

Tenyérnyi terek

Dargay Lajos reliefjeinek világa

A magyar művészet 60-as és 70-es évekbeli megújulása idején Dargay Lajos a tér „birtokba vételét” és „önfeledt élményét” képviselte alkotásaival. Szobrászatában megvalósult, hogy a mű „nem a tömeg, hanem a tér művészete”. Hazánkban azonban ennek nem volt jelentős hagyománya: „kimaradt a tiszta absztrakció, töredékes volt az avantgárd plasztika”.¹ A merev hagyományok, a perifériára szorított autonóm törekvések és a viszonylagos elzártság miatt óriási volt a távolság a korszak európai, illetve amerikai művészetétől. Ahogy a kortársak többségénél, úgy Dargay esetében is a szemléletváltást nem belső fejlődési folyamat eredményezte, hanem elsősorban a külföldi tartózkodásai során megismert modern irányzatok tették

lehetővé.² Azonban a még tanulmányútjai előtt álló huszonéves Dargay által készített alkotásokról is elmondható, hogy az akkori hazai szobrászat élvonalába illeszkednek. Az 1960-as években Magyarországon a modernséget elsősorban a szobor zárt tömbjén kialakított felületi szerkezetesség, a megbontott kontúrok és az elnyújtott formák, a formaredukció, illetve a lelki tartalmakra utaló pszichologizálás, avagy az archaizálás jelentik, Dargaynál ugyanúgy, mint a számára inspirációt jelentő mesterek, Vilt Tibor és Schaár Erzsébet esetében is.³ A lassan beszűrődő hatások közül kiemelhető Alberto Giacometti, Constantin Brâncuși vagy Henry Moore életműve. Dargay Marcell leírása szerint édesapját különösképpen Giacometti szellemisége érintette meg.⁴ A svájci születésű mester plasztikáinak archaizáló formai redukciója, illetve a térrel kialakított viszonyának közvetlen vagy közvetett hatása jól tetten érhető Dargay 1964 körül készült *Kézta-
nulmányok* című művén is. A téglalapalapra rögzített reliefhatású bronzplasztika „tenyérnyi tere” már előrevetíti a következő évtizedben kibontakozó sajátosan „dargays” grafikai és plasztikai térélményt.

A haladó szellemiséget kereső fiatal művész alkotásait, kényszerűségből is szerelt szobrait látva, az idősebb mesterek, illetve barátaiak segítséget nyújtottak Dargaynak, hogy külföldre utazhasson. Az első kiutazásra 1967-ben került sor. Nyaranként Franciaországban Dallos Miklós szobrászművész szabadiskolájában tevékenykedett. Ebben a körben hallhatott bővebben Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Kepes György és Victor Vasarely munkásságáról, avagy Kazimir Malevicsről, az orosz konstrukti-

Dargay Lajos,
Időrelief II.,
2005, átfestve
2013 körül
Fotó:
Varga Eszter
© Varga Eszter



¹ Nagy Ildikó elemzéseiben leszögezi, hogy a magyar szobrászattól kimaradt a tiszta absztrakció. „[...] hiányzik a tér önfeledt élménye, azok a plasztikai evidenciák, amelyekkel egy szobor valóban birtokba veszi a teret. Ezáltal a szobrászati gondolkodásból is hiányzik valami, mégpedig az, hogy a szobor nem a tömeg, hanem a tér művészete.” Meglátásom szerint a Nagy Ildikó által megfogalmazott hiányt töltik be maradéktalanul Dargay alkotásai a hazai művészetben. NAGY Ildikó: *Hagyomány és megújulás. A magyar szobrászat fordulata az 1960-as években* = *Ars Hungarica*, 1990, 2. sz., 259.; Uő: *Avantgarde és nemzeti hagyományok a magyar szobrászatban* = *Ars Hungarica*, 1988, 1. sz., 34.

² HANGYEL Orsolya: *Birtokba venni a teret. A luminokinetikus művészet kialakulása és jellemzői Dargay Lajos munkásságában*. Előadás a Dargay Lajos (1946–2018) a művész, a tanár, a gyűjteményszervező című konferencián. Az EKKE KMI Vizuális Nevelés- és Művészet-

elméleti Tanszékének tudományos konferenciája a Dargay Lajos Művészeti Alapítvánnyal együttműködésben. 2023. október 27. A konferenciakötet megjelenés alatt.

³ Vő. AKNAI Tamás: *A számadás előtt = Vele haladt a kor? Tanulmányok és munkalapok Dargay Lajos alkotói világához*. Szerk. KRISTON-VÍZI József, Bp., MMA MMKI, 2025, 22–24.

⁴ DARGAY Marcell: *Triptique – három fejezet Dargay Lajosról* = Uo., 79–94., 80–82.; Uő: *Dargay Lajos figurális korszaka 1962–1970 és annak lenyomata későbbi munkásságában*. Előadás a Dargay Lajos (1946–2018) a művész, a tanár, a gyűjteményszervező című konferencián. Az EKKE KMI Vizuális Nevelés- és Művészetelméleti Tanszékének tudományos konferenciája a Dargay Lajos Művészeti Alapítvánnyal együttműködésben. 2023. október 27. A konferenciakötet megjelenés alatt.

vistákról és a Bauhausról. 1970-ben került kapcsolatba Nicolas Schöfferrel, látogatta az előadásait, illetve a műtermében dolgozott tanítványaként, később pedig munkatársaként. A nyári vakációk során eljutott Németországba, Belgiumba, Svájcba és Olaszországba. Múzeumlátogatásai során igazán teljes képet kaphatott mind a művészet történetéről, mind a modern szobrászat kialakulásáról, mind pedig a szerteágazó kortárs művészeti tendenciákról.⁵ A hagyatékában fennmaradt fotók tanúsága szerint a fiatal művész ellátogatott nemcsak a Louvre-ba, hanem a Musée d'Art Moderne de Paris-ba is, ahol érdeklődéssel fotózta az ott kiállított szürrealista, archaizáló és konstruktivista szobrászati alkotásokat.⁶ Mély benyomással volt rá Marcel Duchamp oeuvre-je, eszmeisége. Habár Dargay élete végéig elhatárolódott a konceptualista szemléletmódtól, a francia mester személyisége és művészetének úttörő szabadsága áthatotta gondolkodását.⁷ A Vilt és Schaár műhelyében megismert, a tér és a tömeg viszonyát kutató szobrászi szemléletmód után szinte természetesen hat, hogy a fiatal művész számára mindenekelőtt a konstruktivizmus nonfiguratív, tiszta szerkezetekre és rendszerekre építő szemlélete vált meghatározóvá, amely a művészet társadalomban betöltött szerepét is új megvilágításba helyezte. Ugyanilyen fontos inspirációt jelentett a Moholy-Nagy *Fény-tér-modulátorából*⁸ kiinduló schöfferi kinetikus, kibernetikus és luminokinetikus művészet,⁹ amelynek építőelemei kimutathatók a teljes életművön.

