

# Szabadjáték fogságban

## II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon

Múcsarnok, 2020. III. 28. – VI. 28.

LÓSKA LAJOS

Valószínűleg az egyik legemlékezetesebb Szalon lesz az idej, furcsaságát pedig az adja, hogy a koronavírus-járvány idején a Múcsarnokban virtuálisan megnyílt tárlat egyelőre nem látogatható, csupán az internetről és a 460 oldalas reprezentatív katalógusból ismerkedhetünk meg a kollekcióval. Én örök optimistaként azért remélem, júniusra csökken annyira a fertőzés veszélye, hogy beengedik majd a Múcsarnokba az érdeklődőket. De ezen óhajom beteljesülésétől még igen messze vagyunk, térjünk tehát vissza az adott lehetőségekhez, az interneten elérhető művekhez és az impozáns katalógushoz, amelyet négy tanulmány vezet be. Ezeket sorba véve, Szegő György írása az intézmény történetét fűzi össze a szalonok históriájával. Kukorelly Endre író dolgozatában az irodalom és a képzőművészet mibenlétéről gondolkodik, Gaál József pedig a kiállítás címére – *Szabadjáték* – utalva a művészet és a játék kapcsolatát elemzi esszéjében. Számunkra azonban kétségtelenül Szurcsik Józsefnek főként a kurátori munkára és a rendezésre koncentráló dolgozata a legtanulságosabb. Szurcsik, miközben a kurátor gondjait vázolja, kitér az előző, 2015-ös kiállításon is felmerülő problémára, nevezetesen a szalon jellegű bemutatók létének vagy nemlétének kérdésére. Mindenekelőtt arra keresi a választ, hogy miért nem szerepel több különböző szemléletű művész a bemutatón, illetve hogy egyesek miért zárkóztak el a részvételtől: „A gond abból származik, és a vita azért folyamatos, mert az egymástól határozottan eltérő vélemények a művészeti kérdésekben is az ízlés, az érzelmek és a világnézet elegyével átítatva ütköznek, nem pedig tisztán szakmai alapon, a szemben állók véleményének vagy érveinek figyelembe vételével.” Véleményem szerint a realitás sajnos az, hogy lehetetlen napjainkban

olyan monstre „népfrontos” tárlatokat rendezni, mint a puha diktatúra utolsó éveiben, és nem is biztos, hogy szerencsés lenne ezt erőltetni. A megoldást talán az jelenthetné, ha minden csoport vagy társulás külön-külön is képviseltethetné magát a Múcsarnokban, ahogy azt a művészek a két háború között is tették. A progresszívnek számító KUT például rendszeresen kiállított az intézményben.

Nem érdemes tehát keseregnyünk a távol maradtak miatt, foglalkozunk inkább a részt vevő művészekkel! Már csak azért is ez a legjobb megoldás, mert számos kvalitásos munkáról szólhatunk. Ha időrendben haladunk, az Iparterv és a Szürenon nemzedékét Ilona Keserű Ilona és Konkoly Gyula, illetve Csáji Attila és Prutkay Péter képviseli. Találkozhatunk továbbá a hajdani Vajda Stúdiósok – FeLugossy László, Ef. Zámbo István, Aknay János és Bukta Imre –, illetve a mítoszokkal és történelmi utalásokkal dolgozó piktorok, Gaál József és Baksai József alkotásaival. Ugyancsak ígéretes festményekkel vannak jelen a nonfiguratív piktúra reprezentánsai (Bernát András, Bullás József), valamint a monokróm kifejezőmód művelői (Erdélyi Gábor, Gál András). Kvalitások továbbá a figurális festők – Nyári István, Jovián György, Regős István, Szabó Ábel, Szász Sándor – alkotásai is. Nem hagyhatjuk említés nélkül a szobrokat sem. Példaképpen elég Karmó Zoltán, Mata Attila, Bogdándy Szultán, Deli Ágnes, Zsemlye Ildikó, Drabik István, Gilly Tamás, Németh Marcell műveire, Majoros Áron Zsolt rétegelt acéllemez plasztikájára utalnom. Színvonalas a számomra mindig nagyon kedves grafikai kollekción is, amelyet Lévy Jenő, Daradits Árpád, Csontó Lajos, iski Kocsis Tibor és számos tehetséges fiatal, így Mórocz István, Bányay Anna, Oberfrank Luca, Szita Barnabás munkái alkotnak.

