

SÁNDOR Zsuzsa

Különös közelképek a végtelen csendben

Lenkey-Tóth Péter festészete



Előjáróban

A kortárs művészet fogalma alatt a dolgozatban az utóbbi 25-30 év művészetét értem.¹ Persze ez a fogalom nem pusztán időmeghatározás kérdése. Peter Osborne-ra hivatkozik Nagy Edina a kortárs művészetről értekezve, szerinte a „kortárs” kritikai, vagyis szelektív fogalom, amely azt az elvárást takarja, hogy a mű „jelentőséggel bírjon a jelen aktualitásában való részvétel tekintetében”.² Azt is mondhatjuk tehát, hogy a kortárs műalkotások között az értékes, a „jó” műveket tartjuk számon. (Megjegyzendő, hogy a társadalmi-kulturális konszenzuson és konvenciókon alapulóan „rossz”-nak ítélt alkotás-féleségeket nem is szokás műalkotásnak nevezni. De ebbe a mélyreható esztétikai diskurzusba most nem bonyolódhatunk bele.) A kortárs biennálék (Berlin, Velence) tükrében Nagy Edina megállapítja, hogy egyre inkább megszűnnek a hagyományos művészeti kiállítások (értsd: festmények falra akasztva, szobrok posztamenseken teremben) és a néző részvételére alapozott (azaz a tevékeny, cselekvő, magát az alkotást létrehozó) művek és kiállítások lettek jellemzők a nézői interpretációra építők helyett. Az ezredforduló művészeti gyakorlatának a participációt nevezi,³ ennek diktatúrájáról ír eszmefuttatást.⁴ A participációs művészet hangsúlya kétségtelen, e mellett azonban számos tény igazolja, hogy a hagyományosnak nevezett művészeti ágak/műfajok, közöttük a táblaképfestészet létjogosultsága beláthatatlan időnkig (de legalábbis évszázadokig vagy évezredekig) megkérdőjelezhetetlen, mindaddig, amíg új kifejezési formákat képes létrehozni. Az egyértelműen táblaképfestő Lenkey-Tóth Péter művészete ebbe, azaz a továbbvívó és újat felmutató kategóriába tartozik.

Tanulmányom célja hozzájárulni Lenkey-Tóth Péter festményeinek értelmezéséhez és átéléséhez, illetve megkísérelni a művész egyéni stílusa⁵ jellemzőinek és helyének meghatározását a kortárs művészetben.

A néző szemléli a művész alkotásait...

Egyszerű, mindennapi tárgyak: párnák és vetett ágy, ülőbútor és kád vagy éppen emberfej. Világítanak mélysötét, üres terekben. Súlytalanul lebegnek, mint úrbéli tárgyak, mégsem szóródnak azonban súlytalanul a képmezőben, hanem a megszokott téri koordináták mentén lebegve is stabilan állnak. Minden festményen (vagy majdnem mindegyiken) egyetlen tárgy, szokatlan súroló- és ellenfényekkel megvilágítva, körülötte homogén feketeség.

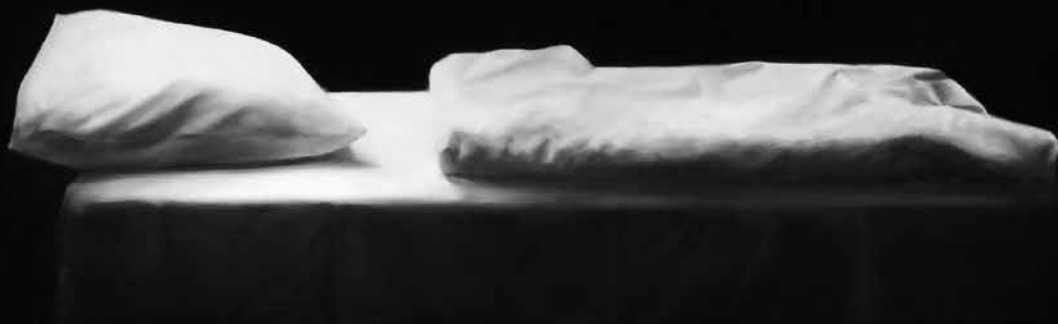
Lenkey-Tóth Péter szinte minden alkotásán idegen (vagy elidegenített) térben, végtelen fekete űrben lebegő objektet látunk, és csak néha ábrázol embert. A tárgyak nagyon is köznapiak. Némely festményén feltűnik az ember, de különlegesen, mint amilyen a közelhozott, átható tekintetű arc földönkívülisége (*A néma*) vagy az időtlen szépséget sugárzó, halhatatlan lényű idéző lány (*Lány rózsaszín kendőben*).



Ábrázolási módja lehetőleg, a tapintási érzéleteket erősen előhívja, „valóságosan” részletező a tárgyi formát és a felületeket illetően, olyan, mint a fotó – de talán mégsem egészen ... Képein a tárgy jól felismerhető, rögtön azonosítható. Az ábrázolt tárgy igen, de a kép egésze, vagyis a mű összehatása nem bontakozik ki azonnal. Festményei megfjethetetlennek tñnek, misztikus, végtelen csendbe merűnek.