Dargay alkotásaiban tehát a megismert modern irányzatok hatására igen jelentős változás ment végbe. Az 1970-es évek első felében fokozatosan áttért a térdinamikus, majd a mozgó plasztikára. Az ekkor készült nyitott, fémből szerelt reliefjei már a szerkezet által behatárolt teret is az alkotás részévé tették. A tükröződés és a reflex-

fények a térstruktúra állandó elmozdulását idézték elő. Az így létrejött virtuális tér – fénykörnyezet, vetített fény, vetett árnyék – szintén a műalkotás részét képezte, a valós és virtuális mozgás révén pedig az állandó változásban lévő konstrukcióknak az idő is alkotóelemévé vált. A hagyományos szobrászaton így már lényegében túlmutató luminokinetikus alkotások egy minden pillanatban megújuló dinamikus látványt tárnak a néző elé. Az ekkor készült *Térdinamikus relief*¹⁰ a schöfferi elveket követi.¹¹ A mű különböző síkokban, eltérő mélységekben elhelyezett, egymást keresztező színes fémrudakból és fémlemezekből épül fel, amelyek egy téglalapalapra rögzítve reliefet alkotnak. Hangsúlyos a horizontális és a vertikális felosztás: a fémrudak keresztként tagolják a kompozíciót. A néző mozgására, a fény irányára és intenzitására reagálva a tiszta kék és piros színű, vízszintes és merőleges elemek a sík és a tér dinamikus feszültségét hozzák létre.¹² A pár évvel később készült *Térdinamikus relief III.* (1974) már téglalap alakú tárcsákkal is kiegészült, amelyek közül egyet elektromos motor forgatott. A tárcsa tényleges mozgása és elfordulása függőleges és vízszintes tagolás ritmusát folyamatosan megszakította, tovább fokozva a látvány intenzitását. Az 1970-es évek második felében készült *Fekete-fehér és Pszichoanalízis-reliefek*¹³ különböző mélységben elhelyezett fényt elnyelő, áteresztő és tükröző alkatrészein az árnyékok, reflexiók és tükröződések folyamatosan újrarajzolják a sík és a tér határát. A *Fekete-fehér relief tiszta, redukált formaképzéssel, egyfajta „matisse-i kivágással”* – a fémlap és az abból kimetszett forma egymásra helyezése és elcsúsztatása által – éri mindezt el. A sík és a tér feszültsége, valamint az optikai hatások a modern művészet alapvető kérdéseit fogalmazzák meg: miként válik a statikus forma dinamikus vizuális élménnyé. A *Két kocka virtuális tere* (1978?)¹⁴ esetében

Dargay Lajos,
Levelek Kassáknak
(részlet), 2006
Fotó:
Horváth Gábor
© Horváth
Gábor

⁵ KRISTON-VÍZI József: *Előszó = Vele haladt a kor?* i. m. (2025), 7–12.

⁶ Például Julio Gonzalez, Antoine Pevsner, Berto Lardera, Ossip Zadikne, Marino Marini művei. Fotók, lelőhely: Dargay Lajos Archivum

⁷ DARGAY: i. m. (2025), 80–82.

⁸ Moholy-Nagy László hirdette, hogy a jövő legtöbb feladata a fényfestőké lesz. *Fénykészülék-tervei* (1922–30) és a megvalósult *Elektromos színpadi fény-tér-modulátor*, illetve az ehhez kapcsolódó elméleti munkái kiindulópontjaivá váltak a luminokinetikus művészetnek és a fénykörnyezeteket létrehozó fényművészetnek. MOHOLY-NAGY László: *Fényjáték-film = Korunk*, 1931, 12. sz., 866–867.

⁹ A kifejezést Paksi Endre Lehel meghatározása alapján használom. PAKSI Endre Lehel: *Dargay Lajos szerepe a luminokinetika magyarországi megjelenésében = Vele haladt a kor?* i. m. (2025), 27–29.; Uő: *A luminokinetika megjelenése a Magyar Népköztársaságban. A MTESZ-MIE Iparésztétika Szakosztály és a KINETEAM mérnök-művész csoport = Exindex.hu*, 2018. augusztus 20. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1061>

¹⁰ Bár a 2006-os *Dargay Lajos szobrászművész* című albumban 1969-es dátummal szerepel az egyik *Térdinamikus relief*, csak 1970 után, a Schöfferrel való találkozását követően készülhettek ezek az alkotá-

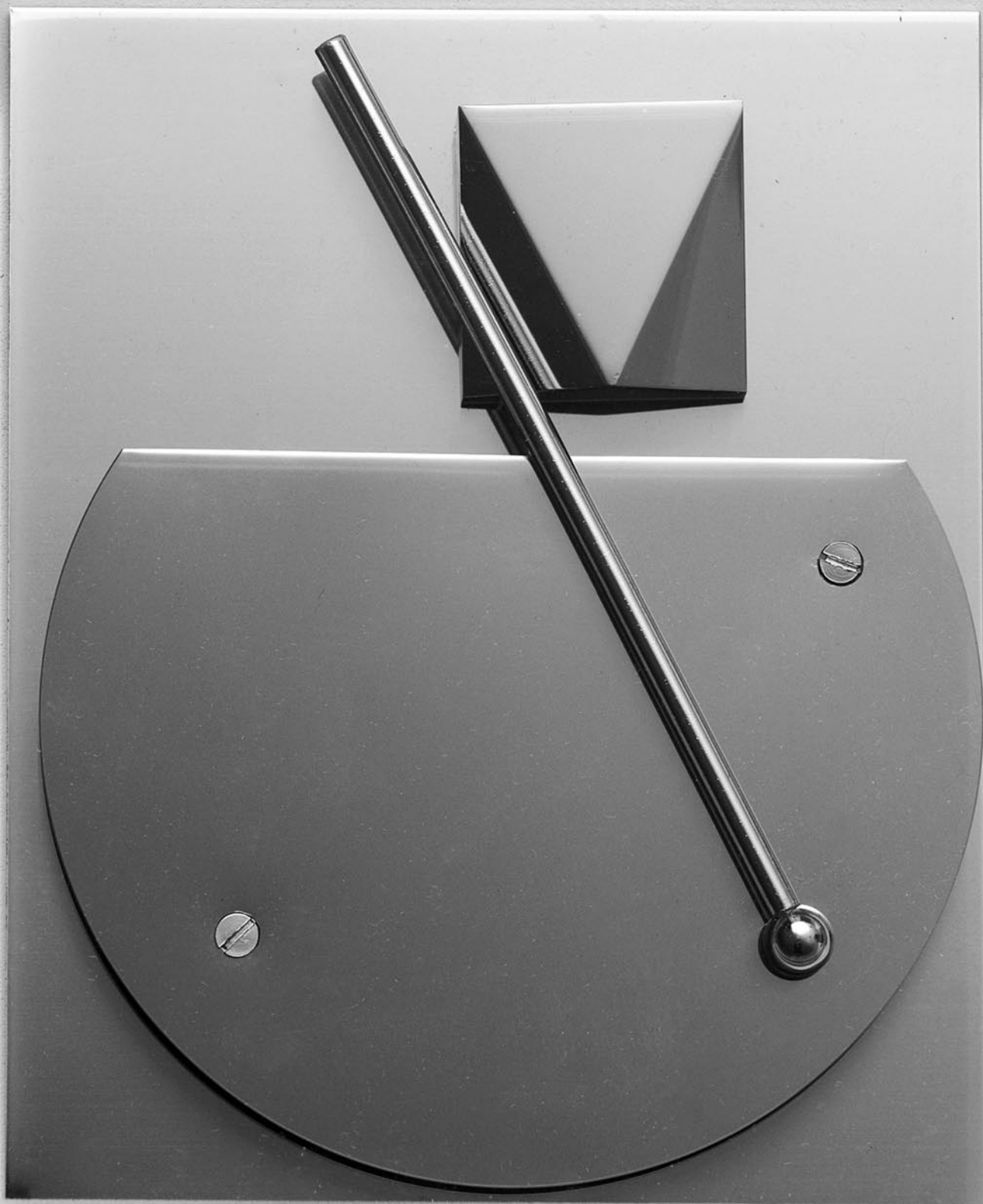
sok. HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006, 18.; DARGAY: i. m. (2025), 83–85.

