

Lóska Lajos

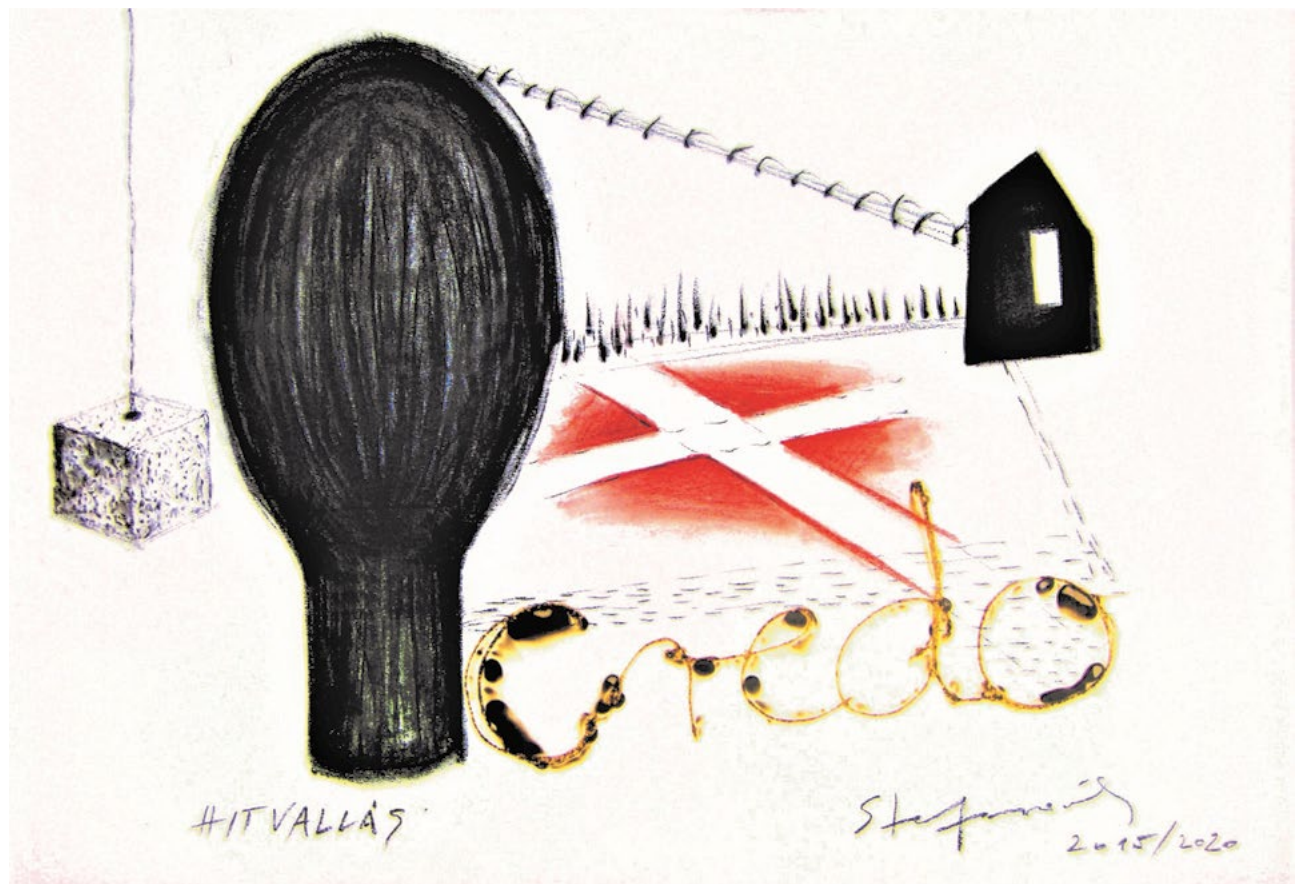
Generációk találkozása

**Dobó Bianka, Kiss
Botond András és
Stefanovits Péter
kiállítása**

Vízivárosi Galéria,
2022. V. 3-24.

Számtalan lehetőség, koncepció segíti egy-egy tárlat megrendezését. Ha például eltekintünk a szigorúan tematikus, illetve az országos monstre bemutatóktól, talán a leggyakrabban alkalmazott szempont a rokon szemléletű, hasonló kifejezőmódot képviselő művészek munkáinak felvonultatása. De gyakran – most a csoportok szerepeltetését nem is említem – az azonos műfaj vagy technika (grafikusoknál az akvarell, a rézkarc, a számítógépes nyomatok stb.) fogja össze

a kollekciót. Azután itt vannak a generációs kiállítások, amelyek sorába tartozik a Vízivárosi Galériában látható is, ahol három különböző korosztály grafikusainak munkáit tekinthetik meg az érdeklődők. Ha időrendben indulunk el, Stefanovits Péter a múlt század 70-es éveinek közepén került a pályára, Dobó Bianka műveivel a 2010-es évek közepétől találkoztam többször is a Miskolci Grafikai Triennálékon, míg a stúdiós korú Kiss Botond András a 2020-as tatabányai II. Szénrajz Triennálén jelentkezett.



