

Időszerű-e, ami időtlen?

Megjegyzések Batai Sándor és
Kalmár János kiállításához

KOVÁCS GERGELY

Gaál Imre Galéria, 2018. VI. 12. – VII. 22.

*Úgy szállong a semmi benne,
mint valami: a világ
a táguló úrben lengve
jövőjének nekivág*

(József Attila: Költőnk és kora)

Batai Sándor *Princípiumok* című, vegyes technikával megmunkált, papírlémezekből és papírontvényekből álló sorozatának, valamint Kalmár János szobor- vagy inkább objektegyüttesének a közös vonása egyértelműen a tradícióhoz való visszanyúlás. A tradíció, a hagyomány – az a „felsőbbrendű tekintély, amelynek nem azért engedelmesszünk, mert a számunkra hasznosat parancsolja ránk, hanem azért, mert parancsol” (Friedrich Nietzsche) – ebben az esetben elsődlegesen nem művészettörténeti terminusként, hanem az ember egyetemes örökségére vonatkozó fogalomként értendő.

A tradicionalista jellegű attitűdből kiindulva mindenképp meg kell vizsgálnunk két, a kiállításához kapcsolódó, átfogó kérdést. Elsőként azt, hogy a Batai és Kalmár művei által képviseltek milyen átfogó viszonyrendszerbe helyezkednek bele, és milyen viszonyban vannak a posztmodernnel. Művészettörténeti szempontból ez utóbbi legfontosabb sajátossága a valóság „átesztétizálásában”, a hagyományos értelemben vett szépség helyett az attól eltérő természetű ideák megragadására irányuló szándékban keresendő.¹ Innen nézve a bemutatott anyag nemhogy nehezen illethető a posztmodern jelzővel, hanem az egyenesen a valóság tulajdonképpeni „visszaesztétizálására” tesz kísérletet. Amennyiben pedig ezen a ponton felidézünk a különböző fogalompárok alapuló Heinrich Wölfflin-i maximát, egy tulajdonképpeni korszakhatárt rekonstruáló képbontakozik ki előttünk. Hiszen ahogy – Wölfflin

BÁTAI SÁNDOR:

Rétegek, 2018,
vegyes technika,
papírlémez,
70×50 cm

foto: Berényi Zsuzsa



szert – a barokk „meghaladta” a reneszánszot azáltal, hogy egy vele minden tekintetben ellentétes stílust hozott létre, úgy az itt láthatóhoz hasonló művészeti megnyilvánulások is a posztmodern stíluskritikai normatívával való szakításként, hovatovább a posztmodern záróakkordjaként (vesd össze: Belting, Fukuyama, továbbá a hazai kortárs szépirodalom vonatkozásában Cserna-Szabó András, Jászberényi Sándor, Kötter Tamás) értelmezhetőek. Ez a jelenség korántsem előzmények nélküli, gondoljunk csak – a magyar kortárs művészet esetében – a lírai archaizmus² immár két évtizedes fennállására. A kiállításon kibontakozó formanyelv időtlen karaktere pedig minden bizonnyal a befogadó hétköznapi világában zajló változásokra rezonál.

Ezt az időtlenséget azonban másképp ragadja meg Batai, másképpen Kalmár; és ebben rejlik elemzésünk második átfogó kérdése. Jóllehet, az expresszivitás, az erőteljes gesztusok mindkettejük munkásságában

megtapasztható mellőzése általános értelemben hasonló művészethez vezet, a kiállításon bemutatott művek stílusa, formanyelve, illetve eszközkészlete, sőt ikonográfiája is merőben eltérő. Talán nem járunk messze a valóságtól, ha eme alapvető különbség okát az archaizálás eltérő céljában és módjában sejtjük.

Batai Sándor *Princípiumok* című sorozatának a képei esetében a letűnt kor(ok) felidézése szemiotikai tekintetben (is) konkrétabb, direktebb. Helyenként egymástól eltérő indíttatású (hol szakrális, hol profán) motívumai, például a kereszt és a barlangrajzok figurái

vagy akár pontszerű, illetve rovátkolt alakzatai erős asszociációs forrásul szolgálnak. Az ily módon konstruált ikonográfiai rendszer a föld felépítményét, továbbá az egyes földtörténeti korokat szimbolizáló rétegzett kompozíciós eljárásmóddal egészül ki. A Batai által megmunkált, földszínű, többnyire sárga és barna felületek lírai összképe néminemű romantikus elvagyódást tükrözve, konkrétan az archaikus korok manifestumainak leképeződéseit biztosítja. Korai művein Ország Lili, Gyarmathy Tihamér és Donáth Péter hatása érezhető.