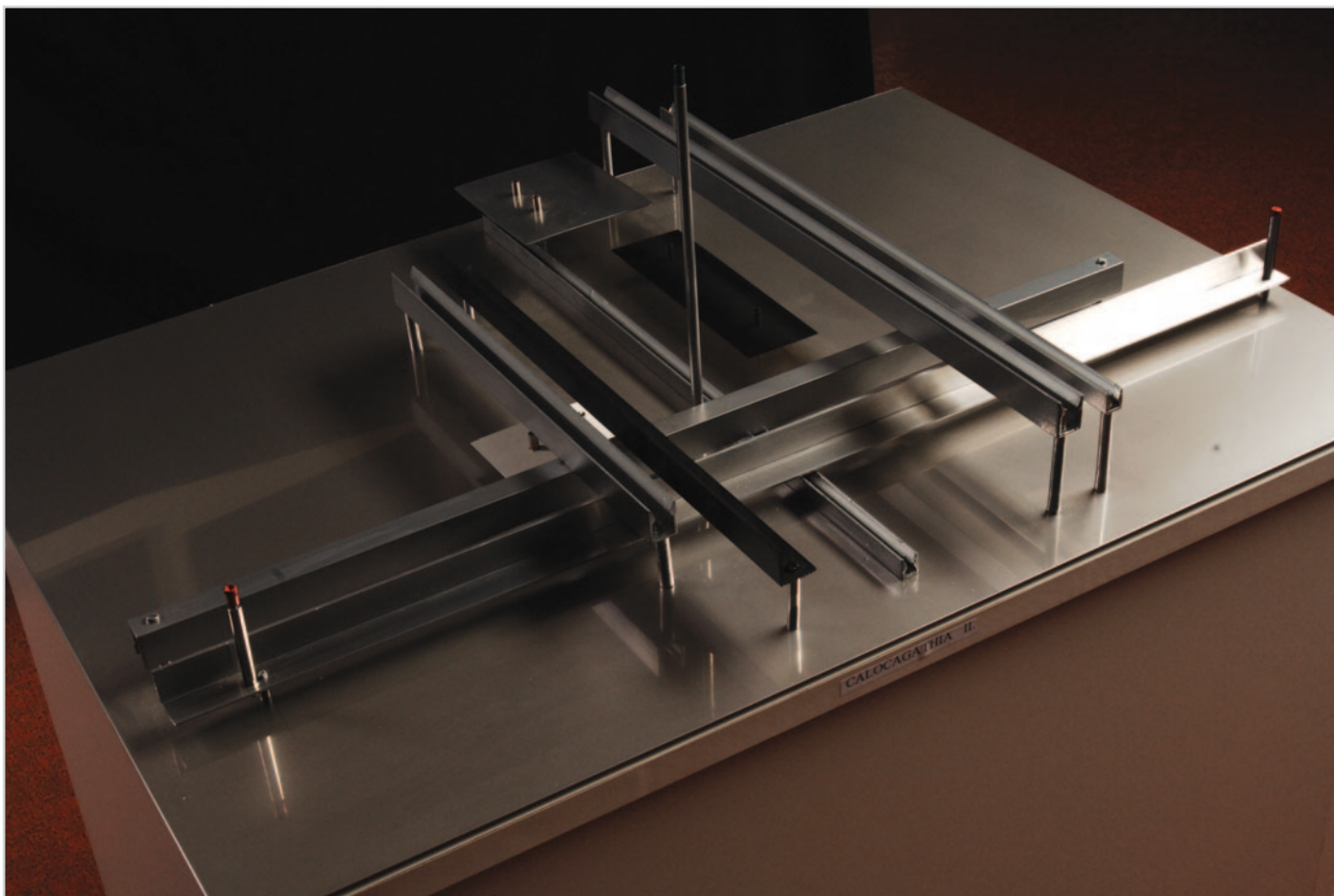
¹¹ Nicolas Schöffer. *Katalógus*. Szerk. MAUDE Ligier, Dijon, Les Presses du Réel, 2004, 36–37., 62., 151.; HANGYEL Orsolya: *Nicolas Schöffer munkássága, valamint a kinetikus és kibernetikus művészet magyarországi vonatkozásai. Diplomamunka*. Bp., ELTE BTK, 2005

¹² Dargay alkotásait alkalmanként átfestette, javította vagy részben átalakította. A tárgyalat térdinamikus relief is eredetileg más színű volt. Valószínű, a 2000-es évek során kaphatta a fekete háttérzintet a korábbi „dargays” kék helyett. A mű a fotók és videófelvételek tanúsága szerint már jelen formájában szerepelt Dargay 1998-as ernst múzeumbeli kiállításán. Fotók, videók, lelőhely: Dargay Lajos Archivum

¹³ Bár a 2006-os *Dargay Lajos szobrászművész* című albumban 1972-es dátummal szerepelnek az alkotások, a kutatás jelen állása szerint, valószínűleg csak az 1975 utáni években keletkeztek. HANGYEL et al.: i. m. (2006), 16–17. A művész által összeállított kapcsoló mappák közül a *Dargay 1975* jelzésű tartalmazza az alkotások fotóit. Két kapcsoló mappa fotókkal. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum

¹⁴ Az alkotást a művész 1978-ra datálta, azonban fia, Dargay Marcell visszaemlékezése szerint ez a dátum a mű ötletére, terveire vonatko-





a két négyzet alapú nikkelvázon belül két egymásra merőlegesen elhelyezett nikkellap található, melyeket elektromos motor forgat ellentétes irányban. A fénnel megvilágított elemek luminokinetikus játékba kezdenek, villódzva tükrözik vissza a fényt, és megvilágítják környezetüket. A mű anyagi mivoltában a mozgás és a fény által feloldódik, a reflexfények pedig kiterjesztik a térbe. A fény tehát Dargay művészetében alapvető alkotóelem, épít a fém-szerkezetek természetes fényt tükröző hatására, amit kiegészít, felfokoz mesterséges fényhatásokkal. Teljes esztétikai és szobrászi hatását a mű mozgásban, mesterséges megvilágítással éri el. Dargay olyan alkotásokat képzelt el, amelyek az élet organikus részeként áthidalják a művészet és a társadalom közti szakadékokat, mindazonáltal nem veszítik el sem tárgyi kvalitásukat, sem anyagi, illetve kompozicionális minőségüket. Dinamikus térértelmezé-

sét ezért elvont, tiszta szobrászattal, igényes anyagmunkálással, kifinomult szépséggel kívánta ötvözni.¹⁵ A szobrok így nemcsak mozgásuk által, hanem statikus állapotukban is teljes értékű műalkotások, a technikai megkötöttség, a meghibásodás lehetősége nem fosztja meg konstrukcióit szuverén értékeitől.

