

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Egy görög
Toledóban

Hantai 100

Meditációk

Keserü Ilona
műtermében

**EZ NEM
KUNSZT**

Az ÚjMűvészet elméleti melléklete 22/4



9 770866 218000

ISSN 0866-2185

1450 Ft

22/11-12

MOLNÁR SÁNDOR

FESTŐJÓGA PAINTER'S YOGA



MŰCSARNOK | KUNSTHALLE BUDAPEST | 2022. 09. 30. – 2023. 02. 05.

Kedves Olvasók!

A fáma ezúttal a toledói görög látomásaival kezdődik, majd egy tér-idő ugrással Hantai képfelületeinek gyűrdései között találjuk magunkat, majd Keserü Ilona műtermében, ahol a színintenzitás új értelmet nyer a 8-as motívum ígézetében. Keserü Katalin az írás és a gesztus összefonódásának történetén vezet végig az olvasót a magyar neo-avantgárd szemiotika és jelképzés iránti érdeklődésére fókuszálva. A lapszám során érintjük a technológiával eljegyzett posztdigitális festészet legújabb csoportos tárlatát a debreceni MODEM-ben, valamint a szürrealista design is. A novemberi-decemberi duplaszámunk színpompás oldalpárjai izgalmas alternatíváját nyújtják a halványszürke égbolt aggodalmas kémlelésének. Nem kell augurnak lennünk ahhoz, hogy a képzőművészetből töltkezve kissé pozitívabb jövőképet vizionálhassunk magunknak és egymásnak. Negyedéves elméleti mellékletünk a tavaly decemberi *Igenek és nemek* következő felvonásaként gazdagítja a nőművészetre irányuló diskurzust. Reméljük, hogy a vitaindító, izgalmas írások ezúttal is hozzájárulnak a fogalmi keretek megújításának nagy projektjéhez.

A szerkesztőség

Tartalom

- EGY GÖRÖG TOLEDÓBAN**
- 4 Veress Ferenc
Ég és föld között
Zarándokúton El Grecóval
- 8 Németh István
Mennyire taksáljuk El Grecót?
Egy legendás kollekció
- HANTAI 100**
- 12 Berecz Ágnes
Száz
Hantai-variációk
- 17 Kollár Bálint
Etűdök hajtogatásra
Érzéki zsenialitás
Hantai Simon sorozatában
- MŰTEREMBEN**
- 20 Képiró Ágnes
**A művészet arra való,
hogy megváltozzon az ember
a segítségével**
Beszélgetés Keserü Ilonával
- MEDITÁCIÓK**
- 24 Keserü Katalin
**Kép/írás: kalligráfiák, jelek,
gesztusok, betűképek**
Kiállítás az MNB gyűjteményéből
- 30 Sinkó István
Az elemek apoteózisa
Molnár Sándor kiállítása
- 32 Takáts FABIÁN
A sötétség színein
Nádas Péter kiállítása
- 34 Gergely Réka
Ötből egy
Wagner Nándor,
a bölcselet szobrása
- TALÁLT TÁRGYAK**
- 36 Bókay Antal - Egri Petra
A valóság diszkreditálása
Szürrealizmus és dizájn
- KÖRKÉP**
- 40 Gaján Éva
Fél évszázad a föld alatt
A Vajda Lajos Stúdió
jubileumi kiállításai
- 44 Lóska Lajos
Absztrakt színhangulatok
Krajcsovics Éva: Tablók
- 46 Áfra János
**A digitális bennszülöttek
párhuzamos valóságai**
Új közvetítések
- 50 Tayler Patrick
Örökzöldek és izgága kályhák
Erményi Mátyás kiállításairól
- 54 Jankó Judit
A vonaltól a belső kertekig
Petó István
különleges festészete
- OLVASÓ**
- 56 D. Udvary Ildikó
Túl az ötvenen
HUNGART-könyvek 51-53.

A borítón
„BLESSbeauty” fésű,
az 1999-es dizájn 2019-es
újragyártása, műanyag,
emberi haj, változó méretek
A Vitra Design Museum jóvoltából

Kiállítási enteriőr,
Objects of Desire, 2022
Fotó: Andy Stagg /
Design Museum, London



Műveljük kertjeinket!

Bukta Imre kiállítása
Godot Kortárs
Művészeti Intézet,
2022. november 27. -
2023. április 30.



BUKTA Imre: *Majd írunk*, 2021, olaj, vászon, 130×170 cm

Expozíció

Czagány Ivett, Kecő
Kristóf és Nagy
Dániel kiállítása
Damjanich János Múzeum,
Szolnok, 2022. november 19. -
2023. január 29.



KECSŐ Kristóf: *Kehely* (részlet), 2022

Szemét?

Péntek Orsolya
papírkollázsai
E10 Kulturális Központ,
2022. december 2. -
2023. január 8.



