

Rockenbauer Zoltán

*A visszájára fordított táj**

A tájnak lelke van, ha vászonra kerül. Különben nem lenne érdemes megfesteni. A tájképfestészet új keletű műfaj, önálló képzőművészeti ágként csak néhány száz éve művelik az európai kultúrában. (Fontos ez utóbbi distinkciót megtenni, mert például Kínában lényegesen hosszabb múltra tekint vissza.) Attól kezdve, hogy a tájból mint háttérből előtér lesz, megszűnik pusztán dekoráció lenni; a harmadik térdimenzió, a *mélység* hiányáért az *érzemi többlet* kárpótolja a nézőt. Ezért lehet egy táj idilli, szelíd, bukolikus, hívogató, buja vagy sivár, melankolikus vagy élettől duzzadó, drámai, vad, fenyegető, sőt gonosz is – persze nem maga a táj, hanem a róla alkotott művészi kép. Akár azért, mert a festő olyannak akarta láttatni, vagy csak azért, mert a nézőben ilyen vagy olyan érzetet kelt,



Festő doboz, 1980., fa, föld, rajz, 40 cm széles



Bőrönd tájjal II., 2016., műbőr, kő, print, 55 cm széles

olykor a festő szándéka ellenére is. „A táblakép ablakot nyit a világra, de ez ne tévesszen meg bennünket: mi nézünk vissza e világból. E világ felismerhetetlen személyes jegyekkel rendelkezik, mi pedig válogatunk, megkeressük, amit közelállónak érzünk magunkhoz, és felakasztjuk szobánk falára, vagy legalábbis elgyönyörködünk benne” – írja Földényi F. László Caspar David Friedrichről szóló tanulmányában.¹ A gyönyörködést persze tág jelentésben kell érteni: a látvány lehet sokkoló is, vagy kelthet jeges borzongást – ami számít, hogy a vizuális műalkotás megszólít, emlékeket hív elő a nézőben. Saját és mások emlékeit egyaránt. Olyan érzeteket, melyeket az alkotónak tulajdonítunk, de va-

* A Múcsarnok az épület millenniumi megnyitásának 120. évfordulóját ünneplő, reprezentatív történeti tárlatához kapcsolódóan kiállítás-sorozattal tiszteleg azon jeles kortárs alkotók előtt, akik szintén kerek évfordulót ünnepelnek. Ezért felkérte a magyar festészet és szobrászat tiszteletreméltó életművel bíró szereplőit, hogy *Az első aranykor* kiállítással egy időben mutassák be újabb munkáikat a Múcsarnok oldalhajóiban. Az idén 70 éves Valkó László egyike a meghívott művészeknek. Az alábbiakban a Múcsarnok szíves engedélyével közöljük Valkó László katalógusának bevezető tanulmányát.



Bőrönd, tájjal I., 2016., műbőr, fa, bőr, kenderkóc, print,
80 cm széles

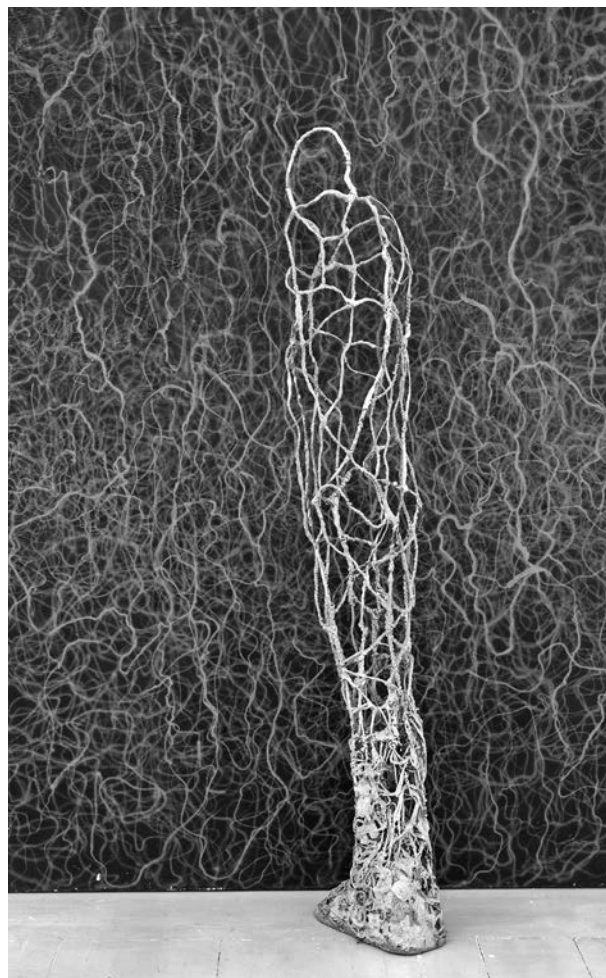
lójában a sajátunk: a mi tudásunk, a mi ismereteink, a mi érzéseink. Ha ezek az érzetek legalább részben lefedik a művészetet, akkor megértettük az alkotást.

