

Vigalmak dévaj krónikása

ALAK- ÉS LÉLEKVÁNDORLÁS VÉN ZOLTÁN GRAFIKÁIN

Nem szabadna hinnünk, hogy a kisgrafika – *ex libris* – külföldön is nevet szerzett mestere, Vén Zoltán csupán a tenyérnyi lapok, eme remekművű, a kultúrhistoriát sajátos jegyekkel teletűzdelő rézmetszetek világában otthonos. Bár ismertségét és megbecsültségét jobbára a fél évezrede világló kis formáknak, az Albrecht Dürertől eredeztethető *szent jegyeknek* köszönheti (Vilém Stránský cseh nyelven megjelent albuma és kismonográfiája is munkásságának ezt a részét méltatja), nagyobb méretű litográfiáin és vegyes technikával készült lapjain ugyanaz a szellem él.

Ebben a filozofikus, a világot kesernyés kalodába záró mosolyban és a – nem ritkán – dévaj hahotában történelmi korok csúsznak egymásba: egymástól évezredes távolságban álló kultúrák (például a hellenisztikus és a posztavantgárdjával igencsak incselkedő mostani századvég-ezredvég) motívumai találkoznak. A motívumvándorlás tudatosságához kétség nem fér, a két szélső partot, jellemezve ezzel a grafikai lapok tematikus sűrítettségét, az i.e. V. századból való, római másolatokból ismert szobor, Müron *Diszkoszvetője* (Düszkobolosza), illetve az az alapján készült figura és a Kondor Béla-i világ szárnyas alakjai s a repülés szabadságát jelképező modellek jelentik (*Kitörés; „Kondor Béla emlékére” – mindkettő 1996*).

Egyikben a görög testkultusz mint szépségeszmény, a másikban a technika börtönében leledző, angyalként is rémképeivel viaskodó emberben szólal meg. A két part közötti hullámzásban azonban a realizmust és a szimbólumhalmozást vegyítő azték kultúrkincs éppúgy ott van (*Miszték kislány ugróiskola játszik*, 1998), mint a már említett Dürer utolérhetetlen *fausti lelke* (Lyka Károly), vízióinak művészi igazsága. És akkor még nem szóltam a többi, sajátjává lényegített – egy kis megengedéssel: pajzánul továbbgondolt – vendégmotívumról. Amelyek akár egy-egy klasszikust idéznek meg (Müron *Marszüász*-parafráziséjától Caravaggió és Veronesen át Munkácsyig hosszú a metszeteit élénkítő „idegenek” sora), akár valamely néphagyomány mélyrétegében gyökereznek, akár a bibliai történetek és a mitológia szent alakjait és szörnyeit, a természet és az emberi világ furcsa bestiáriumát vetítik elénk, a Vén Zoltán-i humánus – a sírás, a kacagás, a megbocsátó gesztus – karakteres, csaknem érzéki közvetítőivé válnak. Ebből a szempontból nincs is különbség a bélyegnél alig terjedelmesebb rézmetszet és a nagyobb méretű litográfiák vagy vegyes technikával készült lapok között. (Vén Zoltán egyedülálló technikai bravúrral, fokozva a vonalháló sűrűségét, intenzitását, a motívumszerkezet működését, kőnyomatainak felületét gyakran rézmetszettel is színesíti.)

Eletműve, szerencsére, az idővel egyre gazdagabb lett. S ezt nemcsak grafikáinak növekvő mennyiségére értem – kisgrafikáinak száma meghaladja a háromszázat –, hanem egyre összetettebb, az egyetemes hagyományt a magyarral ötvöző szimbólumrendszerére is. A székesfehérvári tárlat (az utóbbi tíz év munkáiból szemezgető válogatás) arra is feleletet ad, hogy a sok műfajjal – meglepetésemre még a naiv festéssel is – próbálkozó művész miként lelte meg öntörvényű, senki mással össze nem tévesztendő világát a rézmetszetben s rézkarcban, s nemkülönben a litográfiában.

Honfoglalását a magyar grafika két-három évtizeddel ezelőtt már eredményt hozó fejlődése ugyancsak serkentette. Alkati tulajdonságainak köszönhető, hogy a művész nem a Szalay Lajos fémjelezte bonyolult vonalhálóban, a szinte háttér nélküli, megfeszítettséget sugalló alakok hatásosan torzító-torzuló rendszerében találta meg kifejezőképességének példáját – Tóth Menyhért „egyvonalas” rajzai, jóllehet bámulatra készítették, ugyancsak idegenek tőle –, hanem egyrészt a vásári kikiáltókat, a piac harlekinjeit jellemző népi humor grafikai megjelenítőiben (Csohány Kálmánban is, de legkivált a vagabund Gácsi Mihályban), másrészt abban a *szépművéség harmóniáját* kifejező nyugalomban, amely Rékassy Csaba rézmetszeteinek világát, utolérhetetlen, fényt adó csöndjeit jellemzi.