Fecsó Yvett írja a 2010-es kassai kiállításáról: „Mintha csak egy sötét, csöndes szobában méléznánk a világ dolgain, ahol eszünkbe jutnak az életünk fontos momentumai. Tárgyak, amelyek a múltunkból idéznek föl pillanatok. Arcok, emberi jellemek, amelyekkel összehasonlítjuk magunkat, környezetünket, s amelyek alapján egy általunk vagy a környezetünk által meghatározott és elfogadott értékrendbe sorolunk be dolgokat.”⁶

Első nézői impressziók és asszociációk ezek Lenkey-Tóth Péter képeiről. Állunk a kiállításon a vásznak előtt vagy a honlapon vesszük szemügyre a képeket, közben ellentétes gondolatok ébrednek bennünk: ismeretség-érzés és idegenség, bizonyosság és talány, hétköznapiág és különőség, immanencia és transzcendencia. Más festőket és képeket is idéznek ezek a festmények, és körvonalazódik egy újabb gondolat is: pontosan ilyen hatásokkal még soha nem találkoztunk, ilyen festményeket még soha nem láttunk.





Nézők persze sokfélék vagyunk és mindannyian rendelkezünk preferenciákkal (gyakran társadalmi szintű preferenciák továbbgyűrűző hatására). „A preferenciák a műtárgy által szimbolikusan kifejezett értékek és a néző saját értékeinek összhangján alapulnak. A műalkotás egy felfoghatatlan entitást helyettesít, folytonos kapcsolatban áll vele, és annak meg tapasztalását segíti elő. Így azoknak a nézőknek tetszik jobban, akik bizonyos értékekhez jobban kötődnek, mint másokhoz.”⁷ Minden ember nyitott az értékekre, bár természetesen különböző mértékben. Az előző kultúrákat megismerve mindannyian készen kapunk „egy műtárgy-leltárt is, esztétikai értékeléssel és egyes tárgyak kiemelésével”.⁸ A művészet iránti nyitottságot – úgy vélem – minél többféle kultúra megismerése eredményezi. És a műalkotások előtt állva a megszerzett kulturális bázison alkotjuk meg esztétikai ítéletünket: *jó kép* vagy *rossz kép*.

Kétségtelen, hogy Lenkey-Tóth Péter festményei – elsősorban a sok fekete szín miatt – kelthetnek negatív érzéseket a nézőben. Azonban „nincs görcsölés a képek előtt. Mert nem biztos ugyan, hogy az ilyen igen szokatlan képek elméleti megalapozás nélkül kizárólag nyugtalanságot, valamiféle diszkomfort érzést keltenek a nézőben, de a figuráció, a tapasztalathoz köthető jel mindenképpen sokat segít a görcsoldásban.” – mondta Aknai Tamás művészettörténész a kassai kiállítás megnyitón.⁹ Egyetértek a megállapítással, mivel a „realista” tárgyábrázolás, az „olyan, mintha a valóságot látnánk” időtlen ívű, amit mintegy genetikailag (és persze fiziológiailag) hozunk magunkkal. Ott van az őskori barlangképen a vadló mozdulatában vagy a bölény feszülő inas lábában, a sematikus-hiteltelemné feszített művészettörténeti megállapításokkal ellentétben ott látjuk a 4500 éves egyiptomi falfestményen ugyanúgy, mint középkori kódexekben és oltárképeken.¹⁰ Megtaláljuk 19. századi táblaképeken és napjaink 21. századi festészetében is. A realista ábrázolást tehát szeretjük. Sietek megjegyezni azonban, hogy az „elméleti megalapozás” (vagy más megközelítéssel: a kulturális örökség széleskörű ismerete) ettől még fontos tényező és a néző természetesen eleve rendelkezhet ilyenvel vagy ismerkedhet vele akár Lenkey-Tóth írásaiból is.

Úgy gondolom, Lenkey-Tóth Péter festményei minden nyitott néző számára megismerhetők és élvezhetők – mert jó képek.

Amit a művész mond

Lenkey-Tóth Péter művészetfelfogásával, gondolataival – festményeinek interpretációján kívül (vagy mellett) művészdoktori dolgozatából és egyes kiállításainak megnyitóira írt saját szövegeiből ismerkedhetünk meg, az alábbiakban elsősorban ezekre támaszkodom. De a gondolkodásmódjáról árulkodnak a műveinek adott címek és honlapjának általa szerkesztett felülete, struktúrája is.

Honlapján témakörökben közli alkotásait: *kék, kék, kék (blue, blue, blue)* (2017); *1936* (2017, kettő); *eltűnt hiány (vanishing absence)* (többségében 2016); *valami, mint valami más (something as something else)* (2010 és 2015); *az otthon otthontalansága (unhomely homes)* (2009–2012), *videorooms* (2009–2010). Ezek közül némely tematika – elmondása szerint – életének egy-egy időszakaszára jellemző és lezárt – ilyen a *videorooms* vagy a *gyilkosok (killers)* sorozat (2008) –, ez utóbbi egyúttal első fekete-fehér festményeit is jelenti. Más tematikáit hosszabb távon dolgozza fel, gyarapítja. A honlapján jelenleg a legújabb tematikai egység a 2017-es *kék*-sorozat.

A honlap-struktúrából is megállapítható, hogy Lenkey-Tóth Péter jól megfontolt-megtervezett művészeti program szerint alkot. Művészeti gondolkodásmódjának fontos összetevője a sorozati-jelleg, ami akár négyszeresen is igaz. Hiszen a témaköri rendezettség mellett hagyományos téma-sorozatok bőségesen találhatóak alkotásai között. Ilyenek az *Electric blue*,



amely három tagból áll, a *videorooms* négy elemű, a *Fürdőkád* három, az *Emmausi asztal* kettő és még folytathatnánk. Újabb összetevője a sorozatiságnak a témavariációk kérdése. Egy témát több vizuális (és egyúttal szellemi) aspektusában vizsgálva dolgoz fel. Ilyenek például a *lámpa* (az ebédlőben, a nappaliban, a hálószobában), a vetett *ágy* (ezek a festményei különböző helyszínekről – vélhetően szállodákból – hozott ágy-témák, a címek mutatják, hogy pl. London, Glasgow, Hajdúböszörmény szálláshelyeiről van szó). És végül sorozatok az ábrázolt tárgy-témák is: berendezési tárgyakat, ezen belül fotelt, asztalt, ágyat ábrázol több variációban, lakástextilekre (párna, paplan stb.) és öltözetdarabokra (kabát, kesztyű) fókuszál. Mit mond a festő a sorozat-jelleggel? Úgy vélem, elmélyedt alkotómunkát közvetít és persze hosszú távú művészeti programjának szerves összetevőjét üzeni ezzel.

