

Szakolczay Lajos

Szerkezeti villódzás, montázsjáték

Árkossy István kiállítása a Duna Palotában

Árkossy István nagyszabású álomlátása (*Reneszánsz portrék*) után újra egyet fordított az idő kerekén. Visszatért volna a mába? Azt azért nem mondanám. Ami bizonyosság: a múltat és a jelent összekötő időhintája olyan új – nyilván a bravúros rajztudásból eredő – terenumra vitte, amelyen a „régijű” látásmód egészen különös műveket eredményezett. A montázslét precíz rajzolata, motívumbőséggel ad biztonságot – feszes szerkezettel – az új festményeknek. Amelyek kemény rajzi képi világuk okán nagyon is különböznek a korábbi pályaszakasz szürrealitásba emelt kastélyaitól, tornyaitól.

Talán a művész azért állította ki a kisebb teremben – nem annyira rossz bevezető – grafikáit (ceruza-, szén- és tusrajzait), hogy érzékelhessük a korábbi és a mai arc rokon vonásait, unikum képfölépítését. Itt nem is annyira a két olajgrafika (*Álom I–II.* – 2006) ugyancsak a szürrealizmus felé hajló folttechnikájára gondolok, hanem azokra a rajzokra – elsőbben is a *Kupolára* és az *A toronyra* – mindkettő 2003, szénrajz –, amelyeknek fényvilágában, Itália ajzó szépségeire emlékeztetve, föltünedeznek a klasszikus műveltséghez bizonyos motívumai, oszlopai.

Szó se róla, az egyvonalas rajzot Dali (és Picasso?) eleganciája felé fordító az *Az idomárnak* (1991, tus, ecset) és a szintén ebbe a vonulatba tartozó *Vágtának* (1990) is megvannak az értékei, de Árkossy fénnel telített álomvilága a bonyolultabb szerkezetű, motívumokban sem szűkölködő művekben karakteresebben jelenik meg. Ilyen a 2008-as ragyogó ceruzarajz, a *Fénysugár*. Tehát a grafikai sejtelem jellemzi – amely sohasem a rajzi bizonytalanság velejárója, hanem a bravúros vonalhálóban megképződő invenciózus látásé – az itt látható korábbi műveit is.

Amit eddig szemléztünk, azt jobbára tudtuk, ismertük, hiszen Árkossy évtizedek – Erdélyből való áttelepülése – óta a kortárs magyar képzőművészet jelese. Viszont ami a nagy (Falk Miksa) teremben szemünk elé tárult, az újdonság. Nem véletlenül kapta a tárlat *A játék szelleme* címet, hiszen a művészi megújulásnak, a képzelőerőt tornáztatva, lényeges motorja a felhőtlen játék, illetve az ebben a burokból új arccal megjelenő történelmi, filozófiai, szakrális stb. tartalom.

Nem is annyira a témagazdagság nyűgöz le – a három nagyméretű (120×120) festmény, a *Szent Antal* (2014), a *Szent György* (2016) és a *Szent Sebestyén* (2017) oltárképnek is becses volna; a *Bohóckirály* (2016), a *Commedia dell' arte* (2017), *Az erdész* (2017) és a *Kék majom piros hóhullásban* (2016) harlekini vonásokat mutat, míg a *Vermeer szobáját* (2016) s az *Ikaroszt* (2015) a klasszikusoktól örökölt

halhatatlan motívumkincs, s nem kevésbé megjelenési formája avatja különleges szépséggé –, hanem az új korszak látomásainak friss, szokatlan formája.

Ehhez hasonló „montázsképekkel” többen kísérleteztek, s ha például Bálint Endre vagy Országh Lili újságfotókból, hírlapmaradványokból készült más irányú (tematikájú, látásmódú) ragasztott montázsait idevesszük – és ide, nem meglepő módon, Korniss Dezső „montázsfestményeit” is –, azonnal előttünk a különlegességekben ugyan csak becses értékzenél.

