



SZAKOLCZAY LAJOS

## Groteszk, légiesített világ

RUTTKAY SÁNDOR KRÉTARAJZAIRÓL

Azon sokáig meditatálhatnánk, hogy Ruttkay Sándor, a bravúrosan rajzoló grafikus miért a színes kréta – a többnyire színes papírra fölvitt leheletfinom-ságú szín – búvkörében talált rá a mondanivalójához megfelelő eszközre. A lány és a némi festőiséget sejtető puha vonal jelenti számára azt a *lelkiséget*, az alkotási folyamathoz szükséges pszichikai állapotot, amelynek segítségével – akár a mitológiához nyúl vissza, akár valamely érzelmi világot idéz föl – megragadhatónak tűnik az élet viszonylagos teljessége. Vagy csak azért a fönt jellemzett vonzódás, mert így tudja grafikailag érzékelhetővé tenni kartonjainak legfőbb jellemzőjét: a lebegést? Persze itt inkább titokra, sejtelemre gondolhatunk, az emberi alakot, még a legdrámaibb helyzetben ábrázolt testet is körülfogó, a vonalháló artisztikusságából ugyancsak következő holdudvarra. Színes lapjain ez az a többlet, ami miatt érdemes grafikáihoz újra és újra visszatérnünk.

A magyar grafika jobbára – a nagymestereknél, Szalay Lajosnál, Kondor Bélánál, Kohán Györgynél stb. szinte kizárólagosan – a fekete-fehér kontrasztjára épül. Akár egyedi (ceruza- vagy tus-)rajzról, akár sokszorosított grafikáról van szó, a műveken, legalábbis az alkotó létérzékelését tekintve mindig a *drámai vonal* csatája zajlik. A személyiség forradalma, a komor világlátás, a történelem traumáitól igencsak érzékennyé váló – *ítélkező* – lélek pőrére vetkezése jellemzi a lapokat. A rajzoló kemény, következetes gondolati fegyelme még azokon a grafikákon is észlelhető, amelyek nem tragikus hangoltságúak, hanem a humor és a filozofikus groteszk jegyében alakul világuk (Szabó Vladimír, Rékassy Csaba). Színre a művésznek szinte nincs is szüksége, a fehér felületeken megjelenített és többnyire a bravúros rajztudás révén – nemkevésbé az asszociációs tágassággal – a vonalhálóban jelentkező gondolati tartalom a maga összetettségében lesz „színes”.

Ruttkay Sándor poétikus lelkülete a rajznak más szerepet szán: valaminő szépségben való föloldódás igénye vezeti krétáját. Még tragikus, a mitológia (*Judit és Holofernesz* – 1994; *Salome* – 1990) és a köznapok feszültségét (*Féltékenység* – 1994; *Koldusok* – 1994) idéző pasztelljein is ott a bizonyosság: a szép töredéke is szép, csak meg kell találni azt a nézőpontot, amiből a koronás, eltorzított fej (*Salome*), a csörgősipkával átszellemített arc (*Udvari bolond* – 1997) vagy a ledobhatatlan terhét ezúttal könyöklő-támasznak használó elgyö-

tört férfi (*Sziszüphosz* – 1995) – épp az átpoetizáltság révén – ugyancsak szépek látszik. S a költőileg átlégyesített grafikák – még a homokszínű papírra barna krétával rajzolt Sziszüphosz is – attól különlegesekek, hogy szerkezetükön, a színek harmóniáján, a kis és nagy vonalhálót (a göcsörtös kezét, a nő érzéki testét) rajzoló író gesztus értékű kinyilatkoztatásán érezheti valaminő *belső nap* intenzív sugárzását.

Amíg a kortárs grafika egyik kitűnősége, Kovács Péter jócskán absztrahált korpuszait szinte majdnem mindig a megfeszítettés pózában, expresszív indulatú vonal(izom)-kötegek szorításában ábrázolja – ezzel is növelve az alakok drámai hatását –, addig Ruttkay – saját szépségeszményéből következően – „felöltözteti” a testet. Nem a Kovácsnál alighanem ismeretlen drapériát-ruhát kezeli a megfelelő alkalomhoz illően – nincs meztelenebb, mint a *Madárka* (1997) fura, különben rendesen öltözött alakja –, hanem a csontokat *fedi* be. Emberei, különösen a nők, természet adta szépségüket, idomaik különlegességét sohasem teherként viselik. Két alakos kompozíciói (*Féltékenység; Renszánsz* – 1992; *Bacchanália* – 1994) egyúttal a két test különbözőségéből eredendő drámát, illetve életörömet visszhangozzák. Gyakran a két részre osztott mező feszültsége, a felső és az alsó rész közötti ellentét indítja meg bennünk a mitológiába nyúló, ám nagyon is a két nem harcát jelképező drámát. Ennek mindennél beszédesebb példája a *Judit és Holofernesz* című krétarajz, amelyen a *fent* – a sűrű, foltszerűen megrajzolt fejek: a férfi csúnya és a nő szépen groteszk feje – és a *lent*, a kontúrjaival és telt idomaival izgató női test és a dekoratív alakrajzon belüli levegősség közötti kontraszt felel meg a mítoszi tragédiának.

Ruttkay krétarajzai, bár egyik sem illusztráció, bőven méritenek az irodalomból, a mitológiából, egy-egy témához többször is visszatérve (*József és Putifárné* – 1988, 1997), ám gyökerük nemcsak a bibliai történetekben keresendő, hanem a cirkusz világában is. A grafikák lényeges eleme a groteszk, amelyben a művész kifejezőereje ugyancsak megmutatkozik. A korábbi, klasszikus értékű darabokhoz (*Idomár* – 1987; *Repülj* – 1993) sem méltatlan a *Bobóc* (1995) és az *Udvari bolond* (1997). Volt honnan indulnia, hiszen a *Mester* (1991) című pasztellen már mindaz megtalálható, ami a kesernyésen groteszk világot élteti: a bravúros történelmi időjáték (a festő Rembrandt-kalapján madárkalitka), az elrajzolás-torzítás bája, a sűrű vonalháló és az üres felület közötti libikóka-játék. A lassacskán levedlett dekorativitással a grafikai pálya megszabadul(hat) fölösleges – paradox: az édesség adta – terheitől. Ruttkay Sándornak el kell hinnie, hogy a bravúros rajztudás Isten adománya. Igazi művész a mondani-  
való szolgálatába állítja az ajándékot – ám sohasem él vele vissza.

*Szakolczay Lajos*