

Kostyál László

III. Nemzetközi Művésztelep, Szentgotthárd

A Kárpát-medence délnyugati részének – országhatároktól részben függetlenül – öröndetesen sűrűsödő művésztelepi hálózatában markáns helyet tudhat magáénak a 2004-ben harmadik alkalommal megrendezett, és nem titkoltan a „hagyományos” jelző kiérdemléseire törekvő szentgotthárdi Nemzetközi Művésztelep. A muravidéki magyar és a Vas megyei szlovén kulturális egyesület e közös vállalkozásának identitását jelentős részben megnöveli az 1183-ban alapított, Szent Gotthárdról elnevezett ciszterci apátság közelsége. Bár az egykori szerzetesek ma is álló, impozáns barokk épületegyüttese már csak részben szolgál szakrális célokat, és megkopott szellemi kisugárzása is elsősorban az egykor itt dolgozó művészek invenciózus alkotásaiból fakad, Dorffmeister, Gusner, Schnitzer és a többiek mai utódait egy láthatatlan, mégis érzékelhető szál köti a nagy elődökhöz. A félreeső település környékén átmenetileg kisimuló táj természetes szépsége és az apátság kulturális öröksége együttesen képezik azt a vonzerőt, amelyre az alkotótábor szervezői jó érzéssel építenek. Az idén tíz művész fogadta el meghívásukat, s érkezett a vasi kisvárosba, hogy kétheti, éjszakába nyúló beszélgetésekkel és tapasztalatcserével tarkított intenzív munkával a genius locit sugárzó alkotásokat hozzon létre, s ezek egy részével a tervezett helyi galéria gyűjteményét gyarapítsa.

A művésztelep, mint a művészi együtt gondolkodás és közös alkotás fóruma a nagybányai modell bő egy évszázaddal ezelőtti (1896) létrejötté óta erőteljes metamorfózison ment keresztül. Ma már nem a szabadban festésen vagy a telep résztvevőinek stílárís hasonulásán van a hangsúly. Napjainkban egy művésztelepen békésen dolgozhat a műterem mélyén egymás mellett két gyökeresen eltérő művészi felfogást képviselő festő vagy szobrász. Az alkotótábor fő célja olykor egy meghatározott tematika kibontása, eltérő irányokból történő megközelítése, máskor csupán annak a hatásnak az érzékeny felfedezése és megragadása, amelyet a hely kisugárzása és a többi alkotó műveinek lecsapódása eredményez egy-egy képen vagy szobron. Ha pedig a célok között határozottan megfogalmazódik egy kortárs képzőművészeti gyűjtemény kialakítása, a különböző gondolkozásmódot tükröző stílárís heterogenitás a művésztelepnek előnyére is válhat. Így történik ez Szentgotthárdon is.

Az alkotótáborban részt vevő művészek nagyobb része Magyarországról és Szlovéniából érkezett, de

volt közöttük olyan is, akinek szlovák, román vagy észt útlevél lapult a zsebében, amiből egyértelmű, hogy a szervezők a közép-európai nagyrégió viszonylatában gondolkoznak. Stílárís szempontból a hagyományokat jobban őrző figurális törekvések és az európai határokon átnyúló, tiszta színeket és formákat kereső progresszív irányok kivetülései egyaránt jelen voltak, s ebből kifolyólag a telep a kortárs képzőművészet széles spektrumát felöleli. A művészek között a festők voltak túlsúlyban, társaságukat két grafikus és egy szobrász gazdagította, biztosítva a telep technikai sokszínűségét.

A festők közül a budapesti Berkes András *Férfi-portréja* impresszionisztikus felfogásban, a karaktert hangsúlyozva állítja elénk a modellt. Az erőteljes, tónusértékben széles skálán mozgó színvilágot finoman árnyalják az arcon és a hajon látható zöld reflexszínek. Izgalmasan érdekes a figura beállítás, és ennek révén a kompozíció: a feltehetően ülő, bajuszos férfit bal fél profilból és egészen enyhe felülnézetből látjuk, oly módon, hogy feltja gyakorlatilag a kép bal átlója alatt helyezkedik el, és élénk színei reflektálnak a másik képfél világosságára. Az arc részleteire a festő kevés hangsúlyt helyezett, fontosabbak voltak számára a fő személyiségjegyek. Berkes másik, *Falu* című képén a látvány színes foltokra redukálható



Berkes András: Férfiportré



Ezüst György: Lovak a vízben

hangulatának visszatükrözésére törekszik, s az erőteljes színkavalkádban a formák éppen csak azonosítható módon felolvadnak.

