

A pécsi képzőművészet jelenkora

Interjú Ágoston Zoltánnal
a *Jelenkor* 60 című kiállítás kapcsán

SIRBIK ATTILA

Pécsi Galéria, 2018. XI. 2. – XII. 2.

A Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. a Pécsi Galériában biztosított helyet annak a kiállításnak, amely Pinczehelyi Sándor ötlete nyomán az idén ősszel 60 éves *Jelenkor*hoz is kötődő képzőművészeket mutatta be. Az 1958 októberétől megjelenő *Jelenkor* címlapján az áll ma is, hogy irodalmi és művészeti folyóirat. A hat évtized alatt a lapra jellemző volt, hogy főképp a helyi képzőművészeti értékekre, kiállításokra reflektált többnyire írások, kritikák, interjúk révén, adott esetben fotós anyaggal is. Pinczehelyi Sándor, a lap szerkesztőbizottságának tagja ezért is érezte úgy a jubileum kapcsán, hogy az irodalmi estek mellett szükség van egy kiállításra is, amely a pécsi képzőművészet jelenkorát mutatja meg. A *Jelenkor* hagyományosan figyelmet szentel a pécsi képzőművészetnek, keresi a kapcsolódást az aktuális kortárs művészeti fejleményekkel. A kiállítás arra szeretne volna felhívni a figyelmet, hogy a Pécssett élő, 1950 után született képzőművész generációnak mára 40 tagja a magyarországi művészeti élet szerves részévé, rangos szereplőjévé vált. A *Jelenkor* 60 című tárlaton jobban megismerhettük műveiket, sokrétű tevékenységüket.

Milyen koncepció mentén épült fel a kiállítás anyaga?

ÁGOSTON ZOLTÁN: A kiállítás ötletét Pinczehelyi Sándor vetette fel, de a feltételek meghatározását nem annyira koncepcionálisnak, mint inkább alkalmoszerűnek mondanám. Az apropót a *Jelenkor* alapításának

60. évfordulója adta, így adódott a keret, hogy Pécssett élő és alkotó képzőművészek munkái kerüljenek a közönség elé.

Érdeemes kapcsolódási pontok után kutatni a jelenkori pécsi képzőművészeti szcéna és irodalom, a kiállított művek vizuális nyelvezete és a kortárs, aktuális kérdésfelvetések között?

Á. Z.: Persze, ezek nélkül nem is lenne értelme a *Jelenkor* 60 kiállításnak. Nem „vak dióba” zárt entitások ezek, érdemes az adott művészeti közeget – tehát a vizualitáson – belül rokonságokat keresni, nem feledve a problémákra adott válaszok egyéni sajátosságait. Ugyanakkor a különböző művészeti ágak közti párhuzamok is felfedezhetők. Akár az irodalomban, a mostani kiállítás műveinek egy része is absztraktabb formában kutatja a saját lehetőségeit, amit a teória felől annak idején Lukács így fogalmazott meg *Heidelbergi esztétikájában*: „Műalkotások

léteznek – hogyan lehetségesek?” Egy másik része a kiállított munkáknak közvetlenebb üzenetet fogalmazott meg arról a társadalmi környezetről, amiben élünk, és az itt felmerülő problémákon gondolkoztatta el a nézőjét. Afféleken például, hogy mi a technikai civilizáció hatása az emberre vagy az öncenzúra, a közmunka kérdésén. Ilyen volt a dekonstruált Tisza-émlékmű is.

A kiállítási ismertető arra hívja fel a figyelmet, hogy a Pécssett élő, 1950 után született képzőművész-generáció a magyarországi művészeti élet szerves része, rangos szereplője. Hogyan látja a magyarországi művészeti élet túlzott centralizációjának problémáját?

