

Térszelídülés és művészettörténet

A Körúton, a villamoson az emberek maszkban ülve a láthatatlan vírusra gondolnak; az Oktogon környékén még a szokásosnál is több a hajléktalan. Az Andrássy úton, a Terror Háza felé lecserélték a járda mellett a műfüvet. Egyetemisták egy csoportja színes krétával tenyereket rajzol az egykori Múcsarnok elé. A Képzőművészeti Egyetem belsejében, a jól kivilágított Barcsay Teremben hatalmas festmények sorakoznak a falakon, úgy, mintha mindig is ott lettek volna. Színes sávok és geometrikus formák, lebegő alakzatok, látszólag távol a kívül zajló élettől. A három évvel ezelőtt elhunyt Szabados Árpád műveiből rendezett tárlat címe *Késői üzenet*, s a belépő nézőből egy kérdés elkerülhetetlenül előtör: vajon éppen ma, éppen itt és éppen ő lenne-e az üzenet címzettje? Illetve: vajon valóban érvényesek lehetnek-e még a korábban megfogalmazott festői mondatok, most, amikor összedőlni készül a világ?

Ezen a helyen a címzettek mindegyikét a Képzőművészeti Egyetem művészhallgatói lehetnének. Olyan fiatalok, akik a való világ mellett egy virtuálisban is ugyanolyan természetesen léteznek: mindennapi képforrásuk elsősorban az Instagram és néhány más weblap. Nem ismerek erre vonatkozó statisztikát, de naponta valószínűleg több száz új vagy régi művet görgethetnek le a képernyőn a hüvelykujjukkal; egy-egy absztrakt vagy félabstrakt képből néhány színes folt vagy különös forma maradhat meg, esetleg inkább

süllyedhet el két Messenger-üzenet között. Mindebből kiindulva a kiállítás címében a „késői” szó is új jelentést kap: a művészi üzenetek ma már egy alapjaiban megváltozott világba érkeznek. Szabados Árpád képei tulajdonképpen e valós és virtuális keretek függvényében értelmezhetőek, s nagy kérdés, hogy a kereteken kívüli anakronizmusoknak vagy e keretekben is érvényes üzeneteknek tekinti őket egy fiatal generáció.

Nehezíti a helyzetet, hogy a relevancia leginkább olyan megközelítésekben igazolható, amelyeket ma már a kor (fiatal) embere leginkább anakronizmusoknak tekint. Ilyen lehet a költészet vagy a művészettörténet. Szabados művészete pedig – amely első pillantásra jellegében alig különbözik a *contemporaryartdaily* tetszőleges mindennapi festészeti bejegyzéseinek képi világától – paradox módon éppen ezekből az irányokból válhat ma is megközelíthetővé. Nem gondolom például, hogy Mészöly Miklós rendkívül tömör, költői fordulatainál pontosabban meg lehetne ragadni Szabados alkotásainak rendszerét. Mészöly a festményekben lebegő „forma- és alakkezdeményeket” látott, amelyek a „tetten ért létesülés pillanatában” arra várnak, hogy „a tér emberi módon köréjük szelídüljön”. A festményeken ma sincs semmi, ami ne lehetne – Mészölyéhez fogható – költői eszközökkel megragadható. S a néző ugyanígy kiindulhat a művészettörténeti sarokpontokból is. Felismerheti a művek háttérében a

modernizmus művészi nyelvezetét, Kandinszkij, Miró vagy Klee hatását; a gyökerek között az Európai Iskola világát, Gyarmathy Tihamér struktúráit. De a motívumok rétegzése, a képi elemek vegyítése ugyanígy a posztmodern felszabadító hatására is visszavezethető lenne, párhuzamokat mutathatnánk fel a nyolcvanas évek új festészetének egyes elemeivel, Nádler István festészetével. A mai relevancia jelenthet persze időtlenséget is. Beke László – Mészöly gondolatához hasonlóan szintén a középső terem falára helyezett idézetben – Szabados művészetében elsősorban a reneszánsz részletgazdagságot veszi észre, s ezzel a meglátással ugyanígy emeli ki (pontosabban: fel) a 20. századból az alkotót, ahogy tette Németh Lajos Kondor Bélával, amikor művészi vonatkoztatási rendszereit az évszázadokkal korábbi mesterek műveiben látta meg.

