

Barabás Márton

Mindenki tud rajzolni

Gondolatok a rajzolásról, rajzkészségről

■ *Mindenki tud rajzolni* címmel jelent meg Barabás Zsófi és Moizer Zsuzsa gyerekeknek szánt könyve 2012-ben (Budapest, Scolar Kiadó), amit alig egy hónapja franciául is kiadtak (*Tout le Mond sait dessiner*, Paris, Editions Cambourakis, 2014.), és a Louvre, illetve a Pompidou központ könyvesboltjában vásárolható meg. Sikere minden bizonnyal annak is köszönhető, hogy részleteiben is szellemes, szép, leleményes ábrákat kell kiegészíteni benne. A kötetben lévő kiegészítendő, továbbgondolható rajzok grafikai megjelenítése nyitott, a gyerekrajzokhoz közel állóan egyszerű és mégis komplex. A kitöltött, „befejezett” rajzok grafikailag értékesek, noha nem ez volt a cél. Régóta ismeretes, hogy a beszédnél is befolyásolja a választ, ha értelmes, jól artikulált, a válaszadót is érdeklő kérdést teszünk fel. Ugyanez látható a rajzfüzetbe összegyűjtött, folytatáson alapuló játékos feladványok esetében is. A szerzőpár által rajzolt lények, ábrák és feladványok grafikai artikuláltsága összetett és egyszerű válaszokat is elfogad, befogad. Kevés az olyan „befejezés”, amely szembeszégülne a rajzok eredeti szövegével. A biztatás, amit a cím, a „*Mindenki tud rajzolni*” sugall, ráfér a gyerekekre, hiszen egyre több olyan produkció veszi őket körül, amelyben nincsen szükség a rajzi kreativitásukra: kész sémákat, számítógépes sablonokat pörgetnek tovább. Nemcsak a futkározásukra alkalmas szabad tér szűkül fokozatosan, de a gyermeki képzelet szabad terét, szárnyalását is akadályozza a sok készen kapott, klikkelés-re-kattintásra beugró megoldás.

Jóllehet, mindegyik kisgyerek tud valamennyire rajzolni, de vannak köztük ügyesebbek, találékonyabbak. Elvitathatatlan ugyanis, hogy létezik rajzkészség, színérzék, dekorativitás iránti fogékonyság, rajzi kreativitás, humor, és még sorolhatnám azokat a képességeket, amelyek a zenei tehetséghez hasonlóan meglehetnek a gyerekek egy részében. Őket már nem lehet továbbvezetni a „mindenki tud rajzolni” kijelentés, elvárás alapján.

Hiszen ők jobban tudnak rajzolni, mint mások. Díjakat kapnak a rajzversenyeken, rajztudásuk beépül a személyiségükbe, motivációs forrássá válik, a rajzolás, festés örömet szerez nekik és környezetüknek. Adottságaikat, képességeiket fokozatosan lehet és kell fejleszteni – természetesen a koruknak megfelelő módon.

Vegyük külön a művészi tehetség egyik elemét, a rajzkészséget. Hasonló adottság, mint a muzikalitás, a jó hallás, a szép énekhang. Ahogy az éneklésben, úgy a rajzolásban is van akadémikusan képzett tudás. De léteznek párhuzamosan másfajta ének- és rajztudások is. A King's Singers együttes hanganyaga és zenéje nem érvényteleníti a Canned Heat együttes énekesének vagy Steve Winwoodnak a metszően éles hangját, a népdal- vagy gospel-előadók hajlításokkal teli éneklési módját, zenei akcentusát. A modernizmust megelőző időszakban az akadémikus képzés célja a minél tökéletesebb rajztudás megszerzése volt. A fotózás megjelenésével a festészet, a rajz sokat veszített korábbi jelentőségéből – szinte teljesen elvesztette megőrkítő szerepét. Munkácsy Mihály, Fadrusz János már használták a fotót mint a leképezést segítő eszközt.

