



MÉSZÁROS JÁNOS

## Égy művészi világ approximációi

Feltételezzük, kedves olvasó, hogy ön is, mi is első ízben állunk szemtől szemben Pusztai Péter grafikusművész alkotásaival. Ahhoz, hogy túltegyük magunkat az első kontaktus tanácstalansággal teli rácsodálkozásain, szükséges megkeresnünk ezen alkotások tér—idő—szellem koordinátarendszerét, melyben léteznek, mely indokolja e munkák születését, valamint lehetővé teszi befogadásukat is.

Induljunk el azon megfigyelés nyomán, mely szerint a XX. század elején leviharzott izmusváltások paradoxális helyzetbe sodorták magát a művészetet. Pontosabban az *avantgarde* hajszolása — mint cél és ambíció — hamar kimerítette az amúgy is egyoldalúan indított izmusok lehetőségeit, előidézte az ún. „alkotói válságot”, hiszen sok tévhitbe ringatott művész álma még ma is: sosem volt stílus- és formajegyrendszer megalkotása, melynek hovatovábbi lehetetlensége *depressziós válságot* idéz(het) elő. A stílusok programja előre meghatározott határok közé szorított bármilyen keresési szándékot, s ha e programok egymásutánosságát és történelmi múltjukat tekintjük, meglehetősen felhalmozódást tapasztalunk a fel nem dolgozott, elvetett vagy félretett lehetőségekből (jelek, technikák, tematika).

A művészet számos funkciója körül (intuitív termék, mely később tudományos pontossággal igazolható; ideológiai elkötelezettség; kommunikáció adott korról és helyzetekről; a tükely mint cél és ennek approximációi; új minőségek keresése) adódó hierarchiai és fontossági polémia számos mai képzőművészt a probléma végiggondolására készítetett. Az alkotás mint a művész szuverén joga és lehetősége szubjektív ráérésein és áttételein túl kiegészült egy intenzív gondolkodással is, melynek eredményeképp a művész dönteni tud a számos alkotói probléma fontossági sorrendjéről, és megóvja önmagát az ösztönös produkciók melléfutási veszélyeitől. Következésképpen, aki nem gondolkodik, csak vaktában csinál valamit, könnyen megrekedhet az utánérzések bizonyos szintjén — akár véletlenül is —, de aki csak meddő töprengésre szánja rá magát, sem jut tovább, mert kereséseinek semmi észlelhető lenyomata nem marad.

Ezek szerint az *avantgarde* mint cél és kiút értelmét veszti, marad tehát a fordított lehetőség, a „garde avant”, illetve a szintézis. Azaz felmérni a múlt tanulságait, tapasztalatait, megkeresni a kihagyott vagy megkerült lehetőségeket, összekapcsolni a részeredményeket, átrendezni jeleket és jelrendszereket, új tartalmat és minőséget keresni ezeknek...

Mindezen gondolatok felvetése szükségszerű ahhoz, hogy Pusztai Péter világát megközelíthessük. Sok művész eljutott erre a pontra, és az „előre”-haladás helyett „csupán” haladni próbál (Kondor Béla, Gyulai Liviusz, Milton Glaser, Seymour Chwast, Saul Steinberg, Thomas Cornell, Leonard Baskin, Isamu Noguchi, Marcel Chirnoagă).

Próbáljuk meg kivizsgálni Pusztai világát mint egységes, önmagán belül változó és alakuló jelrendszert. Formailag ha szétszednők grafikáit, egy hatalmas, jeleiben kimeríthetetlen világ állna előttünk, jelek, amelyek önmagukban közömbös jelentéssel bírnak, de amelyek minden egyes képen szerves láncolattá fűződnek, s az egyedire érvényes tartalommal telítődnek, alkalomszerűen más-más jelentés hordozóiként. Így lényegesen csökken az önismétlés lehetősége, anélkül hogy a művész szükségtelen kitérőkre szánná magát.

Jelei egyrészt „konkrét” fogantatásúak (ikonikusak), éppen csak tartalmilag élváltozva, többségében viszont Pusztai alkotta szuverén jelek (szerinte a művé-