Innen, ezekről az alapokról indulva jutott el a magyar- és a világirodalom, a mitológia, a biblia, a társművészetek (építészet, iparművészet), a történelem, a *könyv*, a nyomtatott betű által őrzött hagyománykincs *téres* mezőire, hogy ráleljen arra a motívumra, szimbólumrendszerre, a fantáziáját és vésőjét meglendítő, lelkében új és új hűrt pendítő témákra, amelyek kibontásával megnyugodhatik extenzív műveltségélményéből eredő, az alkotást mindig forrponton tartó indulata is. Ez a hangulati rákészülődés mint indító lökés – például az *ex libris* rajzolásakor a megrendelő tulajdonságait: lelkivilágát, műveltségeszményét figyelembe vevő gesztus – később is hatással van a mű alakulására.

Mert aki a *Valpurgis éj* történéseit akarja rézbe metszeni, annak tisztában kell lennie a Fausttal; Rabelais „Tedd, amit akarsz!” erkölcsi parancsa a humanista életöröm főnakságaival csak az előtt nyílik meg igazán, aki a *Gargantua és Pantagruel* világától nem idegenkedik. És Örkény István *egypercseire* csak úgy ragasztható bohócsipka – Vén Zoltán csúfondáros paprikafüzér-nyaklánc harlekin-i vonásokkal ruházza föl az író fizimiskáját –, ha velejéig ismerjük a huszadik századi mese groteszk világszemléletét.

A Pénzjegynyomdában évtizedet eltöltő grafikus tudván tudta, hogy a kötöttségektől egyszer meg kell szabadulni. Talán ez magyarázza Vén Zoltán nagyobb formákra váltó, a rézmetszet és rézkarc mellett a litográfia kifejezőerejét is felhasználó alkotói korszakának kiteljesedését. Kiérlelt lapok – *Otthonülők mappája* (1996); *Idegen az ikonosztásban* (1996), *Noé* (1996) *Ariadne álma* (1997); *Ptáh* (1996); *Kronosz* (1996), *Daidalosz és Minotaurusz* (1996), s nem utolsósorban a formakincsében és színvilágában is remek *Miszték kislány ugróiskolát játszik* (1998) – bizonyítják, hogy a művész mitológiában megmerült kedélye messze túlmutat a műveltségeszményt fókuszában tartó gyarapodáson. Ebből a lélekállapotból létösszegző lapok születhetnek, mint ahogy születtek is.

A nagyobb méretű rézmetszetek és rézkarcok legjobbjai – *Lót exodus* (1992); *Ajándék Salomének* (1993); *Kronos* (1993), *Biblia Pauperum gazdagoknak* (1987); a végtelelenül csúfondáros *Szolgálati idom emlékére* (2000), a kozmosebéli technikát háziaszszony-szerkentyűvé álmódó *Quodlibet* (2000), a több grafikai poént elsütő *Noé* („madaras”) (1993); a klasszikus rézmetszet kifinomult világába gyerekrajzot becsempésző *A cinikus* (1991) és mindenek fölött az irodalmi közlést a devajságig elmenő grafikai jelbeszéddé avató *Tatjati levele Anegihotephez* (2000) – mind-mind lebilincselő gazdagsággal mutatják Vén Zoltán formai virtuozitását, filozofikus életbölcességét. Tárgyai – kávéfőző, teáskanna, vasaló, kulcs, petróleumlámpa, villanyégő stb. – grafikáin nemcsak kiegészítő motívumok, de robbanást előkészítő *életkacajok*. Átszellemített és meg-

is vaskos realitásukkal robbannak; s ebben az asszociációs láncban fölékszereztetik a közelmúlt vagy akár az ókor is.

Kis méretű rézmetszetei mellett, hogy mives darabok – ezt a műfajt Vén Zoltán ma már egyedül műveli –, jellemtanulmányoknak sem utolsóak. Szinte mindegyiken költészetté emelkedik az emberi – férfi és női – test; s nincs az a vaskosság, az erotikát nagyon is a fókuszba állító nyers jelbeszéd, ami ne mutatná az öröm, a báj, a megbocsátó gesztus holdudvarát.

Szokolczy Lajos



HOMMAGE À E.S. MESTER VÉN ZOLTÁN RÉZMETSEI