

H. Szilasi Ágota

Tisztelet a mesternek

Dobos Éva grafikusművész 100. kiállítása Dohnál Tibor születésnapi köszöntésére¹

„A hang... nem előbb való. De minden hagyomány szerint előbb jelentkezik. Mózes először hallja a hangot, aztán látja az égő csipkebokrot. Mária előbb hallja az angyal szólitását, csak azután látja. A hang előbb jelentkezik, a látás azonban a teljes értést, a befejezést jelenti. Tudjuk, hogy a 'látni' ige majd minden nyelvben az átható megértést jelöli, az értés befejezettségét és fokozhatatlanságát... Ez különösen érint bennünket, ahol nem a „közöny”, a „hözánemértés” miatt nem látták Csontváryt és Vajdát, hanem egyszerűen a látási közeg nem törhetett meg addig, míg nem hallották meg Bartókot” – írta Kemény Katalin és Hamvas Béla a közösen megjelentetett, *Forradalom a művészetben* (1948) című kis könyvükben.

Posztkulturális világunk szellemisége – túllépve a különféle diszciplínák részgazságain – egyre inkább létezésünk teljességének befogadására törekszik. E befogadásban, melyben a megértés igénye és a lelki átéltség emelkedettsége összefonódik, a hang, a szó, a kép – a zene, a kimondott vagy leírt gondolat és a képzőművészet – a jelentésben egyenrangú. E tudásban az akusztikus és a vizuális jel egyminőségű létező. Így történetelt meg, hogy mivel a zene – hasonlóan más művészetekhez – organikus kapcsolatban van az emberi élettapasztalattal, a hang felszabadította a látást.

S miért citálandó ide a zene és a költészet immateriális anyagtalansága? Mert Dobos Éva grafikusművész számára kezdettől s máig hatóan két nagy ihletforrás létezik nélkülözhetetlenül: az irodalom és a zene. S míg irodalmi ihletettségű rajzai – Faludy György, Kálnoky László, József Attila, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Baudelaire, Verlaine vagy Victor Hugo verseiben merítkezve – valóságosabbak, tehát inkább a figurálisak, úgy a muzsikát szinte kizárólag absztrakt formában „látja”, pontosabban interpretálja. Ez az absztrakt gondolkodásmód szülte meg legújabb, a vizuális létezésen kívülálló rajzsorozatát, melyet „Fiktív terek” gyűjtőnévvel jelölt meg. S mint ahogy a látás a külső világot térképezi fel és teszi érthetővé számunkra, a zene pszichénk varázslatos belső világának közegébe vezet, s érzésekkel feldúsítva tágítja ki a látóhatárt – egyéni, közösségi szintig, de akár a kozmikus szféráig.

A középkor, mely a zenében látta a kozmikus harmónia végső totalitását, mindezt az ember erkölcsi szintjén a következő gondolatokkal tette érthetővé/élhetővé: „Valóban,

¹ Megnyitó gondolatok Dobos Éva kiállításán a Bródy Sándor Könyvtárban 2012. december 7-én. Köszöntőt mondott dr. Löffler Erzsébet.

egyetlen más út sem vezet el a lelket a tudományokhoz, mint az, amelyik a hallás révén tárul fel. Amidőn tehát hallószervünkön keresztül egészen lelkünkig hatolnak a ritmusok és a dallamok, nem kételkedhetünk abban, hogy érzületünket magukhoz hasonlóvá formálják és változtatják. ... Ebből is elismerhető, hogy – mint Plato nem is alaptalanul megállapította – a világlélek kapcsolatos a zenei összhanggal (*musica convenientia*). Ezért mindabból, ami bennünk és velünk harmonikus kapcsolatban áll, azt fogadjuk el, ami a hangok viszonyában is harmonikusan kapcsolódik össze. Ez gyönyörködtet bennünket és felismerjük, hogy mi magunk is ugyanennek a hasonlóságnak megfelelően vagyunk alkotva” (Boethius: *A zenéről*).