PÉNTÉK Orsolya: *Kollázsok III.*, 2022, papír, 50×70 cm

Az álmok után. Merek dacolni a károkkal

Keresztes Zsófia
kiállítása
Ludwig Múzeum -
Kortárs Művészeti Múzeum,
2022. december 15. -
2023. február 26.



Kiállítási enteriőr, LUMÚ, 2022
Fotó: Bíró Dávid

A tárlatra több mint félszáz táblaképet festett az idén hetvenéves Bukta Imre, és számos olyan új installációt hozott létre, amelyet kizárólag a mostani kiállításon lehet megtekinteni – a nyugat-európai és amerikai gyakorlatnak megfelelően – egyedileg épített terekben, ahogyan az tíz évvel ezelőtt a Műcsarnokban is történt. A tárlat egységei által érintett témák minden bizonnyal sokaknak fontosak: Mit jelent ma a vidékiség tapasztalata, a természethez való viszony? Hogyan élhető meg a szakralitás? Miképpen mennek veszendőbe értékek, miből fakadnak az otthon megtalálásának nehézségei? Hogyan nézhetünk szembe az elmúlással? Miért oly fontos az ember számára az alkotás? Bukta Imre művei ezekre a kérdésekre a magas művészet eszközeivel reflektálnak, árnyalt és gazdag jelentésrétegeket teremtve.

A szolnoki születésű képzőművészek idén végeztek a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Ahogyan a való életben is közeli jó viszonyban állnak, letisztult, egyszerű formanyelvű műveik a szolnoki múzeum Folyosó Galériájában is párbeszédet alkotnak. Czagány Ivett grafikusművész finoman rovátkolt, monokróm grafikáinak olykor egymást metsző, máskor törésvonalak mentén egymásba kapaszkodó vagy párhuzamosan elhelyezkedő vonalai organikus, örvénylő formákat képeznek. Kecő Kristóf szobrász geometrikus absztrakt formanyelvű plasztikai és grafikai fókuszában az egyensúlyi helyzetek és ellentétpárok vizsgálata áll. Elsősorban vaslemezrel dolgozik, de közel állnak hozzá a klasszikus szobrászat nemes anyagai is, így a kő és a bronz. Nagy Dániel szobrász végzős hallgatóként elnyerte a legjobb diplomamunkának kijáró Vigh Tamás-díjat. A gesztus szobrászati megközelítései foglalkozik a kovásoltvas médiumán keresztül.

Péntek Orsolya író és képzőművész idén készült papírkollázsainak alapanyaga részben a különféle színes magazinokból nyert és apró „mozaikkockákra” tépkedett papír, másrészt a gouache technikával megfestett papírdarabok, amelyeknek ütköztetésével 50×70 centiméteres méretben készítette el *Kollázsok* című sorozatát. Péntek Orsolya e képciklusában igyekezett továbbgondolni és összefűzni az itáliai ókeresztény templomok Kozmata-padlóburkolat-mintázatait és a japán – tágabb értelemben távol-keleti – papírművészet terén szerzett tapasztalatait. A jelenkort foglalkoztató, egyik legfontosabb kérdésként jelenik meg a kiállítás kapcsán, hogy újrahasznosítható-e az az iszonyatos mennyiségű papírszemét, ami a kidobott magazinok, szórólapok, újságok, csomagolások, papírdobozok által keletkezik, és ha igen, lehet-e művészet belőle.

Nemrég ért véget a Velencei Biennálé legutóbbi felvonása. A Maróti Géza által tervezett, szecessziós stílusú Magyar Pavilon íves kapuján belépve így már nem pillanthatjuk meg Keresztes Zsófia nagyszerű kiállításának mozaikkal borított, enigmatikus szobrait. A Zsikla Mónika kuratori tevékenysége nyomán posztdigitális tapasztalatokat, szépirodalmi katarzist és egyéni mitológiák szálait összefűző kiállítás ezúttal a Ludwig Múzeum tereiben bontakozik ki. *Az álmok teje* című főkuratori vízió (Cecilia Alemani) szubverzív érzésstrukturái a budapesti állomás asszociációit is átjárják. A kiállítás lélektani útvonala az új helyszínen egy expanzívabb tér kontextusában rajzolódik ki. Az egymással olykor láncokkal összekapcsolódó, máskor egymástól élesen izolált művek érzékeny visszatükröződő felületei, illetve sajátos erőterük is indokolja, hogy akár első ízben – akár Velence után másodjára – konfrontálódjunk az álmok utáni károkkal.

A neo-avantgárd és öröksége

Két magyar vonatkozású kiállítás Berlinben
Collegium Hungaricum Berlin, Kunstwerkberlin,
2022. november 11. – 2023. január 27.



