

Révész Emese

# Eltűnő táj

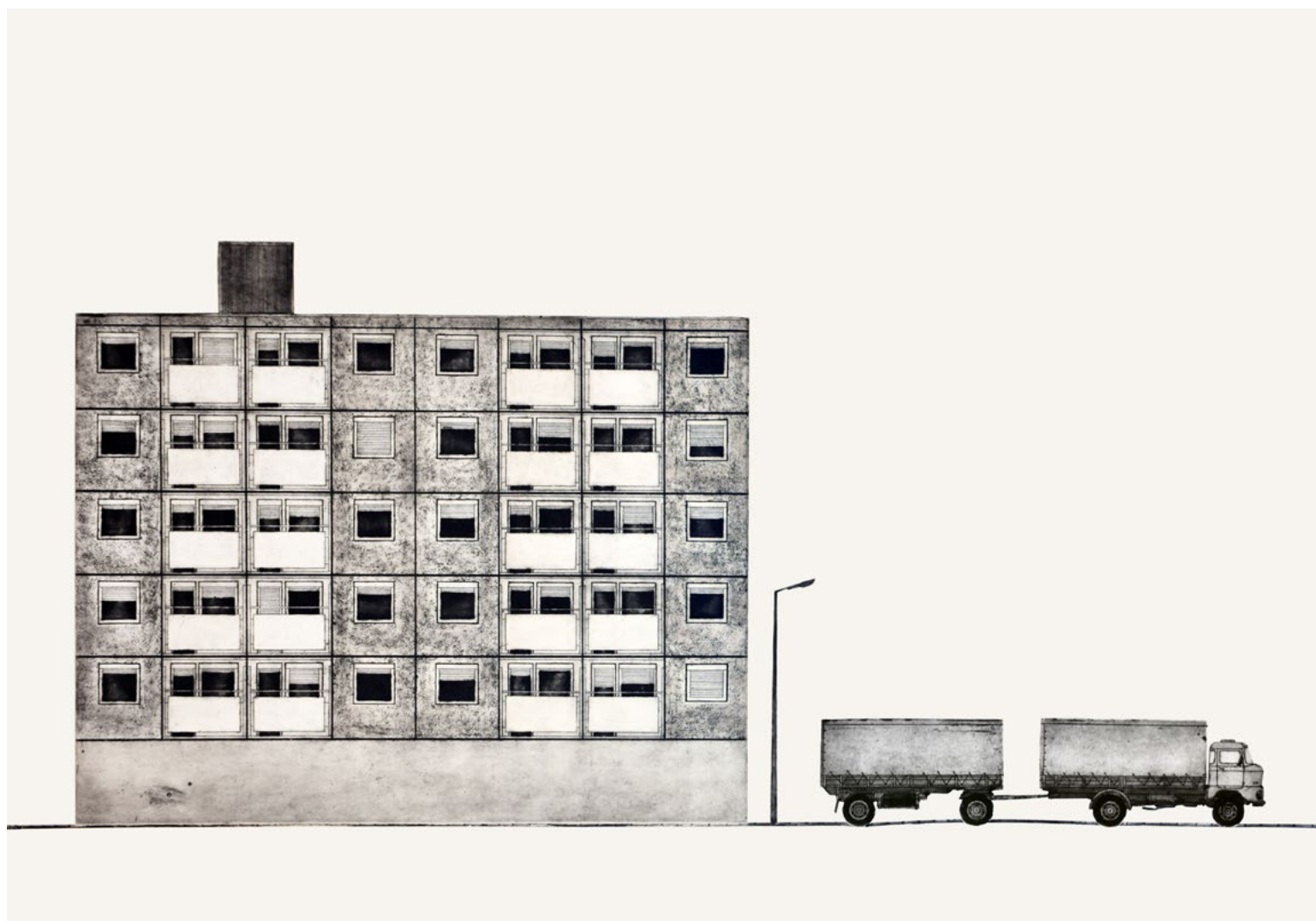
Mórocz István  
grafikái

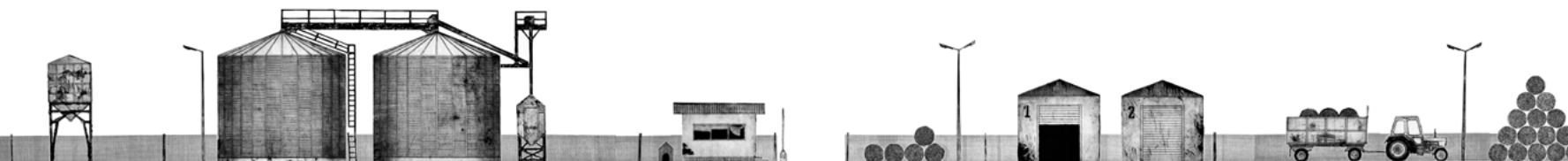
Pátosz és rettenet különös ötvözete senkinél sem jelent meg olyan felkavaróan tökéletes arányban, mint Giovanni Battista Piranesinek a 18. század derekán a római romokról készített rézmetszetein. A letűnt birodalom maradványai egyszerre töltötték el a nézőt tisztelettel és félelemmel, hasonlóan ahhoz, ahogy akkoriban Edmund Burke írta körül a fenséges fogalmát. Piranesi máig ható erővel formálta meg a felvilágosodás emberét magával ragadó pusztulás melankóliáját. Metszetein mérnöki pontossággal dokumentálta a szügyig földbe süllyedt bazilikákat, az egykori luxusfürdők kupoláit felemésztő, burjázzó repkényeket. Antik romok helyett minket Csernobil romvárosa tart bűvöletben.

MÓRO CZ Tamás:  
*Parking I.*, 2021,  
alumíniumkarc,  
hidegtű, mezzotinto,  
papír, 70×100 cm  
A művész jóvoltából  
↓

Az ezredforduló lakója immár saját romjai között poroszkál, de múltunk törmelékei, az elhagyott gyárak és lakótelepek maradványai hasonlóképp ellentmondásos érzésekkel töltenek el minket, mint a kétszáz évvel ezelőtti túlélőket. A digitális technológiák előretörése elfekvőbe utalta az ipari forradalom építményeit, a civilizáció diadalát egykor hirdető kohók és magasba törő gyárkérmények funkciójukat veszítve meredeznek a tájban.

Az elmúlt évtizedekben olyan gyorsan zajlott ez a változás, hogy egyetlen emberöltő alatt veszítette értelmét az, ami még nemrég a mindennapok keretét és célját adta. Mórocz István a rendszerváltás környékén született művésznemzedék tagja, aki alkotásaiban tu-