Végezetül szükséges megemlítenem, hogy a szerkesztőség a különleges helyzetet és az adott lehetőségeket mérlegelve arra az elhatározásra jutott, hogy mivel a Múcsarnok termeiben nem lehet megtekinteni az anyagot, ne teljességében értékeljük, hanem kvázi kedvezőcsinálóként, három szerző egy-egy miniségében mutasson be néhány számára fontos, karakteres (esetleg korábban már szemrevételezett) művet.



**JOVIÁN GYÖRGY:** *Két alvó*, 2019, olaj, vászon, 170×200 cm, HUNGART © 2020

## Alvó csavargók, pásztor a széntartó tetején

Annak ellenére, hogy manapság talán kevésbé divatos a téma, számos alkotó foglalkozik a társadalom és a művészet kapcsolatával, ezen belül is az esetekkel, a szegényekkel és a hajléktalanokkal. A szociális kérdések iránti érzékenységet jól illusztrálja Jovián Györgynek az idei nemzeti szalonon szereplő *Két alvó* (2019) című hiperrealista festménye. A „szoció” tárgyörnek jelentős hagyománya van a modern magyar művészetben, sőt a padon alvó csavargó motívuma is többször megjelenik. Úgy emlékszem, padon szendergő csavargós nyomattal először 1970-es évek második felében találkoztam. Sáros András Miklós *Fekvő formátum* című rézkarca pontosan 1977-ben készült, és egy divatos

ruhába öltözött nőt ábrázoló óriásplakát előtti padon alvó, mankóját a pad végéhez támasztó, féllábú, nyűtt ruhájú hajléktalan látható rajta. De az évek folyamán festett hasonló képet Fehér László és Földi Péter is. Sőt, maga Jovián György is festett korábban egy lépcsőn összekuporodva fekvő hajléktalant (*Lépcsők*, 2009), amelyet a Kiscelli Múzeumbeli gyűjteményes kiállításán láttam egy festő kolléga társaságában, aki meg is jegyezte, hogy az illető nem lehet igazi clochard, hiszen nagyon új az edzőcipője. A megfontolandó tanulság: lám-lám, a művészet mégsem a valóság másolata, hanem jóval több annál. E rövid kitérő után visszatérve a választott *Két alvó* (2019) című műhöz, amelyen egy újságpapírral letakart padon a nézőnek hátat fordítva egy figura szunyókál, előtte a fűvön, a nézővel szemben a társa alszik: a két alak elhelyezése így mintegy kiegyensúlyozza a képteret. A mű előadásmódja részletező, epikus, provokatív, figyelmet ébresztő; jóval több, mint egy helyzet dokumentálása.

A magát art brut alkotónak tekintő Bogdándy Szultán a „magas” művészettel szemben a spontán önreflexiót állítja kifejezésmódjának a középpontjába. Az 1980-as évek elején grafikákkal indult, az évtized közepétől találta meg saját egyéni stílusát, miután elkezdett csontokból, majd ipari és elektronikai hulladékból és más kacsatokból objekteteket, valamint művészdobozokat készíteni. Ez a provokatív anyaghasználat és a



**BOGDÁNDY SZULTÁN:** *A pásztor*, 2017, tárgy-kollázs, 90×43×16 cm, HUNGART © 2020

társadalmi visszasságokra reagáló kritikus szemlélet (*Emberpár hangyákkal*, 2007, *Kéregető emlékmű*, 2018) máig meghatározza oeuvre-jét. A kiállításon szereplő *A pásztor* (2017) című tárgy-kollázsza annak ellenére, hogy faragott kiegészítő elemei révén a naiv művészet jellemzőit is magán viseli, mindenképp egy továbbalakított, meghökkentő talált tárgy: a leghangsúlyosabb eleme a vaspálcikákból összeeszkábált széntartó (melyben természetesen szén is található), a tetejét lefedő falapján pedig egy félalakos pásztor hajtja nehezen azonosítható állatait, föltételezem, birkáit. A széntartó fedelén bárányokat terelgető pásztor bibliai asszociációt is elindít a nézőben, de Bogdándy a mű célzatos gányoltságára, esetlenségére helyezte a hangsúlyt, így teremtve meg a szakrális utalásoktól sem mentes art brut hatást.

