

A feladat mint esztétikai inger

TENK LÁSZLÓ FESTÉSZETÉRŐL

Mint enyhén determinista, magam is hajlok afelé, hogy nincsenek véletlenek. Hiszen mint a képzőművészeteket igen kedvelő, de mai szakmai zsargonjaitól már némileg odébb sodródott irodalmár most nemigen tűnődnék el, ha ifjúságunknak nem lettek volna a művészetekben is jeles pillanatai, eszméltető felismerései. A 70-es évek elejére gondolok, amikor az európai történelmi események, a fiatalokat megkísértő Marcuse-i szellemiség vagy az általános társadalmi sztereotípiákból való kiábrándultság hatására – a hazai politikai élet kiváltotta megrendüléseken túl – a művészeti világ is elemi erővel megmozdult. A lázongó, önmagát szervezni vágyó irodalom, a neoavantgárdra figyelő képzőművészet, az atonikus zene, az alternatív színháztársulatok első pillanatai ezek – nagy lendülettel, s persze sok idealizmussal. S mivel a központi kultúrpolitikai irányítás alól kitörni akaró, határozott önszerveződéseket produkáló megmozdulások ezek az irányzatosságokra kódolt experimentális törekvések, csírájukban bennük feszült a decentralizáció szellemisége is: mondjuk ki kissé fellengzősen, akár Debrecenig terjeszkedően. A város művészeti életét felfrissítette folyóiratának szemléletváltása és az induló Alföld Stúdió, a megnyílt művésztelepre különböző ízlésvilágú képzőművészek költöztek, a fotósok körében egyre népszerűbb lett az új vizuális technikával való kísérletezés, a színház addigi önmagához képest merészen nyitott a világirodalom jelentős korabeli színművei felé. S hogy a zenét se hagyjuk ki, számos tanszékével elindult a zene-művészeti főiskola is. Persze, tévedés azért ne essék, a politikai szemlélet maradt, most csupán a megújulás lehetőségének egy különös pillanatáról beszélek.

A művésztelep felől ekkoriban elsősorban Tenk László és Topor András, Váró Márton és Cs. Uhrin Tibor művészi nyugtalansága jelentettek új impulzusokat, a rajztanári ambíciókat meghaladni vágyó, a város álmos világát megrázni akaró törekvéseket. Több-kevesebb sikerrel. Rövid időn belül Váró már Amerikában, Topor az elhunyt kiváló Bortnyik budapesti műtermében keresi a kibontakozás lehetőségeit. És Tenk sem járt jobban. „Debrecenben idegen maradtam – írja később önéletrajzi vallomásában. – Provinciális kisszerűség, érdektelen belső harcok. Az első adandó alkalommal megköszöntem a vendéglátást és visszaadtam a kulcsot.” Nem tisztünk most a szakítások gyökereit elemezni, ennél sokkal fontosabb végigtekinteni azt a belső küzdelmet, mely a festő szellemi kalandjainak lezárásához, sajátos formai világának kialakulásához vezetett. S ebben talán épp az gazdagította leginkább, hogy ez az út közel sem volt egyszerű, belső ellentmondások terheltek, akár morális, akár mesterségbeli attitűdjeire tekintünk. A Bernáth Aurél-tanítványnak egyfelől már a családi kapcsolatokban is képződtek traumái, az ebből való menekülés reflexei pedig óhatatlanul az emberi-társadalmi viszonyok anomáliái felé terelték, kifelé és befelé is egyfajta kritikai magatartást inszisztaálva, a poli-

तिकai és a szakmai meggyőződését egy meglehetősen hosszú folyamatban megérelve. Az előbbi volt az egyszerűbb: elég hamar rádöbrent, hogy a politikai–ideológiai csatározások bármely formációban a szakmaiság felszínén maradnak, nincs mélységük, csak százalmas pillanatok, gyorsan tovatűnő epizódokkal és perifériális emlékezettel. Ám a másik út kitapogatása sem könnyedebb, s valószínűleg az alkotó lélekben még kegyetlenebb.