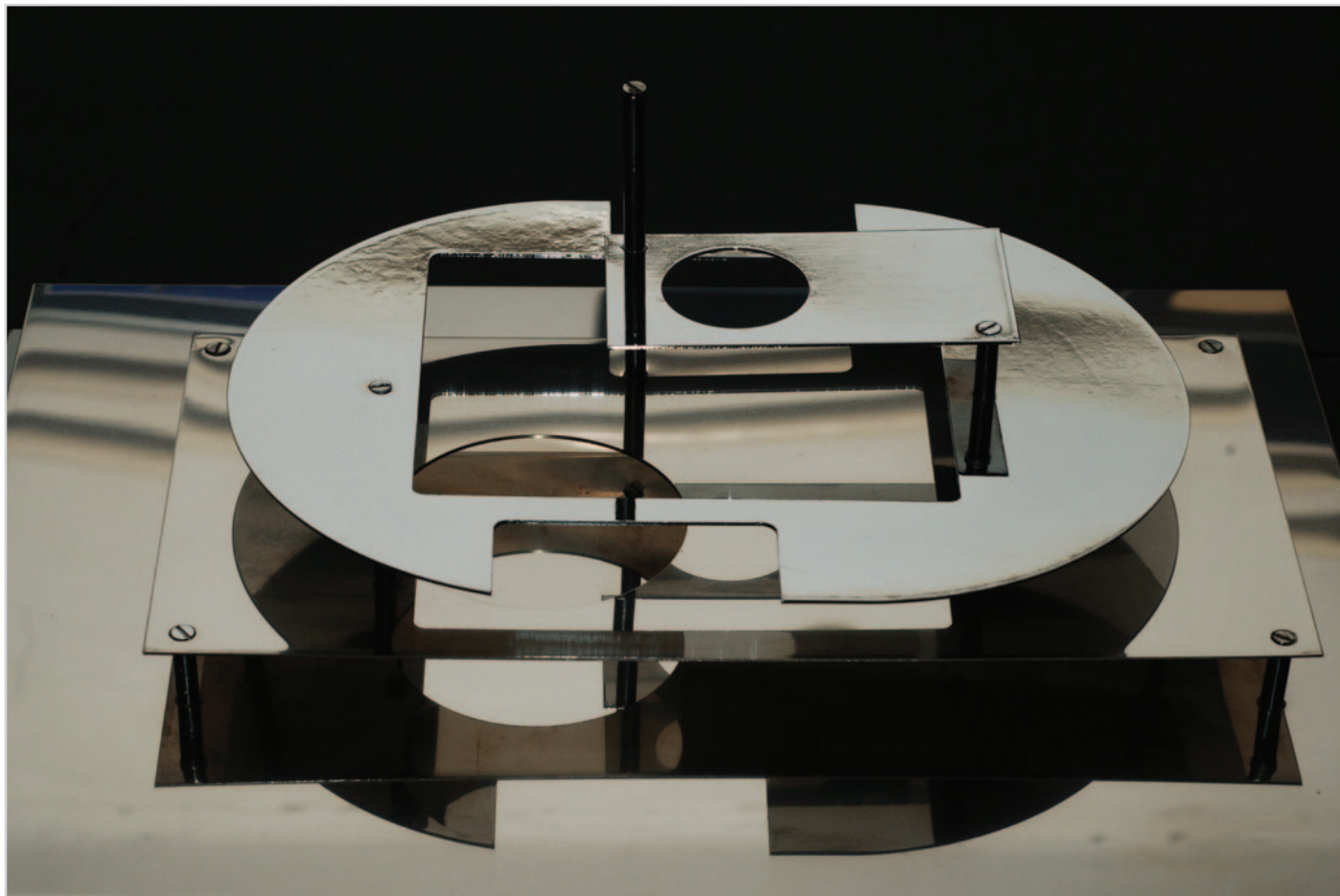
Már a 70-es évek során készült *Térdinamikus reliefs* esetében is, az egymást keresztező fémelemekből egyfajta keresztmotívum bontakozik ki, amely Dargay teljes életművében általános alaprajzi és strukturális szervezőelvként jelenik majd meg: mindennek az alapját képező koordináta-rendszerként működik.¹⁶ Funkciója egyfajta térbeli váz, illetve keresztmetszet, amely meghatározza a kompozíció egészének belső rendjét. Reliefsjeiben a különböző síkok egymást metsző, horizontális és vertikális elrendezése a kompozíciók rejtett szerkezetét adja meg,

Dargay Lajos,
Calocagathia II.,
2003–2013
Fotó:
Majoros Tamás
© Majoros Tamás

zik, a megvalósítás későbbi. Mivel az alkotás kialakítása és koncepciója részben hasonló a nagy méretű 1973-as *Fénymodulátor I–III*-hoz, feltételezhető, hogy csupán a gyakorlati megvalósítás nehézsége miatt készült el maga a mű egy későbbi időpontban. A mű csak az ezredforduló után készült műteremfotókon jelenik meg. Fotók, lelőhely: Dargay Lajos Archívum

¹⁵ DARGAY Lajos: *Egy tv-műsor után, a kortársi képzőművészetről = Népiújság* [Heves Megyei Hírlap], 1971, 14. sz., 4.; Uő: „Szellemi csemege”, vagy szükségszerűség? = *Népiújság* [Heves Megyei Hírlap], 1971, 164. sz., 7.; Uő: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom = Hevesi Szemle*, 1974, 1. sz., 20–23., 23.

¹⁶ DARGAY: *i. m.* (2025), 82–89.



Dargay Lajos,
Időrelief I.,
2004, átfestve
2013 körül
Fotó:
Majoros Tamás
© Majoros Tamás

és egyfajta tájékozódási pontként, stabil viszonyrendszerként működik. Dargay Marcell mutatott rá arra, hogy ez a gondolkodásmód zenei előképpel is rendelkezik. A *Hommage à Schönberg* (1970-es évek eleje) című táblakép hangsúlyos horizontális és vertikális tagolása, valamint a fraktálszerűen ismétlődő formai rendszer a zenei gondolkodás – különösen Schönberg dodekafon szerkesztésmódjának – vizuális megfelelőjeként értelmezhető.¹⁷ Ugyanez a szerkezeti logika jelenik meg az ebben az időben készült reliefekben is.