Caspar David Friedrich formálisan 2009-ben került Valkó László életművébe. Ekkor született meg a mára már emblemikusnak számító parafrázisa a XIX. századi romantikus festő *Jeges-tenger* című művéről. De Friedrich alkotói módszere bizonyára már korábban is ott munkált Valkó művészetében. „Csukd be testi szemedet, hogy először szellemi szemmeddel láthasd a képet. Azután hozd a napvilágra, amit a sötétben láttál, hogy az másokra is hasson, kívülről befelé” – mondta egykor Friedrich.² Ez a „befelé nézés” az alapja Valkó tájképeinek is. A német festő képeinek többségéről nem tudjuk, hogy pontosan melyik földrajzi hely ihlette őket, hogy létezett-e a táj egyáltalán, amit ábrázolnak. Az 1823–1824-ben készült *Jeges-tengerről* azonban bizonyosan elmondható, hogy Friedrich nem láthatta az északnyugati átjárót megszállottan kereső William Edward Parry hajóját, a *HMS Griper*t jégbe fagyva; már csak azért sem, mert ez az esemény ebben a formában meg sem történt. A híres festmény valójában nem jégvilágot állít elénk, hanem egy szorongató érzést, a reményvesztettségét – és teszi mind ezt a legfenségesebb esztétikai pompában.

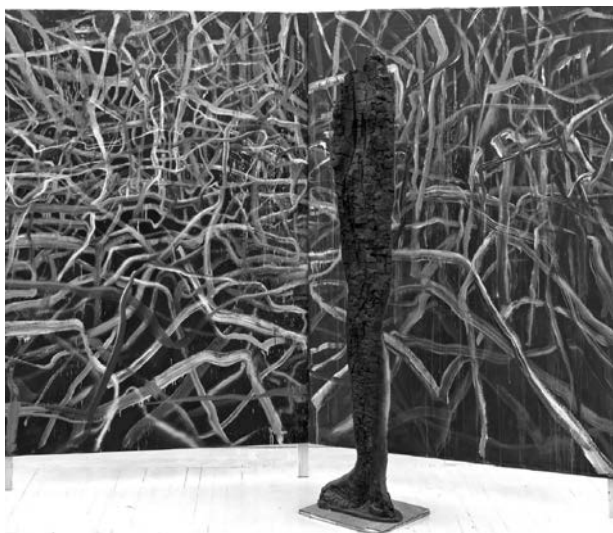
Ezzel szemben Valkó László valós helyszínt használt fel a parafrázishoz. Feltört betonlapokat fényképezett Pécsen, és e fotók részleteiből számítógépes manipulációval hozta létre Caspar David Friedrich festményének imitációját. Nem pontosan ugyanazt a kompozíciót, a vászonra vitt nagyméretű print mégis első ránézésre felidézi az eredetit.

Ha a német művész olajképe a reménytelenség allegóriája – miként ez alcímében is megjelenik –, Valkó alkotása kétszeresen is az, mivel ő a témát minden heroikus jellegétől is megfosztotta. Nála nem a természet erőivel való hősies küzdelemben feneklik meg a civilizáció akkori technikai csúcsteljesítményeként ismert vitorlás hajó, hanem éppen a civilizáció romjain – kietlen betontörmelék között küzd szánalmasan egy apró markológép. A szorongás misztikuma hasonló, de a romantikus szemléletmód kiábrándultságba fordul.