Ahhoz, hogy Tenk önmaga felismeréséhez elinduljon – mely attitűd a művészi világban elkerülhetetlen –, legalább két korai problémán kellett túllépnie. Az egyik az alkati meghunyászkodás és a folyamatos elégedetlenség feszültsége, a másik a műfajból adódó tematikai kényszer, annak a motívumsornak a kijelölése, mely mentén művészi elképzeléseit a legmagasabb hatásfokkal megvalósíthatja. Előző dilemmáján aránylag hamar túllépett. A mesterségbeli tudás megszerzésének izgalma, az elhivatottság erkölcsi parancsa túlsegitették a homo politicus egyszer mindenkit megkísértő csábításain, s a szakmai elmélyülést állították figyelmének középpontjába. Persze, az igazi problémák csak ezután következtek. Pályakezdő műveiben egyáltalán nem tűnt könnyű feladatnak a Bernáth Aurél-i késő expresszionista ecsetkezelés meghaladása, a vastagon felvitt kolorit mögött saját egyéniségének kibontakoztatása. Talán képeinek tematizálása is meglehetősen szűk körűre sikeredett. Kezdetben a portré, a különben felszabadítóan ható mediterrán világ hangulatai izgatták, az ismeretlen „látványba belelátás” élményei. A nagyvilágban tapasztalt „szabad festészet” ihlető varázsa, de még részben az egyéniség markáns jegyei nélkül. Ha a 70–80-as években kapaszkodókat keresünk ennek az eredeti festői világnak a megteremtéséhez, mindenképp meg kell említenünk a táj-élmény beszivárgását a mélylélektani szférákba, a fény látványban betöltött szerepének analitikus vizsgálódását, s ezeken belül az alkotói érzelmek egyre teljesebb képi lefedettségét. A csillaghegyi korszak kialakulásának idejében vagyunk, ahol kezd létfilozófiai kérdéssé válni az alkotás értelme, a dolgok egymáshoz való viszonyának rejtélyes jelentése. Az emberi figurák fokozatosan eltűnnek a képekről, ahogy Supka Magdolna írja: „parányai (lesznek) az égbolt alatti létnek” – s valami metafizikus szorongás kezd elhatalmasodni az alkotóban. Innen nézve egyfajta menekülési kísérletnek tűnik az expresszív zaklatottságú virágcsendéletek sora, az új anyag izgalmaival is serkentő gobelin sorozat, vagy a Zsóka-portrék eleje, mely motívum csak később, a kegyetlen hiány felől visszanézve válik a krónikás hűség és a magány szimbólumává. Tenk a megoldhatatlan kérdések kapujában elérkezik a festői balladákhöz, ahol kétségbeesett vallási motívumok, a modernitás direkt kívánalmait megkerülő, gyakran lecsupaszított fák vagy a tájélmények nyomasztóvá váló, áthatolhatatlan komor tömbjei közvetítik a kifosztottság hangulatait. Az embernek óhatatlanul Kosztolányi maradandó sora ötlük eszébe, mikor a teljesség felé törekvő Kassákról azt írja: ennek az írónak van egy ékszere, a fájdalom.

S amikor ezek után azt hinnénk, már csak egyetlen út maradt: a teljes apátia – a lét misztériuma közbeszól. Drámai betegsége az elmúlás közelébe sodorja, azokhoz a zónákhoz, melyek közeledtét annyiszor játszotta már magában. Lebénulva bal kézzel kezd a kór által lepusztított önarcképeinek újrafogalmazásába, az összeszűkült élettér és a természetfeletti valóság egységének megteremtésébe. Festményein az anyag és a fény feszültségét egyre hatásosabban behatárolja az a fizikai

és szellemi bipolaritás, melynek egymáshoz közelítése megoldhatatlan feladat ugyan, ám a lehetetlenség felismerése egy ponton túl esztétikai élménnyé is nemszedhet. Ezen a szűk ösvényen már nem lehet intellektuális tudatosság nélkül továbbhaladni. Megítélésem szerint a festő készlettarából a legtermékenyebb motívumához, műtermi terének újragondolásához és újraformázásához nyúlt, amikor emberi–művészi eszményeit véglegesítette. Késői képeiben az illúziótlanág érzetet sugallják a magukra hagyott tárgyak, emberi jelenlét nélkül mindent lebénít az élettelen látványa, az újra éledt ablakmotívumokban egyre gyakrabban feltűnik a közelítő tél. Ám mögötte még mindig ott a kozmikus erőter, a mindenségben kutakodó ember pillantása, a pálya beteljesítésének becsületes igénye. A festő legnehezebb élethelyzetében is ellenáll a destruktív sugallatoknak, szakmai elkötelezettsége és a harmóniát kiküzdeni vágyó ember humanista gesztusai mentén közelébe sodródik a híres Madách-i záró gondolatoknak. S ezeken a pontokon az elemzéseknek már nincs túl sok értelme. Legfeljebb azt kívánhatjuk, hogy ez a termékeny vívódás még sokáig így maradjon.

ACZÉL GÉZA

