

SIRBIK ATTILA

Szürkével a kimondhatatlan felé

RICZ GÉZA FESTÉSZETÉRŐL

Amikor Riczcel egy interjúban arról beszélgettünk, hogy mit jelent számára mindaz, amit át- és megélt abban az országban, ahonnan végül emigrálnia kellett, de amire művészeté szublimáló figyelme azóta is irányul, arról beszélt, hogy számára a múlt, az elmúlás, a már nem létező dolgok iránt érzett nosztalgia az, ami egyre jelentősebb szerepet játszik képeiben, alkotási folyamataiban. Saját gyermekkor mellett ki- és elkerülhetetlenné vált számára az úgynevezett kollektív gyermekkor emlékeinek feldolgozása. Alkotói, szubjektív világába beszüremkedik mindez, a társadalmi és politikai történések mentén formálódó, alakuló múlt hatással van az alkotás során megélt jelen pillanataira. Egyfajta feldolgozássá, elengedéssé, ugyanakkor analitikus, értelmező attitűddé válik számára a múlttal való szembenézés. Tudja azt, hogy olyan korba és időbe született, amelyet meghatároznak a társadalmi és politikai válságok, és ha ezekre megpróbál reagálni – ami, elmondása szerint, neki valóban fontos, hiszen mi másra reagálhatna, mint az önmagát körülvevő világra –, akkor azt csakis kritikusan teheti meg.

A korai kilencvenes évek felszabadultsága, a hidegháború vége, a Nyugat és vele együtt a szubkultúrák megérkezése, majd közvetlenül utána a délszláv válság kezdete, a lassú stabilizálódás, a NATO-bombázások, Đindić meggyilkolása, szeptember 11., a terrorizmus, a terrorizmus elleni harcnak álcázott diktatúrák, gazdasági válság. Vajdaság pusztulása és pusztítása, szabadidőruhás lakodalmak és football-huliganizmus. Számtalan hely és jelenspecifikus jelenség, amelyek bizonyos szempontból meghatározzák társadalmi-politikai jelenünket. Ricz képein pedig olyan mindez, mint egy posztapokaliptikussá párolt fiktív látomás.

A komplexitás és a teljesség felé törekvő figyelmünket, a megértés mindenhatóságába vetett hitünket éri megrázkódtatás, és bomlik elemeire, miközben Ricz a tipikusan kelet-európai lepukkantságot, enyészetet, a rom halmaj között is gyökeret verő színtiszta esztétika formáit megjelenítő képeit vesszük szemügyre. Kell persze ahhoz egyfajta bátorság, hogy eljussunk a képek mögöttes tartalmának befogadásáig, hogy esetleg mélyre ássunk magunkban e képek által. De persze – tehetnénk fel a kérdést – mi közünk nekünk ezekhez a kiüresedett, elhagyott, megsemmisített terekhez? Hogyan érthető, és értelmezhető-e vajon a színtiszta esztétikai megjelenítés a mögöttes tartalmak ismerete nélkül?

Valóban a megsemmisülés, majd az ebből kinövő formátlan, kaotikus, rendezetlen, ugyanakkor e rendezetlenségben újrászituálódó, újrarendeződő, immár csak az esztétikai érzékünkre ható formavilág az, ami ezekben a hiányokkal teli terekben megnyilvánul, vagy éppen az érdekelhet minket, amire a semmi helye utal? A semmi ez esetben a megsemmisülés maga, ami a trauma bekövetkezésének pillanatában jön létre. Viszont mielőtt túlbonyolódna a szöveg, nézzünk utána, mit is jelenítenek meg, mire utalnak ezek a képek. Mi ez a trauma, mi a trauma helye és (elnyújtott, kimerevített) pillanata. A hosszas felsorolás elkerülése miatt, odakent ecsetvonásokkal azt mondhatjuk: a délszláv háborús háttér, gazdasági- és szociális válság, az ál-

