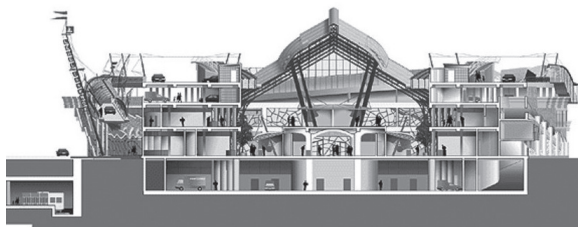


RAJK*

FORGÁCS ÉVA



Nagyon sokrétű a kiállítás, amit itt láthatunk. Nemcsak műfajilag – építészet, film- és urbanisztikai látványtervezés, tárgyak, grafikák –, hanem történelmileg is: a történelem része e művek létrejöttének és értelmezésének. Rajk a XX. századi magyar történelem kiszemelt áldozatából annak provokatív lázadója, majd aktív alakítója lett, és építészeti és vizuális műveit ennek a tudatosan megélt sorsnak a jegyében alkotta.

Noha a jelenlévők legalábbis vázlatosan ismerik Rajk élettörténetét, mégis fel kell idézni, hogy lássuk, mi mindennek az ellenére hozta létre mindazt, amiből egyes műveket itt most láthatunk.

Rajk László néhány hónapos volt, amikor apját bebörtönözték, majd kivégezték, anyját bebörtönözték, őt pedig, szüleitől és nevétől megfosztva, gyermekotthonban helyezték el. Nagynénje felkutatta, magához vette, és nevelte, és csak ötéves korában ismerkedhetett meg szabadságát visszanyert édesanyjával és az ő elbeszéléséből a ténnyel. Két neve, két anyja van: ebből kell élhető világot és saját személyiséget formálnia. Hétéves, amikor nyilvánosan tisztelegget apja emléke előtt, Rajk 1956. október 6-ai újrateremtésén.

Az, hogy ifjabb Rajk László építész lett – még mielőtt ennek a stílárus kérdéseibe belemennénk – szimbolikusan rendkívüli választás volt: a világ pozitív formálását választotta olyan körülmények között, amelyek születésétől fogva az élete lerombolására törtek. Anyja reményei ellenére minden külföldi tanulmányútjáról, Kanadából, Angliából, Franciaországból, hazatért. Építészeti irodákban dolgozott (Lakóterv, Iparterv) – számos gyárépület tervén, és egyik első bemutatkozásán, az egykori Fiala Művészek Klubjában, antihegelianus módon, műgonddal és szakmailag korrekten megrajzolt, fejtetőre állított sátoztetős házakat mutatott be, a magyar vidék kialakuló jómódjának jelképeit, csak éppen ezt a jómódot is tótágast állva láttatta, érzékeltetve az abszurditást, ami még ezt is áthatotta.

Ezt a történelmi környezetet egy pillanatra sem felejtethetjük el, mert amikor ezekben a termekben

szétnézünk, tudnunk kell, milyen és milyen nagyságrendű erők ellenében vált Rajk építésszé és látványtervezővé, milyen gyilkos történelmi folyamatokra adta a pozitív alkotás és építés választát, miközben rátalált saját stílusára és hangjára.

Rajk a nyolcvanas évek elején a formálódó demokratikus ellenzék meghatározó személyisége lett, harmadmagával független kiadót alapított, e kiadó (AB) könyveinek grafikai tervezője volt, és szamizdatbutikot nyitott belvárosi lakásában, amíg a rendőrség ki nem lakoltatta. A Szabad Kezdeményezések Hálózatának alapító tagja volt, majd az abból kinőtt SZDSZ országgyűlési képviselője lett.

Filmek látványtervezőjeként is dolgozott – filmográfiája hosszú, változatos és nemzetközi. Egy interjúban mondta:

„Mindig párhuzamosan dolgoztam e két területen, mindig két lábon álltam, és így nem volt frusztráló, hogy sosem karmester vagyok, hanem maximum koncertmester. [...] De minden építésznek el kellene mennie diszlettervezőnek is egy kicsit, hogy megszokja, hogy terve provizórikus, hogy eltűnik az épület, amit csinált. Ettől az építésznek hihe-

tetlen egója kicsit lejjebb menne, ami nem ártana a szakmának.” Ez a gondolat szó szerint rimel Eva Hesse amerikai szobrászművész vallomására, aki – a róla készült dokumentumfilmben hallhatjuk – arra a felvetésre, hogy művei nem elég szilárd anyagból vannak, és elpusztulnak majd, azt válaszolta: nem baj. Amivel az adott beszélgetés kontextusában azt mondta: az öröm a létrehozás, a csinálás öröme, nem az örökkévalósággal való flörtből fakad.