A sokféle művészettörténeti megközelítésmód mellett a Szabados-képek a szubjektum felől indulva is a jelenhez illeszthetők; a festmények az alkotó szerint is mindenképpen befelé fordítják a tekintetet: „Annyi bizonyos, hogy szinte mindent, amivel foglalkozom, személyessé tudok tenni. Ennek ára van: elhanyagolható ügyeket is mélyen megjáratok magamban.” A művek ebben a nézetben hangsúlyosan belső folyamatokat jelenítenek meg, a lélekállapotok állandó vizsgálatát és kivetítését, s hatásukban leginkább zeneművekhez hasonlíthatnak. Pedig Szabados Árpád művészetében sokkal átütőbbnek (talán pontosabban: zsigerinek) látszik a vizualitás – talán ezért is lehet látszólag annyira könnyen besorolni a mai Instagram-

világba. Életművében elsődlegesen a grafika és a festészet jelenik meg; a hetvenes évek óta készült műveiből a mostani kiállításon csak egy kisebb szelet látható. Alkotásai nagyobb válogatásban is egyneműnek tűnnek, a technika különbségei – többek között mivel mindenütt átüt a kézügyesség – sem jelentenek éles váltást. Motívumai visszatérnek; mintha csaknem valamennyi képe hasonló dimenziókat feltételező nagyításban vagy azonos látószögéből készülné. Talán csak az életrajz nyomán, de úgy tűnik, mintha munkáit mindig pedagógusként is elgondolta volna. (A kiállításban ez a gondolat azért is jelenhet meg hangsúlyosan, mert a rendező a magyar művészetpedagógia másik nagy alakja, Sinkó István.) Tulajdonképpen ez lehet a címbe foglalt üzenet egyik értelmezése is: minden kép magába foglalja a kreativitás továbbadhatóságának lehetőségét és azt, hogy miként lehet valamilyen részletben egy nagyobb egészre utalva képi tudást továbbítani. Az üzenet címzettje ebben az értelemben nyitott halmazt jelent: Szabados élete során valamennyi korosztállyal foglalkozott, az óvodásoktól az egyetemi hallgatókig.

A művészettörténeti kontextusterep mellett a pedagógiai megközelítés is relevánsnak tűnik az hommage-ok esetében, amelyeket Szabados többek között – a címeibe is foglalt késői üzenetként – Picabiának és Duchamp-nak címzett. A *Késői üzenet Picabiának* furcsa gépezete például két, egymás mellé helyezett vásznon nyúlik el. Alapszerkezete Picabia *Szerelmi parádé* című művét idézi, amely valaha erotikus és halálos agglegénygépezetként készült, egy olyan korszak-

ban, amely a gépekbe még közvetlenül vetített vágyakat és félelmeket. Szabados egyértelműen régi motívumokat emel át, miközben áthelyezi a hangsúlyokat. A több mint száz éve készült Picabia-mű alapgépezetéből itt eltűnik az erotika, sőt, az egykor látszólag működőképes patafizikus szerkezetből nyilvánvalóan lehetetlenül ízesülő objektum lesz: a fémkarok megnyúlnak, az alátámasztások nem tartósak, így minden elem képzeletbelivé válik. A magasban geometrikus formák lebegnek, még a gravitáció törvénye sem érvényes.