szetben a legfontosabb „képezni valamit“), melyeknek elvonatkoztatásai sem önkényes megnyilvánulások, inkább a szürrealiztikum (a társítások szokatlansági nagyságrendje) furcsaságát hordozzák (madártestű női figurák — vö. a kentaurok, lebegő, formátlan testű dúvadak, pálcikaalakzatok; marionett-összetettségu különleges bábtettek, játékká vedlett furcsaságok, illetve furcsa elváltozású játékbabák és játékok stb.). Ezekkel párhuzamos és állandóan összefonódó jelrendszert alkot Pusztai színvilága is. Nem lényegtelen megfigyelnünk, hogy a vízfestés (vagy ezzel rokon technikák) segítségével kelti életre színeit, az alaphangulatok misszióját bizva rájuk, megcáfolván azt a közhiedelmet, miszerint „a kifejezőkészség spontán és könnyed szellemessége, ötletessége, szinte magától értetődő könnyedséggel jelentkeznek a jó akvarellen...“ (Elekfy Jenő). Pusztai megőrzi az akvarell hagyományos erőnyeit — friss tónusok, tisztaság —, de szigorúan ellenőrzött tónusai, átgondolt színtársításai révén drámai mélységekbe hatol. Összekapcsolja „rajzos“ jeleivel, mely kombinációk nyomán figuratív jelei elveszítik pusztán ikonikus jellegüket, azért, hogy hangsúlyozottan különleges szimbolikummal telítődjenek. És ebben vélem Pusztai Péter (valamint sorstársai) erőnyeit látni, azaz a haladást, hogy az elődek által részben létrehozott technikák, jelek, formák belső világát kitágították, nem remélt távlatokat és lehetőségeket biztosítva, anélkül hogy lerombolnák azt, ami tőlük idegen vagy közömbös, anélkül hogy az avantgarde hovatovább szélmalomharcába bonyolódna.

Pusztai művészi világát nem alakíthatta ki csak tartalmi-formai síkon, hanem ehhez igazította az alkotást mint teremtő folyamatot, az idők során megkopott vagy lekopott funkcióinak, jellegének a figyelembevételével is. Rajzait, metszeteit a középkori tipográfusok művészete jellemzi (ebben jórészt közrejátszik könyv-, valamint plakátgrafikusi tevékenysége). De ez nem a pusztá reprodukálhatóság kedvéért történik, hanem — Paul Kleehez hasonlóan — biztosítani kívánja a megfelelő tartalmi fedezetet minden egyes vonalának, ecsetvonásának. Ami főlöles, az szemfényvesztő lehet, ürességet takaró fegyelmezetlenség, gondolkodási szertelenség. Ennek viszont még a látszatát is igyekezik messze elkerülni. Másrészt bonyolult világa, kusza jelrendszerei szinte kötelezővé teszik a technikai fegyelmet és mértéktartást, hogy mi, nézők zavartalanul összpontosíthassunk arra, amit a művész dekódolás céljából a rendelkezésünkre bocsát. Mert az sem kevés, és könnyen emészthető.

A művésznek joga van az alkotási folyamatot bármelyik pillanatban leállítani, és munkáját kész művé nyilvánítani. Persze megkérdőjelezhető az alkotás finise, azaz túl korán, vagy túl későn állt le a művész, de számunkra sokkal lényegesebb felfedni azon értékeket és jelzéseket, melyeknek a készsége nyilvánított mű a hordozója. És itt tévedhetünk abban az esetben, ha a megértést úgy próbáljuk elérni, hogy a művész helyébe képzeljük magunkat, mert tanácstalanok maradunk magával a művel szemben, melynek már elvágta a „köldökzsinórját“, s önálló életre indult. Ettől a pillanattól kezdve a kontaktus néző és mű között zajlik le. A „képi“ kommunikáció az egyes befogadó kódrendszere (műveltség, érzékenység, ízlés, azonos vagy különböző hangulati hullámhossz) szerint kap fontosságot, helyet az egyén világában. Öntudatlanul bekomponált alkotási szegmensek nyerhetnek jelzeshordozó funkciót, amennyiben képesek vagyunk önmagunkban egy ilyen létezés kibogozására — illetve elveszhet számunkra sok olyan jel, mely tudatos művészi utalás hordozója.

Pusztai Péter alkotásai bőséges lehetőséget kínálnak ritkán „fárasztott“ készségeink tornáztatására. Jeleinek, jelzéseinek nyomon követése, összefüggések és rendszerek felfedezése, illetve felállítás a „megtalálás“ megannyi öröme és elégtétele számunkra mindazonáltal, hogy nem egy derűs, felhőtlen világról szól a művész. Számos gátlást old fel bennünk — önálló állás- és véleményalkotásra serkent. A katarzist nem adja olcsón, de kíméletlenségével nekünk tesz szolgálót. A mai világ agyekélyesítő digest (giccs)ajánlatai közepette, amellet hogy kereséseinek résztvevői, eredményeinek részesei lehetünk, segít, hogy ráleljünk saját magunk ritkán kibontakozó énjére. Ezért pedig köszönet illeti.