STEFANOVITS Péter:
Credo (Hitvallás),
2020, papír, vegyes,
80×100 cm
A művész jóvoltából →

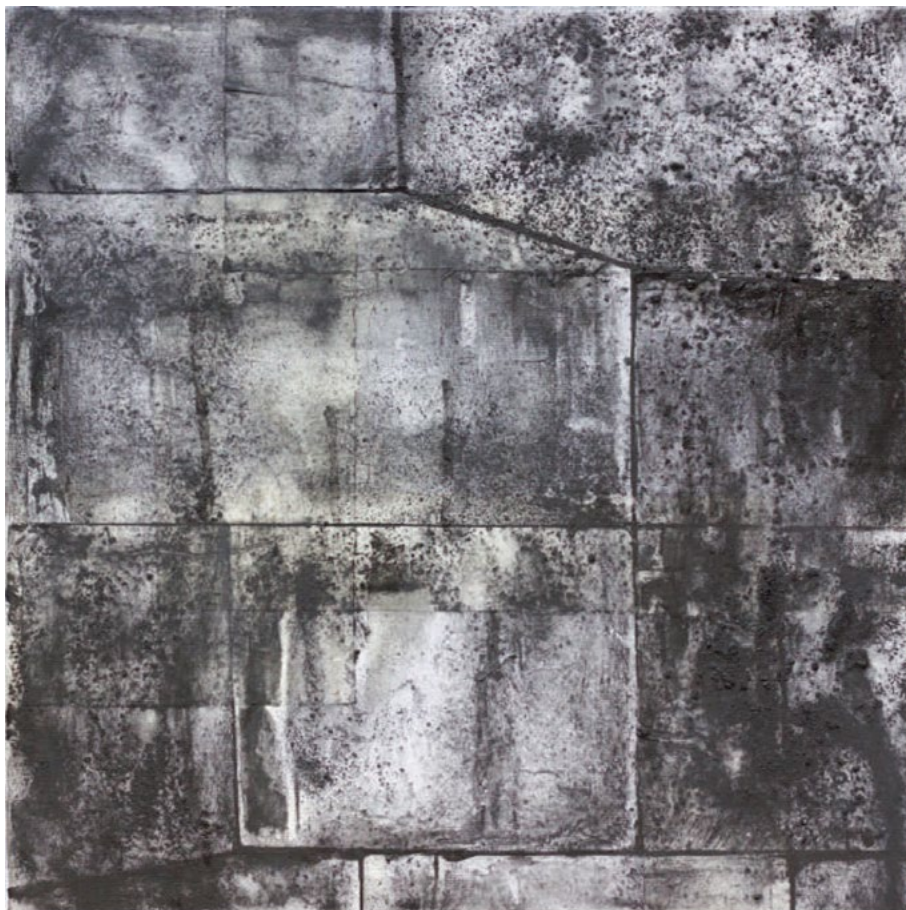


DOBÓ Bianka:
Talapat 1.,
2022, papír,
alumíniummaratás,
100×70 cm
A művész jóvoltából
←

Az anyag leírását kezdjük a közel fél évszázada pályán lévő Stefanovits Péter műveivel. E tekintélyes életmű igényli, hogy röviden utaljak néhány jellegzetességére. Korai, Bohumil Hrabal novellái ihlette abszurd, szürreális lapjai az 1970-es évek derekán születtek. A rákövetkező két évtizedben festményei és objektjei mellett sorozatokat alkotott (*Növényi erotika*, 1987, *Nő a laborban*, 1999), az új évezredben pedig számos, történelmünk eseményeire, így a szocreál időszakra (*Raktárkészlet*, 2007), az 1956-os forradalomra (*Gyerekkori emlék*, 1986) utaló munkát készített, de ezekkel párhuzamosan gyakran fordult vallásos témák felé (*Homília*, 2015). A most bemutatott abszurd krétarajzain is megjelenik a szakrális, talányos utalásokkal teli tematika a játékos formaképzés mellett, illetve megtalálhatók az emberi kapcsolatokat kifejező, sokszor groteszk motívumok. Az *Eltitkolt találkozáson* (2022) például egy sárga, kapcsokkal teletűzdelt gömböc ül egy kék színű tálban, mellette egy zöldes-kékes, alul lángoló női ruhára emlékeztető alak lebeg. A kompozíció egyszerre abszurd, szürreális formajáték, de szól

egy párcapcsolatról is. A *Rejtett átvilágítás* (2022), ahogy a címe is jelzi, politikai történetet idéz meg talányosan. A pasztellen egy narancssárga gömb előtt egy fekete alapra rajzolt fejforma látszik, melyet fonalak rögzítenek az előtérhez és a háttérhez.

