

Konstruktív, destruktív

Ingo Glass plasztikái és Jovián György festményei

Széphárom Közösségi Tér, 2017. IV. 6–29.

P. SZABÓ ERNŐ

Több hasonlóság és talán ugyanannyi vagy még több eltérés jellemzi Ingo Glass és Jovián György pályáját, munkásságát. A bánáti svábként Temesvárról származó szobrász éppen tíz évvel korábban született, mint a szilágysági magyar festő, az előbbi Kolozsvárott az 50-es, 60-as, az utóbbi a bukaresti akadémián a 70-es, 80-as

Ingo Glass a 80-as években kezdte el az alapformák és alapszínek viszonyának a tanulmányozását, annak a forma-szín elméletnek a kidolgozását, amelynek révén a művész a Bauhaus olyan nagy mestereivel konfrontálódott, mint Vaszilij Kandinszkij vagy Johannes Itten. Itten a formákról írt tanulmányában a négyzetet a piros, a háromszöget a sárga, a kört a kék színnel azonosította hangulati

jelentésük alapján, Glass azonban fizikai-pszichológiai szempontok alapján éppen a „szervedély, érzékiség, a szerelem, élet, energia, mozgás” színeit, a pirosat azonosítja a körrel. Elfogadja a sárga háromszöggel való azonosítását, logikai alapon azonban – mondja – így már csak a kék szín marad a négyzet számára. Egymást metsző, egymásba hatoló síkokból, negatív formákból komponált alkotásai ennek a formák és színek közötti kapcsolatra vonatkozó elméletnek a jegyében készültek. Variábilis, könnyed, olykor játékos hatású együtteseket látunk a síkok, kivágott formák, az azokon belül megjelenő alakzatok találkozásának köszönhetően. A kis méretű plasztikák némelyikében benne rejlik a monumentális köztéri alkotás létrehozásának a lehetősége is. Számos műben pedig nem csak rejlik a lehetőség, de meg is valósul, hiszen Ingo Glass kisplasztikái és köztéren álló művei között igencsak szoros a kapcsolat. Művei új tartalmakkal telítik a köztéri plasztika műfaját, a szobor, azon túl, hogy sajátos esztétikai értéként jelenik, képessé válik magának

a térnek a szervezésére, jelentése valójában a befogadó tér elemeivel együttesen hatva válik teljessé.



JOVIÁN GYÖRGY:
Bontás XVI., 2016,
olaj, vászon, 150x200 cm

évek fordulóján tanult. Ingo Glass a 80-as évek elején Németországba települt át, épp akkoriban, amikor Jovián Nagyváradról Budapestre költözött. Később azonban a szobrász is egyre több időt tölt el a magyar fővárosban, sőt az utóbbi években lényegében Magyarországon él. Kettejükét személyes kapcsolat, barátság is összeköti, valamint a magyarországi német képzőművészek szövetségében való munkálkodás. A legfontosabb összekötő kapcsolatot azonban nem az életrajzokban kereshetjük, hanem paradox módon művészetükben. A minimalista geometriai alapelemekből és néhány alapszínből álló szobrászi formák ugyan látszólag igen messze állnak a festő vásznain megjelenő romoktól, töredékektől, az alapkérdés azonban, a lebontás és újraépítés vagy megfordítás, az építkezés és a romlás kapcsolata mindkettejüknél megjelenik.