MÉHES László: *Köldök*, 1975, olaj, vászon, 50×40 cm

A neoavantgárd mozgalom magyarországi képviselői radikálisan új eszközökkel vitték tovább a klasszikus modern hagyományát. Noha csak ritkán állítható ki, újra és újra betiltották, és sokszor értetlenkedve fogadták őket, mégis sikerült utat törniük a nyilvánossághoz. A Collegium Hungaricum Berlin *Magyar neoavantgárd az 1960/1970-es években* című kiállítása Németországhoz kötődő magyar művészek munkáiból válogat. Az *avantgárd öröksége Magyarországon* című, Collegium Hungaricum Berlin és a Kunstwerkberlin Galéria együttműködésében létrejött kiállítás pedig fiatal művészek munkái segítségével illusztrálja, miként él tovább a 20. századi avantgárd eszménye. Nem stilsztikai vagy technikai jellemzőkben keresi az avantgárd örökségét, hiszen a kortárs magyar művészeti szcéna is szerteágazó, változatos művészi eljárások és attitűdök szövevényes kavalkádja a nagy vonalakban kirajzolódó trendek, tendenciák mellett.

Biomorf alakzatok, organikus formák

Hantai Simon kiállítása
Kálmán Maklár Fine Arts Galéria,
2022. december 8 – 22.



HANTAI Simon: *Cím nélkül*, 1953, olaj, vászon, 92×123 cm

Hantai Simon születésének 100. évfordulója alkalmából nyílt kiállítás a Kálmán Maklár Fine Arts Galériában. A centenáriumi tárlaton az erőteljes színvilágú, fantasztikus lényekkel, organikus formákkal, biomorf alakzatokkal gazdagított, szürrealista képek és a folyamatos kísérletezés eredményeként egyre erőteljesebben geszturálisá váló absztrakt expreszionista festmények kerülnek bemutatásra. A 60-as évektől kidolgozott sajátos technikával – a vászon hajtogatásával, gyúrásával és festésével – hatalmas felületeken absztrakt mintázatokat alkotott. A hajtogatás módszerével készült művek közül a *Mariale*-, a *Catamuron*- és a *Tabula*-sorozat egy-egy darabja is látható a tárlaton. A galéria 2005 óta mutatja be rendszeresen hazai és nemzetközi kiállításokon Hantai alkotásait, és a művész háromnyelvű, gazdagon illusztrált, 680 oldalas monográfiájának kiadója.

Szentélyek kint és bent

Mayer Éva kiállítása
K.A.S. Galéria,
2022. december 9. – 2023. január 10.



MAYER Éva: *Terra incognita XI.*, 2021, egyedi vegyes technika, 58×67 cm

Mayer Éva kiállításának témájaként a hit, a remény, a várakozás, az elfogadás és az elengedés kérdésköreit, az anyaságot, az anyasághoz vezető út bejárását, ugyanakkor a meddséget és az ezzel járó traumatizált helyzetet dolgozza fel korábbi grafikai sorozatainak folytatásával és bővítésével. Az általa kidolgozott, akvarell- és fénytechnikával létrehozott kísérleti grafikai nyomatainál központi szerepet játszanának az identitásproblémák, a személyes traumák és társadalmi szinten tabunak számító kérdések megfogalmazásai. E témák szimbolikus kifejezéséhez az európai kultúrkörre is jellemző archetipusokat használja fel, mint a ház, a templom, a kórház, a gyertya, a kút és a növények motívumai. Vizuális rendszerének alapformái ezáltal a polcszerű motívumok, melyek egyértelmű utalások a rend és rendtelenség, a pusztulás és tisztulás, a dolgok helyre rakásának és megértésének boncolgatására.

Elmozdul a fal

Mácsai István kiállítása
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum,
2022. december 8. – 2023. április 2.



MÁCSAI István: *Piros kalapos női portré*, 1960-as évek eleje, olaj, farostlemez
Fotó: Gyuricza Máttyás

A száz éve született Mácsai István alkotásokban és műfajokban gazdag, időben is nagy kiterjedésű életműve tizenhét éve, 2005-ben lezárult. Az *Elmozdul a fal* című kiállítás részben a takarásból kimozdítani szánt életműre, részben a Templomtérben valóságosan is elinduló falakra utal. Az ütemjelre átmozduló installáció – Devich Botond munkája – a műveket és a dokumentumokat a találkozás, közelítés és távolodás változó ritmusában polifón alakzatokban rímelteti egymásra. A város és a modernitás témái a tradicionális szerepstilizációkkal és az elvágyódás motívumaival, a szakmai visszhangtalanságot a műkereskedelmi sikerekkel, változó együttésekben, többféle értelmezési szövedékben érintkeznek. Az egybeálló, majd szétváló konfigurációkban az egykori kritika szembetalálkozik az azóta más fényben mutatkozó művekkel.

Veress Ferenc

Ég és föld között

Zarándokúton
El Grecóval

Szép-művészeti Múzeum,
2022. X. 28. – 2023. II. 19.

