

Pataki Gábor

Törvény és önkény

Frey úr ír

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2022. I. 21. – III. 20.

Mennyivel könnyebb dolgom lenne, ha híven a kiállításon látható művek sajátosságaihoz, ez az írás csupa magyar és német nyelvű idézetből, felkiáltásból, női nevekből, káromkodásokból, dátumokból, számokból, szótöredékekből állna össze, s illusztrációként olvashatatlanul vagy titkosírással írt naplóm részletei jelennének meg. Sajnos ennyivel nem úszhatjuk meg a dolgot.

Frey alakja, művészetének sorsa és fogadtatása némileg hasonló egymást fedő rétegekből épülő képeihez, ahol az alsó festékszintek minduntalan előbukkannak a néhol elvékonyodó lazúr alól vagy az ecsetvéggel, netán kézzel történő bekarcolások, felülethántások nyomán. Ismert és elismert művész, kombinés képe s különösen női cipős asszablázsa nem hiányozhat egyetlen komolyabb magyar művészeti összefoglalásból sem, ennek ellenére sohasem vált olyan ikonná, mint a legendás kiállításokon szereplő társak némelyike. Művészbarátai és a művészettörténészek szinte egyöntetűen elismerték jelentőségét, műveinek inspiráló hatását, a különböző csoportoknak, társaságoknak mégis inkább valahol a peremén helyezkedett el (legtöbbször az utolsó sorba húzódik az ipartervesek híres csoportképein is), hogy aztán Svájcba kerülve szinte teljesen kiessen a magyar művészet folyamataiból, melyet a 90-es évek első felének újbóli intenzív jelenléte sem tudott teljesen pótolni.

Billenékeny helyzete részben azzal is magyarázható, hogy eleve jó fél generációval idősebb volt társainál. Másrészt többségükkel ellentétben nemhogy főiskolára nem járt, de a művészpálya indításához szükséges szakörökre se nagyon. Self-made-mannek csak azért nem nevezhetjük, mert a jómódú családi háttér biztosította számára a gondtalan kísérletezés lehetőségét. Későbbi barátai ezért először feltehetőleg az irigylésre méltó amatőrt látták benne, bár rövidesen meggyőződhetek dinamikus tehetségéről.

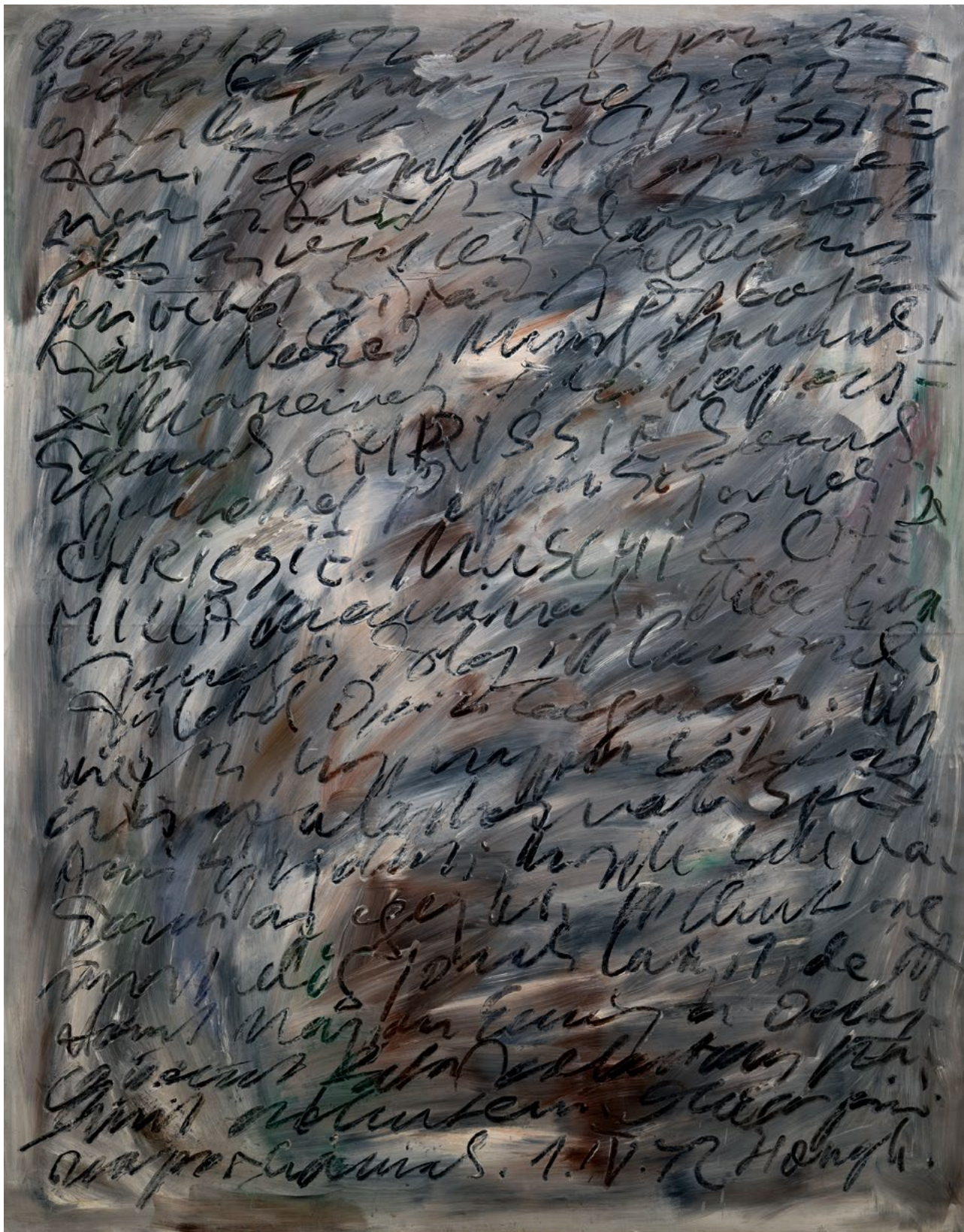
Az 50-es években amúgy is borzasztó akadémiai képzés hiánya rövid távon ugyan hosszabb indulást, több szakutcat jelentett számára, hosszabb intervallumban viszont a drillel begyakorolt, automatikussá váló penzumok elmaradását, a felesleges normává rögzült ecsetkezelés és színhasználat eleve meg nem tanulását, egyszersmind a szabad, csak saját felelősségét próbára tevő kísérletezés szabadságát adta. Magára találása ezért is következhetett be béklyók nélkül s robbanás-szerűen a 60-as évek első felében. A születésük idején csak korlátozott nyilvánossághoz jutó Rákosiéti képek (kiegészülve a nemrég előkerült rejtélyes, Burri, Tapiés és Clavé anyagképeit idéző együttessel), túljutva a Zug-