Az impresszionisták, főként a kiválóan rajzoló Edgar Degas sajátos képkivágásai is a fotó használatára utalnak. A hatás persze kölcsönös volt. A korai fotózásra hatott a festészet, elsősorban az úgynevezett akadémista stílus. A Francia Festészeti Akadémia ünnepelt mestere William volt. Életképeihez hasonló beállítások, zsánerek a korabeli képeslapokon, fotókon is megjelentek. Bouguereau tizennégy évvel volt idősebb Cézanne-nál, és csaknem egy évben haltak meg. (1905-ben, illetve 1906-ban.) Vagyis kortársak voltak. A megújulást, előrelépést mégsem az ábrázolási tökélyre vitt akadémizmus hozta meg, hanem Cézanne, aki akadémista értelemben sikertelen volt. Más, kivételes művészeti adottságai vezettek el a több enyészpontú perspektíva alkalmazáshoz, a képesség együtt látásához és képalkotási felfedezéseihöz.

Önmagában is rendkívül jelentős Paul Cézanne művészete. De legalább annyira fontos, hogy az általa kezdett út a XX. századi művészet egyik fő csapásirányává vált. Ifjúkori íróbarátja, az ünnepest Émile Zola megmosolyogta, tehetséges kezdőnek tartotta Cézanne-t.

Henri Perruchot kiváló művészéletrajzaiban többször említette Bouguereau-t. Rendszerint valamilyen negatív összefüggésben, és persze kép nélkül. Az 1980-as évek elején a Petit Palais-ban rendeztek egy kiállítást az akadémista művész munkáiból. Az egykori ünnepelést száz év hallgatás követte. Kultúrtörténeti csemege volt ez a tárlat. Egybecsengett a posztmodern tendenciák megjelenésével. A modernizmust és szecessziót megelőző eklektika és akadémizmus rövid ideig ismét felbukkant a feledés homályából. Világosabbá vált a fiatal Gustav Klimt korai akadémikus festészete, érthetőbbé, átélhetővé Vaszary János *Aranykor* című, akadémista, szimbolikus festménye. Az a kivételes rajzkészség, amivel például Klimt rendelkezett, vajon miként hasznosulna manapság?

A zenei adottságokat az előadó-művészet, a hangszeres zene, kóruséneklés stb. területén bontakoztathatja ki a tehetséges muzsikusz vagy zenekedvelő. A rajzkészség viszont látszólag egyre kevesebb területen szükséges. A rajzkészség önmagában nem elegendő a műalkotáshoz.

Már a felvételikén sem csak a rajzi teljesítményt értékeljük, hanem a kreativitást, a motiváltságot, a rátermettséget, az eredetiséget. Sok olyan hallgatóval volt már dolgom, akinek a rajzi adottságai nem voltak az átlagnál jobbak, bár elegendőek voltak az iskolába való bekerüléshez. Ők mást tudnak, máshoz értenek. Lehet, hogy jelentős műveket létrehozni képes művész kerül ki közülük. A rajzolt vonal dinamikája, az átírás eredetisége, a kompozíció, a rajz dekorativitása vagy drámai telítettsége, pontossága és pontatlansága mind-mind a jó rajzhoz vezető utat jelzik, jelezhetik.

Hogy mégis érzékeltessem, mi változott a rajzkészség, rajztudás területén, íme néhány személyes példa. A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola grafika szakán végeztem, majd a Képzőművészeti Főiskola esti előkészítője mellett nyomdászipari tanuló voltam. Cinkográfus retusőr. Olyan szakmát választottam, amelyben használhattam a rajztudásomat és tanulhattam a nyomtatásról. Ecsettel, saubernek nevezett kaparószikével kellett dolgoznom. Szinte kivétel nélkül jól rajzoló kollégáim voltak. Művészeti gimnáziumi osztálytársaim egy része – amíg én nyomdásznak tanultam – a Pannónia Rajzfilmstúdióban helyezkedett el. Időközben a rajzfilmkészítés is megváltozott, egyre kevesebb fázisrajzoló, hátterest foglalkoztatnak, hiszen a korábbi manuális műveletek

egy részét már a számítógép végzi el. A cinkográfus szakmát nyom nélkül elsodorta a számítógépes tervezés. Ma a nyomdai előkészítés nagy része monitoron zajlik.