Á. Z.: Irodalmárként nem látok rá elégséges mértékben a kérdésre, de nem hiszem, hogy az általános

MIKLYA GÁBOR: *Lusta délután*, 2017, asztal, kő, 90×55×76 cm





DOBÁNY SÁNDOR: *Másik oldal*, 2005, porcelán (1280 °C), kézi festés, 40×26 cm

magyarországi állapotok épp a képzőművészeti életben ne érvényesülhének. Az intézményes erőforrások, lehetőségek Magyarországon túlnyomórészt a fővárosban összpontosulnak. Éppen ezért rendkívül fontosak a decentrumok, mint például a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara, amely a centrumon kívüli (képző-)művészeti oktatás lehetőségét, létjogosultságát példázza. Ennek szellemi alapját pedig, úgy gondolom, nagyrészt a Pécsi Képzőművészeti Mesteriskola teremtette meg, amely formálisan 1991-ben jött létre, de a gyökerei messzebbre nyúlnak vissza az időben.

A pécsi kortárs képzőművészet esetében beszélhetünk egyfajta önállóságról anélkül, hogy a centrum-periféria viszony csapdájába gabalyodnánk?

Á. Z.: Magyarországi kontextusban szerintem jól érzékelhető az autonómiára törekvés, amely fennáll az irodalom esetében is. A *Jelenkor* 1958-as megalakulása előtt az 50-es években a *Dunántúl* című folyóirat, azelőtt, 1941-től a *Sorsunk* próbálkozott – a maga eszközeivel – a történelem és (a nem metropolisz méretű) város adta lehetőségekkel a szellemi önállóságra. De tulajdonképpen Trianon következtében, az Erzsébet Tudományegyetem Pécsre kerülésével, a 20-as években kezdődött – Várkonyi Nándor, majd az ifjú Weöres Sándor, Csorba Győző és mások részvételével – az irodalom területén az a pezsgés, amelynek aktorai az antik irodalmi hagyományral és kortárs európai fejleményekkel



FÜZESI HEIERLI ZSUZSA: *Bouble I.*, 2017, kézi felrakás, 52×52×25 cm

egyaránt tisztában voltak. Mintáikat tehát nem kizárólag vagy nem elsősorban a Budapesten koncentrálódó irodalmi szcénából vették, de még inkább így volt ez a később a Bauhausban világhírűvé váló pécsi fiatal emberek esetében, akiknél a nyelv sem képezett akadályt, hogy építészként érvényesüljenek. Az ő ifjonti, javarészt expresszionista festői kezdeményeik is ott lappangtak abban a több szálon futó modernista hagyományban, amelyet utólag visszatekintve a pécsi művészeti gondolkodásra jellemzőnek tarthatunk a 20. században.

A képzőművészetre vonatkozóan meghatározó volt mindebben Martyn Ferenc franciaországi részvétele az Abstraction-Créationban, majd hazatérése Pécsre és működésének szertesugárzó hatása. Egészen különös módon intézményesült ő az államszocialista keretek között, szinte goethei rangot vívott ki magának, amit a hivatalos szervek sem kérdőjeleztek meg. Így az általa képviselt modern európai képzőművészeti gondolkodás magától értetődő módon folytatódott Lantos Ferenc és a Pécsi Műhely tevékenységében és bomolhatott ugyanakkor egyre több egyéni ágra.

A kiállított művek alkotói pécsi vagy Pécssett élő képzőművészek?

Á. Z.: A kiállítók jelenleg is Pécssett élő képzőművészek, az elszármazottakkal vagy az itt – esetleg az egykori baranyai alkotótelepeken – művészé válókkal együtt a jelenleginél jóval nagyobb anyagot kellett volna elhelyezni. Ám számomra a mostani tárlat is a művészi sokszínűségről, a bőségről szól.

Az analitikus szemléletmódon túl milyen kapcsolódási pontok alakultak ki a Pécsi Műhely és a Jelenkor között az elmúlt évtizedek során?