lói kör artisztikus absztrakcióján és a maguk módján oponálva azt, visszatekintve fontos lépésnek bizonyultak.

Ráadásul itt jelentkezik elemi erővel művészetének egyik fontos sajátossága, a különböző rétegekben felvitt motívumok újabb szintekkel és színekkel való elfedése és elrejtése. Ma már eldönthetetlen, hogy az aktuális felülettel szembeni elégedetlenségéből vagy Tót Endre inspirációjából fakadt-e az eljárás, mindenesetre Frey önkéntelenül is felfedezte azt a lehetőséget, melyet később Gerhard Richter fejlesztett nagyszabású program-

FREY Krisztián:
NASA, 1992 körül,
vegyes technika,
hajtogatott papír
Fotó: Berényi
Zsuzsa
HUNGART © 2022
↓





má, miszerint adott esetben az át- meg ráfestések többet érzékeltethetnek az eredeti képből, dokumentumból, mint azok eredeti állapota.

S ez csak az egyik opció Frey kiteljesedő munkásságában. A 60-as évek közepét követő néhány év elsőprőlendületében, mikor a fiatal progresszív művészek alkotó energiái mintegy megsokszorozódva hozták létre a 20. századi magyar művészet egyik aranykorát, Frey előtt is kavartak a kipróbálandó, megvalósítandó lehetőségek. Csak néhány terminus technicus, mellyel kritikusi és későbbi értelmezői ekkori produkcióit jellemezték: gesztusfestészet, absztrakt expresszionizmus, kalligráfia, szkripturalizmus, anyagfestészet, pop-art, informel, reduktivizmus.

Ezek a fogalmak és eljárások persze esetében kumulatívnek bizonyultak: a variációs kereteken belül aránylag hamar alakot öltött a tipikus, félreismerhetetlen Frey-kép a többszörösen lefestett, dinamikus vagy éppen gomolygó szürkésfehér, enyhén kékes alapfelületével, melyre legtöbbször dinamikus kézírással felvitt, részben elolvasható, máskor csak dekoratív vagy monoton írásképként értelmezhető szövegek, mellettük többször apró flitterként szétszóródó jelekkel, betűkkel, számokkal, ecsetrovásokkal kiegészülve.