De nincs igazából szükség az emberi arc megörökítésére sem, holott a fotó megjelenése előtt ez volt a festészet, a rajz egyik legfőbb feladata. Olykor azért mégis adódik ilyen felkérés. Egy angol nyelvű magyar költészeti antológiába – *In Quest of the Miracle Stug*, azaz *A csodaszarvas nyomában* – a költők portréit Szász Endre kezdte el rajzolni. Szász Endre megbetegedett, és az utolsó tizennégy portréra én kaptam megbízást. A sokféle fotót a két rajzoló egységesítette, a kötetet a rajzolt portrék illusztrálják. Meglepett, hogy a költők közül néhányról nemhogy rajz, de rendes műtermi vagy művész-fotó sem készült. Akivel nem tudtam személyesen találkozni, azok közül volt, akiről csak családi körben vakuval készített, piros szemű amatőr portréfotó állt rendelkezésre. A *Szép versek* antológiában szerepeltekről volt rendes fotó, 1971-ben, az Athenaeum Nyomdában még retusáltam is ezeket a felvételeket. 1999-ben, amikor az angol nyelvű kötet portréit készítettem, jó volt a rajzolando költők verseit olvasni. Reméltem, hogy legalább valamennyire megismerhetem a költöket a verseik által, és ettől a rajzok személyesebbek, jobbak lesznek.

A rajznak, képmásnak az európai kultúrában kettős

szerepe volt. Az ábrázoltat és az ábrázolót (a művészt) is kiemelte a jelhagyás nélkül maradók közül. Rembrandt önarcképeit nézve egyszerre csodálkozunk rá az emberre és a festőre. Látjuk a fiatal, ereje teljében lévő, majd az idősödő, esendő, hunyorgó szemű embert, individuumot – és a festés, az ábrázolás erejét. Több száz évvel később is kimutatható a rembrandti látás- és festésmód egymástól elválaszthatatlan hatása például a francia szobrász, Rodin vagy a magyar festő, Benczúr Gyula képein. A rajzi képzésre gyakorolt hatása a közelmúltig töretlen volt. Az ötvenes évek kényszerrealizmusát követően a festők egy része a nyugati absztrakció felé fordult. Lakner László Rembrandt-önarcképekből festett az absztrakt expresszionizmust és képidézetet kombináló parafrázisokat a '60-as évek végén.

Az 1977 körül végzett képzőművészeti főiskolások között többen voltak, akik Hegyi Lóránd szerint „az akadémizmus pozitív szakmai tanulságait megtartva alakították ki saját stílusukat”. Segített ebben a hazai pop art festészet, a hiperrealizmus megjelenése, később pedig a posztmodern művészet és látásmód. Hegyi is úgy gondolta akkor, hogy vannak az akadémizmusnak – vagy még inkább az akadémián, főiskolán zajló alakítási, rajzi képzésnek – olyan elemei, amelyek pozitívnak tekinthetők. Végül is Barcsay Jenő tanította a *művészeti anatómiát*. Kivételes rajztudása az ő művészetében nem valamiféle akadémizmus vagy realizmus felé vezetett, hanem az emberi figura fokozatos stilizálásához, majd elhagyásához. Barcsay festményeit a rajztudása, a Művészeti anatómiája mintegy legitímálta az '50-es években. Igazolta a művészetét a geometrikus absztrakt művészetet gyanakvással figyelő időszakban. Íme, milyen különös szerep jutott a kivételes rajztudásnak az ő esetében. Kiváló rajztudása segítette Laknert és Gyémánt Lászlót is a pályáján. A főiskolát 1977 körül végzettek közül nem hiszem, hogy valakinek eszébe jutott volna, hogy a hiperrealista képeinknek, azaz a fotók, filmkockák, esetleg reprodukciók segítségével készített festményeinknek köze lenne Barcsayhoz. Mindnyájan az ő anatómiájából tanultunk rajzolni, de már a fotóink alapján használtuk ezt a tudást. Később Fehér László volt talán az egyedüli, aki a fiatal Barcsay különös, rontott perspektívájú, piros tetejű, domboldalon álló házához hasonló stilizált képeket kezdett el festeni. A *Művészeti anatómia* előtti réteghez nyúlt vissza.