A néző azonnal megállapítja, hogy szinte kivétel nélkül minden festményen egyetlen köznapi tárgy jelenik meg a mélyfekete környezetben. Mindössze egy-két esetben teremt térbeli viszonyt két tárgy ábrázolásával, ilyen festménye például a *Madártoll*, ahol a toll – időtlenül rögzülve térbeli helyébe – lebeg egy enyhén megvilágított tömeg (talán heverő) és annak felső felülete fölött. Az alkotó így ír a tárgyak festményeihez történő megválasztásáról: „A kiválasztott tárgyak mindegyike személyes terem tárgya. Környezetüket, azt a helyet, ahol éppen jelen vannak és a kép terét egyszerre jellemezik, de nem szükségszerűen mindkettőt. Nincs szoba. Nincs otthon. A képeimen megjelenő tárgyak kirekesztik területet, nem adnak semmiféle útmutatót, jellemzést az őket körülvevő szobáról. Mégis van egy olyan érzésünk, hogy kell lennie valaminek, ami körbeveszi őket, ahol léteznek.”¹¹

A művész a 2008–2013 között készült munkáira vonatkozóan a következőt vallja alkotói módszeréről, gondolkodásmódjáról: „Mindenkinek vannak személyes, megélt, megtapasztalt történetei. Ezek saját múltunk történetei, emlékek, vagy másoktól hallottak, olvasottak, amelyek akár már személyessé is válhattak, olyanok, mintha velünk történtek volna meg. Ezek a képek nem zárják ki magukat a külső világból sajátos belső világuk ellenére sem. Egy zárt rendszert alkotnak, de a köztük lévő kapcsolatból eredő hiány miatt számos rendszeren kívüli elágazást generálnak. Kelthetnek szorongást, vagy lehetnek melankolikusak, de mégis van bennük valamiféle meghittség, ami talán a képekből fakadó mély csendből ered. Ez nemcsak az ábrázolt terek vagy tárgyak saját csendjéből, hanem az őket körülvevő semmi csendjéből ered. A feketeség mindent magába szívó, mégis üres semmijéből. A nemlétezés csendjéből, amely mellett a képek jelenléte csak egy idézet a múltból, csak egy elhomályosult emlékkép. Ez az a csend, amely alapot adhat az elmélyülésre, az elmélkedésre és az önreflexióra. Képeim két kulcsszava a fekete és a csend lett.”¹²

Aknai Tamás már idézett megnyitójában „tudós művészről” beszélt, én inkább mélyen gondolkodónak, töprengőnek és filozofikus hajlamúnak mondanám Lenkey-Tóth Pétert. Egy kiállításának megnyitóján így vall az „eltűnt hiány”-ról: „Régóta foglalkoztat az, ami nincs a képen, ami nem látható, de jelenlevő. Az eltűnt hiány. Posztmodern eklektika. A galatinai freskók parafrázisai, középkori elemek átvétele, a perspektíva mindenhatóságának megkérdőjelezése, a formák kitarakása és elhagyása stb. Néhány konkrét példa. A Vatikáni Múzeumban látható néhány olyan, régi, szélein szakadt vászon, amelyen úgy tűnik, hogy nincsen semmi. Üveg alatt, előtte elhúzható függöny. Valaminek nyilván lennie kell rajta, valami dereng is. Ehhez hasonlót az orvietoi múzeumban látunk, a fehérre alapozott fatáblákról is lekoptott már a kép. A nyomai mégis gyönyörűek. Az eltűnt kép hiánya magával ragadó, jelenléte még láthatatlanságában is olyan erős, hogy nem véletlen a kiállítása. Ez volt az inspiráció.” Kicsit odébb: „A téma az, ami nem látható, ami nincs is a képre festve. Várunk és semmi sem történik, mi is történhetne. A kép misztikuma ebben az elképzelt világban nyilvánul meg: az eltűnt hiányban, a kettős gadásban.”¹³



A kortárs művekre – megvalósulási módjuktól, stiláris jellemzőiktől függetlenül – általában jellemző, hogy szellemi magatartásformák, szemléletiségek (világszemléletek) kifejezései, nagyon sokszor a művész által megkeresett és/vagy megfogalmazott elméletekkel megtámogatva. Ez Lenkey-Tóth Péternél hatványozottan igaz. *Az elbeszél és az elbeszélő én* című, kortárs művészettel foglalkozó doktori dolgozatának bevezetőjében így fogalmaz: „Írásomban a személyes identitást saját önazonosságom és időbeli folytonosságom tapasztalataként, és ennek a mások általi felismeréseként tekintem. Megvizsgálom, hogy az egyén önreflexív módon alkotott identitását hogyan határozzák meg a társadalmi kontextusok és szerepek, valamint a másokkal való interakciói. Ehhez az újabb keletű szubjektumelméletekhez fordulok.”¹⁴

