

A képzelet pontos rajza

Sáros András Miklós Feljegyzései

RÉVÉSZ EMESE

A díjak hasznáról megoszlanak a vélemények, ám az aligha vitatható, hogy a figyelem előterébe állítják a díjazottat. Különösen jótékony hatású ez abban az esetben, ha a szóban forgó művész mostanság méltatlanul ritkán élvezi a közönség figyelmét. A Magyar Grafikaért Alapítvány által 1996 óta kiosztott Az év grafikája-díjat az elmúlt időben pályakezdő tehetségek kapták. Ezúttal olyan grafikusművészt értékelt a zsűri, aki több mint ötven éve dolgozik, ám neve épp a pályakezdők számára kevésbé ismert.¹ Sáros András Miklós egyike a 70-es években felvirágzó magyar grafika legkiválóbb képviselőinek.

SÁROS ANDRÁS

MIKLÓS:

Feljegyzés XXXIV. (részlet), 2016, ezüstvesszőrajz, papír, 20×34 cm

Sokszorosított grafikáinak technikai professzionalizmusa, rajzi kidolgozásuk műgondja páriját ritkítja. A Képzőművészeti Főiskola 1968-as elvégzése után elsősorban mélynyomással dolgozott, rézkarcokat, színes akvatintákat, mezzotintókat készített, majd a 90-es évektől áttért a litográfiára, amely azonos műgond mellett nagyobb méretű kompozíciókat tett lehetővé. Díjazott sorozata, az elmúlt években született *Feljegyzések* egyedi grafikák, alapozott papírra ezüstvesszővel készített rajzok. Ez az archaikus, precíz rajzi technika olyan nyomot hagy a papíron, amely nem törölhető, némiképp növelve a rajzoló adrenalinszintjét. Sáros András Miklós szereti a kihívásokat, hiszen fotónaturalista jellegű kompozíciót sosem mechanikus úton





vitte át a lemezre, hanem a régi mesterekhez hasonlóan kézzel. A látvány aprólékosan részletgazdag manuális megformálása része a mű születési folyamatának, ha úgy tetszik, koncepciójának. Makacs ragaszkodása a műves megmunkáláshoz tűnhet idejétmúltnak, de napjaink technicizált világában inkább lenyűgözi a nézőt az elé táruló munkába fektetett idő, energia és szakmai tudás. A *techné* épp olyan súllyal határozza meg tehát művei végső alakját, mint a tartalmat hordozó *idea*. Vagy másként fogalmazva: a gondolati felvetés súlyát a kivitelezés komolysága hitelesíti.