## Kőfrazéológiák

BALÁZS SÁNDOR

E tárlat sem mutat mást, mint a többi csoportos. Műfaját és elgondolását tekintve meglehetősen szer-teágazó, a helyzetfelmérés igényét is hordozó. Benne a művészi cselekvés nyomai néhol talán hangsúlyosabbak, jelentőségre inkább számot tartók, mint az első alkalommal. Olykor új normaigények életre keltői kívánnak lenni, horizontnyitó művek a személyes életműben vagy attól tágabb körben, máskor inkább ragaszkodnak egy már bejáratott, biztos alapokon álló alkotói eljáráshoz.

Jellegzetes tendenciája e képzőművészeti kereszt-metszetet nyújtó tárlatnak a nemzedéki megoszlás változása. A középnemzedék túlsúlya mellett a fiatal, olykor egészen frissen végzett alkotók nagyobb számú megjelenése, míg az idősebb, már kiforrott művilággal rendelkező művészek szerényebb jelenléte. Szegő György bevezetőjének zárlatában azt jelzi, hogy „a legerősebb avantgárd maga a hagyománnyal való szabad játék”. Domináns értelmezési sávját határozza meg e kijelentés a Képzőművészeti Nemzeti Szalon négy év utáni második kiadásának, egyben címének is, amely Szurcsik József kurátori leleménye. Ezek szerint: szabad a játék a hagyománnyal, a műfajjal, a technikával és az anyaggal s mindazzal, ami a műalkotás létrejöttét körül-veszi. Mert a művészet maga szabad, így aztán nincs, nem is lehet kerete-határa annak, hogyan és miként születhessen műalkotás. Még akkor sem, ha a játékként elgondolt képzőművészet olykor az öncélúság jegyeit hordozza, máskor meg éppen valamilyen célt akar szolgálni, és leginkább akkor nem, ha nem is annyira játék gyanánt születik meg. Utóbbiakból kettő.

Baksai József művészete az elmúlt évtizedben egyre inkább a redukció, ugyanakkor a szimbolikus telítődés irányába tart. Nemigen válogat képtárgyai között, nagy számban születő, noha aprócska vázlatai közül annál inkább: hogy a léptékváltást követően melyik szolgálhatja erős kompozíció létrejöttét, őrizheti minőségigényét vagy éppen az egyetlen egység elvét. Az *Alapkő* (2015), e viszonylag nagy méretű, olaj-vászon munka egyfajta tézis, képi és gondolati, amely ha megalapozó, rendhagyó módon az. A képen behatárolhatatlan a hol, a monokróm sötétség éppen a háttérnélküliség jele, ellenben pasztikusán és festőien mutatja magát nagyon is valóságosnak: ahogy a fények játszótéere a taktilis, pasztózus eljárással, vastag festékrétegekben felrakott terített asztal s a címadó alapkö. Előbbi nélkülöz minden megszokottat, ami jellegéhez tartozna. Csak annyit jelez,



**BAKSAI JÓZSEF:** *Alapkő*, 2015, olaj, vászon, 150×120 cm, HUNGART © 2020

hogy terítővel felruházott, egyébként meg üres. Tehát váraozik. Utóbbi, az alapkő pedig nem talapzatot alkot, hanem ideaként lebeg a képi tér egy kitüntetett pontján. Szellemi karakterű, csak gondolati valóság. Helye és valamire való rendeltetése határozatlan, esetleg éppen alap nélküli.

Végtére is, a lebegő alapkő olyasminek a szimbóluma, annak feltételezése, hogy a gondolatokból, álmokból és vágyakból – jobbára elérhetetlenül tisztán – fakadhat valami, de mindig a távolban. Olyasmi, ami jó volna, ha volna. Közvetlen valóságát éppen lebegése fellebbezi meg, teszi kérdésessé.

húzódó részlete egykor életet biztosító vízmedret mutat gátakkal – most éppen kiszáradtan, aszottan. A „Senki” persze sosem látható, csak földje vagy kövei. Csak tulajdona, a rög vagy a kő, a kiürült vízmeder.