A stílus – kortárs művészeti letapogatás

Monokróm vagy sem Lenkey-Tóth festészete? Aknai Tamás egyértelműen monokrómiáról beszélt, tudomásom szerint a kassai kiállításon zömében fekete-fehér festmények szerepeltek. Aknai a monokróm festészet létjogosultságát vizsgálva művészettörténeti vonatkozásban a neoimpresszionistákat, köztük Picassót említi, akiket erősen foglalkoztatott az egyszínűség kérdése, valamint a fekete-fehér fényképezés 20. század eleji elterjedését veti fel. A fekete és színezet nélküli szürke színek azonban csak Lenkey-Tóth Péter egyes festményeire és témáira jellemzők. Számos festménye ilyen és 2008-tól időszakonként megtalálhatjuk őket (például a *Zeppelin* is fekete-szürke). Festményeinek jelentős része azonban egyáltalán nem monokróm! Ámbátor egy-egy tárgyat előszeretettel fest meg egy színezeten belül maradó árnyalatokkal, de a fekete környezet és a képeibe épített különleges megvilágítások miatt festményeit inkább látjuk égetően világító-ragyogó, felsziporkázó színességűeknek. A feketében ragyog a kádon a vörös, az ajtó sárgája, a textilek kékje vagy lilája – és természetesen a fehér.

Színezeti átmeneteket vagy egy festményen belül többféle színt (most a feketét nem számítva) azonban csak elvétve találunk, de vannak ilyenek is – például a *Lány rózsaszín kendővel* vörösesével és kékes árnyékaival vagy a *Szent Márton ágya* kékkel és lilával. Lenkey-Tóth művészetére nagy összességében jellemző a kevés szín és a speciális súroló fényeffektek használata, mindezek kifejező eszköztárának, egyéni stílusának szerves részét jelentik. Tárgyábrázolása minden festményén végtelenül aprólékos, részletező, „realisztikus” – mint korábban már rámutattunk.

Festményei nagyméretűek, legtöbbjük 100–200 cm közötti és csak elvétve készít egy méter alatti alkotásokat. Általában közel hozza az ábrázolt tárgyat, amely méretében többé-kevésbé kitölti, és mindig uralja a képmezőt. Sokszor választja az ábrázolt tárgy tényleges vagy ahhoz nagyon közeli méretéhez kapcsolódó vásznak (pl. ilyenek a majdnem 160 cm-es hosszúságú kád-, a 200 cm körüli ágyábrázolások), illetve számos esetben fordul a felnagyításhoz (pl. ilyenek a 70 cm-es kesztyű- vagy a 100 cm körüli lámpaábrázolások).

A fotószerű ábrázolási mód (ehhez kapcsolódóan a fotó használata festés közben), a hétköznapi téma, a felnagyított méret, a monokróm festés a hiperrealizmus vagy a hozzá közel álló fotorealizmus jellemzője.¹⁵ A hiperrealizmus nagy öregjei a 70-es és 80-as évek magyar festészetében – többek között – Gyémánt László, Birkás Ákos, Fehér László, Nyíri István, Lakner László, vagy kicsit később Várady Róbert. Lenkey-Tóth Péter különös festményei arra inspirálnak bennünket, hogy az ún. *mágikus realizmusra* vagy *szürnaturalizmusra*¹⁶ – amelynek legnagyobb sámánja Csernus Tibor – is figyeljünk egy kicsit. Lenkey-Tóth műveinek szemléléséhez kapcsolódva érdemes fellapoznunk könyvekben vagy a neten ezeknek a művészeknek néhány festményét. Ebben a dolgozati keretben azonban nem foglalkozhatunk a művész előbb felsorolt hiperrealista festőkhöz kötődő vagy azoktól eltérő stiláris jellemzőivel, az időtávlat sem teszi ezt szükségessé. Ugyanakkor érdemes röviden összevetnünk két



„hiperrealista”, Kovács Lehel (sz. 1974) és Czene Márta (sz. 1982) művészetével, akik szigorúban vett kortársai.¹⁷



Kovács Lehel Lenkey-Tóthoz hasonlóan ráközelít egy-egy részletre – felakasztott kabát-ra, ledobott cipőre, feltűzött papírlapra –, minimalista tárgyábrázolásával, egy tárgyra koncentráálásával, a tárgy fotorealista és az anyagszerűség illúzióját keltő megfestésével közel áll Lenkey-Tóth Péter festészetéhez. A környezet felületi részletgazdagsága és a tárgyak, illetve az egész művek színessége azonban eltérő jellemzők. Műveinek összehatása érdekelgázdag, de nem (vagy alig) hordoz a fotorealizmuson túli hatásokat. Czene Márta sokféle színével, képkivágásaival egyfajta „filmes” karakterrel bír. Több festményén megfigyelhető a fotómontázsokra jellemző formáltság és elrendezési mód, a montázstechnikából is következő időbeliséget, folyamatszerűséget érzékeltetve. Képei nyüzsgő történeteket beszélnek el, míg Lenkey-Tóth festményei időtlenek, mozdulatlanok és hangtalanok. A fentebbi két művéssel való egybevetés valójában igen szerény próbálkozás. Azonban talán nem haszontalan egy művész gondolkozásmódjának felvázolása közben.