Soós Tamás Caravaggio-parafrázist, Szabó Tamás expresszív Leonardo da Vinci-rajz-átiratokat festett. Az Iparművészeti Főiskola szilikát szakán végzett Szabó Tamásról akkor derült ki sokunk számára, hogy nagy

rajzi-festői tehetség, nem csak kiváló szobrász. Az antikvitásra utaló motívumok legtovább Gémes Péter és Orosz István művészetében maradtak meg. Gémes többszörösen egymásra vetített fotókat, önéletrajzi ihletésű kvázi röntgen-képeket készített. Emberképe, bár rendelkezik a fotó dokumentatív erejével, mégis stilizált. Hálószerűen egybefonódó karokból, lábakból összeálló geometrikus képletei fogalmilag értelmezhetők, súlyos lelki tartalmakat képesek az ornamentikává összeálló fotó eszközeivel közvetíteni. Az ő művei nemcsak az ember elmúlásának a metaforái, hanem bizonyos civilizációs értékek mélybe süllyedését is dokumentálják. Ilyen elvesző civilizációs érték az analóg fotózás. A Gémes-képek egyik fontos kompozíciós és tartalmi eleme a perforált szegélyű filmszalag, az egymásra vetítettség. Orosz István máig használja az antik építészet elemeit, különössé, ellentmondásossá fogalmazott tereit. Az 1971-ben született Takáts Márton szürrealis városkép-átiratai is hasonló ihletettségűek; érvényes, önálló grafikai világot teremtett-teremt ő is.

Ahogy az lenni szokott, a hiperrealizmust, vagyis „*az akadémizmus pozitív szakmai tanulságait*” már a jelenség fénykorában megkérdőjelezte egy újabb, fiatalabb művész-csoport. Roskó Gábor, Böröcz András, Révész László László, majd Rácmolnár Sándor és mások karakteres

egyéni stílussal jelentkeztek. Voltak, akik az anatómia-órákon kezdtek el másként, provokatív, szellemes módon rajzolni. König Frigyes, Méhes Lóránt rajzaira emlékszem. Az utánunk jött csoport műveinek alapvető eleme volt az elrajzolás, a klasszikus ábrázolási konvenciók vagy emberkép elvetése (vagy König esetében a torzképekkel való kiegészítése) és a kreativitás hangsúlyossága, egyfajta új történetmesélés, narráció beemelése a művészetbe. A leképező és az átíró ábrázolásmódok közötti váltakozás azóta is tart, a jelenségek párhuzamosan együtt élnek. Párhuzamosan jelen volt és jelen van a konceptualitás, a totális redukció a művészeti szcénában. A médiaművészet, videó-installációk olyan hangsúlyt kapnak a reprezentatív kiállítóhelyiségekben, hogy a rajzolásnak a leképező-naturális és elbeszélő-stilizáló változatai egyaránt visszaszorulóban vannak. Ezt erősíti, hogy a művészeti véleményformálásban a gyakorló művészek és a művészetről csak gondolkodók, művészetet generálók közötti értékrend nem esik egybe. Érdemes lenne ennek az okát művészetszociológiai eszközökkel kutatni. Találkoztam olyan elméleti szakemberrel, aki nagy pontossággal mondta meg, hogy mi a jó mű, de olyannal is, aki – bár elméleti munkássága értékelhető – a konkrét művek, illetve alkotók esetén rosszul választott, melléfogott. Ugyanez persze elmondható a gyakorló művészekről is.

Olykor a saját műveiket, saját jelentőségüket illetően is tévednek. Előfordul, hogy egy saját korában nem értékelt művész vagy kellő figyelemre nem méltatott elméleti szakember véleménye később mégis fontossá válik. És ennek a fordítottja is igaz lehet.

Pályám elején volt még rá esély, hogy a portré a művészetem része marad. Használtam a figura többszörözését, rajzban – de főként festményben – a bemozdulást és a negatív képet, aminek a láthatóvá válását a hosszan exponált fotó, a filmnegatív, a röntgenkép tette lehetővé. Sínen mozgott a festmény néhány eleme, akár egy iskolatábla. El tudta takarni ez a mozgatható panel a főmotívumot, a kép részlete az egészet. Sok időbe telt, amíg rájöttem, hogy az életművet nem egy-egy ifjúkori remekmű alapján minősítik, hogy ezekből a korai portrékonstrukciókból túl keveset festettem. Ezekkel a még fotón alapuló képekkel párhuzamosan készítettem néhány, a rajzról szóló szobrot. *Rajzgép, Rejtett rajz* címmel. A két *Rajzgép*ben zongoragörgők tartanak plexilemezbe illesztett, a papírt épp csak érintő ceruzát. Az önmagában maradt pontot két és három réz zongoragörgő tartja, vagyis a több mászás súlyt, a zongorát tartani hivatott két, illetve három kerék. Akkoriban én sem láttam a rajzot beilleszthetőnek a fotón alapuló munkásságomba. A rajzolás kapcsolatos kétségeimet szobrokban tudtam megjeleníteni.