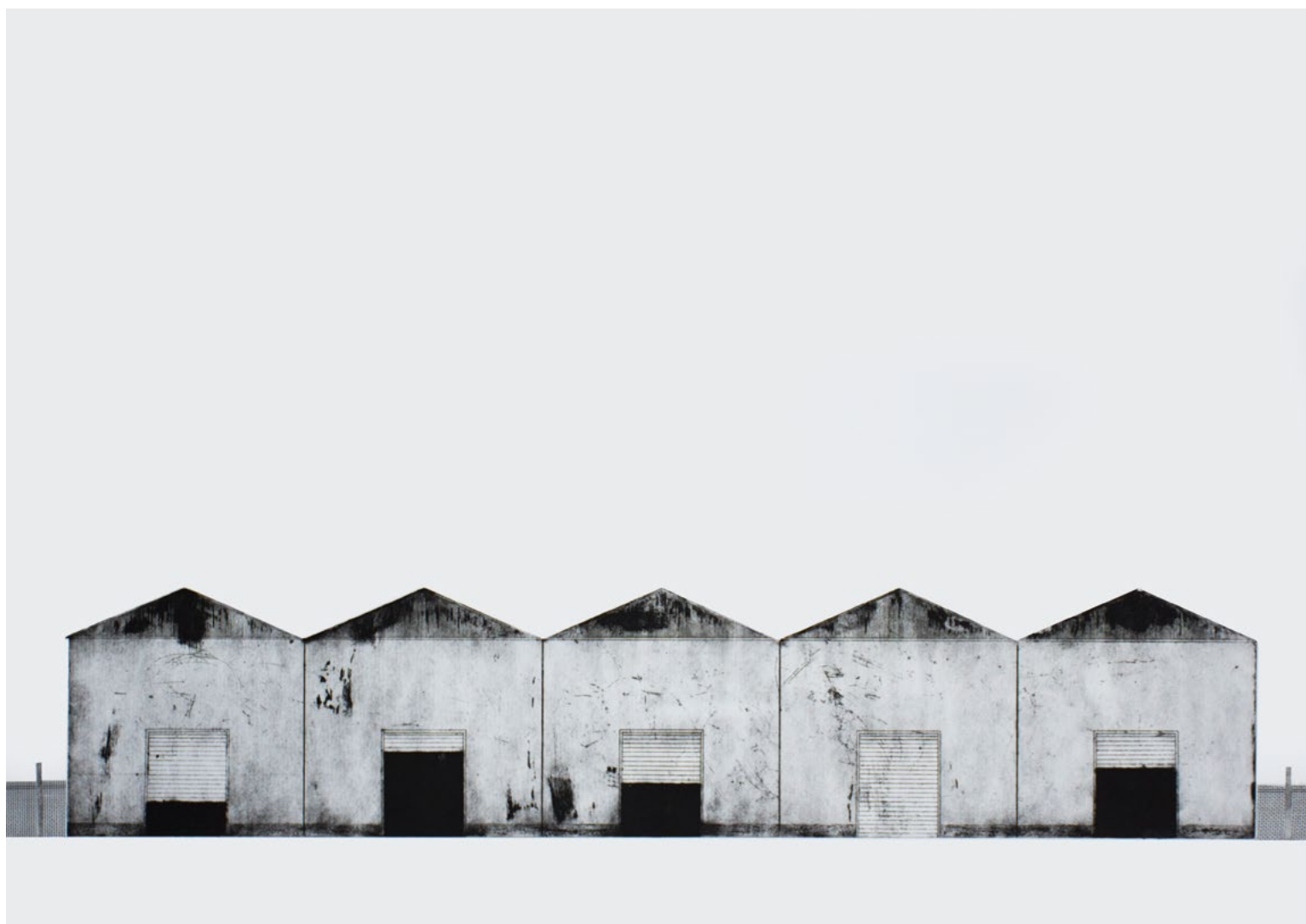


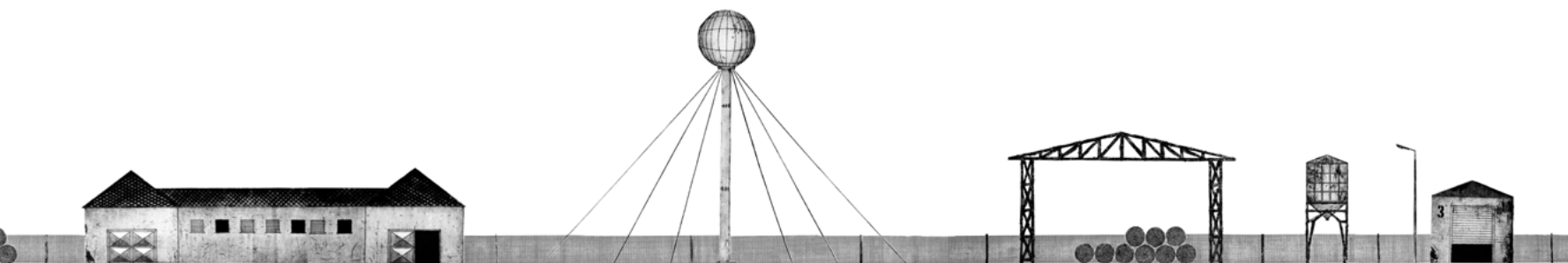


datosan reflektál a táj testén nyomot hagyó történelmi és társadalmi változásokra. Gyermekéveit a Baj határában fekvő, szovjet tisztai lakásokból kialakított lakótelepen töltötte, melynek közvetlen szomszédságában ott álltak a laktanya romos lakóházai. Gyerekfejjel kalandos játszótér volt a másik „tiltott övezet”, a tatai téglagyár kiürített telepe is a monumentális kotrógépek, moccanatlan futószalagok kísérteties látványával. A régió nagy múltú, 1887-ben még gróf Esterházy Miklós által alapított ipari létesítménye agóniájának szimbolikus záró aktusa az volt, mikor a rendszerváltás után privatizált, majd gyors ütemben felszámolt gyár

két hatalmas kéményét felrobbantották. A még működő tatai cserépgyárba Mórocz érettségi után munkásként tért vissza, mígnem 2008-ban azt is bezárták. Az aprófalvak közé ékelődő panelszigetek és monumentális gyártelepek összképe számára tehát nem pusztán festői látványosság, hanem emberi sorsokhoz kötődő, megélt veszteség. A Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán konok tudatossággal tért vissza az üres gyártelepek témájához mélynyomású eljárásokkal, archaikus fotótechnikákkal kísérletezve. Ebből bontakozott ki 2014-es diplomamunkája, a *Zóna* című grafikai sorozat.

MÓRO CZ Tamás:  
*Ritmus II.*, 2016,  
 alumíniumkarc,  
 hidegtű, mezzotinto,  
 papír, 70×100 cm  
 A művész jóvoltából  
 ↓





↑  
 MÓRO CZ Tamás:  
*Vonalban I.*,  
 2020-2021,  
 alumíniumkarc,  
 hidegtű, mezzotinto,  
 papír, 70×500 cm  
 A művész jóvoltából