Amikor a fizikai törvények háttérbe szorulnak, maga a kép kerül előtérbe: a Duchamp gépezeteiből is ismert folyamatos áramlás, az ismétlődések és variációk sokasága, a színek és felületek kezelése. A nagy kiállítótér leghangsúlyosabb eleme, az egyik hosszú falon elnyúló tekercskép a régi nagy mestereknek címzett *Késői üzenetek*hez hasonlóan egyszerre látszik a véletlen fizikai elképzelését illusztráló ábrának, képzeletbeli mélytengeri tájnak vagy lélekállapotok kivételésének. Állatformák bukkannak fel a sötétből, amelyek homokórának vagy harapófogónak látszanak, elképzelhető és elképzelhetetlen tengeri lények, amelyek akár egy betegség testen belüli elképzelését is megjeleníthetik. A mozgásban lévő organikus létezők és gépezetek, a szabálytalan és geometrikus formák ellentétpárjai egyszerre válnak láthatóvá; mintha minden lebegne, miközben egyetlen pillanatban érzékeltetné a mindig változó életet. A *Tekercskép* akár végtelen tapétaként körbefoghatná a teret, sőt kiléphetne az épületből is – Szabados talán már úgy is készítette el, mintha egy vándor képmutogató demonstrációs eszköze lenne.

Képein egyszerre több világot nyit meg, minden esetben fenntartva a látószög szubjektivitását és a tévedés jogát. Mészöly Miklós meglátásai mellett a kiállításon szintén megjelenő – Szabados által gyakran elővett – Tandori-idézet adhat költői kulcsot ehhez a kortalan képi világhoz: „Vannak jó és rossz szűkületek, vannak jó és rossz tágulatok.” A test metaforája, a biológiai világ hasonlatrendszere a mondatban és a képekben találkozik az emberi nézőponttal, amely minden létezőhöz a jó és a rossz fogalmát rendeli. Szabados műveiben ma talán a leglényegesebb az ebben a nagyon is emberi nézőpontban rejlő szabadság felmutatása, az a képnézet, amelyben az ábrázolás és a keletkezés, illetve maga az alkotás folyamata válik érdekessé és egyben relevánssá. A művek pedig nem csupán ennyit mutatnak fel, hanem a szabadsággal együtt járó tragikumot is. Hiszen bármennyire játékosaknak látszanak is Duchamp megidézett kerekei vagy Picabia szerelmi gépezeteinek töredékei, a lebegő, fejre állított elemek, a gyermeki fantázia lenyomatai mögött mindig ott van a fenyegetés és az elmúlás is.

A feje tetejére álló világban lehetetlen megmondani, mi az, ami a tekercsképekből, hommage-okból, kreativitási gyakorlatokból a mai Magyarországon a jövő számára megmaradhat. Nem látszik pontosan, hogy Szabados Árpád, első látásra egyneműnek tűnő művészi pályájából – amelyben intézményi szempontból ugyanúgy fontos szerepet játszott a nyolcvanas évek elején a *Mozgó Világ* képszerkesztői pozíciója, mint a tagság a Magyar Művészeti Akadémián, a művészetpedagógiai munkásság és a Magyar

Képzőművészeti Egyetem rektori pozíciója – mi az, ami majd az eddig megszilárdult művészettörténetbe illeszkedhet. Ha kitágítjuk a fókuszot, akkor tulajdonképpen a Barcsay Teremben az elmúlt években rendezett egyéni kiállítások alkotóival kapcsolatban is ugyanezt a kérdést tehetjük fel: így lehetne a jelen és a jövő szempontjából újrakeretezni Klimó Károly vagy Sváby Lajos festészetét. A jelen szempontrendszerével valamennyien „besorolhatatlanok” – azt hiszem, ez a szó az

elmúlt évszázad magyar művészet-történetének legsúlyosabb tévedése. A megoldás talán valóban az újra-keretezés vagy az újraírás lenne, egy olyan narratíva, amely a költészetet és a művészettörténetet egy képbe foglalja, vagy másként: üzenetként összeolvassa.

Késői üzenet. Szabados Árpád kiállítása. Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Terme, 2020. október 9-ig. Kurátor: Sinkó István.