* ■ Rajk László akadémiai (Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia) székhelyi kiállításának megnyitója a FUGA-ban. 2019. február. 7.

1 ■ *Deconstructivist Architecture*, MoMA, 1988, press release.

2 ■ Jacques Derrida: *Grammatológia*. Typotex, Bp., 2014.



Rajk az 1990-ben megnyílt NaNe Galériának is alapító tagja volt, és egyik legfontosabb tette, hogy Bachman Gáborral együtt 1989. június 16-ára megtervezte Nagy Imre és mártírtársai újratemetésének vizuális környezetét a Hősök terén. Egy rajzot látunk erről a látványtervről itt, a hiányokat felsoroló és ábrázoló rajzsorozatában, amely a Nagy Imre-szobor nemrégiben történt eltávolítását is hozzáírja a hiánylistához.

Az újratemetés látványtervében, akárcsak a NaNe Galéria kiállításain, Rajk a konstruktivizmus formanyelvéhez fordul: az októberi forradalom művészetéhez, amelyet hittel és optimizmussal alakítottak ki a húszas évek szovjet-országi avantgárdistái. Rajk azonban egy távoli új korból tekint a konstruktiviz-

musra: túl a forradalmi utópiákon, túl a világi jobbításba vetett hiten, sőt túl a hitek 68-as másodvirágzásán is Párizsban és Prágában, iróniával és egyúttal fájdalommal mutatja fel az egykori hit plasztikai szimbólumait. Ehhez nem kevés bátorság kellett: a vizualitás erejével közszemlére tenni a tényt, hogy igen, a mártírok kommuniszták voltak, idealista világjobbítók, akiket, akár saját apját, az épp uralmon lévő más, talán egykor ugyancsak idealista kommuniszták öltözt meg. És a konstruktivizmus eredettörténete is a Szovjetunióba vezet.

Rajk posztkonstruktivista vizuális nyelve egyúttal a posztmodern, dekonstruktivista építészet nyelve is. Az első dekonstruktivista építészeti kiállítást a Museum of Modern Art rendezte New Yorkban, 1988-ban. A

résztvevők között volt Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Peter Eisenmann, Bernard Tschumi, Frank Gehry – Rajk kortársai – akik, mint a múzeum kiadványában áll, „felismerték a modern világ tökéletesíthetetlenségét [...], a modern építészet rögeszmés ragaszkodását a kubusokhoz és derékszögekhez, és helyett ívekkel, átlókkal, görbülő síkokkal dolgoznak. Folytatják a szerkezettel való kísérletezést, amit az orosz konstruktivisták kezdtek, de a hagyományos erőnyeket: a harmóniát, egységességet, tiszta áttekinthetőséget diszharmóniával, töredékességgel, titokzatossággal váltják fel.”¹

A „dekonstruktivizmus” kifejezés, Jacques Derrida leleménye, éppolyan korszakalkotóan hangzott, mint korábban a „konstruktivizmus”,² Rajk azonban ezt az irányzatot is történelmi tapasztalatokon és tudáson edzett iróniával képviseli. Egyfelől nem mondott le a megtervezhető és felépíthető, tágas, szellős és áttekinthető jövőnek kora XX. századi ideáljáról, a társadalmi igazságosság és egyenlőség, vagy modernebb változatában: legalább esélyegyenlőség ideáljáról. De hát hetven-nyolcvan évvel és megszámlálhatatlanul sok kivégzéssel később átértelmeződnek a szavak és a formák. Ha a húszas évek konstruktivista utópistái, köztük a Rajk nem egy művét inspiráló Sztjenberg testvérek, Vlagyimir és Grigorij, hihettek a funkcionálisban, a ráció evidenciájában és az építészet világalkotó szimbolikájában, Rajk generációja, az utópiák és a ráció többszörös felsülésével és jövőképek felégésével a háta mögött, csak ezek kritikájában hihet. A dekonstrukciót maga a történelem végezte el. Ugyanakkor Rajk megidézi Tatlint is, a repülés ikaroszi vágyához makacsul ragaszkodó *Letatlin*, „repülő Tatlin” alkotóját, és a maga *Letatljak* névvariációjával elnevezett plasztika egyik csücskébe Tatlin 1920-as spirális tornyát, ezt a konstruktivista jelképet is beépíti.

