

Mint köztudott, az 1970-es évek elejétől számos új technika – szita, ofszet, Xerox – járult hozzá a magyar képregény megújulásához. A nagy „bumm”-ot azonban kétségtelenül a komputergrafikák megjelenése és elterjedése okozta. 2001 óta a Magyar Elektrográfiai Társaság fogja össze és menedzseli a műfaj számos képviselőjét.

E rövid bevezetőt az indokolta, hogy Daradics Árpádnak, cikkem főszereplőjének a munkássága szintén e műfajhoz kötődik. Karakteres, a régi fotókat, privát történelmünk darabjait piros motívumokkal kiegészítő és értelmező, szuggesztív kompozícióit a grafika iránt érdeklődők közül sokan ismerik, ennek ellenére életútjának néhány korábbi állomását érdemes felidézni. A művész 1990-ben fejezte be tanulmányait a kolozsvári Képzőművészeti Egyetem grafika szakán. Még ugyanebben az évben három hónapos tanulmányúton járt Párizsban, majd a következő esztendőben a Magyar Képzőművészeti Egyetem mesterképzőjén tanult. Az első zártkörű kiállítását a

kolozsvári Képzőművészeti Egyetemen rendezte *Intim szocializmus* címmel 2008-ban. Számos grafikai kiállításon, biennálén/triennálén szerepelt Miskolctól Krakkóig, Londontól Lahtiig és Sepsiszentgyörgytől Szekszárdig. 2012-ben Munkácsy-díjat kapott. Legutóbb, a múlt esztendőben Budapesten, a MET Galériában láthattuk műveit.

Művészetének lényegét a régi amatőr fotók átírása, aktualizálása jelenti. A fénykép a modern képzőművészet egyik meghatározó médiuma. Mint Susan Sontag

Fekete és vörös

Daradics Árpád munkáiról

LÓSKA LAJOS



DARADICS ÁRPÁD: *Bárányok*, 2002, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70×50 cm, A művész jóvoltából



DARADICS ÁRPÁD: *Fellángolás*, 2005, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70×50 cm, A művész jóvoltából



DARADICS ÁRPÁD: *Nagyapó mesefája II.*, 2007, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 80×60 cm, A művész jóvoltából

írja, „Ahogy a nyelv, a fényképezés is eszköz, melynek segítségével (egyebek között) műalkotások szülehetnek.” Kompozícióinak másik jellegzetessége a témát kiemelő piros foltok, formák sora. A közép-európai emberek számára a vörös szín mindenekelőtt a kommunista elnyomás jelképe, és mivel a bőrükön tapasztalták a létező szocializmus visszásságait, érzékenyek erre a színre. Gondolom, Daradics is elég sok vörös zászlót látott fiatalon a különböző ünnepeken a szocialista Romániában, de mint egyik beszélgetésünk alkalmával megjegyezte, színválasztásával nem akart erre emlékeztetni. Szükséges megjegyezni, hogy a vörös szín csak a 19. század első felétől (az 1834-es lyoni munkásfelkelés óta) a munkásmozgalom jelképe. Ha mint szimbólumnak a történetét nézzük, szinte a történelem előtti koroktól, az egyiptomi és távol-keleti kultúráktól kezdve a keresztény kultúráig mindig hangsúlyos

szerepe volt. Európában és a népi kultúrákban például a piros szín a szerelem, a szenvedély jelképe. A vörös felületeknek Daradicsnál sem ideológiai, hanem kiemelő, figyelemfelhívó funkciójuk van.

Módszerének eredetiségét az adja, hogy a régi fényképek motívumainak jelentését kiemelésekkel aktualizálja, ezáltal művei egyszerre szólnak a jelenről és a múlttól. Az 1970-es évek elejétől, az ofszet- és a szitatechnika elterjedésétől grafikusaink közül néhányan (Kocsis Imre, Prutkay Péter) ugyancsak felhasználták – elsősorban dokumentumként – régi fényképeket. 1981-ből való Kéri Ádámnak az *Amatőrkép II.* című lapja az Eiffel-torony fotójával, illetve a következő esztendőben született a *Levél I.* és a *Fotó* című ofszetnyomata.