A konceptualitás izgalmas eredményeit a heves festészet, a Heftige Malerei és a posztmodern követte. Új impulzusok és a modernizmus előtti világ újraértelmezése egyidejűleg fontossá vált, benne volt a levegőben. Nem lehetett úgy tenni, mintha mi sem történt volna. Volt, akit az új expresszivitás, az új szenzibilitás ragadott meg, és volt, aki számára a meglevenedő művészettörténeti toposzok, az eklektika vált fontossá. A két jelenség kombinációjára is van példa. (Kelemen Károly művészete, ami természetesen ennél sokkal összetettebb.) Fontossá, ihletforrássá váltak a klasszicista-elektikus város épületszobrai, timpanonjai, de a világháborús golyónyomok is, sokszor ugyanazon a falakon. A ki egyezést követő fénykor éppen ebben a letűnt, megtagadott eklektikus, főként neoreneszánsz stílusban teremtett remekműveket és egyidejűleg gazdagságot mutató gipszstukkódíszes bérpalotákat. A várost, városainkat azóta kezdik rendbe tenni. Láthatóvá válik, hogy mi is készült a XIX–XX. század fordulóján, beleértve természetesen a szecessziót, sőt az art déco-t is. Az eklektikára fogékony posztmodern fordulat nem tartott tíz évig sem, bár bizonyos elemei máig érzékelhetőek.

A kiváló portréfestő, Birkás Ákos a heves festészet megjelenésekor – hosszabb konceptuális korszak után

– megint elkezdett festeni. Később Birkás újabb radikális redukcióba fogott. Ovális alakú öslyukakat festett több mint tíz évig. Ez egyszerre volt az elmúlás és a születés metaforája, valamint a portré hiányának, a semmibe zuhanásnak a dokumentuma. Különös nyomatókat adott ezeknek a drámaian visszafogott képeknek, hogy nem akárcsak festette őket, hanem egy kiváló portréfestő. Minden egyes kép így a lemondás vagy másként döntés következtében született. Aztán Birkás ismét elkezdett portrékat festeni, csoportképeket, jeleneteket. Valahogy úgy maradt abba az ovális képek készítése, ahogy Forrest Gump abbahagyta a hosszútávutást. Ahogy a filmbéli hős, Birkás is valami másba fogott, hasonló eredményességgel.

Utolsó főiskolás évemben éppen Birkás Ákos bízta rám a Csepel-Királyerdőn lévő szakkörét. Eredménynek tekintettem, ha egy vízvezeték-szerelőnek indult jó rajzkészségű fiatal ipari tanuló bronzcizellőr lehetett a rajztudása segítségével, és azt is, hogy több tanítványomat felvették a művészeti főiskolákra. Öt éve ismét tanítok, rajzot, festést, ornamentikatörténetet, tervezési gyakor-

latot. A tanítás jó alkalom arra is, hogy visszatekintsek korábbi önmagamra. Előkerülnek a mappákban maradt tanulmányrajzok. Naplóként működnek, és a tanítás révén új értelmet nyernek. Némelyik pinceszagú, egy korábbi tárhely emlékét így őrizve, némelyik gyűrött szélű. Mégis elgyönyörködöm bennük. A legjobb rajzokat egy csepeli kiállításra bekereteztettem.

A tanítás közben egyre erősebb bennem a meggyőződés, hogy a rajzkészség csak egy a sok adottság közül, ami a művészethez szükséges, kellhet. Rémes látni, amikor egy egészen kivételes rajzkészségű tanítvány a szemünk láttára engedi el a gyeplőt, fejezi be idő előtt a tanulmányait – feladva korábbi reményeit. Hívjuk, beszélünk a fejével, esélyt adunk neki a folytatásra. Gyenge idegzetű vagy motiválatlan, a kudarcot nehezen viselő. Még jó, ha képes lesz a civil életet nagyobb drámák nélkül élni. Szerencsére van ellenpélda is. Czeizel Endre a tehetségnek négy faktorát különíti el. (Az elejét rövidítve idézem.) 1. Az általánosan jó értelmi képességet, vagyis az okosságot. 2. A speciális képességet, aminek alapján a pályaválasztás bekövetkezik. 3. A kreativitást, a megújító képességet. 4. A motivációt, „azt a belső energiát, ami mindezek megvalósításához szükséges. Ha a gyerek az említett faktorok közül valamelyikben számottevően jobb, őt tehetségnek nevezzük. Hiszen van benne valami ígéretpotencia, hogy majd sokra viheti. Ha viszont képessé válik kivételes adottságait valóra váltani, akkor már talentumnak nevezzük.” (*Alibi hat hónapra – Kincs*. Hamu és gyémánt Kiadó, 22. oldal, 2014.) Írásomban a 2. faktoral, ezen belül az egyik fontos elemmel, a rajzkészséggel foglalkozom. Az eddigiekből is kiderülhet, hogy nem vizsgálható függetlenül az egyik faktor a má-