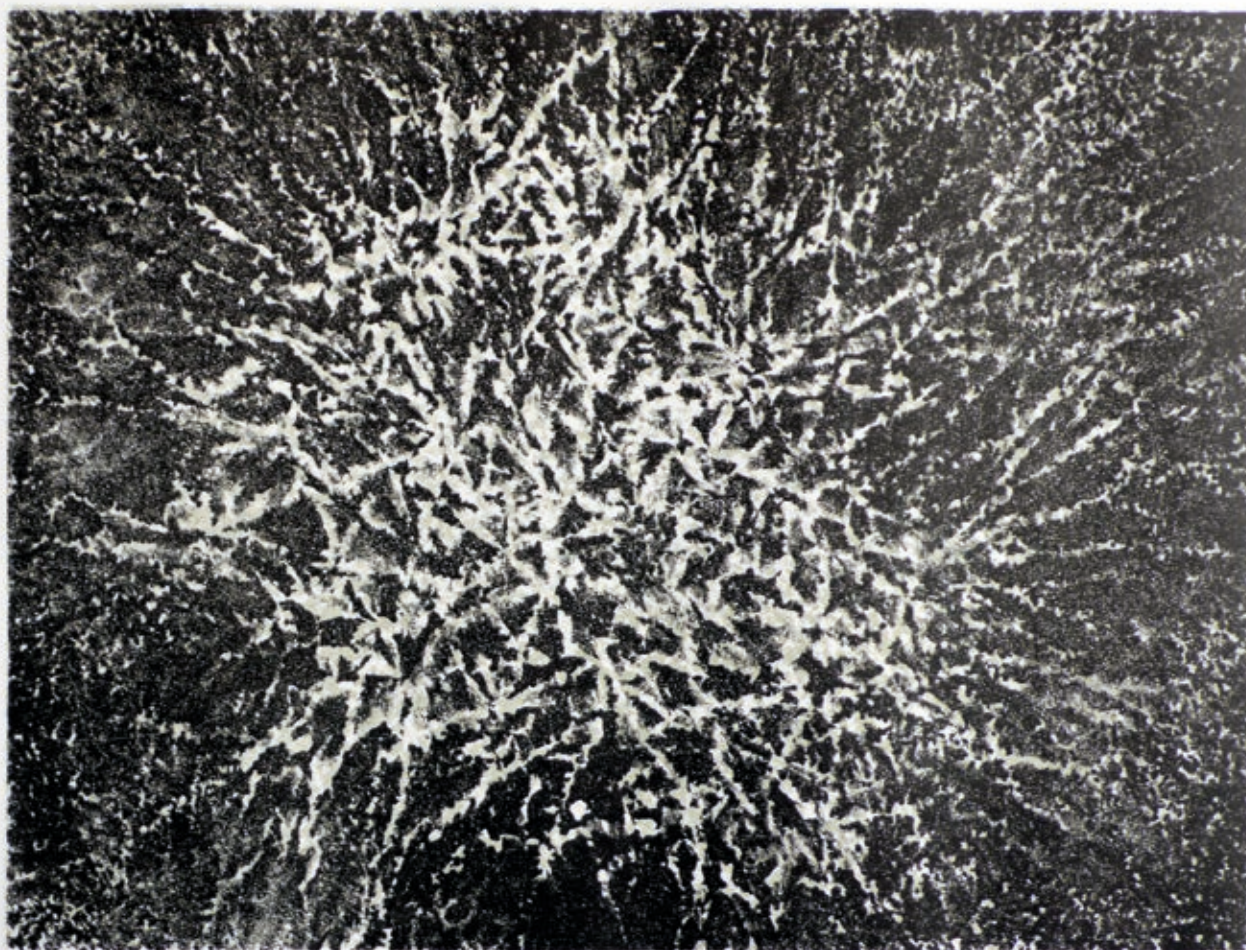
A 70-es években mindez egy olyan politikai tartalmú képsorozatban keresztül körvonalázódott, amelynek középpontjában az *emlékezés* állt, pontosabban a kollektív emlékezetet tárgyiasító (vagy manipuláló) emlékművek jelensége. A *Drezdai emlék* (1974) a második világháborús katalizma monumentumai felől közelített, az ezt követő *Béke* (1975) viszont a triptichonálisan osztott képmező három motívumát (Madonna, szovjet katonai emlékmű, légősziréna) ütköztetve leplezte le a hatalmi emlékezetpolitika vizuális stratégiáit. A politikai emlékművek kiüresedő és új, közösségi aktusokhoz kötődő tartalmakkal történő átértelmezése áll a középpontjában az orosz katonai ágyúkon játszó gyerekeket ábrázoló jeleneteknek (*Memento*, 1975, *Emlékpárt*, 1976), vagy a friss házások rituáléját ábrázoló *Beállításnak* (1976). E rézkarcok fotószerűen pontos kidolgozása a jelenetek tárgyszerű hitelét támasztja alá, ám a dokumentarista epizódok épp a képalkotás fókusza révén kapnak önmagukon túlmutató, metaforikus jelentést.

SÁROS ANDRÁS MIKLÓS: *Feljegyzés XXXVIII.*, 2016, ezüstvesszőrajz, papír, 20×34 cm

Sáros András Miklós képalkotói viszonya tárgyához a koncentrált megfigyelés. Gyakran él a vizsgált tárgyra irányuló képi *fókusz* technikájával, mely épp a kiemelés által válik jelentésalkotó vagy jelentésmódosító eszközzé. Ez történik a *Hír* című képsorozatán (1974), ahol fokozatosan kivehetővé válik a távolról közeledő harci repülő fenyegető alakja és pusztulása, vagy a *Reggeli* című képsorozaton (1975), ahol a triptichonális képforma középső darabja élesen közelít rá a csatorna-építő munkás szerény reggelijére.

A jelentésteremtő fókusz eljárása az újabb munkákon is megmarad, de a direkt politikai jelentés helyét az élő természeti környezet növekedésének és pusztulásának általánosabb metaforái veszik át. Figyelme a 80-as évek végétől a fák organikus alakzatai felé fordul. Az *Arbor tropical I–II.* (1987) és a *Balkáni bükk* (1988) című litográfiáinak egyedüli tárgya a fák csupasz törzse, amely lélegző elevenséggel fonódik, elvállik, vastagszik, hajlik és hasad. Látványa önmagában jelentésteli, a növekvő földi élet lenyűgözően tiszta metaforája. E motívum egyfajta ellenpontjaként értelmezhető a boksára – azaz a faszén előállítására használt, majdnem légmentesen lezárt farakásra – emlékeztető kőrajza (*Boksa*, 1985) vagy félig elszenesedett fatörzse (*Erdő*, 1993). Sáros András Miklós képein a környezetéből kiragadott, szénné égett fa önmagán túlmutató jelentéssel bíró esztétikai tárgy, egyúttal az ember építő és pusztító erejének képi metaforája.