S tán mondani sem kell, hogy írásképek/képirásának értelmezhetősége eleve több kimenetelű. András Gábor elemzésében az írás elveszti szövegmvoltát, a jobbára desifrizozhatatlan szöveg csak mint folyamato-



san s a legtöbbször hagyományos sorokba rendeződő képelemként kap szerepet. Petőcz György viszont ugyan egy inkohérens és inkonzekvens, de mégis a művész intencióinak engedelmessé, szabályozott formákba rendeződő szöveget, afféle rejtett naplót lát bennük. S tulajdonképpen mind a két megközelítés érvényesnek tekinthető. A képek egy részén a kézzel rótt, karcolt íráskép ritmusán kívül nemigen akad más fogódzó. Máskor viszont a sorjázó sorokat – mintegy a színpadi szerzők zárójelbe helyezett (Félre!) utasításának formájára – a befogadó számára is többé-kevésbé érthető, beazonosítható, s ez által önkéntelenül is értelmezési lehetőséget kínáló szavak, mondattöredékek bukkannak fel rajtuk. Belőlük viszont inkább csak helyi érdekű, evidensnek aligha nevezhető következtetéseket lehet levonni. A német irodalom ismeretét például, olyan ínycsikszékelt, mint Günter Grass akkor még magyarra lefordíthatatlan *Bádogdobjának* groteszk epizódját, Dorothea nővér és

a kókuszszőnyeg találkozását. Vagy azt a gonoszkodást, mikor a már külföldön készült decens rézkarcainak szövegei közé egy ordenáré magyar káromkodást csempész a mit sem sejtő svájci műgyűjtő falára. Mindenesetre ez a csapongó idézési technika az egyebeken túl is erőteljesen elválasztja művészetét az olyan szkripturális alkotóktól, mint Cy Twombly vagy az ikonikus kéziratokat festő Lakner.

Svájcba költözve is folytatta, kiérleltebbé tette valóban egyéni, távolról tán csak Tobey képeire emlékeztető festését, sőt a nemzetközi ismertség kapujához is elérkezett. Mecénása elvesztésével aztán ő is csatlakozott a külföldre kerülő magyar művészek azon hosszú sorához, akik nem tudtak (s tán nem is igazán akartak) alkalmazkodni a művészeti piac körülményeihez. A számára megfelelő közeg ösztökélése híján – nem lévén Kawarához vagy Opalkához hasonló aszkétikus alkat – hosszú időre fel is hagyta a művészettel.

↑
FREY Krisztián:
Kamica, 1969,
olaj, vászon
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2022



↑
 FREY Krisztián:
 Rákosligeti képek III.,
 1965-1967,
 olaj, vászon
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022

A majd tizenöt éves hiátus alatt érdeklődése festészete egyik alapproblémájához, a tervezettség és a véletlen együttes alkalmazásához hasonló módon operáló terület, a számítógépes programokkal létrehozható alkotások felé fordult. Érdekesek a találmányra történő választások nyomán születő, úgynevezett sztochasztikus rajzok is, ám számomra a kiállításon is bemutatott, ma már technikatörténeti relikviának számító gépen az ugyancsak legendás FORTRAN-programmal készült, szavakat, jeleket variáló képversei, kvázigrafikái az igazán revelatívak. Ezek a - nem véletlenül - többek között Tandorinak, Tót Endrének ajánlott alkotások az épp ekkortájt megizmosodó koncept art kiemelkedő művei.

Ha nem un bele néhány év alatt, lehet, hogy Freyt a komputerművészet fontos úttörői között emlegetik. Ám a pálya újabb fordulatot vett, és a 90-es évek első felétől életét Zürich és Budapest között megosztó művész ismét festeni kezd. Ekkori művei ugyan nem őszikék, bár érződik rajtuk némi gyengéd melankólia. Legelevenebbek hajtogatott képei, amelyeken az így kialakult téglalapokat alakította gesztusokkal, jelekkel, írásimitációkkal, egyszerre ügyelve az adott felületrész hangulatára és annak az egészhez való viszonyára.

Művészete az Uroborosz módjára így tér vissza - szeretlen jellegét megőrizve bár, de azért klasszicizáltabban - fiatalkori kezdeteihez. Az életmű kulcsszavait keresve megemlíthetjük a képfelület „légüres terét” betöltő motívumhalmozást, a napló jellegét, Frey saját kifejezésével élve „az élményszerű írásos festészet” érvényre juttatását és ugyancsak őt idézve a „törvényszerűség és önkény” kényes egyensúlya feletti kötéláncot. S ami talán a legfontosabb, a szabadság, a korlátok közé alig szorított önkifejezés bőséges áradását és mindennek számunkra valóvá tételét.

A megjelenést a B. Braun támogatta.