siktól. Sőt, a rajzkészség jelentősége nem vizsgálható az adott művészettörténeti kortól függetlenül sem. Van-
nak korok, amikor a rajzkészség az egyik legfontosabb faktor, és vannak olyanok, amikor más válik fontosabbá, sőt, a rajzkészség hátrасorolódik. Jól látták például a preraffaeliták, hogy a Raffaello előtti művészet látszólagos ügyetlensége ellenére hittel teli, erőteljesebb, mint az akadémizmus túlsziszolt, életidegen tökéletessége. A modernizmus a négy faktorból alapvetően a kreativitást (a formateremtő készséget) és motiváltságot helyezte előbbre a rajztudáshoz képest, legalábbis főbb tendenciájában. A nagy paradigmaváltók kivételes intellektusok is voltak. Kandinszkij vagy Duchamp ilyenek.

Előfordul, nem is ritkán, hogy valaki kiváló rajzos, de közepes gondolkodó. Arra biztatom a hallgatóimat – különösen a jól rajzolókat, a festői vénájúakat –, hogy próbálják meg a rajztudásukat integrálni, beépíteni a műveikbe. De ha nem megy, ha más utat járnak a művészetben belül, akkor legyenek képesek elfordulni ettől a tudásuktól. Absztrakt képekben, tárgye gyüttesekben, installációkban is ott lappang az a tudás, amit az emberi arc, alak leképezése, megjelenítése során tanultak. Giorgio Morandi szinte alig festett portrét és emberi alakot. Mégis érződik a munkáin, üvegekről, csendéleti tárgyokról készített képein a rajzi biztonság, a zűrzavaros külvilágtól elforduló ember művészetben megtalált belső békéje és bizonyossága.

„Tapasztalatok szerint a kifejezőmódok bármelyike felé tájékozódik is a rajzoló, az elvonatkoztatás bárminő fokára is jut el, a természettanulmányokból táplálkozó, úgynevezett »természetelvű« formanyelv mindig biztos kiindulópont lehet” – olvasható Kováts Albert *A rajzról* című, a Műhelytitkok sorozatban 1973-ban megjelent kötetének 7. oldalán. Jó lenne elhinni, hogy a fenti megállapítás ma is érvényes. A rajz – a tanulmányrajz és egyéni utat kereső rajz – légüres térbe került. Továbbra is örömet szerez a készítőjének, ahogy a gyermekrajz is a gyerekeknek, szüleinek. De megroppant az a mechanizmus, ami a kivételesen jó rajzot egy kiváló zenei interpretációhoz hasonlóan értékelni képes. Bizonyos védettséget jelent az iskola. A szaktanárok java része tudja, hogy ki az, aki az ábrázolás-leképezés (festés, kreativitás stb.) területén kivételesen jó. A külvilág nem ilyen biztos ítéletű. A jó rajztudás sokszor csapdát jelent. A természetes rajzokat manapság nem grafikákon, magazinok lapjain látni, hanem alkarokra, emberi testre tetoválva. Giccsközeli vagy kifejezetten giccses fantáziarajzokat találnak a neten szörfözők. De a mai, kortárs rajz nem csak erre a szerepkörre alkalmas. A rajzkész-

ségből kibontakozó rajztudás mellé kell még sok egyéb: felfedezőkézség, fantázia, motiváltság, a rajzoló körülvevő kedvező feltételrendszer, aminek része a rajzi teljesítmény elismerése is. Ha ez nincs vagy csak részben van meg, akkor maradnak az oly sok kulturális értéket átmentett és ma is megmentő, életben tartó mikroközösségek. Ilyen mikroközösség egy baráti, szakmai kör, művészeti iskola, kiállítási intézmények kurátori közössége, az underground vagy az egyéni elszántság.