El GRECO: *Bűnbánó
Magdolna*, 1576–1577, olaj,
vászon, 156,6×121 cm
© Szép-művészeti Múzeum →

El GRECO: *Idősebb Szent
Jakab mint zarándok*,
1587–1596 körül, olaj, vászon,
138×79 cm
San Nicolás de Bari-
plébániatemplom – Toledói
Érsekség, letétben a toledói
Museo de Santa Cruzban ©
Toledo, Parroquia de San
Nicolás de Bari – Arzobispado
de Toledo, Spain.
Fotó: David Blázquez ↓

Az El Greco-kiállítás nyitóképén idősebb Szent Jakab apostol jobbáiban zarándokbottal vándorútra hív bennünket: ezúttal nem Spanyolország nemzeti kegyhelyére, Santiago da Compostelába, hanem egy képzeletbeli utazásra, amely során festmények az útitársaink. Jakab apostol – Greco legtöbb alakjához hasonlóan – szeráfi figura, szelíd tekintetét a nézőre függeszti. Arany háttér előtt áll vagy inkább lebeg, lábát egy keskeny talapzaton nyugtatja. Önkéntelenül is Andrej Rubljov átszellemült apostolai jutnak az eszünkbe, és rájövünk: aki nem érti az ikonok művészetét, az nem értheti meg El Grecót sem. Domenikosz Theotokopulosz (1541–1614), melléknevén El Greco, vagyis a krétai görög új értelmet adott az ikonoknak, s bár reinterpretációja nem példa nélküli, annak módja mégis egyedülálló, megismételhetetlen. Mert jóval El Greco előtt megtermékenyítette az ikonfestészet Velence művészetét – a Bellinik, Mantegna és Antonello da Messina megbirkóztak már az ikonok reneszánsz szellemű átalakításának problémájával.

Amikor El Greco Velencébe érkezett (1567), két irányzat versengett egymással: a misztikus Jacopo Robustié (akit Tintorettóként ismerünk) és az elegáns Paolo Caliarié (másként Veroneséé). Tintoretto nem kevesebbet tűzött maga elé, mint hogy Tiziano színeit Michelangelo rajzával egyesítse. Mi mást is tehetett volna egy olyan generáció tehetséges tagja, aki a reneszánsz festészet „érett időszakát” követően lépett színre? Vele szemben kortársa, Veronese nem mondott le a csillogásról és az eleganciáról: amikor *Utolsó vacsora* című képéért az inkvizíció elé idézték és szemére hányták, hogy oda nem illő alakokat festett, ő a költők és a bolondok szabadságára hivatkozott, majd egyszerűen átnevezte a képet *Lakoma Lévi házábanra*. Tintoretto nélkül nem érthetjük meg El Greco különös fényeit, amelyek néha mintha emberalakjaiból sugároznának, de a furcsa, kígyózó alakok arányai is rokonítják művészetét a nagy velenceiével. El Greco alakjainak elasztikussága abból is adódott, hogy viaszból formázta a figurákat, majd azokat egy dobozban elhelyezve gyertyával világította meg, így tanulmányozta a csoportozatot és a fényhatásokat. Szépen tükröződik ez az egyszerű eljárás a *Pásztorok imádása* című képén (1605 körül, Valencia, Real Colegio).

Mint El Greco példáján látjuk, szobrocskákat formázni viaszból egy festőnek mindennapi gyakorlat volt, a műfajok közötti átjárás így természetesnek volt tekinthető. Mégis a 16. században a művészeket és műértőket egy-





aránt izgatta a paragone-vita: vajon melyik művészeti ág előbbre való, a festészet vagy a szobrászat? A problémának Bécsben kiállítást szenteltek, a Kunsthistorisches Museum tárlata a budapestivel párhuzamosan tart nyitva.¹ El Greco *Szent Sebestyénje* (1577 körül, Palencia, székesegyház) pontosan megismétli Laokoón főpap tartását: az 1506-ban Rómában előkerült hellenisztikus szoborcsoportot nagy figyelem vette körül az örök városban, ahová a krétai ikonfestő is ellátogatott, és később maga is elkészítette Laokoon-interpretációját (1612-1614, Washington, National Gallery of Art).

A budapesti kiállításon a szobrászat műfaját Guglielmo della Porta talpas feszülete és Kálvária-domborműve képviseli; a szobrász alakjainak nyúlánksága valóban rokon El Greco stílusával. A madridi királyi udvarnak azonban több kiváló itáliai szobrász is dolgozott, mint például a toszkán származású, Milánóban dolgozó Leone és Pompeo Leoni. Ők mintázták és öntötték bronzbába (1574-től az 1590-es évekig) V. Károlyt és II. Fülöp spanyol királyt, amint családjuk körében, az El Escorial templomának oszlopos nyílásaiban térdelve szemüket az oltárra függesztik. Az El Escorial oltárképeit egyébként az itáliai Federico Zuccari festette, akit El Greco Rómából ismerhetett.