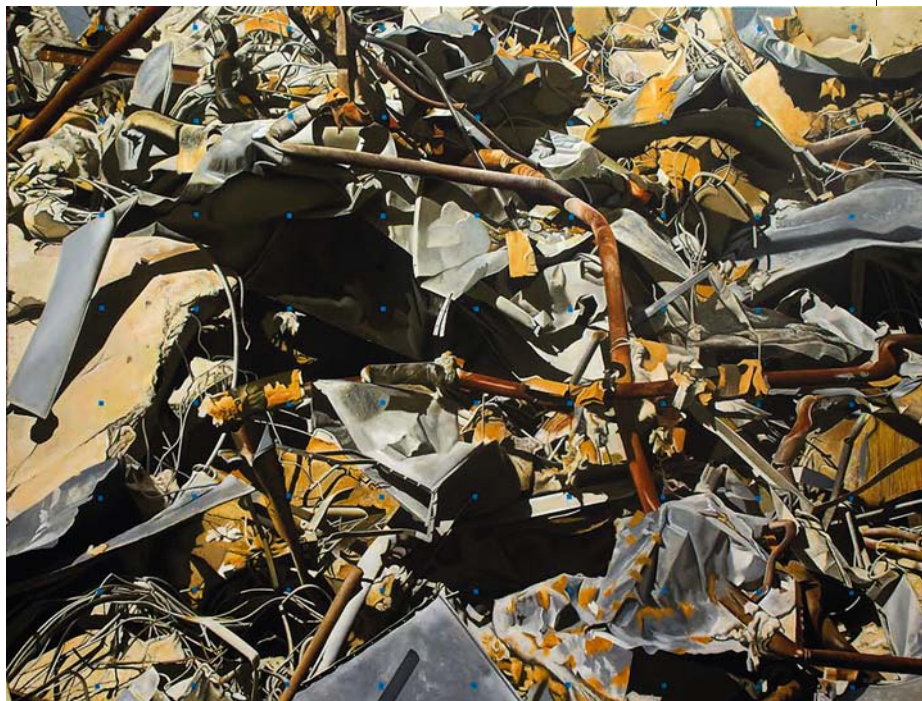
INGO GLASS: s 6., 2010,
A pozitív és negatív kör
párbeszéde, 120x60x60 cm



Jovián György festményein épületromok, roncsdarabok jelennek meg, fogalmazzák meg, ahogyan egy 2014-es festményének a címe mondja, a *Conditio Humanát*, az emberi állapotot. Faltöredékeit, roncsdarabjait szemlélve mintha csak az elmúlt évszázadok kultúrájának a romjai között éreznék magunkat, egy mára talán már visszavonhatatlanul megsemmisült világ titkai jutnak az eszünkbe. A fal, a barázda, a rom, a roncs motívuma a festményen valójában annak a heroikus vállalkozásnak a metaforája, amely a részeire töredezett világ újjáépítésére, az egész összerakására irányul a kép felületén.

Áttörhető-e a fal, felhasítható-e a burok, elárulja-e a Föld, a mindenség titkait a roncs, a töredék? A látható a láthatatlant sejteti, s az, ami csak megérezhető, megsejthető, az a szemünk előtt kibontakozó világ részleteiben, pontosabban azok mögött rejtezik. Ahogyan Csernus Tibor az 1957-es *Újpesti rakpart*ban a kopár, kavicsos fővény festői minőségével teremtett új, szürnaturalis világot, vagy ahogyan Antonioni filmjében, a *Nagyítás*ban a kép új értelmet kapott a sokszoros nagyításnak köszönhetően, úgy változnak át Jovián György romokat, bontási anyagokat ábrázoló képein a látványelemek egy különös, transzcendens világ részleteivé.

Miközben azonban a festő engedi, hogy mintegy önmagukat építsék a kompozíciók, jellegzetes raszterhálót terít a felületre, amely meghatározza azokat a koordinátákat,



amelyek között a szemlélő mozoghat. Ugyanez a raszterháló jelenik meg a legutóbbi évek roncsképein is, a megfáradt, kiszolgáltatott embereket ábrázoló, több önarcképet is magában foglaló, illetve ipari hulladékokat, roncsautódarabokat, fémhalmokat premier plánba hozó *Demolitio* című sorozat művein.

Ezek lennének azok a roncsok, az európai civilizáció ama melléktermékei, amelyekből

JOVIÁN GYÖRGY:
Bontás XVII., 2017,
olaj, vászon, 150x200 cm



újraépülhet az, amit kultúrának nevezünk? Vagy éppen nem szólnak másról e képek sem, mint arról, hogy a művészet, mindegy miből és mindegy hogyan, de akkor is képes a kultúra folyamatosságának a fenntartására, amikor a civilizáció már csődöt mondott?

INGO GLASS:
s 4. 2013,
Tisztelet a háromszögnek,
10mm alu, 100x100x100 cm

INGO GLASS:
Vedett Trinitas, 2012,
6 mm alu, 80x40x85 cm