Az archaizáló szándék Kalmár János munkája esetében egészen más alapállással bír. A háromszög alaprajzú talapzaton álló, felül meghajló, majd ugyanolyan formában végződő „fejezetekből” álló betonobjektjei határozottan oszlopszerű hatást keltenek. Így az együttes egésze egyfajta architektonikus jelleggel bír. Mindez egy további fontos, tulajdonképpen Kalmár művészetének a lényegéhez vezető sajátossággal egészül ki: a hétköznapi matéria felhasználása, művészi megmunkálása határozott arte povera attitűddel gazdagítja a művet. Vagyis – és ebben rejlik a legjelentősebb különbség Batai művészetéhez képest – nem archaizáló, hanem teljességgel köznapi anyagot használ. Kalmár nem „az archaikus újra eljövételéről fantáziál”.³ (Batai sem!) A hétköznapi világból vett komponenseivel a befogadó gond nélkül azonosul, releváns és súlyos kérdéseket vetve fel ezáltal a mindenkori művészet határaitól. Ám e profán betonszerkezetek különös módon mégis az időtlenség, pontosabban: az idő múlásának a kérdését feszegetik, méghozzá nyersen hagyott felületük erodálódása által.

Összegzőképpen térjünk vissza a címben feltett kérdésre, azaz a kiállítás tulajdonképpen kulcskérdésére: lehet-e időszerű a 21. században az, ami időtlen? E felvetés ezen a ponton elsősorban tudományos megfontoltságú vizsgálaton alapuló választ igényelne. De hadd ragadjuk meg a problémát elsőként szubjektív mivoltánál. Véleményünk szerint az időtlenség nem hogy időszerű összetevője – kell(ene), hogy legyen – napjaink képzőművészeti szcénájának, hanem időse-rűbb, mint valaha. (De legalábbis időszerűbb, mint egy-két évtizeddel ezelőtt.) Az állítás alátámasztásához fontos tisztáznunk, miben rejlik a Batai Sándor és Kalmár János művei által reprezentált időtlenség: a fentiekben említett tényezőkön túlmenően, elsősorban a két művész munkásságban különböző módon megnyilvánuló minimalista attitűdben.

Ahogy Lao Ce írja a Tao Te Kingben: „Harminc küllő kerít egy kerékagyat, de köztük üresség rejlik: a kerék ezért használható.” S úgy tűnik, a kiállítás által bemutatott művek esetében is a sajátos motívumaik által körülfogott új a lényeg. Amit sejtetnek, körvonalaznak. Amely ezáltal érzékelhető, megragadható. És amely a befogadó figyelmét még inkább a szóban forgó ikonográfiai rendszerben kibontakozó tradíciókra épülő gondolatiságra irányítja.



Fotó: Kalmár János

KALMÁR JÁNOS: *Vertikális törékenység I.*, 2017, cement, pigment, 279×45×51 cm

E szisztémának nem része az, ami hirtelen, direkt és erőteljes, ugyanakkor lehetőségünk nyílik általa megállni, alámerülni. Amennyiben pedig a mindenkori művészetet a hétköznapi világunkkal folytatott konstans párbeszéd pozitív alternatívájaként fogjuk fel, úgy az itt megtapasztalható időtlenség nagyon is időszerű lehet mindnyájunk számára.

Jegyzet

- 1 Vattimo, Gianni: A múzeum a posztmodern korban. *Magyar Lettre Internationale*, 29. 1998. 34. skk.
- 2 *A töredék metaforái*. Katalógus. Szerk. Szeifert Judit. Budapest, 2004; Szeifert Judit: A töredék metaforái. Lírai archaizmus a kortárs magyar festészetben. *Új Művészet*, 12. 2000. 5. 6. skk.
- 3 Nemes Z. Mária: Bildung és Züchtung. Megjegyzések Dobai Péter archaikus torzójához. *Enigma*, 23. 2016. No. 89. 73.