Sok hiperrealista festőhöz hasonlóan Lenkey-Tóth is fotók felhasználásával fest. A fotók legtöbbször maga készíti, alkalmanként pedig talált képeket használ festményeihez. Ebből a



White Cube



szempontból akár hiper- vagy fotórealista festő is lehetne. (Mint ahogyan alkotásaival szerepelt is a *HyperReális* című kiállításon). Azonban a fotókat céljainak megfelelően átértelmezi, a fotón ábrázolt tárgyat művészeti programja szerinti összefüggésbe helyezi. De ez a megfogalmazás sem igazán hiteles, hiszen nem „helyezi” bele semmibe a „kész tárgyat”. Talán inkább használja, felhasználja a tárgyfotót, hogy a szándéka szerinti művészi hatást hozzon létre. Alkotásaiban így „semmi sem olyan, mint maga a fotó” – mondja. Fotószerűtlen és egyúttal szürreális hatásokat eredményez a tárgyak lebegtetése és a képen felfedezhető hiány. A legszembetűnőbb a környezet hiánya: a tárgyakat homogén fekete – mondhatjuk azt is, hogy a semmi – veszi körül. Egyes témák mélyebb értelmezéséhez pedig tárgyi-tárgyrészletekre vonatkozó hiányok is kapcsolódnak. Hordozza a hiányzó tárgy formáját a textil, de maga a hordozó-tartó tárgy nem látszik (ilyenek: a *kék* sorozatból a háromszögletűre hajtott kendőféleség – *Electric blue III.*, az *Emmaszi asztal 1.*, ahol a terítő lebegni látszik az asztal hiánya fölött, az *eltűnt hiány* sorozatból a *Galatina*, ahol a ruhaszárító kötél nincs kikötve semmihez, vagy a *Fehér asztal*). A szürrealizmus¹⁸ ugyan elsősorban irreális tárgyátársításokban nyilvánul meg, de Lenkey-Tóth képein az előbb taglalt jellegzetességek is oda sorolhatók.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy az irányzatokat vizsgálva elsősorban a hiperrealizmus, a mágikus realizmus és a szürrealizmus egyes stílusjegyei ismerhetők fel Lenkey-Tóth művein. Azonban művészete egyetlen konkrét stílusirányzathoz sem sorolható, még csak az sem igaz, hogy az előbb vizsgált két-három stílus vegyülete eredményezné az alkotásait. Egyedi stílusa, azaz a festői formák (festői eszközök) csak rá jellemző együttállása azonban igen jól leírható, karakteres – mint ahogyan a fentebbi elemzések ezt igyekeztek megmutatni. Művészetét a tárgyhűség, a lebegtető transzcendencia, az ezzel együtt járó tematikai talány és lehetlenyi misztikum (vagy ezek finom adagolásából előálló sajátosan kevert összhatás) jellemzi.

Zárszó és életrajzi adatok

Lenkey-Tóth Péter (született Miskolcon, 1972-ben) középgenerációs művész. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán végzett 2004-ben és művészeti doktorátust is itt szerzett 2014-ben. Magyarországon Sárospataktól, Nyíregyházától és Miskolctól Budapesten át Szombathelyig és Pécsig számos helyszínen láthatta műveit a közönség. Külföldön Szlovákiában Dunaszerdahelyen, Eperjesen és Kassán, illetve Romániában, Lengyelországban, Olaszországban, Németországban, Franciaországban, Angliában, Egyiptomban és Kanadában is szerepelt kiállításokon.

A 2016-os év művészeti sikereiben kiemelkedő volt számára. Elnyerte a Római Magyar Akadémia Képzőművészeti Ösztöndíját. Ezt a jelentős elismerést addigi munkássága és tervezett munkaprogramja alapján kapta meg, és így két hónapot tölthetett Olaszországban. Ugyanebben az évben megkapta a Mazsaroff-díjat, amellyel az anyagi elismerés mellett egyéni kiállítási lehetőség járt.

Művész és tanár egyszerre, 2016-tól az Eszterházy Károly Egyetem Sárospataki Comenius Campusán is tanít. Részben a munkahelyéhez kötődően meghívók, ismertetők készítésével művészeti értelemben jelentős alkalmazott grafikai munkát is végez. (Ezeknek a munkáknak az eleganciájában, vizuálisan szűkszavú hitelességében is megmutatható a személyiségében gyökerező stílusazonosság – de ennek kifejtése egy másik dolgozat kereteibe tartozhatna.)

Lenkey-Tóth Péter – minden jel szerint – tudatosan szervezi művészi pályáját. Úgy vélem, ezzel is igazi, a korát értő 21. századi művész. Legújabb és készülő alkotásai is minden bizonnyal újabb megerősítést és megerősödést, művészeti kiteljesedést fognak eredményezni számára és így egyre mélyebben beleírja személyét, művészetét a magyar és a nemzetközi képzőművészeti életbe.¹⁹



Fontosabb díjai, ösztöndíjai:

Római Magyar Akadémia Képzőművészeti Ösztöndíja, 2016
Mazsaroff-díj, 2016
XXI. Miskolci Téli Tárlat, Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzatának Díja, 2012
Budapest Galéria ösztöndíja, Artist in Residence, Krems, 2012
Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj, Royal Academy of Arts, London, 2011
Honorable Distinction of Triennale Jury, Ezüst Négyszög, Kárpátok Régió Nemzetközi Festészeti Triennálé, Przemysl, Lengyelország, 2009
Miskolc Megyei Jogú Város Alkotói Ösztöndíja, Miskolc, 2008
XVIII. Miskolci Téli Tárlat, Nógrád Megye Önkormányzatának Díja, 2005

Válogatott önálló kiállításai:

MissionArt Galéria, Budapest, 2017
Újbásta Rendezvénycentrum, Sárospatak, 2017
Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, 2017
Galerie Kuko, Drezda, Németország, 2012
Miskolci Galéria és Városi Művészeti Múzeum, 2012
Löffler Múzeum, Kassa, Szlovákia, 2010
Miskolci Galéria, Petró Ház, 1997