Van, akinek legjelentősebb művei a tanulmányrajzai. Olykor egészen kis lépés is elég a győzelemhez, sőt a kellő következetességgel véghezvitt egy helyben topogás is lehet program. Lássuk azt az egy helyben topogást rajzban, és kiderül róla, milyen is! A gyakorló művész másként látja a tanulmányrajzhoz közeli állapotokat, mint az elmélet felől közelítő elemző. Eredetiség és a körülmények kedvező együttállása következtében létrejöhét ma is a tanulmányrajzhoz közeli jelentős életmű. (Kovács Péter művészetére gondolok például.) Van, aki rajzban dadogva mond fontosat, könnyen fogalmazva pedig alig valamit. A tanulmányrajzban is megmutatkozik a rajzoló eredeti fogalmi és képi gondolkodása, világlátása, ötletessége, humora, drámai érzéke, a rajz dinamikája vagy visszafogottsága stb. Rendre elmaradnak azok az életmű-kiállítások, ahol a korai rajzok vagy az életművet végigkísérő tanulmányok, vázlatok szerepelhetnének. Sokat segítene, ha be tudnánk mutatni a tanulmányrajzok és a megvalósult életmű közötti összefüggéseket. Annyi mindenről szólnak ma a kiállítások. Termék sorai maradnak üresen egy fontosnak vélt képi vagy fogalmi jelenség bemutatása miatt. Vagy csak az üres terem bűvöletében bennragadt téves kurátori koncepció okán. A kiállításrendezésben is elhatalmasodott a minimalizmus, „a kevesebb több” elvének már-már abszurdá karikírozása. Minden szóba jöhet mint a kiállítás tárgya, csak rá készül rajz, tanulmány vagy vázlat nem. Ez alól üdítő kivétel volt az Építészeti Szalonon látott sok makett, vázlat, skicc, képi jegyzet. (Építészeti Szalon, 2014., Műcsarnok)

Milyen érdekes Madridban Picasso *Guernicája* mellett a sok tanulmányrajz, vázlat, amelyekben kiírta, megalakította azt a formarendet – képi elemeket, motívumokat, kompozíciós lehetőségeket –, amelyből a nagy mű végül összeállt. Miért marad el rendszeresen a szellemi csúcsteljesítményekhez, jelentős művekhez vezető személyes rajzi, művészeti háttér, az előzmények bemutatása? Segítene az eligazodásban. Vagy ez nem cél? A Bartók Rádió zenei elemzéseit hallgatva sokszor gondolok arra, hogy a képzőművészet területén hasonló diskurzus, a meg-

közelítések párhuzamosságának, egyaránt érvényességének a bemutatása miért marad el? Nehéz a művészeti terület sokféleségét követni, elemezni, vagyis eligazodni a vizuális művészet ingoványában, vállalva a tévedést, a bizonytalankodást. Jó támpont a progresszió iránt elkötelezetteknek az új média előnyben részesítése. Holott létezik, létezhet progresszió, eredeti, újszerű képi látás, képi világ ceruzával rajzolt, ecsettel festett művekben is. (Marlene Dumas festészete például ilyen.) Nincs éles határ a pusztá rajz, a számítógépen keletkeztetett kép, a statikus kép és bemozduló kép között. Ebben is, abban is van érdekes, jelentős és ezzel szemben unalmas, mondvacsinált, érdektelen és üres mű. Egy-egy új terület művészetbe emelése kétségtelenül a felfedezés izgalmat kínálja. Az SMS-versek vagy az első magyar nyelvű rap-szövegek ilyenek. A következő lépés már a lehetőség kiteljesítése, betöltése, ha az első alkalommal létrejött mű ezt még nem tette meg.

Ars longa vita brevis. Az élet véges, a művészet örök, fordíthatnánk a szólást, amit Konok Tamás egy díj átvételkor, beszéde zárásaként mondott a közelmúltban. Idős

és sikeres művész idézte ezt a régi mondatot. „Csak az létezik, amiről írnak” – jut eszembe egy másik, a fentineljével jóval szkeptikusabb kijelentés, még a pályakezdésem idejéből. Gyetvai Ágnes művészettörténész írta egy cikkében. A művészet, a műalkotás valóban túléli az alkotóját. Sok esetben csak a szöveges, elbeszélte történethez (oral history-hoz) hasonlóan, véletlenszerűen, a naplókhoz hasonló személyes érvényességgel. Különösen gyorsan pusztulnak a tárgyak, szobrok. A land art, a street art eleve ebből az alaphelyzetből indul ki.