A magasan húzódó horizontvonalig annak tereuma terjed, ami a kép tulajdonképpeni tárgya: a rögös táj, amely a képfelület javát uralja, valamint az égre törő, szomjas vízmeder. Ennek s a szemnek szab természetes határt a horizontvonal, nem kevésbé az azon meghúzódó épített táji elem s a befoglaló égi tér. Rideg, uralhatatlan táj, ahogy egyre ismétlődően a horizont felé emelkedik: rendezetten a rendezetlen viszonyok között. Mintha a táj maga lázadna gazdátlansága ellen, a vízmeder panasználja elhagyatottságát a horizonton



**BERENTZ PÉTER:** *Senkiföldje I.*, 2019, argentotípiá, papír, 61×91 cm, HUNGART ©2020

Így megjelenítése sem jelenhet meg másként, mint a konkrét szimbólumaként.

Berentz Péter alkotása, a *Senkiföldje* (2019) ugyan régi, a hazai közegben mégis ritkán alkalmazott technikai eljárást követ, argentotípiá. Kietlen vidéket nyit meg látóhatáráként, s végelelátatlanul közvetíti ugyanazt.

A kő- vagy rögötáj közelnézete homályosan, közepe élesebben, míg távoli vidéke szintén alig kivehetőn tűnik elénk, s meg is szűnik a horizontvonalon – analóg módon azzal, ahogy a tapasztalat vagy annak emléke működik az emberben az idő különböző szegmenseiben. A horizontvonal magasában megbúvó épített táj mégis azt látszik jelezni, hogy a terület, a térség mégsem egészen gazda nélküli, vagy legalább is egykoron nem volt az. És ez nem mellékes szempont abban a tekintetben, hogy mi jelenlegi, a címben jelzett státusa. Hiszen a kép központi, enyhén a tér diagonálisában

túli fellegeknek. Hogy senkié, éppen ezért mindenkié. Hogy egy hely, a jelenlét távollétének helye. Talán éppen ebben rejlik e kép érzékenyen komponált ereje.

E két alkotó egy-egy munkája korántsem reprezentatív módon képviseli a tárlat egészének jellegét. Elmélyültségük inkább ritka, noha nem társak nélküli példája annak, hogy a képzőművészet kortendenciái mellett vagy éppen azok ellenében a műalkotás továbbra is lehet szellemi tartalmak hordozója, túl azon, hogy vizuális élmény forrása is. Az alkotók talán messzebbre is tekintettek. A tájkép már nem is annyira a táj képe, mint inkább az emberi egzisztencia térképe. A téziskép, amely szerint létezne az alapkő, kevésbé állít, inkább kérdéseket implikál, ismeretelméleti problémát feszeget. Berentz a tájban a kiszolgáltatott emberi egzisztencia képét mutatja, Baksai védettebb, elvontabb közegben hasonlóképpen: a bizonyosság lebegését. Valamiképpen mindketten utat rajzolnak az ismeretlenbe.



**BÉKÉSI ERVIN:** *Fázis*, 2018, faragottabachifa, 57×150×13 cm, HUNGART ©2020

## Ismétlődő fázisok

SCHNELLER JÁNOS

Frízként feszül a falon Békési Ervin afrikai abachi fából faragott, minuciózus, már-már miniatúraszerűen megfaragott domborműve, amely a ready made-ként beleillesztett neoncső alapjaként számos feloldásra váró kérdést és egymásnak feszülő ellentmondást tartogat számunkra. Az életnagyságú faragás hétköznapi tárgyakat, kígyóként tekerdő kábeleket, adaptert, elektromos vezetékek összekapcsolására alkalmas ún. „csokikat”, egy tervrajzot, és néhány neoncsőfoglalatot formáz. A faragás trompe l'oeil hatását a natúr fa homogén színfelülete ugyan csökkenti, a tárgyak bravúros megformálása mégis a tökéletességre törekvés és az illúziókeltés mesterműveként is értelmezhető. Mindez csodálattal vegyes kíváncsiságot vált ki a jelen esetben csak a képernyők elidegenítő felületén megjelenő képet érzékelő „látogatóból”. Az illuzionisztikus szobrászat l'art pour l'art magamutogatásának pózát és a szemlélő csodálatát kalapácsként zúzza szét a működő neoncső olcsó profanitása és a falon tekerdő valódi kábel zavaró látványa. Mégis e két mozzanat adja a mű esszenciáját, valamint tölti meg tartalommal és kérdésekkel Békési alkotását.