A 2000-es évektől a konkrét tárgyak szimbolikus erejű felmutatását lassanként felváltja a többjelentésű, asszociatív képalkotás. Tárgya továbbra is a természeti látvány, de mindinkább annak textúrája, organikus felszíne. Egy tornaszentandrás kirándulás során az Esztramos-hegy karsztbarlangjának falára rakódott mészkőlecsapódások által ihletett litográfiáinak



fotó: Sáros András Miklós

SÁROS ANDRÁS MIKLÓS: *Esztramos barlangjai II.*, 1995, litográfia, papír, 29,5×39 cm

egyedüli tárgyai ezek az organikus formációk (*Esztramos barlangjai*, 1995). A kristályosan sűrűsödő és táguló alakzatok rajzolatának absztrakciója mind nagyobb teret enged a néző asszociációinak, éppúgy értelmezhetőek mikroszkopikus felvételeknek, mint a táguló világegyetem képének. Sáros András Miklós „látványpusztításnak” nevezte ezeket az újabb képi kísérleteket, ahol a konkrét formát felváltja a sejtelem és képzelet többbretű asszociatív mezője (*Felperzselve*, 2000, *Senki földje*, 2007, *Pengeváltás*, 2008).

E képi gondolatok mentén bomlik ki a 2015 óta formálódó, mostanra már mintegy negyven darabos *Feljegyzések*-ciklus. A rajzok kiindulópontja ezúttal is az optikai látvány, a légutak tisztítását szolgáló sóbarlang fala, de a képek valódi tárgya a képzelet maga, a sófalalakzatokból „kiolvasott” emberi figurák alakja. A kicsapódások domborulatainak göcsörtös, rücskös felszínéből a figyelmes néző tekintete számára megannyi eleven arc bontakozik ki, eltérő léptékű, egymásra torlódt, áradó emberi figurák sokasága. A képalkotás olyan határvidékére érkezett itt Sáros András Miklós, ahol már Leonardo is sokáig időzött, makacsul kutatva a véletlen mögött megbúvó törvényszerűséget. Az irracionális racionalizálása különösen foglalkoztatta a romantikus művészeket, akik a táj látványát is ilyen rációval megzabolázandó

képi benyomásnak tartották.² Alexander Cozens (1717–1786) például véletlenszerű foltok alakzataiból bontotta ki tájképeit. Sáros András Miklós művei e nagy múltú képalkotói hagyomány szerves folytatásai, amikor rajzait a tudatos és ösztönös érzékelés között húzódo szakadékból előbújó lényekkel népesíti be. Képzelete úgy szabadítja ki őket félhomályos rejtekükből, ahogy a szobrász megformálja a nyers kőtömbbe belelátott szobrot. Művei feltárják minden művészi képalkotás lényegi kétarcúságát, ösztön és ráció ambivalens és felkavaró elegyét. Eljárása a természettudósé, megfigyel és értelmez, ám az optikai tapasztalás rögzítésében már teret kap az emberi elme analitikus természetét jótékonyan kiegyensúlyozó invenció és asszociáció. Az észlelés ösztönös karakterét ugyanakkor megzabolazza a fegyelmezett rajzi megfogalmazás. Az alapozott papírra készülő ezüstvesztőrajz ugyanis erősen korlátozza a vehemens önkifejezést, szűk tónusértékei, halvány rajzolata a művész részéről szigorú összpontosítást igényel. A különféle alakzatokba tömörülő lények, arcok, testek létezése azonban attól kezdve megkérdőjelezhetetlen lesz, ahogy rögzíti őket a megfigyelő. Hosszan sorjázó, nyüzsgő tömegük a mindnyájukban ott lakozó második, képzeleti valóság kivetülése. Minden kép valóság, a fantázia pontos dokumentuma.

Jegyzetek

- 1 Sáros András Miklós kiállításának 2019 májusában a Magyar Képzőművészeti Egyetem Kondor Galériája adott helyet.
- 2 Erről lásd: Somhegyi Zoltán: Ráció és művészet. In *Lábjegyzetek Platónhoz*. Szeged, 2012, 177–182.; Uő.: *A kifürkészhetetlen túlhan*. Kijárat, Budapest, 2011.