Fontosabb csoportos kiállításai:

Visegrad4art, Painting Rediscovery, 1st International Painting Exhibition of Visegrad Group, Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemyslu, Przemysl, Lengyelország, 2017
ArtMarket, Millenáris, Budapest, 2017
NordArt 2016, Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Németország, 2016
HyperRealis, Római Magyar Akadémia, Róma, Olaszország, 2016
Itt és most. Képzőművészet. Nemzeti Szalon, Múcsarnok, Budapest, 2015
Biennale - Le Latitudini dell'Arte – 2° edizione – Ungheria e Italia, Palazzo Ducale, Genova, Olaszország, 2015
KÉP-TÁR-HÁZ 2014, Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2014
II. Országos Rajztriennálé, Nógrád Megyei Történeti Múzeum, Salgótarján, 2013

Művei közgyűjteményekben (válogatás):

Artpool Művészetkutató Központ, Budapest
Gutenberg Múzeum, Mainz, Németország
Planet Dada Gallery, Derby, Anglia
Castel S. Pietro Terme Nemzetközi Művészkönyv Gyűjteménye, Olaszország
Miskolci Galéria és Városi Művészeti Múzeum, Miskolc
Artcolle Kollázs Gyűjtemény, Párizs (Sergine), Franciaország
Kortárs Művészeti Múzeum, Pavia, Olaszország

A tanulmányban hivatkozott festmények adatai:

A néma, 2016, olaj, vászon, 24x24 cm
Ágy témából: 115 Eldefield Road – London, 2012, olaj, vászon, 80x120 cm
4. sz. vendégszoba – Hajdúböszörmény, 2012, olaj, vászon, 80x100 cm
Room 306 – Glasgow, 2012, olaj, vászon, 80x100 cm
Electric blue I. 2017, olaj, vászon, 121x199 cm
Electric blue III. 2017, olaj, vászon, 80x120 cm
Emmauszi asztal 1. 2010, olaj, vászon, 80x90 cm
Emmauszi asztal 2. 2010, olaj, vászon, 67,5x140 cm
Fehér asztal, 2016, olaj, vászon, 100x113 cm
Fürdőkád 1. 2010, olaj, vászon, 120x160 cm
Galatina, 2016, olaj, vászon, 85x150 cm
Graf Zeppelin 2017, olaj, vászon, 60x80 cm
Kék paplan, 2017, olaj, vászon, 95x150 cm
Lámpa a nappaliban, 2009, olaj, vászon, 100x70 cm
Lány rózsaszín kendőben, 2016, olaj, vászon, 85x130 cm
Pápasan fotel, 2010, olaj, vászon, 120x160 cm
Szent Márton ágya, 2015, olaj, vászon, 140x200 cm

Jegyzetek

1 Egyes művészettörténészek és teoretikusok (pl. Arthur C. Danto) a hatvanas évekre teszik a modern művészeti kor lezárulását és ide kötik a kortárs művészet kategóriájának megjelenését. Azonban ami az 1990-es években kortársnak volt nevezhető, az vajon ma is az-e? A kortárs művészetre vonatkozó, a jelen előtti „kezdő” időpontot illető meghatározások igencsak eltérőek, de 25–30 év visszaszámolása az egyre elfogadottabb.

2 Nagy Edina: A művészet vége vagy egy festészet-központú művészeti paradigma kimerülése. ELTE, Budapest, 2014. 8. o. = <http://doktori.btk.elte.hu/phil/nagyedina/diss.pdf> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

3 A participációs (azaz a részvételre alapozó) szemlélet mára szinte paradigmává válik. Kutatók és a gyakorlat szakemberei kötik a társadalmi életbe történő bekapcsolódáshoz, a szociális szolgáltatásokhoz, jelen van a pedagógiában és számos más területen. Nem véletlen tehát, hogy a művészetben is hódít.

4 Nagy Edina, i. m. 116–117. o.

5 A kortárs művészet fogalmához nem kapcsolódnak, időtávlat híján nem is kapcsolódhatnak stílusjegyek. (Legfeljebb tendenciák állapíthatók meg, végeredményben az idézett Nagy Edina is ezt teszi.) Ez azonban nem mond ellent annak, hogy kortárs művészek egyéni stílussal bírjanak. Úgy vélem, az egyéni stílus megléte az egyik értékmérő tényező, azaz az értékes, hiteles festő határozott egyéni stílussal rendelkezik.

6 Fecső Yvett: Pillantások a csöndből = Új Szó, 2010. március 15. <https://archivum.ujszo.com/napilap/kultura/2010/03/15/pillantások-a-csöndből> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

7 Jacques Maquet: Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek antropológus szemmel. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003. 154. o.

8 Uo. 155. o.

9 Balassa Zoltán: Lenkey-Tóth Péter fekete kiállítása Kassán = Felvidék ma, 2010. 03. 10. <http://felvidek.ma/2010/03/lenkey-toth-peter-fekete-kiallitasa-kassan/> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

10 Példák: Meidumi ludak, falfestmény, Kr. e. 2500 k. (Kairó, Egyiptomi Múzeum). Egy részlete megtekinthető: <http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-7-cvfolyam/masztabak-diszitese/a-medumi-ludak/utolsó-megtekintés:2018.01.10.> A harangláb nevű virág díszítő célú, de mégis realista ábrázolása kódexben az 1462 előtti évekből: Victorinus, Caius Marius: Commentarii in Ciceronis librum De inventione. Megtekinthető: Bibliotheca Corviniana. Nemzetközi Corvinakiállítás. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1990. XXXVIII. lap. Oltárképeken donátor-portrékban és csendéleti részletekben, pl.: Hugo van der Goes: Portinari – oltár. 1476–1479, 253 x 586 cm, Galleria degli Uffizi, megtekinthető: https://www.wga.hu/html_m/g/goes/portinar/index.html (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.).