A másik két lapot a Biblia ihletette. A *Credo* (*Hitvallás*) című egyik oldalán kis ház tűnik föl, a vörös középmezőben pedig egy kereszt alakzat, míg a képtér bal oldalát fejre és villanyégőre (lángelme) egyaránt emlékeztető tárgy uralja. A credo szóról nekem a Tertullianusnak, a római keresztény írónak tulajdonított bölcsesség jut az eszembe: „credo quia absurdum” (hiszem, mert képtelenség). De ugyanezzel a szóval kezdődik a Hiszekegy is, illetve a zenés misék harmadik tételét is így nevezik. Nos, talán e néhány példa is bizonyítja, hogy hányféle asszociációt hordozhat egy grafika. A *Homília*, *Szentbeszéd* (2015) című alkotás is rendelkezik némi iróniával, ugyanis a képen egy megtermett, piros nyelvű gömbfej beszél egy szomorú, szögletes fejhez.



KISS Botond András:
Illeszkedés 3., 2021,
grafit, akril, japán papír,
vászon, 40×40 cm
A művész jóvoltából
←

Dobó Bianka 2008-ban diplomázott grafika szakon a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Az új évezred 10-es éveitől gyakran szerepel a miskolci Országos Grafikai Triennálékon. Ebben az időben találta meg azt a sajátos technikát, amely egyedivé teszi grafikáit. Metódusának az a lényege, hogy a printre helyezett plexibe különböző motívumokat karcol, és ezeket a kompozíciót körülvevő LED-égőkkel világítja meg (*Belső harmóniák*, 2011). Ez a fényírásos metódus jellemzi például a Budapest térképén álló, fényrel rajzolt munkásokat és markolót ábrázoló, „Ki korán kel, aranyat lel” feliratú lapot (*Munkások II.*, 2014). A grafikus az idő múltával egyre több, Budapest egy-egy jellemző városrészét, szegletét megőrkítő rajzot készített, majd technikát váltott, és festeni kezdett (*Négyes metró*, 2014, *Emlékmű I.*, 2015).

Dobó Bianka néhány esztendővel ezelőtt részt vett a kecskeméti acélszobrászati szimpóziumon, ahol fémből több üres posztamenszt csinált. Ezek a plasztikák ihlették a jelen kiállításon megtekinthető, talapzatokkal operáló grafikáit (*Fragmentumok I.*, 2022, *Talapzat 1.*, 2022). A hozzájuk csatolt írásában megjegyzi, hogy Közép-Európa történelmében gyakran voltak szobordöntések és szoborcserék (ehhez én azt teszem hozzá, hogy Trianon után az utódállamokban szisztematikusan ledöntötték a történelmi Magyarországra utaló emlékeket). 1989 után pedig a kommunizmusra és a Szovjetunióra utaló monumentumokat takarítottuk el, amelynek előzménye és megkoronázása volt 1956-ban a Szálin-szobor ledöntése. A ciklikusság elméletének igazolása, hogy a legutóbbi amerikai elnökválasztás előtt a Black Lives Matter-mozgalom aktivistái is a szobordöntés radikális eszközével kívánták a köztérrel revideálni.

Visszatérve a posztamenshez, annak elsődleges funkciója mindig is az volt, hogy kiemelt, megkülönböztetett valamit. A 20. század végén, deheroizáló korunkban azután lassacskán eltűnt még a köztéri monumentumok alól is, mert a művészek, még inkább az ideológusok

úgy érezték, közelebb kerül a mű az emberekhez, demokratikusabb, ha nem áll talapzaton. Kérdéses, hogy milyen alternatívákkal rendelkezik egy szobrász, amikor ki akarja emelni egy-egy közösség ünnepektől alakját. Dobó Biankát azonban mindenekelőtt a cserélhető posztamensek érdeklik. Az üres talapzatok ugyanis azt jelezhetik, hogy minden kicserélhető, behelyettesíthető. Grafikái tehát azt sugallják, hogy az üres posztamensek nagyon praktikusak, mert ha változik az ideológia, nem szükséges kemény munkával lerombolni a rájuk állított szobrokat, elég csak levenni őket a piederasztól, és másokat rakni a helyükre (*Talapzat 1.*, 2022).

A kiállítók Benjáminka, Kiss Botond András 2017-ben végzett a Képzőművészeti Egyetemen. Fiatal kora ellenére máris számos díj és ösztöndíj tulajdonosa. Különdíjat nyert például legutóbb a 2020-as, tatabányai II. Szénrajz Triennálén szereplő *Kő-zaj 2.* (2019) című, párkányrészlet megőrkítő munkájával, mely formailag akár még Dobó Bianka üres posztamenseihez is kapcsolható lehetne. Kiss Botond András kőfalrészleteket élénk táró rajzait, nyomatait nézegetve nekem a fal szimbolikus jelentése jutott az eszembe. A felületekből elősugárzik a több ezer éves szakaszokkal rendelkező kínai nagy fal, a római Limes, a középkori városokat és az erdélyi erődtemplomokat védő falak megannyi jelentéssrétege, de eszünkbe juthat a hírhedt berlini fal is, melyet mindenki megelégedésére ledöntött a történelmi akarattal. A grafikus kőfalrészletei (*Illeszkedés III.*, 2021, *Kalligrafikus kövek 1.*, 2021) mindenekelőtt érzékletes faktúranulmányok, és csak áttételesen utalnak történelmi eseményekre.