Dargay művészetére láthatóan jellemző volt a tudományos szemlélet és a mérnöki jelleg, hiszen mint elődei – Moholy-Nagy, Kepes, Kassák, Schöffer stb. – a tudomány és a művészet kapcsolatát vizsgálta. Kereste ő is azokat az utakat, amelyek egységbe hozhatják a művészetet a tudománnyal, abból kiindulva, hogy a művészet feladatai a tudományok feladataival párhuzamosak, egymással kölcsönhatásban vannak, és igaz művészet csak a tudomány-

nyal egybekötve jöhet létre.¹⁸ Másrészt munkamódszere, műveinek alkotóelmei, motívumai is a modern technikából származtak, felhasználta korának tudományos eredményeit, a kibernetikát, az elektronikát, az automatikát. A *Térdinamikus reliefek* esetében is látható, hogy alkotásai szorosan kötődtek az építészethez nemcsak abban, hogy az ott megszabott alaposság és tervezettség dominált a szobrász alkotómódszerében, hanem alapvetően abban, hogy konstrukcióit modern építészeti környezetbe is tervezte, és maguk a művek is ilyen jellegű teret, illetve környezetet idéznek meg. Kis méretű reliefjei, amelyeket alkalmanként nem falon, hanem fektetve, posztamensen helyeztet el, az építészeti makettek, formatervek, térképek hatását keltik. Az *Építészet* (1975 után)¹⁹ című alkotása is ilyen térbeli objektumként jelenik meg: az anyag, a forma és a néző viszonya a hangsúlyos, a mű pedig több nézőpontból, körbejárva értelmezhető. A geometrikus elemekből építkező, letisztult struktúrák, a tiszta színek

¹⁷ Uo., 84–85.

¹⁸ DARGAY: i. m. (1974), 20–23.

¹⁹ Bár a 2006-os *Dargay Lajos szobrászművész* című albumban 1970-es dátummal szerepel a mű, a kutatás jelen állása szerint csak 1975 után

keletkezhetett. HANGYEL et al.: i. m. (2006), 13. A művész által összeállított kapcsos mappák közül a *Dargay 1975*-jelzésű tartalmazza az alkotás fotóját. Két kapcsos mappa fotókkal. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum

(fekete, fehér, kék, vörös) egy modern, racionalizált építészeti környezet képzetét idézik fel. Mindez az építészeti tervezés gondolkodásmódjára, a térben gondolkodásra utal, ahol az egyes tömegek viszonya, ritmusa és aránya az összehatás meghatározó eleme. Ebben a vonatkozásban Schöffer művészete mellett a konstruktivizmus, elsődlegesen a kassáki *Képarchitektúra* hatását kell kiemelni.²⁰ A mű 2006-os újragondolását – szintén *Építészet* címmel – posztamensen mutatták be. A fektetett elhelyezés megszünteti a „kép-fal” hagyományos hierarchiáját, és a művet a néző terébe emeli: a befogadó nem kívülről szemléli, hanem a testével is viszonyba kerül vele. Ilyenkor a fény iránya, az árnyék, a tükröződés és a néző mozgása még aktívabb része lesz az élménynek.

Mindazonáltal az eddig bemutatott korai alkotásai is előrevetítik, hogy Dargay művészetének fontos és sajátosan „dargays” eleme volt a mérnöki, architektonikus szerkezeten túlmutató kozmikus szemlélet. A tiszta színek, a geometria, a művek formai tisztasága, kifinomultsága, építészeti rajz precizitása, dinamikája, mozgása egy univerzális rend- és eszmerendszer kivetülései, ideamegjelenítései. A 70-es években készült grafikáinak vonal- és formarendszerét egyetlen fémszállal kibővítő 1980-as *Térgrafikáján* is tetten érhető, hogy nemcsak az „erővonalakat” érezzük láthatatlanul folytatódni a képkereten túl, hanem mindez egy absztrakt, transzcendens rend képze, „egy hatalmas dráma optimista megoldása” is.²¹

Bár jelen írás Dargay elképzeléseit kis méretű alkotásainak, reliefjeinek ismertetésével mutatja be, lényeges kiemelni és leszögezni, hogy a művész eredendően és elsősorban nagy méretű köztéri konstrukciókban kívánta megvalósítani az elképzeléseit. Számára is irányadó volt, hogy a művészetet a múzeumi térből „kiszakítva”, a közterekbe és középületekbe integrálva, közelebb kell hozni az emberekhez, illetve újra kell gondolni a köztér esztétikai és társadalmi szerepét. Kutatta a művészet természettudományos megújításának lehetőségeit, a technikai civilizáció keretei között a tudomány, a technika és a művészet összekapcsolásával továbbra is valamiféle szellemi egység művészi megvalósítására törekedett. Szükségszerűen kereste a lehetséges ipari és anyagi hátteret, megkísérelte meghonosítani a művész-mérnök-munkás



Dargay Lajos,
Fekete-fehér,
1975 körül
Fotó:
Majoros Tamás
© Majoros Tamás

kooperációelképzelést.²² Elementáris célja volt a művek univerzálissá tétele, olyan szobrok megteremtése, amelyek a természet, a világegyetem tükröződései, reagálnak az őket körülvevő világ változásaira. Meglátása szerint a térdinamikus alkotások képesek formavilágukban szerkesztésévé, alkotóelemévé válni a természeti és a modern városi környezetnek. Dargay saját kifejezésével élve „kulturális helykijelölő” funkciójukkal²³ az ember konstruktív, alkotó jelenlétére utalnak. Azonban a 70-es évek tervei az egri *Kibernetikus fénytorony* kivételével, csak álmok maradtak.²⁴ Éppen ezért lenyűgöző látni, hogy az 1980-as évektől mindezt az összetett, nagy méretű köztéri művekre kialakított koncepciót – tudomány, mérnöki jelleg, építészet, kozmikus szemlélet, helykijelölő funkció, hármas tagolás és keresztmótvum – mily nemes egyszerűséggel, mégis a teljesség igényével valósította meg a kisebb léptékű szobrai, reliefjei, térgrafikái, sőt a grafikái is.

Dargay egészen a 2000-es évek első évtizedéig alkotott, tervezett, számos jelentős műve született az ezredforduló után. A galériák terébe „visszatérő”, a kiállítótér idézőjében – illetve ennek hiányában a műteremben – a falakon és posztamenseken életre kelő, kiteljesedő reliefek egyszerre értelmezhetők mint makettek, építészeti, vagy land art-tervek,²⁵ illetve mint szuverén műalkotások. A következőkben az elemzés célja annak bemutatása,

²⁰ Mindazonáltal Dargay Lajos következetesen vallotta, hogy az absztrakt művészetben – különösen a geometrikus absztrakció és a konstruktivizmus esetében – a grafikai gondolkodás közvetlen átvitele a plasztikába, illetve ennek fordítottja zsákutcat jelent. DARGAY: i. m. (2025), 85.

²¹ SÍK Csaba: *Egy hatalmas dráma optimista megoldásai*. Dargay Lajos művei Egerben – Heves Megyei Hírlap, 1990, 178. sz., 4.

²² PAKSI Endre Lehel: *A luminokinetika megjelenése a Magyar Népköztársaságban. I–III.* = *Exindex.hu*, 2018–19. <https://shorturl.at/NVLJr>; <https://shorturl.at/1kSJf>; <https://shorturl.at/9GXCN>

²³ DARGAY Lajos: *Szobrok természeti és építészeti térben* = HANGYEL et al.: i. m. (2006), 41.