Daradics Árpád, mielőtt elektrográfiával kezdett el foglalkozni, más műfajokkal is kísérletezett. Készített klasszikus nyomtatokat, továbbá body art ihlette lapokat, melyek közül egyiken Szent Sebestyénként örökítette meg magát (*Pogány idők*, 2005), illetve épített installációkat is (*Három kívánság*, 2015). Művészete ennek ellenére a már említett *Vörös történetek* című, az ezredforduló elején útjára indított és továbbfejlesztett sorozata révén vált igazán népszerűvé itthon és külföldön egyaránt. Szombathy Bálint elismerő sorai találóan ragadják meg sikerének titkát: „Daradics fotóalapú digitális művészete márkanévvé erősödött, felismerhető minőséggé csiszolódt, átítatva magát mindenféle történeti kapcsolódáson és fogalmi matricán. Miután túllendült a kezdetben még talán túl egyszerűnek tűnő kifestő reflexeken, mára igencsak összetette vált úgy nyelvtanilag, mint gondolatilag, hűen követve az alkotó tudati érdeklődésének és kreatív

kiteljesedésének a folyamatát. Hogy a végkifejlet mit hoz, csak találgatni lehet. Lehet, hogy a piros becsukódik, lehet, hogy a fekete csukódik be, de az is lehet, hogy továbbélnék abban a szimbiózisban, ahogy jelenleg érzékelhetőek. A kollektív emlékezet idősíkjában azonban minden korban ott lesznek a daradicsi művészet gyökerei, közösségi élményből fakasztva közösségi értékeket.”

Alkotásainak sarokköve a családi albumból, rokonoktól összegyűjtött és átdolgozott, megsárgult fénykép. Ezeknek az öreg fotóknak a varázsát egyszerűségük, megismételhetetlenségük adja, az a tény, hogy kordokumentumok. Felidéznek több generáció életének történetét az első világháborútól napjainkig. Időkapuszulák keretében olyan dokumentumok, melyek privát fotókon keresztül idézik meg a történelmünket. Érdemes néhányat részletesebben is megnézni közülük.

Korai nyomatainak egyikén fehér ruhás, matrózsapkás, ezüstpálcás kezét elegánsan egy fonott székre támasztó kisfiút láthatunk. Ugyancsak a kor történéseiből



DARADICS ÁRPÁD: *A nagy leves*, 2006, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70x100 cm, A művész jóvoltából

emel ki egy mozzanatot a művész, amikor az elsőáldozó kislány fehér ruhájára vörös báránnyokat applikál (*Báránnyok*, 2002). Az elsőáldozás dokumentumai különben többször is megihlették. A *Látomáson* (2011) a kezét összekulcsoló kislány fejére piros színű nehézbúvársisakot helyezett, abszurd szituációt teremtve ezzel. A két végén égő gyertyát kezében tartó, arc nélküli figurája az elmúlásra figyelmeztet (*Gyertyafényben*, 2011). A vörös foltokat sokszor más anyaggal pótolta a művész. Piros, horgolt áttetsző textíliával takarta le például egy családi portré szereplőit, míg egy másik művén egy fiatal nő fejét virágcsokorral helyettesítette (*Virágfejű nő*, 2007). Kísérletezett továbbá Egon Schiele tájképeinek átírataival is.

Számomra az összetett mondandóval rendelkező, finom utalásokkal teli művei a legértékesebbek, így az *Őrök szerelem* (2009) című. A régi fényképen egy katonai mundérba öltözött férfi és egy fejét a vállára hajtó fiatal nő portréja látható. A képet átíró művész a szituáció személytelenségét hangsúlyozva a két fejét két kalapdobozzal helyettesítette, majd a dobozokat egy-egy piros rácsos kalitkába zárta, hogy még jobban elkülönüljenek egymástól, kétszeresen is jelezve a pár kihívó kapcsolatát. Daradics gyakran emlékezteti a nézőt – ez munkáinak egyik

erőssége – Közép-Európa 20. századi történelmére. A katonaruhás, fának támaszkodó nagypapa fotóját vörös játékrepülőgépekkel szórta tele (*Nagyapám mesefája 2.*, 2007). Az ilyen és hasonló jelzések a korszak emberének privát, gyakran tragédiába torkolló történetét tárják eléink örök tanulságként. A hatalmas, paradicsomlevessel teli tányért körülülő társaságot ábrázoló műve viszont már a kommunizmus éveire, apró örömeire emlékeztet: a nagy közös tányérből mindenki kap egy kis piros levest (*A nagy leves*, 2006). A témát annyira kedvelte a művész, hogy többféle háttérrel többször fel is dolgozta. Az egyik legújabb, *Fényforrások* (2018) című munkájával a Múcsarnokban találkoztam legutóbb. Ez lényegében osztálykép lányokkal, akiknek a kezébe vörösre izzó villanykörtét applikált. Daradics szívesen idézi Goethét. A nyomatról nekem is a nagy német költő utolsó szavai jutottak eszembe: Mehr Licht.



DARADICS ÁRPÁD: *Fényforrások* (az *Art, vagy lövök* sorozatból), 2018, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 40x100 cm, A művész jóvoltából