11 Lenkey-Tóth Péter: Az elbeszél és az elbeszélő én. Az én-elbeszélés példái a kortárs képzőművészetben. DLA értekezés. Pécsi Tudományegyetem, 2013. 117. o. = <http://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14627/lenkey-toth-peter-dla-2013.pdf> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

12 Uo. 114. o.

13 Lenkey-Tóth Péter: Az eltűnt hiány nyomában. Műút, 60. szám, 2017. június 26. <http://www.muut.hu/?p=25168> <http://www.muut.hu/?p=25168> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

14 Lenkey-Tóth Péter: Az elbeszél és az elbeszélő én, i. m. 3. o.

15 Hiperrealizmus: „Az ókortól napjainkig... nagyon tág a realizmuskoncepciók tartalma. És csupán a hiperrealizmus különféle jelenségeire számtalan olyan kifejezést alkalmaztak, mint realizmus, Sharp Focus Realisme, fotórealizmus, hiperrealizmus, Realist Revival, il nouvo realismo, Separate Realisme, radikális realizmus... Kezdetben fotók, diák alapján dolgoztak a hiperrealisták, majd Malcolm Morley bevezette a nyomtatott kép utáni festést, ekkor a tárgy, a téma ismét alárendeltté (semlegessé) vált az ábrázolással szemben. A festmények inkább önmaguk képei voltak, semmint a dolgoké, és ilyenén tekintve a dolgot a hiperrealizmus közelebb áll a minimalizmushoz, konceptualizmushoz, mint a korábbi realistának nevezett törekvésekhez... Magyarországon a 60-as évek végétől a 80-as évek közepéig több generáció foglalkozott a hiperrealista képek alkotásával... Természetesen ezek többnyire nem tiszta hiperrealista munkák voltak, hanem a pop art, a radikális realizmus és koncept elvei keveredtek egy-egy kép megoldásán belül.” = <https://artportal.hu/lexikon-szocikk/hiperrealizmus/> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

16 Mágikus realizmus: „A Neue Sachlichkeit festőinek azon eljárása, hogy a természetű ábrázolást „mágikus” hangulatú megvilágításban mutatják be, s így egy irracionális mozzanattal ötvözik. A kortárs magyar festészetben a szürrealistának is nevezett művészek (pl. Csernus Tibor, Lakner László, Korga György) lényegében szürrealisztikus alkotómódszerét szokás mágikus realizmusnak nevezni.” = http://www.kislexikon.hu/magikus_realizmus.html (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

17 Kovács Lehel és Czene Mártát egyes Új Művészet folyóiratbeli cikkek nevezik hiperrealistának. Vö.: <http://www.ujmuveszet.hu/2017/01/tour-de-hongrie-a-muteremben-kovacs-lehel-kiallitasa/>; és <http://www.ujmuveszet.hu/2014/11/atmenet/> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

18 Szürrealizmus: „a valóság feletti kifejezésből ered elnevezés, többek között álomszerű képek, szabad asszociációk, az ösztönvilág felszabadításának az igénye jellemzi a képzőművészetben a szürrealista alkotásokat... a tudatalatti



mélységekben rejtőző tartalmakat próbálja felszínre hozni váratlan asszociációkkal, ezért elveti a tudat által ellenőrzött alkotói módszereket. Egyik irányzata naturalisztikus pontossággal, másik pedig elvont formákkal ábrázol álomszerű képzeteket, abszurd víziókat.” In: Képzőművészet Magyarországon a kezdetektől a XX. század közepéig. Kislexikon = www.hung-art.hu/szojegyz.html (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

19 További felhasznált irodalom: Beke Zsófia: Két perspektíva – kétféle szemszögből: Csáky Donát Márk és Lenkey-Tóth Péter tájképei = Új Művészet, 2003. október, 30–31. o.; Kaszás Gábor: A kortárs képzőművészet és közönségének viszonya napjainkban. Kutatási koncepció, MMA-MMKI, Budapest, 2015; Lenkey-Tóth Péter: Az elbeszélő és az elbeszélő én. Az én-elbeszélés példái a kortárs képzőművészetben. DLA értekezés tézisei. Pécsi Tudományegyetem, 2013. <http://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14627/lenkey-toth-peter-tezis-hun-2013.pdf> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.); Lenkey-Tóth Péter, a tudós festő = Új szó, 2010. március 2. <https://archivum.ujszo.com/napi-lap/kultura/2010/03/02/lenkey-toth-peter-a-tudos-festo> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.); Lóska Lajos: Színéség. Fehér László kiállítása. In: Uő: Tény – kép. Kortárs művészeti tanulmányok. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1999. 179–182. o.; Lóska Lajos: Vázlat a hetvenes évek festőnemzedékéről. In: Uő: Tény – kép, i. m. 26–30. o.; L. Menyhért László: Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Nyíregyháza, Stúdium Kiadó, 1996; Vass Tibor: Kamaszkorom legszebb vara = Spanyolnátha, 2008/tavaszi, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2008-tavaszi/22/lenkey-toth-peter-kiallitasa/rahangolo-vass-tibor/1526/> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 10.)