László Ferenc

Eszi, nem eszi

A Konyhafőnök

134

Különösebb fejtörés nélkül több vonalon is könnyen levezethető, miért és miképpen váltak napjainkra a főzős műsorok valósággal nélkülözhetetlenné a kereskedelmi televíziózás számára. Hiszen miközben a legszélesebb közönség elérésének vágyától hajtva a csatornailletékesek tetteleg és könyörtelenül leszámoltak olyan vélt-valós közös nevezőkkel, mint amilyen az intellektuális érdeklődés, a műveltség vagy éppen séggel a humorérzék volt, mondhatni, törvényszerűen el kellett jutniuk a fölismeréshez, hogy gyomra mindenkinek van, és enni mindenki szeret. Másrészt az is elmondható, hogy habár ezen a téren a versengő túlkínálat szinte felmérhetetlen, manapság a gasztronómia blöff- és allűr-faktora olyannyira kimagasló (lásd: gasztroforradalom), hogy ahhoz jó-

szerint csak a műkincs-kereskedelem körüli tódítás mértéke fogható. Márpedig az ilyen képletek igencsak vonzzák a bulvármédiát, amely (1) részt kér a felhajtásból, és (2) közben persze maga is gerjeszti azt.

Szóval nincs azon semmi csodálkozónivaló, hogy az elmúlt másfél-két hónap minden egyes hétköznapi estén és természetesen párhuzamosan mindkét országos kereskedelmi csatornán főzőcskészős vetélkedő zajlott. Vagyis az RTL Klub – 6 normál, 4 VIP és 2 Junior évad után – megint elővette 2014-ben indított főzőshow-ját, *A Konyhafőnököt*, amelyre a régóta kopírozásban utazó TV2 sajtógyártású gasztro-realitysorozatával, a *Love Bistróval* felelt. Az utóbbiban ugyan párjaik oldalán többek közt olyan rajongott színésztárok versengtek egymással, mint Csizmadia

Gergely vagy Pribelszki Norbert, ám mi – a tévéző közönség nagyobbik hányadához hasonlóan – fordítsuk figyelmünket mégis inkább a bevezetett márkájú RTL-es műsor felé! Dacára a két formátum között lajstromozható megannyi különbségnek, a következtetések jó eséllyel többékevésbé így is általánosnak bizonyulhatnak.

Nos, *A Konyhafőnök* felismerhetően a Gordon Ramsay-féle *Hell's Kitchen* utánérzése – persze Gordon Ramsay nélkül. Vagyis kétcsapatos és kieséses rendszerű szakácsversenyt láthatunk, ahol állandó a versenyfutás az idővel, s ahol iradatlan mértékű az alapanyag- és szófecsérlés, miközben rendre rossz akciófilmzenés aláfestés érzékelteti a nézőkkel a szűnni nem akaró feszültséget. A nyers és szándékolatlan megosztó Ramsay helyett a főszerep itt a gasztroblogger Fördös Zéé: kezdetektől fogva ő a műsorvezető-zsűritag, míg körülötte már több turnusban váltották egymást a társ-zsűrorok. Ha eltekintünk macacs beszédhibájától, valamint ha túltesszük magunkat a tényen, hogy felnőtt férfi létére Zé nevezet alatt emlegetteti magát, Fördös konzolidált és képernyőképes figurának ítélnélhető. Azaz különösebb megintgások nélkül, megbízható rutinnal tesz fel (ál)kérdéseket, fogalmaz meg (ál)problémákat és fejt ki a maga (ál)véleményét – és mindeközben personája még némi elemi rokonszenvenességet is képes megőrizni.

A versenyzők ezalatt lelkiismeretesen teljesítik a maguk szabványos vesszőfutását, az élet olyan, mindannyiunk számára ismerős válsághelyzeteivel, sőt tragédiáival szembeesülve, mint hogy odaég a fodros

kel, vagy hogy a remélnél sokkalta több időt kell elvesztegetni a petrezselyempor egyenletes szétoszlására. Nagy dolgok ezek, méghozzá annál is inkább, hiszen a főzés eleve „alkotás”, a vetélkedő formátuma pedig ehhez köteleességszerűen hozzákapcsolja az életdráma ismertetőjegyét, a kurrens gasztromaszlag és -misztifikáció pedig a jelenidejűség és a divatosság látszatát.

