-as évek óta napjainkig született, viszonylag egynemű alkotássort ölel fel: a tükörhengeres anamorfoziszok mellett túlnyomórészt rézkarcokat és tusrajzokat, míg Polgár Botond kőbe faragott kompozíciókat vonultat fel. A két művész törekvéseinek összevetését kissé megzavarhatja az is, hogy ezt a „szem-fény-vesztés” fogalom és angol megfelelője, a humbugging jegyeit magán viselő művek szűrőjén keresztül kell megvizsgálnunk, amely a humbug főnévből eredeztetetten csalót és csalást, nagyozlót és nagyozolást, szélhámost és szélhámoskodást, ravaszkodást, becsapást és megtévesztést, ámitást jelöl és jelent.

A két alkotó kapcsolatainak és párhuzamainak feltárásában a véletlen sietett segítségemre. Kezembe akadt Kepes György *A látás nyelve* című, 1979-ben közreadott tanulmánygyűjteménye. A kiváló festő-, fotóművész és elméleti szakember a könyvet bevezető okfejtésében állapította meg: „Ma a művészeknek három feladatot kell megoldaniuk ahhoz, hogy a látás nyelve befolyásolhassa életünk újformálását. El kell sajátítaniuk és fel kell használniuk a képalkotó rend törvényeit, és ezáltal az alkotást ismét egészséges alapra kell helyezniük. Alaposan el kell mélyedniük korunk téri tapasztalataiban, hogy megteremtsek a mai

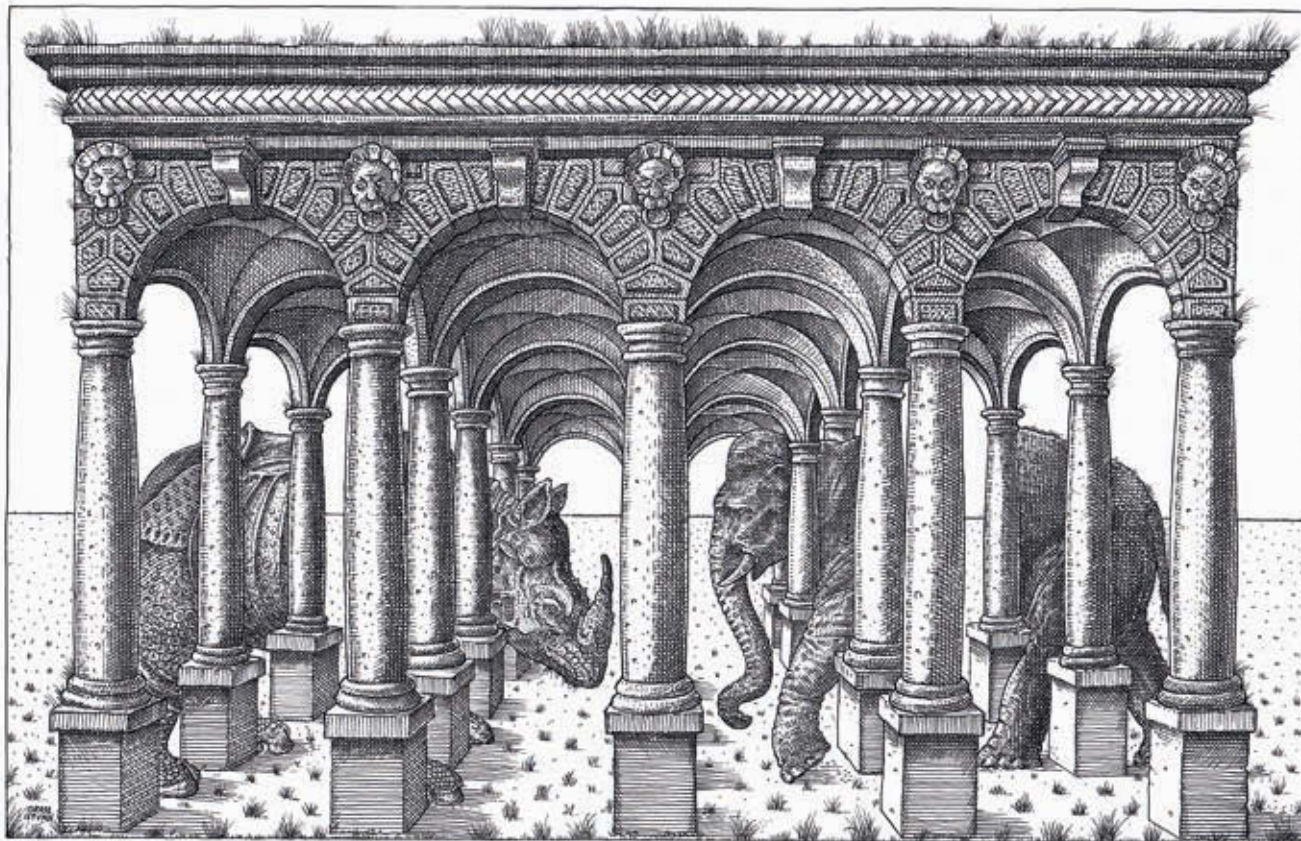


POLGÁR BOTOND: *Párterző*, 2012, nagyharsányi mészkő, 68×50×40 cm

tér-idő történések vizuális ábrázolását. Végül pedig fel kell szabadítaniuk a teremtő képzelet minden tartalékát, és ki kell fejleszteniük a dinamikus kifejezési formákat, azaz a modern dinamikus ikonográfiát.”¹

Vagyis Orosz István és Polgár Botond alkotásai olyan művek, amelyek életünk újformálását befolyásolják és szolgálják, a klasszikus képalkotó rend törvényeire alapozva munkáikban ott motoz a múltat, a jelent és a jövőt összekötő, megfoghatatlan idő és a kitágult, illuzionizmusokra utaló tér, és korábban ismeretlen képi jelentéseket hordozó vizuális vagy konkrét anyagba foglalt dinamikus ikonográfiát teremtenek.