Rajk válasza a fegyelmezett modernitásra az épület tömbjének a vizuális feloldása, festői elemek – színek és az épületből kirajzó formák – környezetbe komponálása. Építészeti munkáiban az adott feladat professzionális megoldásán túl érzékelhető egy eleméntárisan lázadó gesztus, amely azonban együtt jelenik meg egy örömteli, szabad, a formákat a szélrőzsza sok irányába szétengedő gesztussal. Ezt a kettősséget azért hangsúlyozom, mert a két mozzanat kiegyenlíti egymást, a vizuális arculat vidámsága és színessége barátságossá oldja a lázadó vonásokat, holott a szerkezetileg diszfunkcionális elemek jelenléte erős és provokatív ellentétben áll a statikus, funkcionális elemekkel. Sok művén – például a bécsi Collegium Hungaricumon is – ezt egyfajta festői hatásként érzékeljük: az épület szükségszerű tömörszerűsége, egyben tartott tömege ellenében ható színes, rajzos elemek nemcsak az épület saját terében, hanem a város terében is megszólalnak.

Rajk szereti Budapestet. Nagyon fontos ezt hangsúlyozni, mert sok megvalósult és meg nem valósult tervének alapvető mozgatója az a szándék, hogy Budapestet vidámabbá, funkcionálisabbá, örömtel-

libbé és építészetileg szebbé, érdekesebbé tegye. A CEU felújítási terve nagyon beszédes, hiszen nagyon bátran újította volna meg a Belváros arculatát: fiataloságot, színeket, képzeletgazdagságot, életörömet – kirívó minőségeket vitt volna a Bazilika és környéke mind fegyelmezettebben konformista, üzletközpontú hangulatába.

Akár a Lehel téri piac – nem mellékesen Csernus Tibor egyik festményének a címe és témája, emblematis budapesti helyszín –, amely színes, funkcionális, és elüt a környező városi közegtől. Budapest építészeti szövetében egyedülállóan vidám és technikailag kitűnően működő posztkonstruktivista szerkezet, vizuálisan a színek és a látvány örömet hangsúlyozza. Rajk jól látja, hogy egy város urbanisztikai egységét helyenként meg kell törni, és a meglévőtől eltérő, sőt azzal ellentétes elemeket kell beleépíteni. Minden generáció hagyjon nyomot: ahogy a bátrabb párizsiak például a Beaubourg-t és a Louvre üvegpiramisát beemelték az egyébként konzisztensen kialakított városi architektúrába.

Filmlátványtervezői munkásságával Rajk – ezt a rendezők ragaszkodása hozzá, a fesztiváldíjak és a nézők egyaránt tanúsítják – a magyar filmgyártás egyik pillére lett, miközben számos nemzetközi produkció visszatérő és visszahívott alkotója is. A feladatokhoz való alkalmazkodás, a folyamatos tanulás, az adott feltételek és kötöttségek invenciózusan előnyre változtatása olyan kihívások, amelyek a tér mind újabb értelmezésére, megtervezésére készítetik, és képzeletét is, eszközeit is, ha lehet így mondani, folyamatos készségben tartják.

Kitalálta a „filmszobor” új műfaját: ahogy itt látjuk, ez olyan plasztika, amelyben a látványtervező egy film üzenetét, egész vízióját egyetlen tárgyba tömöríti. Ez a tárgy „megáll a lábán”, a hordozó szerkezettel együtt érvényes – amely többnyire konstruktivista stílusú –, a filmtől függetlenné vált, de azt koncentráltan megjelenítő szobor.

Mindemellett, mint az itt bemutatott művek legtöbbje, így a *Hiányzó sorozat* is jelzi, Rajk nem távolodott el politikai koncepcióitól, nem vonult vissza nézetei nyilvános kifejezésétől és a részvételtől egyes akciókban. A megváltozott történelmi körülmények között ma háttérbe szorul a kilencvenes évek iróniája, leszűkült az a játéktér, amelyet az „igen, de...” bonyolultabb formációival lehetett jellemezni; viszont megnyíltak más lehetőségek a virtuális, digitális szférában, amelyek Rajkot jelenleg foglalkoztatják. Ugyanakkor hű maradt a racionális, szabad, örömteli, provokatív hanghoz, bármilyen műfajról legyen szó, nem felejtve el, hogy mindezek történelmi értékek is, és hogy az építész, a tárgytervező, a filmlátványtervező és a digitális univerzum mérnöke a társadalmat is tervezi és alakítja. □