A mindnyájunk számára ismerős helyzetet idéző faragás, a körülöttünk egyre inkább szaporodó gépekhez tartozó kábelek és csatlakozók rendetlen gubancait, az elosztók, adapterek és átalakítók dzsungelének liánjait a Meduza-fej tekerdő kígyóivá nemesíti a művész, melyek rendben tartása sziszifuszi feladatként tornyosul a hétköznapi Perszeuszai előtt. A művészettörténeti, mitológiai párhuzamok és a barokkos körmondatok pedig nem alaptalanok, hiszen a Parthenon-fríz

márványainak nemesen egyszerű ritmusa, a nyírbátori stallumok rendkívüli részletgazdagsága és a japán miniatúr netsukék közvetlensége egyaránt visszaköszön a kortárs faragásról. A profán helyzet átnevesítésének idillje azonban éppoly illékony, mint a neoncső fényét adó nemesgáz; abban a pillanatban megszűnik, ahogy megpillantjuk a világító fénycsövet, amint szürreálisan – egy fafoglatba illeszkedve – világít az oda nem illő háttér előtt. A neoncső éppohy nem illik a fríz harmonikus látványába, aktuálisan jól „széttrollkodja” a látványt. Szerencsére, hiszen ez a mű legerősebb része.

A *Fázis* című mű a művészet és a mindennapok összeegyeztethetőségének kérdését tárgyalja, a hétköznapi és az abból való kilépés lehetőségét, a megállás, a friss szemmel való rápillantás alkalmát kínálja fel. Szembesít minket hétköznapi helyzeteinkkel, melyek abszurditását máskülönben nehezen ismerjük fel, felmutatja emlékeinkkel és a körülményekkel szembeni kiszolgáltatottságunkat, megfogalmazása ugyanakkor ironikus is. A művet szemlélve feltárul az alkotói folyamat időbelisége; a meditatív szemlélődés nyomai szinte érezhetőek a felületeken, a lassúság – akárcsak Csákány István installációin – már-már tapintható.

A több mint tíz éve kiállító, 1986-os születésű Békési fából készült alkotásain mindennapjainkat vizualitásukkal és folyamatos jelenlétükkel meghatározó tárgyak jelennek meg oly módon, hogy az anyag természete, tulajdonságai, sőt a megmunkálás mikéntje sosem maradnak rejtve. Az ismerős formák anyaghasználatuk, kidolgozottságuk és megkomponáltságuk révén kifejezetten artistikus hatást keltenek; meglepően szépek, valóságosak, ugyanakkor szinte minden alkotásában határozottan érezhető a kritikai távolságtartás és a finom ironia. Békési egyéni hangvételű formanyelve kortárs ikonográfiát teremtett, amely helyet követel magának a kortárs magyar szobrászat olyan alkotói mellett, mint Zsemlye Ildikó, Gálhidy Péter, Orbán Előd vagy Csákány István.

Juhász Dóra falikárpit méretű olajfestménye nemcsak nagysága révén, de vizualitásában, sőt kivitelezésének technikájában is hasonlítható a szöttesekhez. Az egymásra hordott, pasztózus olajrétegek részben fedő, részben kötött rendszert képző, de mégsem szabályos, vertikálisan rendeződő textúrát alkotnak, amely a folyamatos mozgás érzetét keltve nem enged megnyugvást a szemnek. A meghatározhatatlan faktúra egyetlen szabályszerűsége az ecsetvonások vertikális