talános- és békeidőben értett társadalmi normák mentén felfogott élvezhető élet alatti lét terei és helyszínei, ex-yugo, szétrombolt tereket maga után hagyó huliganizmus és az emberi esztelenység legalja, mindez pedig megspékelve vagy elfátyolozva, akár leöntve-összekelve némi nosztalgiával. Ez utóbbi viszont, a nosztalgia maga, semmiféleképpen sem csak és kizárólag az alkotó érzelmeit mutatja (nem a személyességet pakolja műveiben az egyéb rétegekre, hanem a kollektív tudat, a közösségi tér és életérzés az, ami ugyanolyan hangsúlyos jelenléte kap vásznain), egyfajta kritikával illeti a nosztalgikus felhangokat, mégpedig azért, hogy a merev valóságot festi, nem érzeleg. Ugyanakkor sok esetben történik az is, hogy felkeni képeire a szubjektivitásban megbúvó kérdést, visszaböfögi a titoista korszak, vagy éppen a miloševići éra közhelyeit. De esetenként éppen ezáltal éri el a legerőteljesebb hatást, éppen ezáltal teremt meg azt a szükséges távolságot és perspektívát, ami elengedhetetlenül szükséges ezen témák ütőképesség megjelenítéséhez. Úgy vág mellbe minket, hogy közben visszalép kettőt, és ebből a távolságból fogja be, szemrevételezi a megmutatni kívánt teret, a pillanatnyi valóságba kapaszkodó, kimondatlan, és e kimondatlanságban súlyos terheket generálni tudó hangulatot, amelyben ott van az elmúlt jó néhány évtized minden értelmetlensége, bomlásra hajlamos nemtörődömsége is. A szubjektivitás, az önmagában létező és önmagáért felelős identitás és a kollektív lét között létrejövő feszültségeket vizualizálja, jeleníti meg.

Ricz számára különösképpen fontossá válik a fecni, a stencilezés, a foszlányok – és ha mindezt egy gyűjtőfogalommal szeretnénk továbblendíteni, vagy képzőművészete terében nyakon csípni, akkor mondhatjuk akár azt is, hogy ez a valami, ami az alkotót olyannyira izgatja alkotás közben, nem más, mint a megragadhatatlanul elenyésző, a szinte lehetetlennek tetsző megörökítésének gesztusa. Ebben a mozzanatban és attitűdben válik némileg megragadhatóvá az is, hogy az alkotó a street art művészet felől haladt, szépen lassan lépegetve, átgondolt alkotói koncepciók mentén a táblafestészet irányába. Ricz esetében, az alkotói életút tükrében különös figyelmet érdemel a színvilág használata, hogyan alakul a murálfestészet-től, a graffitin, a gördeszkás ikonográfián és fétis-dizájnnon át a táblafestészetig. Az alkotó az idő előrehaladtával és az alkotói módszerek váltakozásának idejében ráébredt arra, hogy a színek redukálásával mélyebb érzelmeket és gondolkodásra készítő atmoszférákat tud megjeleníteni, hiszen a hivalkodó színek önmagukat helyezik a kép középpontjába, elvonva a figyelmet az egésztől. Festészetében eljut a szürkéig, ezen keresztül a lecsupaszított enyészétségig, az ürességig, mondhatnánk a színtelenségig.

Ezen a ponton pedig összekapcsolódnak a láthatatlan kultúra vizualitást meghatározó mélyrétegei és a régészet irányultsága: a rejtett felszínre hozása. De hagyjuk a régészetet (családi háttérből adódóan, a régész édesapa révén, vált fontossá számára már gyerekkorában a mélyrétegek feltárása), hanem vizsgáljuk meg, mit is jelent ebben a régióban, vagyis abban az országban, ahol Ricz felnőtt, a láthatatlan kultúra, a láthatatlanság. Mint sok kortársa esetében, Ricz számára sem egy valamiféleképpen mélyen, franciásan elvont teoretikus-filozófiai, intellektuális fogalom a láthatatlanság, hanem sok esetben a túlélés egyetlen módja, egy olyan országban, ahol nem a kultúra háttérbe szorításáról, hanem teljes megsemmisítéséről beszélhetünk.

A láthatatlanság fogalmától eljutunk a láthatatlan dolgok megmutatásának igényéig, amelyben két dolog válik igazán fontossá: a feltárás és a felfedezés egyszerre ellentétes, azonban mégis egymásba fonódó kérdésköre. És itt a kör be is zárul, és újra csak eljutunk addig a végtelenségig nyújtható felületig, ebben az esetben nyugodtan vásznat is mondhatunk, amelyre a kollektív és a mélyen egyéni átéltség problematikája közötti feszültség vetül.