Friedrich fenyegető drámaiságával szemben id. Markó Károly két magyar vonatkozású tájképe az otthonosság érzetét sugallja. Ha „a tájképfestészet történetében Friedrich az első festő, aki a tájat önmagában kívánta oltárra helyezni” – miként ezt Földényi F. László állítja,³ úgy Markó Károly a magyar tájképfestészetben számít úttörőnek. Döntően olasz földön dolgozott, de 1853-ban, mielőtt haza-



Befelé, 1996., olaj, vászon, 200 x 140 cm, drót, kender,
180 x 30 cm



Térben, 2016., olaj, vászon, 190 x 280 cm. gesztenyefa
180 cm magas

látogatott volna Magyarországra, emlékezetből megfestette az Alföldet itatóvályúval, gémeskúttal. Úgy járt el ő is, mint Friedrich: „lélekben idézte fel” a jellegzetes tájat. Két festmény is született ekkor, lényegében azonos beállításban: a *Magyar alföldi táj gémeskúttal* című alkonyi fényben, illetve *A puszta* (1853), ahol eső utáni kettős szivárvány kíséri a tipikus motívumokat. Bár Markó a Felvidéken született és nevelkedett, a szülőföld megjelenítésre az Alföldet választotta.

Vajon lehet-e jellegzetesebben magyar tájat választani, mint a puszta? Erdélyben erre talán másként felelnének, de Petőfi verse kitörölhetetlenül cseng minden iskolát végzett magyar fülében: „Mit nekem te zordon Kárpátoknak / Fenyvesekkel vadregényes tája! / Tán csodállak, ámde nem szeretlek, / S képzetem hegyvölgyedet nem járja. / Lenn az alföld tengersík vidékin / Ott vagyok honn, ott az én világom; / Börtönéből szabadult sas lelkem, / Ha a rónák végtelenjét látom.”⁴ Az Alföld végtelenbe vesző horizontja a magyaroknak azt a szabadságér-



Menni, vagy..., 2011., akril, vegyes technika, 150 x 200 cm

zetet jelenti, amit a tengerparti népek számára a végtelen víztükör. A síkság gémeskúttal sok festőnket meghihlette: Lotz Károlyt, Mészöly Gézát, Iványi Grünwald Bélát, Tornyai Jánost és másokat. Valkó, amikor id. Markó Károly képére készített modern változatot (*Mező kazlakkal: Markó Károly 2010-ben*), a „magyar őstáj” motívumát parafrázálja, miként erre Weiss János rámutatott.⁵ A Friedrich-átfogalmazásból már ismerős markológép ezúttal pusztuló, ipari hulladékkal borított tájon vesztegel, szomorú mementójaként a gémeskútnak. A XXI. századi variánsban Markó képi világának minden őszinte szentimentalizmusa illúzióját veszti.

Valkó László *Magyar föld II* (2007) című olajfestményén nem látunk sem gémeskutat, sem az azt helyettesítő markológépet, csak egy ládába szorított földdarabot. A föld „magyarságát” – a címen túl – csak a sík „alföldi jelleg” érezteti. Számos hasonló festménye született ekkoriban: *Magyar föld* (2006), *Zöld mező* (2007), *Egy darab mező* (2008) stb. A keretbe zárt, végtelenségéből kiemelt földdarab víziója azonban jó harminc évre nyúlik vissza, akkor készültek e téma első variánsai.⁶ Az idők folyamán a kompozíciót több változatban, installációs formában is megjelenítette: *Festődoboz* (1980), *Festőbőrönd* (1980), *Bőrönd tájjal* (2016) és más hasonló címeiken, kofferbe tett földdel, homokkal vagy kenderkóccal, barázdákkal vagy anélkül, a bőrönd tetejébe festett éggel. „Itt egy alapvető összefüggés világosodik meg: Valkó a ládába vagy kofferbe szorított tájat nevezi mezőnek – fejtegeti elemzésében Weiss János. – Ezzel létrejön egyfajta kritikai viszonyulás a tájképfestészet tradíciójához. Vagyis, modern körülmények között nem lehet többé tájról beszélni, mert a tájak mesterséges keretek közé préselődnek. Az elnevezés ekkor még némileg bizonytalan, beszélhetnénk föld-mezőről vagy homokmezőről is. A kofferban való ábrázolás azonban visszahoz egy fontos elemet: az égboltot. A modern táj az emberek által átalakított, új és mesterséges keretek közé préselt táj. Ennek a tájnak már nem vagyunk szereplői, csak messziről és felülről látjuk.”⁷

A bőröndbe zárt tájnak azonban lehetséges számos további olvasata is, amelyek közül a „magunkkal vihető szülőföld” kínál további asszociációkat. Régebben, elsősorban rurális területen szokásban