A modernitás azonban telis-tele van szokatlan vagy diszharmonikus, kaotikus jelenségekkel. Viszonyulásunkban sokszor az elutasítás tűnik a legegyszerűbbnek, ha sem értelmet, sem a harmónia elemeit elsőre nem ismerjük fel bennük. A zenei anyagtalansággal analógiára törekvő, autonóm művészeti formákkal dolgozó absztrakt festészettel, pontosabban a nonfiguratív, *nem ábrázoló, abszolút* vagy konkrét művészettel kapcsolatosan is nehézségekbe ütközünk, pedig az emberi kultúra szerves részét képező elemeket használ. Élesen elkülöníthető véleményeket olvashatunk róla. Egyesek szerint felmagasztalásra méltó világgözelítési módja a képzőművészetnek, mely művészet a világos látás új korszakát vezette be, sőt gondolatai Isten tiszta gondolataihoz hasonlíthatóak. Mások kárhoztatják, mert véleményük szerint ez a művészet csak keveseknek szóló rafinált elméleti játék (geometrikus absztrakció), vagy ego-mutogató, öncélú mutatvány (lírai absztrakt), mely elszigeteltségében saját öngyilkosságához vezet majd, hiszen általa a művészet az emberrel, illetve az emberi közösséggel kapcsolatos szerepét már nem képes betölteni.

Az absztrakt művészet első teoretikusa Vaszilij Kandinszkij volt, akinek kiindulási pontja szerint ez a dematerializálódott művészet ugyanúgy képes látásbeli és intellektuális örömet és megrendülést nyújtani, mint a tárgyias művészet. Mint az önmagunk felé fordulás, a belső megismerés, a szellemi atmoszféra eszközei, kiemelten foglalkozott a képi elemek zenével való kapcsolatával, mellyel kapcsolatban levelezést folytatott Schönberggel. A zene esztétikai effektusaival paralel hatás elérésére törekedett műveiben a cseh Francisek Kupka és a francia Robert Delaunay orfikus kubizmusa is, sőt Alexander Calder már az idődimenziót (mely a zene alapvető szférája) is bevonta mobil objektjeivel a művi történetbe. Az első absztrakt kép (1910–11)² megszületése óta több mint egy évszázad telt el, de a felerősödő művészeti pluralitás időszakában – az igazán jól sikerült, megfelelő gondolati, emocionális tartalmakat magukba sűrítő absztrakt művek – ma is megállják a helyüket. Lemondva a tárgyi motívumokról csupán a formák, a színek, a kompozíció s a felhasznált anyagok karaktere útján hatnak. Olyan konkrét alapelemeket alkalmaznak, mint a vonal, a sík, a tér, a színek

² Vaszilij Kandinszkij: *Első absztrakt akvarell*

illetve a fény, valamint az egyensúly, a szimmetria, az aszimmetria, tehát a feszültségmozgás – mindez: a kompozíció. Hasonlóan a zene elvont alapelemeihez: ritmushoz, hangokhoz, dallamhoz, kiteljesedve az akkordokhoz, a dinamikához, összhangzathoz, harmóniához, diszharmóniához..., melyek létrehozzák a zenei kompozíciót. A kész mű – mily érdekes – mindkét esetben „motívumokból” összeálló „kompozíció” – részekből szerkesztett egész. (De e paralel állapot mélyítéséhez, mint egy színesztéziát, ide idézném a *hangszín* kifejezésünket.) A cél a tiszta művészet megteremtése. Az absztrakt művészet az eltárgyatlanodással elérte azt, hogy a színek kiszabadultak a tárgyak béklyójából – önhatalmúlag túllépve azokon –, miáltal a szintén felfokozott energiához jutó absztrakt-geometrikus vagy éppen expresszív-amorf formákhoz kapcsolódva saját kifejező erőhöz jutottak. Ebben az esetben viszont a színek és a formák lényegét, kifejező értékét, jelentéstartalmat nyertek. Ilyenkor, az absztrakt kép és szobor szemlélésekor egyértelművé válik, hogy a használt elemek, szabadsággal telítődve, a világrendet vagy a világban ható erőket képesek érzékeltetni, mivel a kifejezett rend vagy erő többet, általánosabbat képes megjeleníteni, mint akármilyen ábrázolt tárgy vagy személy. Az a tény, hogy a kép nem tartalmaz felismerhető, reális vonásokat, arra kényszerít tehát bennünket, hogy ne a hasonlóságot keressük, hanem a festményt önmagában véve, mint saját magát, egyfajta sajátos egységet szemléljük. Így kizárólag az elvont formákból és színekből álló kompozícióval teremtünk elsősorban szellemi-lelki kontaktust, miközben magunkról is egyre többet megtudunk.