Visszatérve El Greco pályájának római időszakához (amely a velenceit követte), meg kell említeni, hogy az örök városban megismerkedett a művelt körök kedvencével, a dalmát származású miniatúraművésszel, Giulio Clovióval, akinek barátsága jeléül arcképét is megfestette. Clovio a római Farnese-udvar kedvelt művésze volt (Michelangelo is ide járt 1564-ben bekövetkezett haláláig), de Firenzében a Medici család is elismerte a dalmát művész képességeit, aki megbecsült mesternek számított. El Grecónak azonban Itália nem tudott többet nyújtani, tovább kellett vándorolnia ahhoz, hogy 1577-ben Spanyolországban találjon végleges otthonára.

Toledo látképe madártávlatban jelenik meg El Greco egyik festményén (1608-1614, Toledo, El Greco Múzeum). Az előtérben, jobb oldalt egy fiú térképet tart, bal oldalt allegorikus alak hever. A városkép valójában szellemi térkép: a festő az előtérben fekvő San Juan Tavera kórház arányait lekicsinyítette, hogy az ne takarja ki a többi épületet. A híres filmrendező, Eisenstein szavaival: „Toledo látképét egyetlen valóságos nézőpontból sem lehetne így ábrázolni. A kép összemontírozott épületek és figurák együttese, olyan ábrázolás, mely egymástól elkülönítve fényképezett tárgyak montázsából áll, amelyek a valóságban vagy eltakarják egymást, vagy a megfigyelőnek háttal helyezkednek el. [...] Vagyis a kép nem egy látványon, hanem tudáson nyugszik.”²

A távoli város felett Szűz Mária lebeg, kiterjesztvén védelmét a lakókra, amint azt a középkori ikonográfia könnyörületes Madonnái esetében is láthatjuk. Mária, az angyali üdvözlés tiszta szüze, a könnyörületes anya, a napba öltözött asszony a loretói litánia jelképeitől kísérvé állandó szereplője El Greco repertoárjának. A spanyol vallásos élet éppen úgy megkövetelte tőle ezt a témát, mint itáliai kortársaitól, Federico Zuccaritól vagy Francesco Vannitól, akiknek műveivel egyébként a krétai hűvös, fanyar színskálája is rokon.

Toledo mégsem lett a festő El Escorialja, ahol az ereklyéknek és az elhunyt uralkodók síremlékeinek (ahogyan Białostocki nevezte, a „halál kapuinak”) ünnepélyes hangulata uralkodott. Portréin végigtekintve igazi humánus tapasztalunk: a festő fiának, Jorge Manuelnek sevillai portréjában éppen úgy, mint a glasgowi férfiképmás (1605 körül) ismeretlen modelljének tekintetében közvetlen,



EL GRECO: *Szent Ferenc elragadtatása*, 1585 körül, olaj, vászon, 106×79 cm
Muzeum Diecezjalne w Siedlcach © Siedlce, muzeum Diecezjalne w Siedlcach
←

EL GRECO: *Gonzaga Szent Alajos képmása*, 1583 körül, olaj, vászon, 74×57 cm
MOL-Új Európa Alapítvány, letétben a Szépművészeti Múzeumban
© Szépművészeti Múzeum
→



barátságos személyiség tükröződik. Élénk spiritualitás, humanizmus, emellett baráti kapcsolat a kor meghatározó humanista-művészi köreivel – mindez leolvasható El Greco műveiről.

A budapesti kiállítás jó rendezésének hála, El Greco művei csak úgy kínálják magukat a szemlélőnek. A tematikus összefüggések, a stíluspárhuzamok jól érzékelhetők. Nem mulasztják el bemutatni El Greco műveinek párbeszédét a társművészetekkel, a szobrászat mellett főként a sokszorosított grafikával, és művészetének hatására is kitérnek. A kiállítás rendezője, Leticia Ruiz Gómez magabiztosan vezet bennünket Domenikosz életútjának ösvé-

nyein, eligazítva ikonográfia, stílus és művészi problémák sűrűjében. Talán a hosszúra nyúlt járványszünet s a kiállítás elhalasztása is hozzájárult ahhoz, hogy a koncepció megállapodjon, végül pedig minden a helyére kerüljön, és sikeres kiállítás és tartalmas katalógus szülessen.

1 *Idole & Rivalen. Künstler/innen im Wettstreit*. Bécs, Kunsthistorisches Museum, 2022. IX. 20. – 2023. I. 3. Rendezte Gudrun Swoboda.
2 Eugenio Barba – Nicola Savarese: *A színész titkos művészete*. KRE – L'Harmattan, Budapest, 2020, 175–177.

Németh István

Mennyire taksáljuk El Grecót?

Egy legendás kollekción

Szépművészeti Múzeum,
2022. X. 28. – 2023. II. 19.