²⁴ HANGYEL: i. m. (2005), 50–54., 87–90.; *Kis magyar luminokinetika. Luminokinetikus „mérnök-művész csoportok” a Magyar Népköztársaságban 1974–1985. Katalógus*. Szerk. PAKSI Endre Lehel, Bp., Budapest Galéria, 2020 https://budapestgaleria.hu/_/2020-kiallitasok/kis-magyar-luminokinetika/

²⁵ Izgalmas példa Dargay művészetében a kaposvári I. Világháborús emlékmű (1991) tervei és makettje. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum; bővebben DARGAY: i. m. (2025), 88.

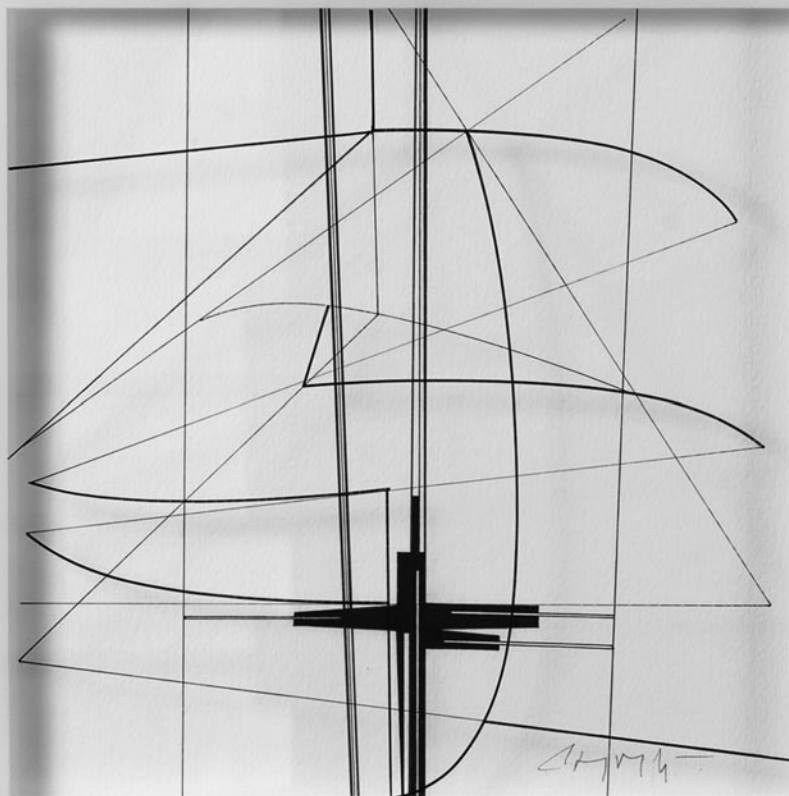
hogyan Dargay művészetének eddig vázolt jellemzői miként bontakoznak ki az életmű fontos részét képező reliefeken és térgrafikákon, a teljesség igénye nélkül válogatva a művész legmeghatározóbb alkotásaiból.

Levelek Kassáknak (1983) című alkotásán hangsúlyosan jelenik meg a hármas tagolás, amely egyszerre strukturális és jelentésképző elemként működik. A három egymás mellé rendezett „kép–levél” triptichonszerű elrendezése egymást kiegészítő, egymásra reflektáló fázisok sorozataként, vizuális üzenetként értelmezhető. A hármaság így időbeli dimenziót is kap, a mű három lépésként, három állapotként vagy időfázisként olvasható, ahogy a záróképen látható teljes kör kibontakozik az előző fázis-

sok körszeleteiből. A három „levél” alapvető mértani formákra épül: a körre, a négyzetre és a háromszögre, illetve az ezeket átszelő vonalakra, egyfajta „mutatókra”. Az absztrakció klasszikus elemei a konstruktivista gondolkodásra utalnak, elsősorban Kassák Lajos művészeti örökségét és a *Képarchitektúrákat* idézik. A geometriai alakzatok egymással kapcsolatba lépnek: keresztező, egymást metsző viszonyaik a rend és az elmozdulás, a stabilitás és a változás feszültségét hozzák létre. Az alkotás 2006-os, azonos nevű változatán a fekete-fehér külsőt felváltó fényes krómacélfelületek meghatározó szerepet játszanak az észlelésben. A tükröződés bevonja a nézőt a mű terébe, elbizonytalanítja a sík és a tér határait, letisztult,

Dargay Lajos,
Térgrafika 01.,
2010

Fotó:
Horváth Gábor
© Horváth
Gábor



mégis folyamatosan változó, dinamikus látványt hozva létre. Nem véletlen, hogy a művész ezt a reliefet már posztamensre helyezte.

Dargay az 1980-as évektől kezdődően olyan sorozatokat hozott létre, amelyek kialakítása asztrológiai kutatásokból származó ismeretekre épülnek. Alkotásaihoz egy sajátos vizuális rendszert dolgozott ki, amit születési konstellációk geometrikus leképezésére használt. Módszere a három reliefpárból álló *Ephemerides*-sorozatban (1985–1988) jelenik meg.²⁶ A függőlegesen falra helyezve értelmezhető téglalapalapú reliefpárok egyik tagja kör, a másik négyzetformára szerveződik.²⁷ A fekete-fehér fa- és műanyag elemekből felépített kompozíciókban kör-cikkek, kivágások, pozitív és negatív formák jelennek meg. A számok, a mérőskálaakra emlékeztető elemek, a fémrudak végén „megcsillanó” vörös pont egyfajta koordinátszerű jelöléseként értelmezhetők, amelyek segítségével vizuálisan „leolvasható” az égitestek adott időpontra vonatkozó térbeli helyzete. A csillagszögeket megjelenítő merőlegesen, illetve ferdén kiálló fémrudak megfelelő megvilágításban árnyékot vetnek: a virtuális, valójában nem létező árnyékvonalak a születés által kijelölt, időben kibomló „életút” vizuális megjelenítéseként értelmezhetők. A szemlélő szempontja és annak elmozdulása, a fény változása befolyásolja az összképet, sejtetve, hogy a mű nem minden pillanatban tárja fel a „titkait”, annak inkább csak keresésére, mintsem megtalálására ösztönzi a szemlélőt. E komplex, szabályokra épülő rendszer kiváló alkotói keretet biztosított a reliefek formai megszerkesztéséhez, a kozmikus rend és a vizuális forma szerves egységbe rendezéséhez, amely az egyén és az univerzum közötti összefüggés gondolatát teszi érzékelhetővé.²⁸