Orosz István gazdag, finoman megrajzolt, érzékeny vonalhálóból szervezett kompozícióin életképek, tájak, épületek, romok, művészeti utalások, arcképek



OROSZ ISTVÁN: *Rinocérosz és elefánt* (in memoriam Valentinus de Moravia), 2017, rézkarc, 29×44 cm

és önarcképek bontakoznak ki, amelyek a valóságtükröztetés és az álomszerűség kettősségében, egymással mintegy villanás-szerűen változva jelennek meg. A mesés kerteket és fantasztikus architektúrákat, hajdanvolt épületek maradványait, oszlopokat és oszlopsorokat a látszatok ambivalenciáiban megjelenítő rézkarcokat analizálva az elemzők minden alkalommal szellemi mesterét, művészeti előfutárát, a holland Maurits Cornelis Eschert idézik meg. A művész azt írja *A lerajzolt idő* című, 2008-ban kiadott kötetben, hogy „Természetesen, a saját munkáim kapcsán is illik az előzmények, köztük az Escher-művek inspirációját megemlíteni. Escherrel személyesen nem találkozhattam, éppen akkor halt meg, amikor én Budapesten Gulyás Dénes és Rubik Ernő tanár urak irányításával a geometria érdekességeivel kezdtem ismerkedni.”² Ebben a könyvben a művész megfogalmazza a művészetét inspiráló kérdéseket és kételyeket is: „Hazugság-e, ha olyan teret ábrázol az alkotó, s belé olyan tárgyakat helyez, amelyek a megszokott látványnak ellentmondanak? Menekülés-e, ha ismeretlen törvényekkel, új szabályokkal rendelkező világot talál ki magának, hogy a gyűlölt régeből átléphessen ebbe? És vajon nem azért teszi-e mindezt, nem azért enged-e észrevenni oly könnyen a képbe rejtett turpisságokat, fortélyos megoldásokkal olykor épp maga hívja föl a figyelmet rájuk, hogy minél előbb rajtakapják?”³

A régi korok szellemének jelenléte – első-sorban a reneszánszé –, konkrét művészeti utalások és hivatkozások jellemzik, a nagy mesterek művei által inspirált egy-egy hommage és egy régi műforma, a torzó újraértelmezése determinálják Polgár Botond

kemény kőmatériákba faragott szobrainak megjelenését és hatásvilágát. Az útra indító táj, Erdély és a budapesti alkotói közeg között helyét kereső szobrász már egyetemi tanulmányai során a torzó, a hiányok, illetve a hiányok által teremtett teljességek művészete felé fordult. Ferenczy Béni meghatározása szerint „A torzó eredete az a kifejező erő, mely egy-egy antik szoborcsonkból sugárzik, mely nem része többé egy »elképzelandó« egésznek. A szépség örök, akkor is, ha a mulandóság láthatóan rányomta a bélyegét.”⁴ Persze minőségileg és lényegileg is más a torzóvá vált antik mű és a modern szobrászat. Polgár Botond kezdetben nem csupán testrészhányokkal jelenítette meg az emberi alakot, hanem felületi kidolgozatlanságokkal, roncsolásokkal, illetve roncsoltságokkal „ékesítetten”, amelyekkel a drámai hatást, a sebezhetőség kifejezésének intenzitását fokozta. A 2005-ös *Sybilla* és a *Könyöklő torzó*, valamint a *Lilith* (2011) még ezzel a megjelenítéssel élt, de az ezekkel párhuzamosan, (*Sybilla II.* (2005), a *Courbet-hommage* (2006) vagy az *Éjtörő* (2018) már a síkok által lezárt, lemetszett alakformálás módszerével egy sokkal merevebb és ridegebb formarenddel ruházta fel kompozícióit. Az organikus emberi test és a sík felületlapokkal lemetszett-lezárt tömegek geometrizmusa különös ellentéteket ütköztet. Az újabb, a Courbet- és Michelangelo-parafrázisokként megformált, illetve torzóvá alakított kompozíciók egyúttal azt jelzik, hogy Polgár Botond végre teljes energiával visszafordulhatott az autonóm kompozíciókhoz.

Vagyis Orosz István és Polgár Botond tihanyi kiállításán a múlt felidézése mellett látomásszerűen, látszólag csonkán vagy szemfényvesztőn, de mégis pontosan és tisztán tükröződik a szorongató jelen és a mélyen aggasztó jövő is.

Jegyzet

- 1 Kepes György: *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1979, 8.
- 2 Orosz István: *A lerajzolt idő*. Tiara, Budapest, 2008, 68.
- 3 Uo. 69.
- 4 Ferenczy Béni: *A torzóról*. In *Írás és kép*. Magvető, Budapest, 1961, 52.