A szintén budapesti Ezüst György felfogása rokon Berkesével. Mélytűzű színeit rusztikus felületet eredményező erőteljes ecsetkezeléssel viszi fel a vászonra. Festői világa hangsúlyosan kötődik a két világháború közötti, nagybányai gyökerű magyar piktúrához. Képi szereplőinek környezetét a minimálisra redukálja. Visszatérő motívuma, a ló, akár jelkép is lehet, bár az egyes festményeken különböző gondolati összefüggésekben jelenik meg. Az *Idill* esetében a két legelésző barna ló valójában háttérként szolgál a rét fűvén gondolataikba merülten üldögélő feketeruhás férfi és ruhátlan nő kettőséhez. A szűk kivágatú, merész kompozícióban megfogalmazott témának festészeti előzményeit hosszan lehetne sorolni Monet-től Derkovits-on, Szőnyi István-on keresztül napjainkig, s Ezüst feldolgozása tökéletesen illeszkedik a sorba. A *Lovak a vízben* című kép egymás mellett a vízben álló barna és fehér paripájának kettőse két összefonódó emberi sors allegóriájaként is interpretálható. Az értelmezést erősíti a víz és az égbolt összeolvadó, a képtér nagy részét kitöltő kékje, amelynek révén a két lófigura különösen magányosnak tűnik. A *Vágta* rohanó ménese fekete, fehér és szürke lovakból áll, melyek vörös és kék fénycsóvák között, megriadva robognak keresztül a pusztán. Az előző kettőnél kevésbé konkrét ábrázolás kompozíciós logikája is más: központi motívum híján a képmező valamennyi része egyforma hangsúlyt kap.

Az erdélyi Bíró Gábor a képi elvonatkoztatás egy másik útját járja be. Az *Angyal* mintha valóban a genius loci megjelenítése lenne: a templomból ellesett „Sancto Gotthardo protectori nostro” feliratú votív táblát lebegő angyalfigura tartja. A környezetet a festő megfosztotta szakrális vonatkozásától, s néhány erőteljes ecsetvonással sejtelmesen felismerhetetlenné alakította. Az angyal sárga és fehér festékvonalakkal, elnagyoltan megrajzolt figurájának nincs valós tömege, transzcendens lény ő, aki csupán a devóció elfogadását jelezvén pillantható meg a halandó számára. A feliratos tábla, mint kép a képben értelmezhető, s ilyen megközelítésben nem a helység

protectora, hanem az általa megszemélyesített település felé irányul a felajánlás gesztusa. Bíró deszakralizáló mentalitása másik képén (*Pár*) is megfigyelhető. Az ugyancsak a templomból származó felirat („S Maria ora pro nobis”) alatt ruhátlan, ölelkező pár fekszik az ágyon. Nem a szerelem vagy a szenvedély elsődleges ábrázolásán van a hangsúly – hiszen alig sejlő alakjuk beleolvad az ágy elmosódott faltjába –, inkább annak az erőteljes piros szín által hordozott érzelmi töltésén, amely titokzatos módon kapcsolódik a közbenjárásért könyörgő fohászhoz.

A Szlovéniából érkezett Črtomir Frelih festményeinek színvilágát tudatosan a két szélső színértékre, a feketére és a fehérre redukálja (*Figura I-III.*). E redukció, a köztes színek kizárása a két „nemszín” által képezett pólusok közül a művész dualista szemléletmódjáról árulkodik. Figuráinak erőteljességét a brutalitásig fokozza, és a felismerhetőség határáig absztrahálja. Így már nem magukon a figurákon van a hangsúly, hanem a faltjukat tagoló durva vonalakon és a végletes színhasználaton. Egyik képének háttere fehér, a másik kettőnek fekete, azonban a negatívba való átfordítás éppen azt hangsúlyozza, hogy lényegtelen, melyik oldalról szemléljük a dolgokat. A minket körülvevő világ ma különösen végletes, ahogy ezt a fehérbe mindenkor kíméletlenül belehasító feketék szinte reveláció-szerűen tudatosítják bennünk. A sötét környezetben szinte tántorognak, összerogynak a fehér