A lelki és szellemi töltet, mely a műalkotásokat létrehozza, ugyanazon társadalmi közeg szülötte, s az egyes művészeti ágakat megvizsgálva azonos indíttatású stílusjegyeket regisztrálhatunk. Mégis a tudományos közelítés régóta vizsgálja, hogy átfordíthatók-e egymásba a különböző művészeti ágak, például az irodalmi alkotás zenévé, a zene festészévé. Kérdés, hogy létezik-e valamiféle mindent magába olvasztó MŰVÉSZET (ide idézhetjük a rítus társadalmi tudatformákat egyesítő szinkretizmusát, a belőle megszülető egyházi ceremóniális liturgiát, vagy a modern wagneri Gesamtkunstwerk-gondolatot), vagy csak csupán különféle művészeti ágak kategóriájába szorított műalkotások léteznek? Volt, hogy pusztán fizikai áttételben gondolkodtak, például így igyekeztek a spektrumszínt hangnemekké konvertálni a színorgonákkal. De ilyesmire tesz kísérletet a tánc, vagy az opera, s a legújabb műfajok: a performance és a film is. Szerintem a megoldás kulcsa mégiscsak maga az ember, aki önmagán átfuttatva pszichéje, intellektusa szféráiban hozza létre az összművészet élményét. Hiszen „*az alkotás lehetősége megvan az emberben és eszközeiben, de a művészeti alkotás emberfölötti cso-*da” (Weöres Sándor: *A remekmű*).

Dobos Évát ez az absztrakt gondolkodásmód vezette el zenei ihletésű rajzsorozataihoz. Az absztrakcióhoz való kötődése azonban nem véletlen. Már Egerben, a gimnáziumi évek során felvázolódott művészi életútja. Növendéke volt a kinetikus absztrakt szobrászat jelentős egyéniségének, a Nicolas Schöffer párizsi műterméből éppen csak

hazaérkező Dargay Lajosnak (1942). Az általa vezetett képzőművész kör több volt, mint megérintés, s a tőle tanultak már többet jelentettek pusztán rajzolgatásnál: az olvasottság, mint a műveltség alapja, az irodalmi és más művészeti értékek iránti oltahatatlan tisztelet is belé oltódott. Az érettségi után Dohnál Tibornál (1942) folytatott tanulmányok már egyértelmű pályaeorientációt sejtettek. A budapesti Kirakatrendező Iskolába elvégzése után, ahol szintén remek oktatók – Károlyi Zsigmond, Wágner János, Károlyi András, Tolvaly Ernő korrigáltak – szűk két évre visszatért Egerbe, ahol már mint asszisztens dolgozott együtt Dohnál Tiborral. Dohnál Tibor (akivel szakmai, emberi kapcsolatai máig ívelők) mindig is az egzakt, precíz munka híve volt, és ezt megkövetelte tőle is, amiért a mai napig hálás.

Életre szóló szellemi útravalót kapott e két egri művésztől. Általuk az absztrakció mint kiindulási pont és szemléleti alapvetés, már korán látókörébe tolokodott.

A kilencvenes évek elejére tehető alkotói szárnypróbálgatásának kezdeti időszaka. Első egyéni kiállítását 1992-ben rendezte, majd folyamatosan vett s vesz részt – jellemzően – tematikus kiállításokon, melyek eredményeként 1998-ban a szakma immár hivatásos művésszé avatta a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének tagfelvételével. Rajzai azonos indíttatásból, életérzésből születtek, melynek alapja egyfajta elvágódás mind térben, mind időben. E rejtett/rejtelmes dimenzióikban – a líraian felfogott geometrikus absztrakció körébe sorolható, s általa „Fiktív terek” gyűjtőnévvel megjelölt családhoz tartozó művekben – saját ikonológiája szerint személyes menedéket talál („Privát szférák” fehér négyzetei). E sorozaton belül olyan címek adnak közéleti irányt, mint: Síktörések, Síkrelációk, Pszeudo-tér-akkordok (pszeudo: hamis, áll), Privát szférák.