Graf Zeppelin - 1936



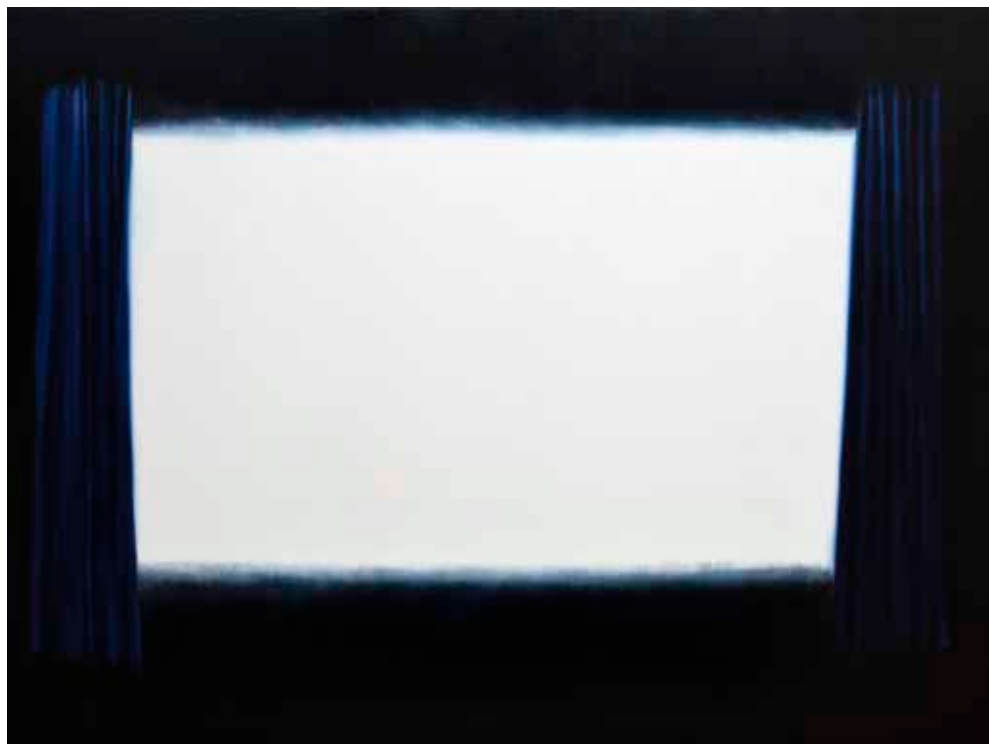


Electric Blue III.



Electric Blue I.

White Screen





Párnák

Blue Quilt





Galatina

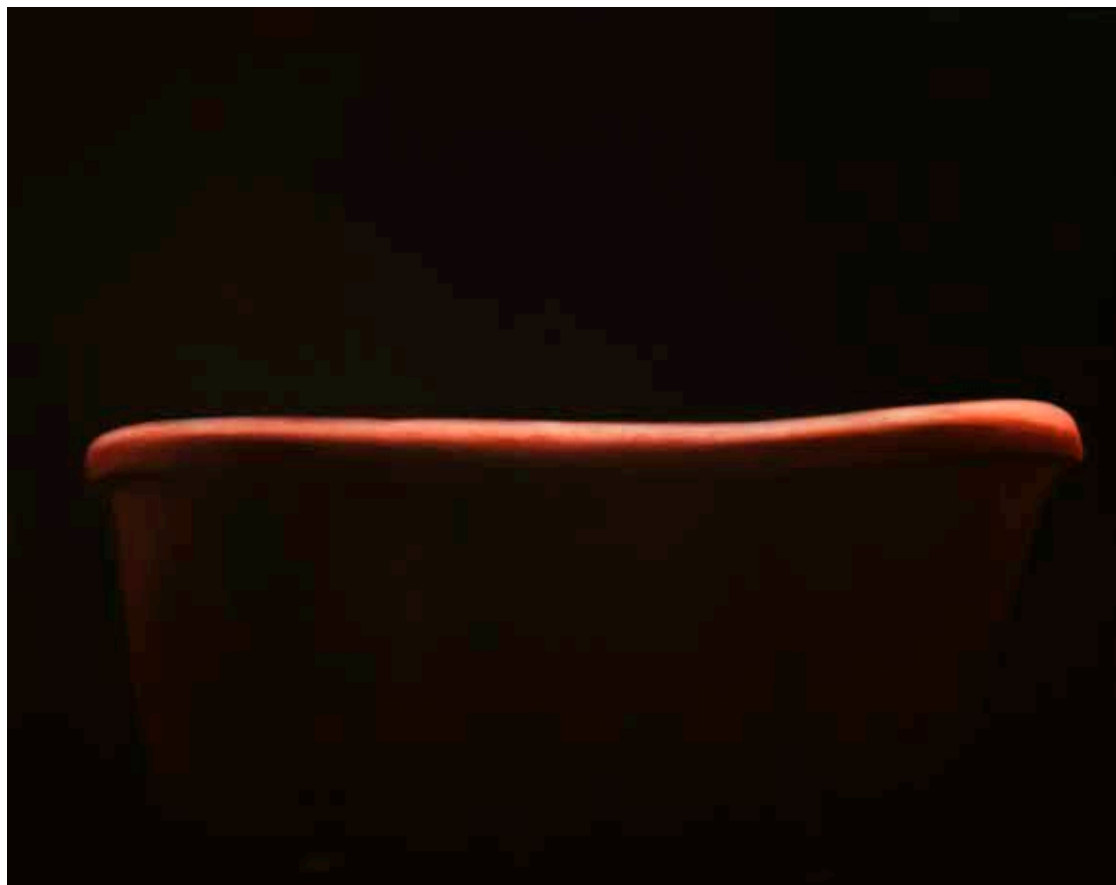
Árulkodó jel





Electric Blue II.

Kád





Ágy rózsaszín lepedővel