Már nem tudom pontosan felidézni, hogy mikor és hol láttam annak idején az 1975-ben készült, magyarul *A javíthatatlan* címen játszott fergeteges francia filmvígjátékot. Mindenesetre mostanában többször is eszembe jutott a film egyik részlete, amikor a javíthatatlan szélhámos szerepét alakító Jean-Paul Belmondo és társa éppen egy El Greco-oltárkép ellopására készülnek. Miután egy francia múzeumok anyagát ismertető publikációban rábukkantak a kiszemelt műalkotásra, elkezdték felolvasni a képre vonatkozó leírást: El Greco keresztre feszítést ábrázoló műve felbecsülhetetlen értékű kincs, a senlis-i múzeum büszkesége – szerepelt az ismertetőben. „Felbecsülhetetlen? Micsoda hülyeség! – jegyezte meg erre Belmondo.

Milyen értéket is képvisel valójában egy-egy El Greco-kép művészettörténeti vagy éppen műkereskedelmi szempontból? Milyen tényezők játszhattak szerepet abban, hogy a hosszú ideig szinte elfeledett, majd a 19. század vége felé, illetve a 20. század elején „újra felfedezett” művészt immár (méltán) az európai festészet nagymesterei között tartják számon, s ha esetleg fel is bukkan olykor egy-egy alkotása a nemzetközi műkereskedelmi piacon, akkor annak ára már dollármilliókban mérhető. Ezek a kérdések a budapesti Szépművészeti Múzeumban 2022. október végén nyílt, El Greco életművét bemutató, nagyszabású tárlat kapcsán különösen aktuálisnak tűnnek. Annál is inkább, mivel – mint ahogy az említett kulturális eseményről beszámoló híradások ezt külön is hangsúlyozni szokták –, a budapesti kiállítás azért is nevezhető szenzációsnak, mert a múzeum egyébként is gazdag és nemzetközi rangú, saját El Greco-kollekciója a közelmúltban újabb szerzeménnyel bővült, melyet a közönség már meg is csodálhat a közelmúltban nyílt tárlat anyagába illesztve.

Az erről tudósító, elég sablonosnak mondható közleményekben a következő olvasható: „El Greco egy különleges, magyar vonatkozású remekművével – El Greco Gonzaga Szent Alajos képmásával – gazdagodott a Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása. A MOL-Új Európa Alapítvány által a Christie’s aukciósház ez év júniusi árverésén 3,6 millió dollárért megvásárolt remekmű hosszú távú letétként kerül a múzeum spanyol gyűjteményébe.” Az is kiderül egyébként, hogy a szóban forgó mű miért



is mondható magyar vonatkozásúnak. A Gonzaga Szent Alajost ábrázoló portré ugyanis a 20. század elején egy ideig a legendás magyar „marchant-amateur”, János-halmi Nemes Marcell (1866–1930) birtokában volt, aki nem mellesleg, annak idején egész Európában El Greco képeinek talán legismertebb, legszemélyesebb gyűjtőjének számított.¹ Hogy a képért kifizetett 3,6 millió dollár mennyiben nevezhető reális árnak, azt nehéz eldönteni,

↑
EL GRECO: Szent Lajos francia király egy apróddal, 1590–1597 körül
Musée du Louvre, Département des Peintures
© Párizs, Fotó © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec

EL GRECO: *Laokoón*,
1610-1614 körül
National Gallery of
Art, Samuel H. Kress
Collection © Washington,
Courtesy National Gallery
of Art
→



mindenesetre nyilvánvaló, hogy horribilis összegről van szó. Egy-egy műalkotás „reális” piaci értékét egyébként is szinte lehetetlen megmondani.

Hogy ez mennyire így van, jól példázza az a heves, személyeskedésektől sem mentes szakmai vita, melyet – nem sokkal Julius Meier-Graefe nagy port kavart, *Spanische Reise* című kötetének megjelenése után, 1910-11 táján, a Magyarországot is elérte „Greco-láz” idején, nem kis mértékben éppen a Nemes Marcell-féle Greco-képek gerjesztettek Budapesten, majd nem sokkal később Münchenben is.² Az eset annak idején igencsak felkavarta a kedélyeket, s még sokáig megmaradt a kortársak emlékezetében. A Nemes-gyűjtemény El Greco képeiről, ezek korabeli értékeléséről, illetve az 1913-as párizsi árverést követő sorsáról Ybl Ervin, a kiváló művészettörténész, aki egy ideig a vallás- és közoktatási minisztériumban is fontos tisztséget töltött be, utólag így emlékezett vissza kézirat formájában fennmaradt önéletírásában:³ „Térey⁴ javaslatot tett a Minisztériumnak, hogy a kiállított hét Greco-, két Goya-, két Tintoretto- és egy Rubens-képet körülbelül 2.100.000 koronáért vásárolják meg a Szépművészeti Múzeum számára. Guevara bíboros mellképét, mely most a winterthuri Reinhart-gyűjtemény tulajdona és egy Szent Családot egyenként 400.000 koronára becsült. A Képzőművészeti Tanács tagjai nem értették Greco művészetét, túlzottnak találták a becslést, és Majovszky bizalmasan felkérte a német Max. J. Friedlander titkos tanácsos, neves képzakértőt, Balló Ede festőművészt és Beer Józsefet, a Múzeum képre Restaurátorát, hogy a maguk részéről is becsüljék meg a festményeket. Beer József azért volt különösen illetékes, mert híre járt, hogy Nemes Marcell nem egy Greco-vásznat szinte rongyokban vett meg, és restaurátoraival állíttatta helyre. Balló