Črtomir Frelih: Figura III.

alakok, a tiszta háttérrel pedig fenyegetően elcsúfítja a sötét figura. A színek hiánya nyersen belehasít a szemlélőbe. Frelih kendőzetlenül őszinte és kíméletlen véleményét mond korunkról, s a lesújtó korrajz nem sok reményre jogosít.

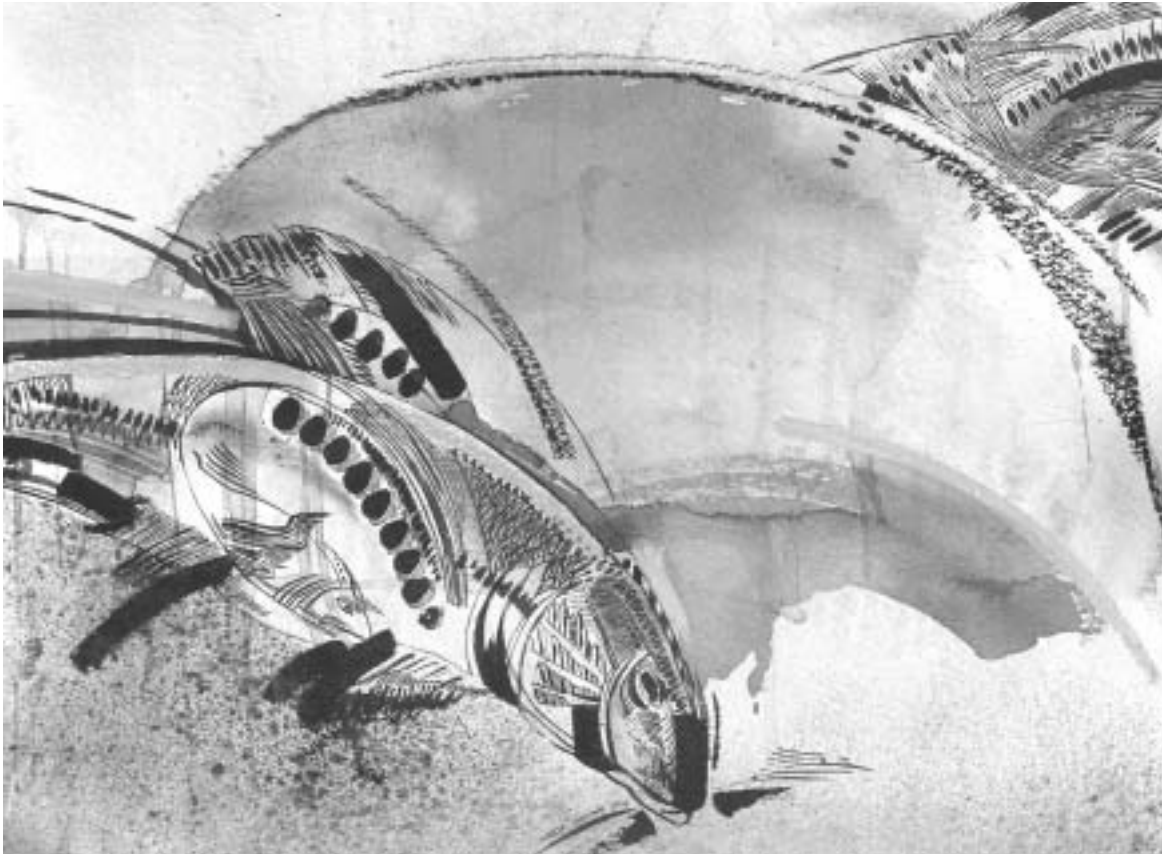
Lényegesen vidámabb a hangvétele a szintén szlovéniai Goce Kalajdziski festményeinek. Képi motívumait árnyalatok nélküli, tiszta, erőteljes színekkel fedett, nagyrészt egyenes oldalú négyszögekből építi fel. A motívumok nyomokban figurális reminiszscenciákat is hordoznak, bár lehetséges, hogy a címadás (*Szimbiózis, Emlékek, Prés*) csupán a már elkészült kép által keltett asszociáció hatására történik, s nem valós, csupán vélt a látvány egyes elemeinek a kompozícióba történő beépítésére irányuló festői szándék. Az egymástól sokszor jelentősen eltérő színértékű kisebb-nagyobb foltok éles kontúrral különülnek el egymástól, és ennek révén vibráló hatást keltenek. Térbeliségről természetesen nem beszélhetünk, az egyes síkmotívumok egymás közötti viszonylata mégis valamilyen bizonytalan térérzetet kelt. Nem a vibráció azonban az egyetlen mozgásforma, amely e térérzetet kitölti: a motívumok egy része öntörvényűen, de irányát tekintve nyomon követhetően végez benne kvázi mozgást. Önálló, saját belső szabályai által irányított mikrokozmosz jön létre ezáltal, amelynek léte semmiben nem kapcsolódik a külvilághoz, s így annak salakja sem rakódik rá.