Dobos Éva zenei ihletésű rajzai J. S. Bach Goldberg-variációival kezdődtek, majd Ravel, Debussy, Satie, Respighi, Bartók, s Oláh Kálmán voltak a folytatás, de az igazi lelki-szellemi azonosulást az amerikai John Cage (zeneszerző, zeneteoretikus, író, képzőművész) munkásságában találta meg. 1998 óta tanulmányozza, értelmezi életművét, s az újabb impressziókat, információkat fokozatosan beépíti munkáiba. Így Cage munkásságához készült rajzai nem lezárt sorozatok. A „Hommage a John Cage” cikluson belül több, a zenei harmóniakat, érzületeket vizualizáló rajzsorozat készült a következő címeken: *Etűd preparált zongorára*, *Etűd csendre és zajokra*, *Csendtörés*, *Zörejt variációk*, *Aleatorikus etűd* (aleatorikus: véletlenszerű, szabad variáció).

John Cage (1912–1992), akinek életét számtalan legenda övezte, az avantgárd zene egyik legnagyobb kísérletező egyénisége volt. Sokoldalú, intermedialis, újító művész: performanszai, előadásai, írásai és képzőművészeti alkotásai is jelentősek. Schönbergnél tanult, de a keleti zenét és filozófiát is tanulmányozta. Ő használta először a zörejt mint zenei hangot, s nemcsak a mesterségesen keltett effekteket (pl.: híres műve a preparált zongorára), hanem a képzőművészeti redy-made vagy merz-kép megfelelőjeként (kortársrelációban) a „talált zörejt” – pl. a koncertterembe az ablakon beáramló utca-

zajt – is. A csend, mint kompozíciós eszköz, szintén zenei filozófiája részét képezte. Cage a művészi alkotás részévé tette a véletlen és az előre meghatározatlanság elvét megszabadítva a hangot mindenfajta zenei kötöttségétől, mely mentalitás nem csak művészeti értelemben jelentett egyet a szabadsággal. Ezért Cage (Marcel Duchamppal egyetemben) mindig is fontos hivatkozási pontja volt mindazoknak a művészeknek, akik szétrobbantották a hagyományos műtárgyfogalmat, megkérdőjelezték a szerzőség fontosságát, és elutasították, hogy lemondjanak a művészi szabadságukról. Pályája során a világ minden táján tartott koncerteket és előadásokat, s máig tartó hatása elvitathatatlan. Részben az ő példájára nyitottak a vizuális művészetek a happening-jellegű koncertelőadások felé, s ahogy George Maciunas Fluxusművész megfogalmazta: „ahol csak megfordult, egy kis John Cage-csoportot hagyott maga után, amely aztán vagy vállalta, vagy tagadta eredetét.”³ (budapesti Új Zenei Stúdió). Életének utolsó két évtizedében alkotott grafikái és vízfestményei pedig zenei kompozícióinak a szerkezetét tükrözik.

Dobos Éva zömében kisméretű alkotásai gondolat és érzelemlenyomatok. A geometrikus és a lírai absztrakció érintkezéséből megszülető érzet-rajzok. Meditációs közegek, zene-interpretációk. A szikár geometrizálást (Piet Mondrian, De Sijl, Kazimir Malevics...) a vonalak meghajlításával, a színek tompításával, a felület aprólékos kidolgozásával feloldó, de az expresszív absztrakció indulatait (Kandinszkij, majd pl. Jackson Pollock, Willem de Kooning...) lecsendesítve, a formákat határozott kontúrban tartva Paul Klee, Mark Tooby, Mark Rothko intellektuális festészetét idézik rajzai, képzeletbeli mikro- vagy makrokozmoszmosz dimenziókba nyíló térkonstrukciói. Tán még a választott technikában is rokoníthatók. Kivált Klee-vel. Rajzainak legjava pasztell-grafit technikával készül, tünekeny, odalehelt tónusokkal. A színek, a formák olyanok, mint az elillanó hangok, csak emléküik lenyomata mered meg a papíron, mint az emberi emlékezetben egy már ismerős dallam. Olykor, ha a mondanivaló úgy kívánja, akvarellt is használ, mint például az egri Akvarell Triennálén (2009) is kiállított „*Hishiryo*” és „*Koan*” című képein, melyek John Cage életművének tanulmányozása kapcsán, konkrétan a zennel való ismerkedése során készültek. A papír alapú munkáin bármilyen technikát is használ, a „finomhangolást” grafitval végzi, ez az általa leginkább preferált eszköz. Tónusai oly érzékenyek, bársonyos felületűek, hogy már szinte fest a grafitcezurával (Butak András).