„Lépjetek hátra a pultról, és emeljétek fel a kezeteiket!” – hangzik Fördös szájából a felszólítás minden egyes versenyfeladatot követően, mintha csak rendőrségi rajtaütés vagy bankrablási kísérlet zajlana a gigakonyhának kiépített tévéstúdióban. S persze maguk a „lélekszakadva” sürgölődő játékosok is ebben a regiszterben vallanak sikereikről és kudarcaikról az obligát interjúszegmensekben: „Ha megint odaég a karamellám, akkor végem...” Ezek a nyilatkozatok, akárcsak a zsűritagok aggodalmas töprenkedései, persze majd mindig a tautológia lexikonilusztrációit kínálják a figyelmes közönségnek: ad notam, „túl kell élnem ezt a napot, hogy továbbjussak”.

Tautológiás példákat és dramatiszáló fordulatokat, valamint kisebb, fékezett habzású érzelemkitöréseket bőséggel felkínál nézőinek *A Konyhafőnök*, ámde elsajátítható konyhai ismereteket nemigen. Meglepő módon – tennénk hozzá óvatlanul, ha nem éppen ez a hiány lenne a hasonló műsorok egyik legállandóbb jellegzetessége. A ismeretterjesztő ambíció nélküli „műveltségi” vetélkedők mintájára ugyanis ezek a főzőshow-k és gasztro-realityk érdemben meg sem kísérlik a közegükben reálisan létező étkezés- és konyhakultúra szintjének emelé-

sét. Vagyis nincsenek receptek meg eltanulásra-elsajátításra előzéke-nyen bemutatott technikák, hiszen az ilyesmi a küzdelem légré- ellen hatna, és nem melle- csök- kentené a műsor tódított egzotiku- mát is. Szóval semmit sem tudunk meg például arról, hogy a majdani versenygyőztes, a magyar nyelvet bájosan törő Armando lépésről lé- pésre miként is készíti el a formára vágott tintahalsteakét, amelyhez ázsiai ízvilágú töltött gőzgombócot, valamint csicsókás tintahaltatárt tálalt, szójaszószos cukorborsóval és gyömbéres-fokhagymás csicsóka- mártással. (A nézőben rejtőz civilizálatlan budapesti vadparaszt az ilyen ételnevek hallatán, mi taga- dás, amúgy is legszívesebben blöfföt emlegetne.)

S mégis, minden misztifikáció mellett van abban valami átélhető és valóságos, amit *A Konyhafőnök* adásai kínálnak. Leginkább persze a manuális szaktudás, az ügyesség hitele és imponáló ereje dolgozik: a zöldségpucolások boszorkányos se- bességétől fel egészen a legbonyo- lultabb konyhai tevékenysége- kig, szuvidálókádon innen és túl. E téren persze főleg a két séf zsűritag, Sár- közzi Ákos és Rácz Jenő teljesítme- nye készletti kalapemelésre a még- oly fintorgó kritikust is. Ők ugyanis

valóban tudják, hogy mit csinálnak – ez pedig olyan tünemény, ami a kereskedelmi televíziózás világában csakúgy vajmi ritka, mint kint a való világban. Továbbá azt is készséggel elhiszi a néző, hogy a versenyzők tehetségesebb-valódibb hányadából hasonlóan avatott szakácsok kerül- nek majd ki – alkalmasint persze e vetélkedő nélkül is.

Csakhogy ettől még váltig csupán látványkonyha, pontosabban Pa- tyomkin-gasztronómia marad mind- az, amit az ilyen főzőshow-k évadai teremtenek. Hiszen a kereskedelmi tévés mentalitás értelemszerűen itt sem vállal fel semminő küldetést, legfeljebb, ha néhány csatornaceleb fölépítését és felszínen tartását. A kulináris paraszttakítás, amelynek láttán elsőre csak úgy szikráznak a szemeink előtt a Michelin-csillagok, a legtöbbször bizony még az adás vé- géig sem képes fenntartani az illúzi- ót. Merthogy már a reklámszünetek- ben rendre beköszön a kalóriában oly dús, átütően élet- és olajszagú hirtetés a Meki vadonatúj „ízkalandjáról”. Nesze neked csicsókás tintahaltatár és osztrigavinegret!

RTL Klub, szeptember 16.