A Magyar Grafikáért Alapítvány által 1996-ban alapított „Az év grafikája” díjat 2021-ben Mórocz István e ciklus továbbfejlesztett változatáért nyerte el. Grafikai munkássága határozott egyéni hangot képvisel, amelyet a tradicionális technikák újszerű használata jellemez. Ennek az egyéni technikának az alapjait a diplomaévet megelőzően a miszlai művésztelepen kezdte el kikísérletezni. Míg a korábbi években gyártelepek látképeit manipulálta grafikai és fotótechnikákkal, ekkor kivágott alulemezek lenyomatásával dolgozott. Az eljárás lényege, hogy a kompozíció részleteit (kezdetben falusi házak geometrikus formáit) vágja ki alumíniumlemezből, az így kapott felületeket maratja, karcolja, majd lenyomatja. Eljárásában mély- és magasnyomású technikákat kever. A lemezek felületét vas-kloriddal átítatott szivaccsal dörzsöli át, hidegtűvel karcolja, olykor mezzotintotechnikával egészítve ki azt. Egyfajta gyorsított erodálásnak teszi ki tehát az anyagot. Az így módon létrejött felületek gazdag faktúrája élesen metsződik bele a papír üres terébe. Némelykor szívesen gazdagítja textúráit magasnyomású elemekkel szűnyogháló, bambusz-nád függöny és egyéb talált anyagok lenyomatásával. A körbevágott mélynyomású lemez használata nem újdonság (1970-től már Maurer Dóra is alkalmazta *PB*-sorozatán), de Mórocz a saját szűkebb témája, az ipari táj megidézéséhez alkalmazza. Kompozícióit az üres és telített, geometrikus és zilált, elvont és konkrét, monoton és változatos, tiszta és tömött („piszkos”) felületek átgondolt ellenpontjai jellemzik. Technikai eljárásában a maratás és a karcolás irányított véletlene és az egyes alkotóelemek precíz illesztése találkozik. A képi nyelvjárás szintjén kidolgozott kettősség képes megidézni a kihalt rozsdáövezetek ambivalens hatását, a monumentalitás és az enyészet, az erő és a mozdulatlanlanság feszültségét.