Az *Ephemerides*-sorozatban megtalált absztrakt szerkesztés és vizuális nyelv a konstellációk alapötletétől függetlenül él tovább, többek között az 1988-as nagy méretű (150×190×21 cm) *Konstrukció + árnyék*-alkotáson. Az arany metszés szabályaihoz hasonlóan elrendezett négyyszögek egymásba „fordulása”, a fehér alapon fekete sávok éles kontrasztja, valamint a fény–árnyék hatásból kibontakozó dinamizmus egy letisztult, autonóm térstruktúrát hoz létre. A statikus reliefek és rajzok lendületes vonalvezetését Dargay valós mozgásra épülő alkotásokkal is igazolni kívánta. A *Mechanikus relief* (1988) fekete posztamensen elhelyezett, azzal szinte szoborszerű egységet alkotó kinetikus mű. Az elektromos motorral hajtott szer-

kezet lassú, szinte alig érzékelhető mozgása révén a relief időben kibomló látvánnyá válik. A „fekete doboz” zárt felszínén három geometrikus elem – kör, négyzet és téglalap – mozdul el egymáshoz képest. Mozgásuk következtében pedig fokozatosan felsejlik egy rejtett, fehér felület koordinátszerű jelölésekkel és egy apró vörös irányzékponttal. A feltáruuló részlet csak átmenetileg válik láthatóvá, majd ismét eltűnik a sötét háttér mögött, így a mű a megjelenés és az eltakarás, a látható és a rejtett váltakozására, feszültségére épít. A mechanikus mozgás, a mértani rend és a finom jelrendszer együttese az észlelés idejét, valamint a tér és információ viszonyát állítja a befogadás középpontjába. Mivel a konstrukció egy mérőeszköz, például szextáns hatását kelti, leolvasásra, az értelmezés keresésére, a látóterünk globális kitágítására is ösztönöz.

A mintegy húsz évvel később készült *Erebus I–II.* (2005) című alkotásokban Dargay továbbfejleszti az *Ephemerides*-sorozatban kialakított formai és gondolati rendszert. A fényt elnyelő sötét téglalapháttér és a fényvisszaverő fémfelületek éles kontrasztja a térbeliséget hangsúlyozza. A fém tükröként a környezetet és magát a szemlélőt is bevonja a mű vizuális terébe. A különböző síkokban és mélységekben elhelyezett kör-, négyzet-, kör-cikk- és körkivágás-motívumok, valamint a kihajló és behajló nikkellemezek egymást keresztező rendszere komplex, rétegzett térszerkezetet hoz létre.²⁹ A fém elemek mögött itt is felsejlő, fehér koordinátszerű jelölések, valamint a finom vörös irányzék motívuma tovább erősíti a mérés, a kijelölés és a tájékozódás asszociációit. A kompozícióban megjelenő merőleges fémrúd egyszerre strukturális és jelentéshordozó elemként működik, miközben erőteljesen utal az *Ephemeridesek* vizuális nyelvére. Az *Erebus*-művek így az asztrológiai és a konstruktivista geometrikus gondolkodás továbbértelmezéseként, valamint a fény és tér viszonyának érzékeny vizsgálatként olvashatók.

Dargay szintén már az ezredforduló után készítette *Időrelief*-sorozatát (2004, 2005). A reliefek alkotóelemei a művész nagy méretű kibernetikus szobrának, a *Pneum II.*-nek (1981) a homlokzati paneljeit idézik. A művek síkjait ezen acélból készült téglalap és ovális formák adják, amelyekből a művész különböző geometrikus elemeket – köröket, négyzeteket és téglalapokat – metszett ki. A paneleket két vagy három síkban, eltérő mélységben illesztette össze egy fémalapon, amelynek eredményeként a reliefek

Dargay Lajos,
Kéztanulmány,
1965
Fotó:
Majoros Tamás
© Majoros
Tamás

²⁶ Ephemerides: az égitestek adott időpontra vonatkozó térbeli helyzete. Az alkotások elnevezései és datálása: „Kis” *Ephemerides I–II.* (1985); *Ephemerides Kassáknak, Ephemerides Schöffnernek* (1986); „Nagy” *Ephemerides I–II.* (1988) Az utóbbi kettő a szülei csillagképe alapján.

²⁷ DARGAY: i. m. (2025), 90–91.

²⁸ Dargay Lajos számára nem volt lényeges, hogy a szemlélő pontosan értse a szerkesztési rendszer szabályát, és pontosan dekódolni tudja azt. Ezért nem biztos, hogy lehetséges a formai rendszer utólagos megfejtése.

²⁹ Dargay alkalmanként arany metszést használt a fém elemek kialakításánál, esetleg itt is.