Magyar föld II., 2007., olaj, vászon, 130 x 150 cm



Medence A. ban. II., 2009., ceruza, vegyes technika, vászon, 88 x 119 cm

volt, hogy a hosszabb időre, netán emigrációba indulók magukkal vittek egy kevéske földet a szülőfalujukból. Tamási Áron regénytrilógiájának hőse, Ábel is kapott egy zacskó földet Kelemen paptól Amerikába menet, hogy soha ne feledkezzen meg az anyaföldről – amit aztán Ábel mint „aranyat” osztott meg testvériesen az egyik *földijével*. De a rozzant kofferbe gyömöszölt táj éppígy jelentheti a születésünktől magukkal cipelt, levethetetlen sorsot is.

Az *Eldobott papírok mezője* (2009) című, nagyméretű print egyik, 2010-ben készült változatának⁸ bal felső sarkában alig észrevehetően Jean-François



Nagy harisnyatározó 2005., olaj, vászon, 200 x 140 cm

Millet: *Pásztorlány nyájjal* (1863) című festményét fedezheti fel a szemlélő. Millet paraszti naturalizmusát mindig belengi egyfajta vallásos áhítat, leg híresebb témáiban – az Angelusban, a magvetőről vagy a pásztorról és nyájáról festett műveiben – nem nehéz felfedezni az újszövetségi allúziót. Valkó összegyűrt és széthajigált, arányukban hatalmas papírgombócái groteszk hasonlatosságot mutatnak a báránnyal, ugyanakkor az összegyűrt újságlapok az eldobott, feledésre ítélt múltra (történelemre, eszmékre) is utalhatnak.

Kompozíciós szempontból hasonlóan megfogalmazott tájképein ruhadarabok – kesztyűk, lábbelik, alsóneműk, ingek, harisnyák – borítják a tájat,⁹ amely így allegorikus emlékműként idézi fel a holokauszt rémképét. A gondolati rokonságra, ami Valkó évtizedekkel ezelőtt megkezdett emlékműtervei és Can Togay–Pauer Gyula köztéri alkotása, a *Cipők a Duna-parton* (2005) között feszül, Szegő György hívta fel elsőként a figyelmet.¹⁰ A témának léteznek „dobozba zárt” variánsai is: az ezredforduló tájképein megkezdett, címükben többnyire „tározó”-ként jelzett sorozat darabjai,¹¹ melyeken a halmokba válogatott, viselőiktől elszakított ruha-

nemű még nyilvánvalóbban emlékeztet a koncentrációs táborok embertelen gyakorlatára. Valkó Lászlót már fiatal művészként is foglalkoztatták ezek az „átörökített” emlékképek, melyekről – 1946-os születésű lévén – közvetlen tapasztalatai nem lehettek, de a családi elbeszélések és a történelmi ismeretek révén mintegy interiorizálódtak.

A *Tározók* ládáí erős rövidülésben látszanak, s így nyomasztóan gigantikus benyomást keltenek – az ember kicsinek és jelentéktelennek érzi magát mellettük. Giorgio de Chirico korai metafizikus korszakában élt ezzel a szorongást felerősítő perspektívával. Szívesen használja ezt a nézőpontot allegorikus tájképein Anselm Kiefer is, aki mindössze egy évvel idősebb Valkó Lászlónál. Kiefer német katonatiszt gyermekeként, a háború utolsó napjaiban született, és évtizedeken keresztül igyekezett feldolgozni a gyötrő történelmi félműltat. Sok szempontból hasonló esztétikai eredményre jutott, mint magyar kollégája, aki családjá révén az üldözöttek és áldozatok utódja.

A *Promenád-képeken* – Weiss János kifejezésével élve – fásultan baktató emberek népesítik be a ki-



Tározó I., 2003., olaj, vászon, 200 x 140 cm



C. D. Friedrich 2009-ben, 2009.. C-print, vászon, 140 x 190 cm

tén pihen meg, amelyben idillikus, zöldellő táj tükröződik. Ezúttal a trapézszerű kompozíció, az erőteljes rövidülés sem hat nyomasztólag. A szem csak fokozatosan fedezi fel a homályos környezetből halványan, szinte csak látomásként kibontakozó szögesdrót kerítést, hogy nyilvánvalóvá váljon: a címben szereplő A betű Auschwitz-Birkenau rövidítése. Valkó legtöbb festményén a szűzi tájat fedi ipari hulladék. Itt a halálgár romjait hódítja vissza az anyatermészet. A múlt árnyát azonban a napfény sem űzi el.