A kihalt ipari tájak fenséges geometriája, a pusztulás melankóliája, heroikus monumentuma számos művészt ragadott magával a 20. század végén. A szociofotókon túlmutatva Hilla és Bernd Becher a 60-as évek közepétől fotózta elhagyott víztornyok, csörlőgépek és gáztartályok geometrikusan letisztult formáit. A nyomtatott grafika technikájának változatos textúráit aknázták ki Jemma Gunning üres gyárépületeket, külvárosi helyeket megidéző rézkarcain és akvatintáin. A hazai művészetben elsősorban a fotóművészetben van jelen erőteljesen a téma (Benkő Imre, Hajdú József), de határozottan tematizálódik Szabó Ábel festészetében is. Bár az ipari táj a 19. század elején megerősödő képtípusa jellemzően rea-

lista eredetű tájképi forma, amelynek eredendő célja a látvány topografikusan pontos rögzítése, Mórocz látképei fiktív látképek, elvont tájmodellek, amelyekben üdítő módon ötvöződik a konkrét megfigyelés kritikai konnotációja és az utazó játékos szemlélődése.

Az egyazon magasságban elhelyezett horizontvonalon kibontakozó összkép hasonló a vonatablakon át szemlélt vidéki táj látványához. A grafikák több méteren át egymásba fűződő installálása ezt a panorámahatást erősíti. Az egyes kompozíciók a mérnöki pontossággal, nagy műgonddal és szakértelemmel egymás mellé nyomtatott lemez formáiból állnak össze. Az alulemezek geometrikus formái tehát szabadon ismételhető modulok. Így módon minden nyomat eredeti, az egész pedig variábilis, szabadon bővíthető képi forma. A részleteiben realisztikus, anyagszerű idomok ritmikus ismétlődése egy terepasztal miniatürizált világmodelljének hatását keltik.

Mórocz látképeiből következetes módon hiányzik az emberi alak és a természeti táj, a látvány kizárólagos elemei az ember alkotta mesterséges építmények. Kompozícióin a civilizált táj két típusa rajzolódik ki: a lakóhely és munkahely szegmensei. Előbbit a magyarországi falvak összképét ma is meghatározó földszintes, nyeregteretű családi házak (a Falusi Lakásépítő Iroda által a 60-as években tervezett FAGI-házak) monoton sora és a panel lakótelepi tömbök képviselik. Az invenciózusan alkalmazott mélynyomású technika ugyanakkor változatos felülettel gazdagítja a sematikus kubusokat, érzékeltetve a felszíni egyformaság mögött megbújó változatosságot. A lakóépületek mellé sorolódnak az ipari telepek építményei, a silók, raktárak, traverzek geometrikus alakzatai. Nemesen letisztult soruk egy letűnt kor monumentuma, organikus emlékműve. A kubusok köztes terei éppúgy értelmezhetők ürességnek, mint tisztaságnak, egyszerre utalva a magyar vidék sivárságára és a vidéki táj nyújtotta szabadságra. A precíz lenyomatok egy monoton világ képét nyújtják, a változás narratíváját maga a képsoron mozgó néző teremti meg. Időtlenységük csak illúzió, hiszen a folyamatos romlás, a gyorsuló pusztulás állapotában vannak.

Mórocz István olyan egyedi grafikai nyelvezetet dolgozott ki az évek során, amely újszerű módon használja a tradicionális képnymtatási eljárásokat. Művei nagy méretű, installatív és moduláris jellegű alkotások, amelyek nem számolják fel a hagyományos képi ábrázolás kereteit. Munkássága jól példázza a nyomtatott grafika kortárs túlélésének lehetőségeit.