A John Cage ciklushoz a fény-árnyék formaképző erejét kihasználva néhány dombornyomatot is készített. Alkalomszerűen sokszorosított grafikával is foglalkozik – csak művészyomat mennyiségben – főként akvatinta technikával. Ezeket a kétévén-

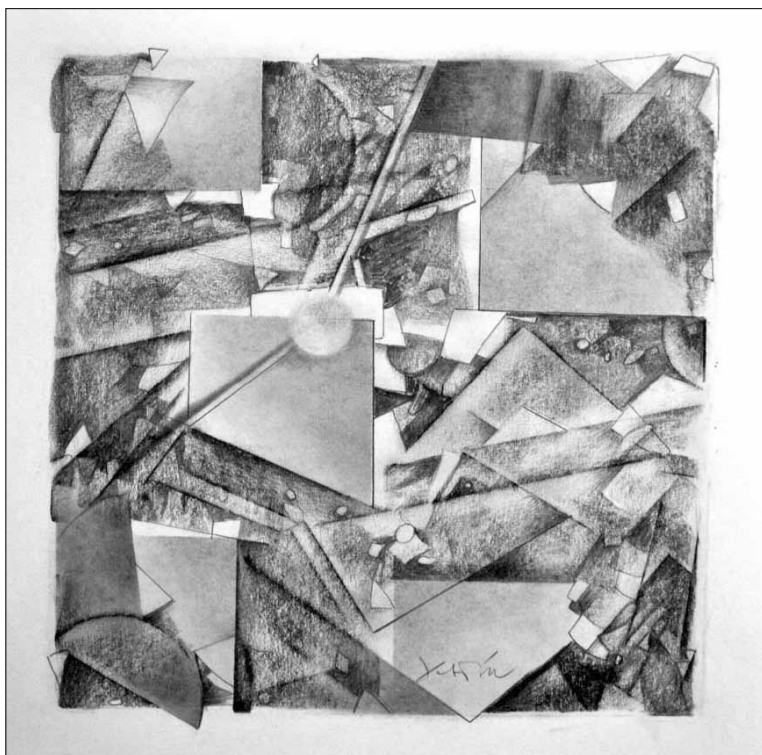
³ <http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=kiallitas&kiallitasId=805&menuId=44> A hang szabadsága. John Cage a vasfüggöny mögött című kiállítás a Ludwig Múzeumban. Budapest, 2012. november 23. – 2013. február 17.

te megrendezett Nemzetközi Kisgrafikai Biennálékon lehet látni. A téma, a hangulat ugyanaz. Valamennyi Dobos Éva aktuális apró univerzumait zárja négyszög alakú kép-letbe. Újabban olajjal is dolgozik, azonban ahogy a pasztellt, az olajat is csak vékonyan, lazúrosan használja. Az utóbbi években kezdett el foglalkozni az elektrografikával, mely eltér a manuális rajzolástól. Az alkotás folyamata és maga a mű is virtuális: csu-pán fényszínek keverése, formák kódok alapján történő rendezése, tükrözése... Ma-téria nélküli látvány. A nyomtatásra pusztán azért van szükség, hogy az emberi és a mesterséges intelligencia koprodukciója révén létrehozott fény-gondolatok mégse sza-kadjanak túlságosan el a hagyományos művészettől.

Dobos Éva 20 év alatt 99 egyedi és kollektív kiállításon vett részt, így most itt jubilál. „Szívem szerint a 100. kiállításomat Egerben rendezném, amely a felnevelő városom, az a város, ahonnan grafikus pályám elindult a '70-es években.”

Ez most megtörtént, s mesterének, a 70 éves Dohnál Tibornak ajánlja – tisztelettel és szeretettel.

Köszöntjük mi is őt.



Aleatorikus etűd – Hommage á John Cage