Á. Z.: A Pécsi Műhely tevékenységének igazi feltérképezése erősen retrospektív folyamat, a csoport igazából az utóbbi néhány évben kapta meg méltó értékelését kiállításokban, kiadványokban. Ehhez a folyamathoz a *Jelenkor* is hozzájárult a maga eszközeivel, sajnálatos módon újabban oly módon, hogy összeállításokat közölt Halász Károly és Kismányoky Károly halálára.

A folyóirat milyen módon képes teret/felületet biztosítani a pécsi képzőművészet számára?

Á. Z.: A *Jelenkor* fő profilja az irodalom, és a szerkesztők kompetenciája elsősorban ennek monitorozására, alakítására terjed ki. Alkalomszerűen azonban jelen voltak és vannak a lapban – közvetlen vagy áttételesebb módon – pécsi vonatkozású alkotók. A pécsi bauhäusleriek korai képzőművészeti tevékenységétől kezdve Vasarelyn át Martyn Ferencig, Keserü Ilonától, Bencsik Istvántól a tanítványaikig, Valkó Lászlótól, Gellér B. Istvántól a Pécsi Műhely köréhez tartozó alkotókig számos fontos életművet hozott és hoz szóba a *Jelenkor*. Ez természetesen nem érdeme, hanem kötelessége, amelyet még inkább képes lenne teljesíteni a folyóirat, ha a vizuális művészetek bemutatásához elengedhetetlen képi illusztráció növelésére lehetősége lenne. Terveink szerint az

online felületünket egyre nagyobb mértékben szeretnénk bevonni e feladatok megoldásába.

Az alfabetikus civilizáció öntudata, a reprezentáció rendje, a betűírást eleve fejlettebbnek tekinti a képírásnál? Oppozícióba állítja a megmutatást és a megnevezést, az imitációt és a jelölést, az ikont és a nevet?

Á. Z.: Én azt hiszem, ez a reneszánszban bevett „paragone” a művészeti ágak, közegek között ma nem vehető komolyan, noha később még Hegel is rendkívül nagy szellemi erőfeszítést fektetett *Esztétikai előadásaiban* a hasonló kérdésekbe. Én opportunus módon úgy gondolom, a világszellem, ha létezik, ugyanolyan mértékben képes megnyilatkozni egy versben, regényben, mint egy szoborban vagy festményben.

A Pécsi Műhely alkotóiról elmondható, hogy a csoport egyedisége és jelentősége abban áll, hogy a nemzetközi inspirációkat merészséggel és fantáziával alakította a hazai, sőt, helyi viszonyok között. Ugyanez általánosságban is elmondható a pécsi képzőművészetről?

Á. Z.: A Pécsi Műhely tevékenységének értelmezésekor mindig fontos hangsúlyozni azt, hogy az államszocializmus keretei közt működtek, amelyben a cenzúrával és a szabad tájékoztatás hiányával kellett megküzdeniük. Akarták, nem akarták, minden gesztusnak tétje volt, készüljön bár a mégoly szűk nyilvánosság számára is. Ez a helyzet a rendszerváltással megszűnt, a világ kinyílt, és bármi elgondolhatóvá vált. Ezzel együtt Pécsen az emlegetett különböző gondolkodásmódok, amelyeket olyan nevekkel jelölhetünk, mint például a Bauhaus, Martyn, Lantos, a Pécsi Műhely, Bencsik, Keserü, egymással kommunikálva, vitatkozva élnek együtt, és ez a sokféleség jó dolog. Gondolom, senki nem szeretne visszakerülni abba világba, amit Parti Nagy Lajos 80-as évek eleji versével idéznék meg: a menzák örök „rizses lecsó”-jával, ami „nem varietas, de laktat”.



PINCZEHELYI ANDRÁS: *Lányok a kútnál*, 2018, olaj, vászon, 120×140 cm



SZENTGRÓTI DÁVID: *Füle I.*, 2017, pigment, akril, vászon, 124×94 cm