Egyik legtehetségesebb tanítványunk képregényekkel diplomázott. Gyűjtői vákuum veszi körül. Egyelőre nincs, aki megvenné a rajzait, ő maga nem az érvényesüléséért küzdeni tudó, harcos típus. Jellegzetes logóját a napokban a kettes villamos Lánchíd alatti aluljárójában láttam spray-vel felfújva. Talán lefotózva, dokumentálva él tovább az ábra, talán újabb átfestésre vagy retorzióra várva. Street art-könyvben, graffitiket feldolgozó kiadványban szerepelhet. Az utcai szubkultúra talán ébren tartja alkotóerejét, kivételes stílusérzékét. Másutt nincs „pálya”? Képregényt készít majd, storyboardot, vagyis rajzos forgatókönyvet animációs és játékfilmhez. Az építészeti minimalizmus, a redukció, a kiállítási intézmények, múzeumok „elegáns, progresszív” üressége nem igényli a művésszé vált hallgató részvételét. Épül az Iparművészeti Múzeum új szárnya. Az építészeti minimalizmus jegyében, képző- és iparművészek részvétele nélkül. Sok ember tiszteletreméltó igyekezete, jó szándéka van már ebben a munkában. A kiállítótér többszöröse jön majd létre az új szárnyal. De szinte bizonyos, hogy graf-

fiti, illegális kép fog rákerülni az üres betonfalra, amin nincs tervbe vett helye se rajzolt, se mintázott, se vetített képnek, ornamentikának. Miért nincsen helye? Minek is a múzeumát bővíti ki ez az új szárny?

A művészet kivételes pillanataiban a kivételes alkotók valóban maradandót alkothatnak. Ilyen alkotó Lechner Ödön, ilyen műegyüttes az Iparművészeti Múzeum. Ilyen teljesítmény a Zeneakadémia, benne Körösfői Kriesch Aladár freskójával, a Zsolnay Gyár eozin kerámiáival, díszítőszobrászati remekműveivel.

Az alkotóerő teret keres magának. Egy volt tanítványom tehetséges bátyjának segítve deszka-kutyákat ácsol, lassan tele van ezekkel a plasztikákkal az ország. Magángalériák, kerületi galériák tereiben láthatók a művek, vagy számítógépek, telefonok képernyőin villan fel a tehetséggel, találékonyssággal létrehozott új kép – korábban elképzelhetetlen sebességgel és intenzitással terjedve. Trikókon hordjuk a grafikákat, romkocsmában teremtet totális művészeti teret az ifjúság.

Az európai kultúrában eddig nem tapasztalt intenzitással és visszafordíthatatlanul kapcsolódik megrendelőjéhez a rajz, a grafika. A megrendelő bőrére van tetoválva, „varrva” egy életet át. *Ars longa vita brevis*. De ne legyen ez a végszó, ne maradjon ez a biztató régi szólás az abszurditás közelségében. A hallgatóim egy részének ez a visszafordíthatatlan állapot természetes. Őket sem akarnám megbántani.

A hétköznapiok látszólag nyomon nélkül elmúló mondatai emberi kapcsolatokat, barátságot, szerelmet tartanak egyben. A rajzok, bár fizikai valóságukban esélyesek a fennmaradásra, sokszor ugyanúgy eltűnnek, mint a le nem rajzolt, meg nem örökített élet. Ezért különös a felelőssége azoknak, akik ebből a potenciálisan megőrizhető anyagból válogatnak, akik a kollektív emlékezet és emlékezés szentélyeit feltöltik és működtetik. A túl radikális és túl korai kanonizálás értékvesztéssel járhat. Élő szövegbe vág bele, barátságtalan, kérlelhetetlen, sokszor a megfontoltságot nélkülözően radikális. Az utókor korrekcióját is lehetővé tevő válogatás, a nagyobb merítés, a felnőtteknek is kijáró biztatás, az értékmentés enyhítene valamit a helyzeten.