A látvány lényeges elemeit megőrizte tájképein az ugyancsak szlovéniai Martina Koritnik Fajt, bár jelen esetben nem hagyományos tájképekről van szó. A művésznek érdekes színtanulmányként készítette képeit (*Mezők, Az égbolt alatt*), amelyekben a ragyogó nyári napsütés fényviszonyait vizsgálja. A kék égbolt, az okkersárga mező és a verőfény reflexszínei képezik a fő témát az egyik alkalommal, a lemenő nap fénye által vöröses okkerre festett égbolt és a csillámló víz kékje a másik alkalommal. Hogyan csap át a konkrét élmény, a látvány absztraktba, húzható-e minden esetben éles határvonal a figurális és a nonfigurális között? – teszi fel a kérdést a művész, s egyben válaszol is rá: Nem! A kétféle megközelítés bizonyos esetekben meghökkentően hasonló végeredményre vezethet. Ha pedig egy képi jelrendszer, legyen az akár a legegyszerűbb, többféle interpretációs módszerrel értelmezhető, a hagyományos műelemzési terminológia elveszti egzaktságát, és csupán az adott képértelmezési törekvés viszonylatában képezhet kulcsot a kompozíció tartalmi elemeinek meghatározásához.

A szlovákiai Dolán György kiegyensúlyozott alkotásain szubjektív jelrendszert, mondhatnánk piktogramot állít elénk (*Diptichon, Cím nélkül*). E precíz, látszólag szabatos, geometrikus igényességgel kialakított motívumok értelmezéséhez nem kapunk kulcsot, így mégsem adekvát jelentéssel bíró szimbólumként,



Lipovics János: *Meditáció I.*



Marje Üksine: Hal

hanem képi jelként kell kezelnünk őket. A *Diptichon* bal szárnyán a nagyméretűre felnagyított, a sárga, a bordó és a zöld szín számos árnyalatát hordozó jel felülete mintha fésűszerű eszköz segítségével került volna vonalkázásra. A párhuzamos vonalkázás önálló, sajátos faktúrát adó képi elemként vagy kitöltő felületként a másik szárnyon, illetve Dolán másik képén is feltűnik, azonban ott szigorúan egyenes vonalak képezik. A másik szárny két, csúcsaival érintkező háromszög-motívumának egyike angyalfigurát rejt, felülről ék alakú nyílhegy mutat rá. Az angyal oldja, s egyben talányosabbá is teszi a geometrikus hűvösséggel kialakított kompozíciót. A *Cím nélkül* szakrális jelképként is értelmezhető, kétágú horgonyával együtt azonban a genius loci megnyilvánulását is láthatjuk benne.