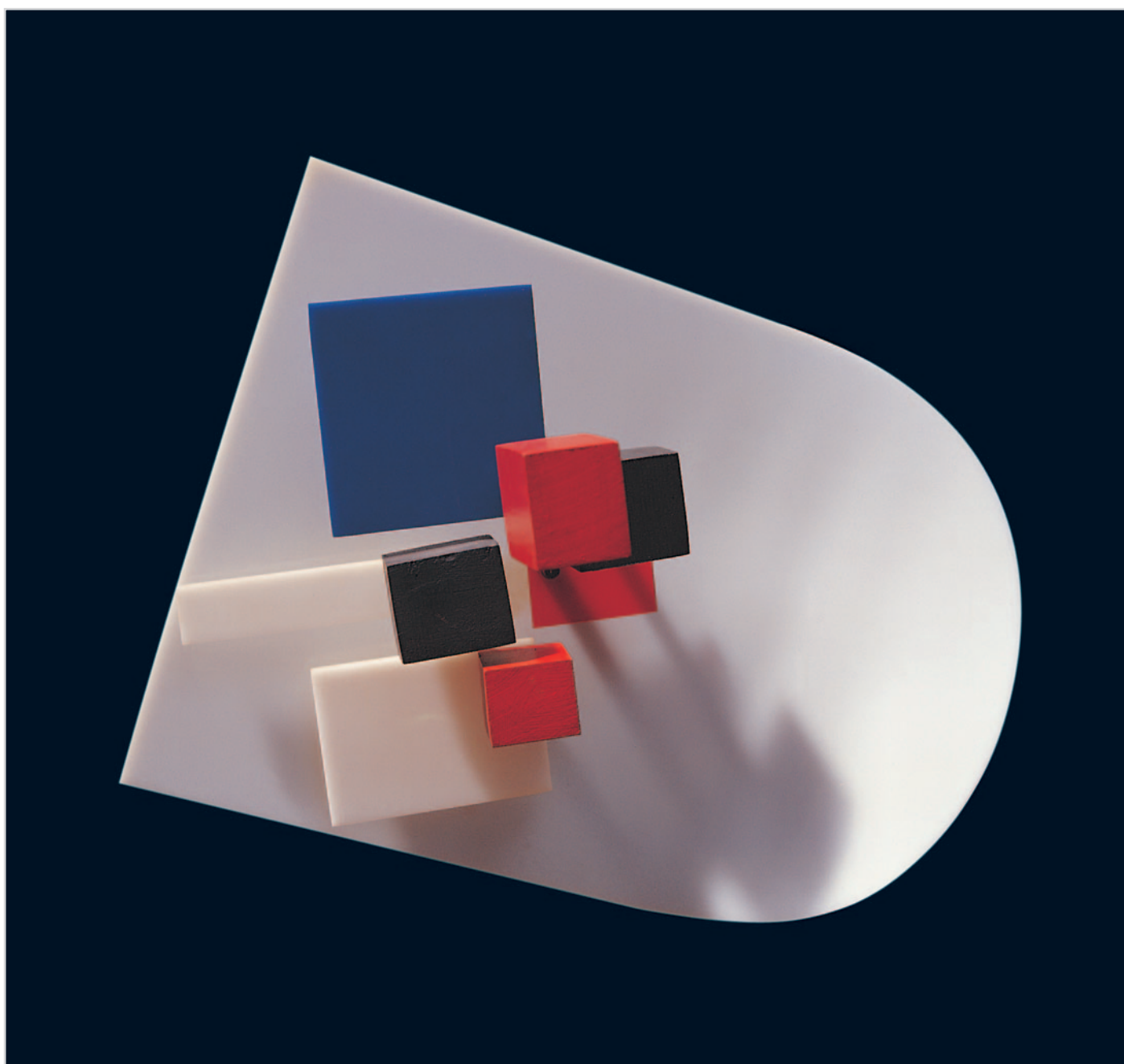


nyitott és zárt felületekre tagozódnak. Az acélfelületek tükröződése, a fény–árnyék viszonyok, a reflexfények és a megcsillanó élek folyamatosan változó, dinamikus látványt hoznak létre. A kompozíciókat merőlegesen kiálló fémrudak és egymást keresztező szerkezeti elemek tagolják. A rétegzettség és az egymásba tükröződő síkok rendszere következtében a konstrukciók vizuálisan mintegy feloldódnak a fények, árnyékok és reflexiók játékában, és a néző mozgásával együtt folyamatosan átalakuló térélményt kínálnak. Az *Időreliefek* falra helyezve és posztamentensre állítva egyaránt érvényesen „működnek”: megjelenik luminokinetikus hatásuk, mérnöki pontosságú

építészeti karakterük, hármas tagolásuk és kozmikus helykijelölő funkciójuk, amelyek Dargay művészetének meghatározó elemei.

Az ezredforduló első éveiben készült *Calocagathia*-sorozat esetében (2003, 2004) Dargay a harminc évvel korábbi *Térdinamikus reliefjeinek* formai és szerkezeti alapelveit gondolta tovább, most egységesen az acél tükrőfényes anyagára építve. Az alkotások itt is egymást keresztező fémrudakból és fémlemezekből épülnek fel, amelyek egy tükröződő téglalapalapra rögzítve térbe nyúló struktúrát hoznak létre. A kompozíciókban hangsúlyos a horizontális és a vertikális tagolás: a fémrudak keresztként

Dargay Lajos,
Építészet,
1975 körül
Fotó:
Majoros Tamás
© Majoros
Tamás



szervezik a felületet, építészeti karaktert kölcsönözve a műveknek. Az *Ephemerides*-sorozatból ismert merőlegesen kiemelkedő rúdelem erőteljes fókuszpontként jelenik meg. A klasszikus művészethez való kapcsolódás nem csupán a formai tisztaságban és az arányos, feltehetően az aranymetszésre épülő szerkesztésmódban érhető tetten, hanem az alkotások elnevezéseiben is. A kalocagathia – a testi és szellemi szépség egységét hirdető antik eszmény – a sorozat egészének értelmezési keretét adja. Különösen hangsúlyos a sorozat azon tagja, amely ellenpontként egységesen fekete, fényelnyelő, festett felületekkel készült. A *Calocagathia*-reliefek minden esetben posztamentesen kerülnek bemutatásra, lehetővé téve a körbejárást, ami tovább erősíti építészeti makettszerű hatásukat. A konstrukciókon mértanilag minden tökéletesen elhelyezett. Tökéletes kapcsolat, rend, harmónia és egység van az elemek, formák, színek között. Egyetlen alkatrészt, vonalat sem lehet kivenni, egyrészt gyakorlati, másrészt kompozicionális és esztétikai szempontból sem. Alkotásai bármilyen térbe helyezve azonnal kapcsolatba lépnek környezetükkel, e kapcsolatba viszont eleve beépített az élő közegből fakadó állandó változás, az idő. Helykijelölő szerepet betöltve, téroróként hatnak nemcsak a külső vagy belső épített környezetükre, hanem kontemplatív jellegük-nél fogva a befogadóra is. Dargay a természet, a mikro- és makrokozmosz rendjét, harmóniáját tárja elénk, ami – meggyőződése szerint – geometriailag vizuálisan is letükörözhető. A kozmosz rendjét kereső ember konstruktív jelenlétére utaló művek a nézőt ennek a harmóniának az internalizációjára tanítják. Arra a klasszikus hitre, hogy az univerzum, a kozmosz vizuálisan is letükörözhető „építményében”, tiszta és tökéletes rend van, amely felismerhető, megérthető, befogadható és megvalósítható mind egyéni, mind közösségi szinten.

A keresztmotívum az ezredfordulón túl, időskori alkotásain, a *Térgrafikáin* (például *Aranymetszés*, 2006;

Térgrafika 01-04, 2010) jelenik meg explicit módon.³⁰ A feltételezhetően műszaki és kartográfiai eszközök, földrajzi vagy csillagászati térképek³¹ felhasználásával több rétegben, több áttetsző síkban szerkesztett, mélyített keretben elrendezett rajzokon a vonalritmusok – a fény segítségével – önmaguk árnyékaként kerülnek kapcsolatba egymással.³² A két-három szinten is egybefutó, egymást metsző, érintő vonalak és árnyak együtt kiemelt csomópontokat, helyeket jelölnek ki, mint grafikai „geoglifák” üzennek nekünk. A *Tenyérenyi terek* cím tehát nem csupán a méretre utal, hanem a sajátosan „dargays” grafikai és plasztikai térélmény metaforája is. A tanulmány elején bemutatott *Kéztanulmányok* esetében a felületi szerkesztesség, a megnyújtott formák, a fém csillogása, a tenyér belsejében futó életvonalak rajzolata, az absztrakció határára álló autonóm dombormű hatását keltik. A testből kiragadott részlet nem csonka végtag, hanem alapvetően szuverén plasztikai struktúra, ami – ha az életvonalak szimbolikáját nézzük – szintén a teljes sorsot feltáró egész. Dargay reliefjeinek gondolatrendszerében a „tenyérenyi tér” a kézzelfogható világunkból a mikro- és makrokozmosz felé nyit. A térgrafikák finom vonalai és a reliefek strukturált felületei révén e kis méretű alkotások fokozatosan kitágulnak, és olyan vizuális világot hoznak létre, amelyben a konstrukció határtalanul továbbgondolható térélménnyé válik.

Dargay Lajos szobrai, reliefjei, térgrafikái és grafikai jellegűknél fogva nemcsak a XX. századi szobrászat, illetve fényművészet, hanem tulajdonképpen az absztrakt geometrikus művészet jeles darabjai is. Fantasztikus, de immár szükségszerű is volna mindezt illő környezetben, megfelelő térben elhelyezve, megfelelő megvilágítással kiemelve kiállításokon megmutatni. Igazán remélem, hogy az alkotások hiánypótló jellegét felfedezik a nagyobb gyűjteményes tárlatok kurátorai is a fényművészet, a modern szobrászat és a geometrikus művészet területén.

³⁰ DARGAY: *i. m.* (2025), 82–88.; HANGYEL: *i. m.* (2023)

³¹ A művész műtermében ma is megtalálható egy *Reiss* rajzasztalba (műszaki rajzrendszer) illesztett domborzati világtérkép.

³² Vö. Victor Vasarely *Multiplika*-sorozata.