JEGYZETEK

etlen tájakat.¹² A helyszín meghatározhatatlan, olykor utca, töredezett aszfalt, mező vagy éppen süpedő kenderkóc-mocsár. A járókelők síkszerűek, perspektívavesztettek, hangulatilag is „perspektívátlanok”. Haladásuk céltalannak tűnik; sőt mintha nem is mozognának, mintha varázsütésre megmerevedtek volna, akárcsak Csipkerózsika meséjének szereplői. Valkó emberábrázolásainak másik jellegzetes szereplője a Siratófal előtt meghajló, kaddist mondó, már-már torzószerű alak, amely az emlékezés, a „befelé nézés” megtestesítőjeként tűnik fel több változatban is: rajzos vagy festett formában a vásznon, önálló szoborként, vagy installáció részeként drótból, műgyantából, égetett fából alkotva.

Caspar David Friedrich mondta Peter Cornelius festőnek egyik műve kapcsán: „Isten mindenütt jelen van, még egy homokszemben is. Ezúttal a nádasban jelenítettem meg.”¹³ „E panteisztikusnak tetsző gondolatot azonban maguk a festmények cáfolják – fűzi hozzá Földényi F. László. – Ha igaz lenne, amit Friedrich állít, akkor képei a természet derűjét és a létezés dicsőségét hirdetnék. Ehelyett azonban mélabúval terhesek, nyomasztó vágyakat ébresztenek. Ez korántsem egyeztethető össze Isten jelenlétével.”¹⁴ Valkó László tájai fokozottan ilyenek: mintha Isten elfordította volna róluk a tekintetét. Néhány alkotásában azonban ennek a gondolatnak a visszáját is megteremti. A *Nyúrfaliget*, illetve a *Medence A-ban* sorozat (2009) darabjain a néző tekintete először egy betonmedence békés vízfelüle-

¹ Földényi F. László: *A festészet éjszakai oldala. Caspar David Friedrich, Francisco Goya, William Blake*. Pozsony–Budapest, Kalligram–Pesti Kalligram, 2004. 78. (A C. D. Friedrich-tanulmány eredeti megjelenése: 1986.)

² Földényi 31.

³ Földényi 85.

⁴ Petőfi Sándor: *Az Alföld* (1844).

⁵ Weiss János: „Hasadások a léten. Látogatás Valkó László pécsváradai műtermében.” *Múlt és Jövő*, 2012. 2. sz. 45–62. (49.)

⁶ *Földdarabok* (1976) *Föld-mező* (1980) ld.: Tolnai Ottó–Szegő György: *Valkó László*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 54–55.; *Föld-táj* (1977), *Föld* (1981), *Egy láda búzaföld* (1978), *Festődoboz I–II* (1980): I. Kovács Orsolya [Szerk., bev.]: *Valkó László. Művek, 1975–2015*. [kiállítási katalógus]. Pécs, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft., 2013. 26.

⁷ Weiss 47.

⁸ *Eldobott papírok mezője, Millet pásztorával* (2010). Kovács 86.

⁹ L. egyebek mellett: *Kéz-mező* (1998), *Nagy rajz* (2008): Kovács 37., 70–71.; *Kövek és kezek* (2002), *Éjszaka* (2003), *Reggel* (2005) *Tükröződések 1–5* (2007), *Tiszta ingek mezője* (2009): Tolnai–Szegő 81–83., 92–93.

¹⁰ Szegő György: *Magunkba néző. Valkó László képei mellé*. In: Tolnai–Szegő 30.

¹¹ L. egyebek mellett: *Nagy barátságátározó* (2005): Tolnai–Szegő 85.; *Tározó, kecsktyúk* (2002), *Tározó, kecsktyúk* (2004), *Tározó A-ban* (2008), *Cípőtározó V.* (2007), *Tározó I* (2003), *Tározó, bugyik* (2003), *Tározó, monokróm* (2003): Kovács 66–67., 74–79.

¹² Weiss 57. – A képeket ld. egyebek mellett: *Bacon in Hungary* (1982), *Kossuth utca* (1984), *Promenáé szatyrokkkal* (2009) Tolnai–Szegő 61.; *Menni, vagy...* (2011), *Promenáé* (2009), *Lágy tájban* (2011): Kovács 90–93.

¹³ Idézi: Földényi 118.

¹⁴ Földényi 118.