A magyarországi Lipovics János litográfiái látomászerűen meditatívak. *Meditáció I.* c. lapján jobboldalt, nekünk háttal fiatal, ruhátlan nőalak ül, egyik kezével maga mellé támaszkodik, haja meglebben a szélben, s szinte látjuk távolba meredő tekintetét, elmerengő arckifejezését. Mellette-mögötte két jól megteremtett, szakállas ördög üldögél egymás felé forduló, bizalmas suttogásba mélyedve. Egyértelmű, hogy a két ellenszenves figura disputájának tárgya a nőalak sorsa, aki persze mit sem sejt az ellene szótt ármányról. Sudár alakja, testének barna színe elűt a két pokolfia szürke színű, görnyedt figurájától, s ez talán azt is jelzi: más szférában él, nem is láthatja őket, bár sorsa a kezükben van. Hasonló eszközökkel választja el Lipovics az álmodó és az álom szféráját másik lapján (*Álom*) is. Az előtér mélyen alvó figurája mögött álmába is bepillantást nyerhetünk: mintegy az alvó felett lebegve

ruhátlan emberpár simul egymáshoz. A banális témát a figurák rajzos megfogalmazása, illetve az ágy faltjának vörös márvány-szerűen erezett, izgalmas faktúrája közötti kontraszt teszi érdekessé.

A másik grafikus az Észtországból érkezett Marje Üksine. Akvarellal színezett érdekes tusrajzai lendületes ívekre épülő harmonikus kompozíciókat hordoznak. Kiindulási pontjuk minden esetben a minket körülvevő valóság egy látvány-eleme (kert, hal, madár), ez azonban csupán alapjául szolgál a kompozíciót létrehozó alkotói folyamatnak. A kész kép tartalma olyan érzelmi és tudati elemeket is, amelyek messze túlmutatnak a dokumentatív törekvéseken. Ezek persze csak további rész-elemeit képezik a kompozíciónak, amelyet Üksine temperamentuma és nagy felületeket, szűk kivágatokat kedvelő, teljességre törekvő habitusa formál véglegessé. Az ábrázolások egy fantasztikus világ részletei, amelyek azonban valamilyen módon mégis valóságosnak tűnek számunkra. A fanyar, inkább sötét, mint világos színvilág nem vonja magára a figyelmet, csupán segít a képi harmónia kialakításában, s hordozója ugyanakkor annak a mozgásnak, amelynek érzete – kicsit a futurista képekhez hasonlóan, bár csupán egyetlen fázisban – jelen van e képeken.

Az egyetlen szobrász, a szlovéniai Alsólendván élő Király Ferenc *Origo* című fehér márványplasztikáján a hajladozó vonaljáték harmóniáját az organikus művészet kvázi természetes megnyilvánulásába foglalja bele. Gyönyörű rajzolatú, simára csiszolt szteléje egyszerre háromféle interpretációs lehetőséget biztosít. Az alkotás lehet egy női nemi szerv nem kihívó, de tagadhatatlanul erotikus képzeteket keltő részlete, lehet egy növényi

faggattuk. Annyit azért elárult, hogy számára szokatlan és problémákat okozó helyzetek adódtak ebből, de alkalmazkodott, mert szeret itt élni, és mert szeretik itt, sok barát és ismerős veszi körül. Ennek tanúi is lehettünk, amikor a magnót félretéve közös fagylaltozásra indultunk, hogy megkóstoljuk a híres lendvai albán cukrászok remekét. Úgy fogadták, és úgy beszélgettek vele, ahogyan a régi barátokkal szokás, szinte nem volt senki a vendégek között, aki oda ne jött volna egy-két barátságos szóra Suzanne-hoz és a férjéhez, így aztán magyarul, szlovénül, angolul folyt a társalgás, mintha otthon lennének mindannyian „valahol Európában”, a mára kinyílt határok és egymással szót értő emberek között. A körök egymásba értek, ahogyan Suzanne képein.

Sajnos az interjút rögzítő szalag fortélyos véletlenek sorozata miatt elveszett, így a szavak nem maradtak meg, csak a képek és a barátságos hangulat és természetesen, amit a tűnékeny memória rögzített az elhangzottakból. Az ismétlésre várnunk kell, mert Suzanne-t betegsége egy időre visszavonulásra kényszeríti, de reméljük, hamar meggyógyul és mi ott folytathatjuk, ahol abbahagytuk: egy beszélgetéssel a változó életről, művészetéről és az emberek hasonlóságáról vagy különbözőségéről kontinenstől kontinensig.

Minden jót Suzanne, gyógyulj meg hamar!



Kibontakozás I. 2000, olaj, kollázs, vászon