iránya és az ismétlődés szándékolt kerülése. Az egy irány mentén rendeződő formák, az állandó mozgás illúziója és a mélység érzetét keltő, egymás alól kibújó rétegek folyamatosan hullámzó vízfelületre emlékeztetnek, miközben a jól kivehető ecsetvonások megtörik a mimézisen alapuló asszociációinkat, akárcsak sziklák a hullámokat. Bár a folyadék fizikai tulajdonságainak képi nyomai elfolyásként máshol is visszaköszönnek, a hullámzó vízfelület továbbra is csak hasonlatként állja meg a helyét. A kék, szürke, fekete alaptónusok egymásra rétegződő ecsetnyomaiból építkező alpból három, szintén vertikálisan orientált forma próbál létrejönni, helyesebben mondva kiválni, bár olykor inkább a feloldódás érzetét keltik. A kontúrjaikat kereső formák tehát elválnak a tónuskülönbségekből fakadó plaszticitás érzete miatt akár háttérnek is nevezhető alpból. Juhász ennek a küzdelmes elválásnak (avagy éppen feloldódásnak) a folyamatát rögzíti a vászon felületén. Ám hogy a kiválás iránya inkább a mélység vagy inkább a magasság felé halad, éppúgy eldöntetlenül marad, akárcsak a kiválás és a feloldódás ellentétes folyamatának kérdése.

A Juhász képein lassan két évtizede számtalan méretben, színváltozatban és mennyiségben megjelenő ovális forma evolúciója jelenleg a konkrét kontúrok elvesztésével a feloldódás felé tart, bár a szinte monomániásnak nevezhető ismétlések során végbement alak- és színváltozatok között egyfajta ciklikusság is megfigyelhető. Az általában szabályos raszterbe rendeződő alakzatok sorokat és oszlopokat képezve a felület síkját a végtelen felé nyitják

**JUHÁSZ DÓRA:** *Cím nélkül*, 2019, olaj, vászon, 200×280 cm, HUNGART ©2020

meg, amit a vászon széle által kettévágott formák és az így megszakított sorozat befejezetlensége és befejezhetetlensége érzékeltet a leginkább. Ezt a végtelenségérzetet erősíti az ismétlődő, de soha meg nem ismételt forma variánsaiban rejlő, végtelen számú lehetőség tudatosítása. Juhász képei a végtelen felfoghatatlan fogalmát képileg érzékeltetik; minden egyes kép ennek a végtelen szötteknek egy-egy darabját tárja fel előttünk.

A választott forma ugyanakkor ennek a végtelennek épp az ellentéte, az oszthatatlan egység formája, amely ugyan önmagában kettéhasad, egységét azonban mindvégig megőrzi. A motívum leginkább magra emlékeztet, ami a korábbi festményeken hasadékot, rést, női nemi szervet, galaxis- vagy szíromformát idéz, mégis definiálhatatlan marad. Képünk három nagy méretű alakzatának feloldódó kontúrjaiban a domináns színek mellett (vagy mögött) azok változatai, tonális variánsai egyensúlyozzák a kontrasztokat. Az oszthatatlan forma a hasadással kettéosztódik, a képen pedig megháromszorozva variálja önmagát, és sorozatot alkotva nyit utat a végtelenre.

Juhász Dóra festészete kolorizmusával és motívumismétléseivel több szálon kapcsolódik a hazai festészeti hagyományhoz. Felfedezhetjük benne Keserő Ilona erőteljes színhasználatát, színharmóniáit és az egymással kölcsönhatásba lépő színek által keltett hangulatok primer érzékiségét, valamint a rá jellemző formahűséget (gubancok, koncentrikus körformák, sírkömotívum). Ugyanakkor a választott forma Birkás Ákos „fej–arc–mag” formájának közvetlen folytatásaként is értelmezhető. A végtelen számú ismétlés lehetősége azonban azt a veszélyt is rejti, hogy a festmények a motívum rutinszerű festésével kiüresednek, és tartalom nélküli, maníros, dekoratív alkotássá válnak. Egyelőre azonban Juhásznak sikerült elkerülni a rutinszerű ismétlést, és a repetícióban rejlő változtatás lehetőségét felszínre hozva festményeivel mindig új nézőpontot mutatni.