Árkossy István festményei, tobzódó játékoságukban, jól elütnek a főnti vonulattól. Jobban bennük van a grafikus éni. Amin azt értem, hogy a festményeken, csöppet sem didaktikusan, ott van az alakkontúrokban csúcsonódó pontosság, s nem kevésbé a kódexmásolókra hajzó miniatiori hajlam és technikai ügyesség, mintha minden motívum (részmotívum, az egészben betöltött helyétől-szerepétől függetlenül) valósággal egy-egy iniciálé volna. A játéknak, szerkezeti villódzásnak ez az összessége teszi például a cirkuszi manézst, a fejfelé zuhanó ember jelkép, vidor haláltáncá (*Mérges gomba* – 2016. S a *Piros szalag* (2016), különös ember-állat alakjaival, pedig ettől válik valaminő ünnepet előlegező, ünnepet felejtő vonulássá. Ám akár a *Szellemjárást* (2016) vesszük, akár *Az éjjeliőrt* (2015), jól látni az organikus lét fölbomlását, s a gépszörnyek elleni – bár játékos, de halálian komoly – tiltakozást. A *Magvető* (2009) lendülettel lépő gépembere is mintha erre az életerzésre utalna. Pontosabban, ha nagy áttételekkel is, a Föld és a föld megvédendő.

A képeknek feszes szerkezetet – a művész a szépség túlhajszolásában is briliáns – a határozott kontúrú motívumok (ember- s állatalakok, tárgyak, kert- és cirkuszkellékek, mesefigurák, épületek: templomok, tornyok) adnak. Ám a zsúfoltan egymás mellé, egymás alá s fölé rendelt – kiszámítottan tessékelt – képkockák (magukban is miniatúr remek) kizárják az elmesélő, sőt irodalmias jelleget, hiszen a lényeket épp abban ragadják meg, ami eme festményeknek sava-borsa: a sokszor elámító játékoságban.

Dinamikájuk is innen ered – *A véreb* (2016) növekvő, ugrásra kész figurájának a magabiztosságából, a csendéletnek is elmenő *A fekete maszk* (2016) nyugságban is forrongó halálképétől (a gyertya mint a patás lábbon álló asztalon heverő maszkot megvilágító-elsírató búcsúzás). A *Kastély titka* (2016) szép rendezettségét – a háttérben leselkedő angyal föloldó gesztussal van jelen, s még az asszociációs mezőt bejárva sem Nagy László kegyetlen *Zöld Angyala* – pedig nem teszi semmissé (ha játék is, némelykor győzzön a harmónia!) a *Romantika* (2017) emberpárjának – stilizált király-királyné portré – éjszakát megbolygató sétája.

Ha a művész olykor használja is a néprajzban természetessé váló jelrendszert – itt engedtesék meg csupán a királyné szívalakú fejére emlékeztetni –, rajzi figyelmessége a népi motívumvilág helyett (például Schéner Mihállyal teljesen ellentétben) klasszikus toposzokra épül. Egészen visszanyúlva az itáliai reneszánszig (Az Ikaroszon például szárnyal van kibővíve Leonardónak az emberi test arányait szemléltető Vitruvius-

tanulmánya), vagy a németalföldi festők kedvelt motívumáig (lásd Vermeer csipkeverő-fáját stb.).

Némelykor páros alakok – összetartozók, egymástól különállók? – kerülnek a festmény fókuszába (*A csók* – 2016; *Commedia dell' arte; Beszélgetők* – 2016), máskor elég egyetlen főalak – lásd a szakrális épületeket-tárgyakat (templom, kereszt, gyertya, füstölő) egybeötvöző *Templomépítőt* (2016), vagy az illúziók szétszórtságában is a világ-szemet magán viselő *A bűvészt* (2017) –, hogy elinduljon a képzeletet meghódító útjára az Árkossy-féle olaj-vászon.

Egyetlen csendéletben is, nem szokványos csendéletben, megvan az az erő, hogy föloldja (manapság nem kis igény van rá) a rettenetet (*Liliom* – 2016), és egyetlen képszimbolikával ható bírálatban is ott leledzik (nézzük csak a művész fejvariációit – *Kék fej* – *Az alkotó* – 2016; *Piros fej* – *A rendszerfüggő* – 2016) korunk ismerve.

A három nagyméretű festmény, a *Szent Antal*, a *Szent György* és a *Szent Sebestyén* külön tanulmányt érdemelne. Árkossy István ikonográfiájában (Rubljov is szellő?) nem csupán a hagyományhoz illeszkedő motívumláncolat kapott új megvilágítást, benső világának alapélményei is. Csak egyetlen példát! A *Szent György* című kompozíció például a *couleur locale*, a helyi szín (vagyis a templommá növekvő kopjafa!) egyetemessé, egyetemes igazságok szószólójává tágul.



Szent György

(olaj, vászon, 2016)