viszont hosszú időt töltött Spanyolországban, ott később a mesterművek másolásával foglalkozott, és jól ismerte az ottani, sőt egyéb külföldi műpiacot. A Guevara-képet le is másolta. Mind a hárman egy millióval alacsonyabbra értékelték Nemes képeit, Térey javaslatát így a minisztérium elutasította.

Kétségtelen, a *Guevara*, a *Szeplőtelen Fogantatás*, a *Magdolna* és a *Krisztus az Olajfák hegyén* kitűnő minőségű festmények, de utóbbiakat, valamint a gyűjtemény többi képét Greco többször is megfestette – ő volt talán az első készletre dolgozó művész –, így nem lehetett akkor olyan óriási árat kérni értük. Fegyelmet rendeltek el Térey ellen, és csak barátainak jóakarata, később pedig Petrovics gavallér volta mentette meg a botránytól. A Nemes-képek hírére Térey végleg elrontotta. Hiába szaporodtak nagyszerű francia impresszionista alkotásokkal, sem Budapest fővárossal, sem pedig Düsseldorfal nem sikerült az üzlet. A nemzetközi gazdasági helyzet is megromlott, pénzsűke állott be, a hitelek megvonták, a balkáni háború után az első világháború előre vetette árnyékát. Herzog Mór felmondta a milliós kölcsönt, Nemes nem tudta tartani tovább a képeit, így nem volt mit tenni, 1913 tavaszán ki kellett tüzni Párizsban az árverést. A nagyszerű katalógus ellenére sem sikerült az aukció. Külföldi múzeumok nem vásároltak, csak Stockholm és Koppenhága szerzett meg egy-egy festményt. Térey ugyan vásárlási szándékkal utazott Párizsba, de a minisztérium táviratilag az utolsó percben letiltotta a vételt. A műkereskedők visszavették Nemestől a neki kölcsönzött képeket, így az amszterdami Goudsticker a Rembrandtot. Sajnos így a kivételes értékű és kitűnő karban lévő francia impresszionistáktól is elestünk. A gyűjtemény zöme Herzog Mórnak, a legnagyobb hitelezőnek esett ölébe.⁵ Így alakult meg a





↑
 EL GRECO: *Szent Pál apostol*, 1585 körül, olaj, vászon, 120×92 cm
 Magángyűjtemény

←
 EL GRECO: *Szent Sebestyén*, 1577 körül, olaj, vászon, 191×152 cm
 Palencia, a székesegyház sekrestyéje © Palencia, catedral de Palencia
 Fotó: Rubén Fernández Mateos

híres Herzog-gyűjtemény, de Nemes opciót kért három Grecóra. Ha anyagilag újra magához tér, a Guevarát, a Szeplőtelen Fogantatást és a Magdolnát visszavásárolja. Pár év múlva ez megtörtént, de Petrovics csak úgy engedte ki az országból a két első képet, mikor Nemes Münchenbe költözött, ha a Magdolnát a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozza. Így jutott Képtárunk ingyen Greco legszebb Magdolna-festményéhez.⁶ Tiziano-émlékek vitatkoznak benne Cézanne-ra utaló jövődölésekkel.”

Ybl Ervin idézett sorai viszonylag pontosan adják vissza az akkor történeteket, az általa elmondottakat azonban még kiegészíthetjük például Balló Ede egyes naplóbejegyzéseivel vagy Térey Gábornak a Nemes-gyűjtemény párizsi árveréséről beszámoló jelentésével, hogy még tisztább képet kaphassunk arról, mennyire eltérő módon ítélték meg egyesek akkoriban El Greco művészetét, illetve alkotásainak műkereskedelmi értékét. Mint ahogy Balló 1911. október közepén papírra vetett feljegyzéseiből egyértelműen kiderül, a Nemes-gyűjtemény El Greco- és Goya-képeiről általa készített értébecslések messze elmaradtak a Térey által javasolt összegektől. Ő többnyire legfeljebb a negyedére taksálta ugyanazokat a műveket, ami akárhogy is vesszük, igen jelentős különbségnek számít.⁷ Mint ahogy Ybl Ervin is utalt rá, a Nemes-gyűjtemény leghíresebb darabjai, köztük az immár tizenkét műre gyarapodott Greco-kollekció végül 1913 nyarán Párizsban került árverésre.

Bár tény, hogy az itt elért árak valóban elmaradtak Térey Gábor várakozásaitól, érdemes talán megjegyezni, hogy még mindig jóval magasabbak voltak, mint amire Balló értékelte az egyes darabokat.⁸ S hogy a magyar állam sem az említett párizsi aukción, sem azt megelőzően egyetlen művet sem vásárolt meg a pazar magángyűjtemény Greco-képei közül, annak a szükséges pénzügyi források hiánya mellett (amire hivatkoztak) sejtethetően egyéb okai is lehettek. Azon túl, hogy a szóban forgó művek tényleges értékét, művészi kvalitását többen is próbálták megkérdőjelezni, egyeseknek még a festmények tulajdonosával szemben is lehettek bizonyos fenntartásai. Nemest ugyanis akkoriban sokan nem tekintették igazi műgyűjtőnek, hanem csak egy dörzsölt műkereskedőt láttak benne, aki a Greco-láz gerjesztésével igyekszik manipulálni a nemzetközi műtárgypiacot.⁹

A dolgok persze akár máshogy is alakulhattak volna. Ha a magyar kulturális tárca képviselői annak idején túl tudták volna tenni magukat az aggályaikon, előteremtik a szükséges pénzösszeget, s megszerzik a Nemes-gyűjtemény megvételre felkínált festményeit, akkor a Régi Képtár egyébként is híres spanyol festészeti kollekcója most nem csupán egy, hanem több kiváló El Greco-képpel is gazdagabb lehetne.

1 Nemes Marcell El Greco-képeit először a budapesti Szépművészeti Múzeumban láthatta a közönség a gyűjteményének válogatott darabjait bemutató, 1910 végén nyílt tárlat keretében: *Nemes Marcell képgyűjteményének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban* (Térey Gábor bevezetőjével), Budapest, 1910; Nemes Marcellről újabban: Németh István – Radványi Orsolya (szerk.) *El Grecótól Rippl Rónaiig. Nemes Marcell, a mecénás műgyűjtő/El Greco to Rippl-Rónai. Marcell Nemes, Art Patron and and Collector, kiállításkatalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2011–2012*; Molnos Péter: *Elvesztett örökség. Magyar műgyűjtők a 20. században*, Kieselbach Galéria, Budapest, 2017; Lantos Adriana: „...ma talán El Greco városának is nevezhetnénk”. El Greco művei budapesti magángyűjteményekben a 20. század elején. In Hertelendy Csaba – Lantos Adriana – Radványi Orsolya (szerk.): *El Greco, kiállításkatalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2022–2023*, 98–111.

2 Veronika Schroeder: *Spanien und die Moderne – Marcell von Nemes, Julius Meier-Graefe, Hugo von Tschudi, Manet bis Van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne*, kiállításkatalógus, München 1997, 419–423.

3 Ybl Ervin *önéletrésze* (kézirat), é. n., Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, Adattár, I. kötet, 86–89.

4 Térey Gábor (1864–1927) művészettörténész, mintegy két évtizeden keresztül volt a Szépművészeti Múzeum Régi Képtár Osztályának a vezetője.

5 Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Herzog valójában már a Nemes-gyűjtemény 1913-as párizsi árverését megelőzően is viszonylag jelentős képkollekcióval rendelkezett, bár tény, hogy gyűjteményének legismertebb darabjai jórészt Nemestől származtak. Lásd Georg Biermann: *Die Gemäldesammlung des Baron Herzog in Budapest*. In *Der Cicerone* IV., 1912, 417–434.

6 El Greco *Bűnbánó Magdolnáját* Nemes Marcell tényleg azért adományozta 1921-ben a Szépművészeti Múzeumnak, hogy Petrovics Elek közvetítésével elérje gyűjteménye egy részének az országból való kiengedését. Lásd ezzel kapcsolatban István Németh: *A Generous Gift or a Healthy Compromise? Some Contributions to the Background of the Donation of a Painting by El Greco*. In *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 97(2002) 87–99.

7 Ybl Ervin (szerk.): *Balló Ede naplója és levelei*, Budapest, 1954. Kézirat a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában, 177–179.

8 Lásd Térey Gábor jelentését a Nemes-gyűjtemény párizsi árveréséről: Radványi Orsolya: *Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 302–304.

9 Bölöni György például már a Nemes Marcell gyűjteményéből a budapesti Szépművészeti Múzeumban rendezett 1910-es kiállításról írt beszámolójában is úgy fogalmazott, hogy „még a marchand des tableaux Volland boltjában sem éreztem képek között ezt a spekulálási vágyat, mint itt a Grecók és egyéb nemes tárgyak szomszédságában.” Lásd Bölöni György: *Képek között*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967, 170.

Berecz Ágnes

Száz

Hantai-variációk

Fondation Louis Vuitton, Párizs,
2022. VIII. 29-ig

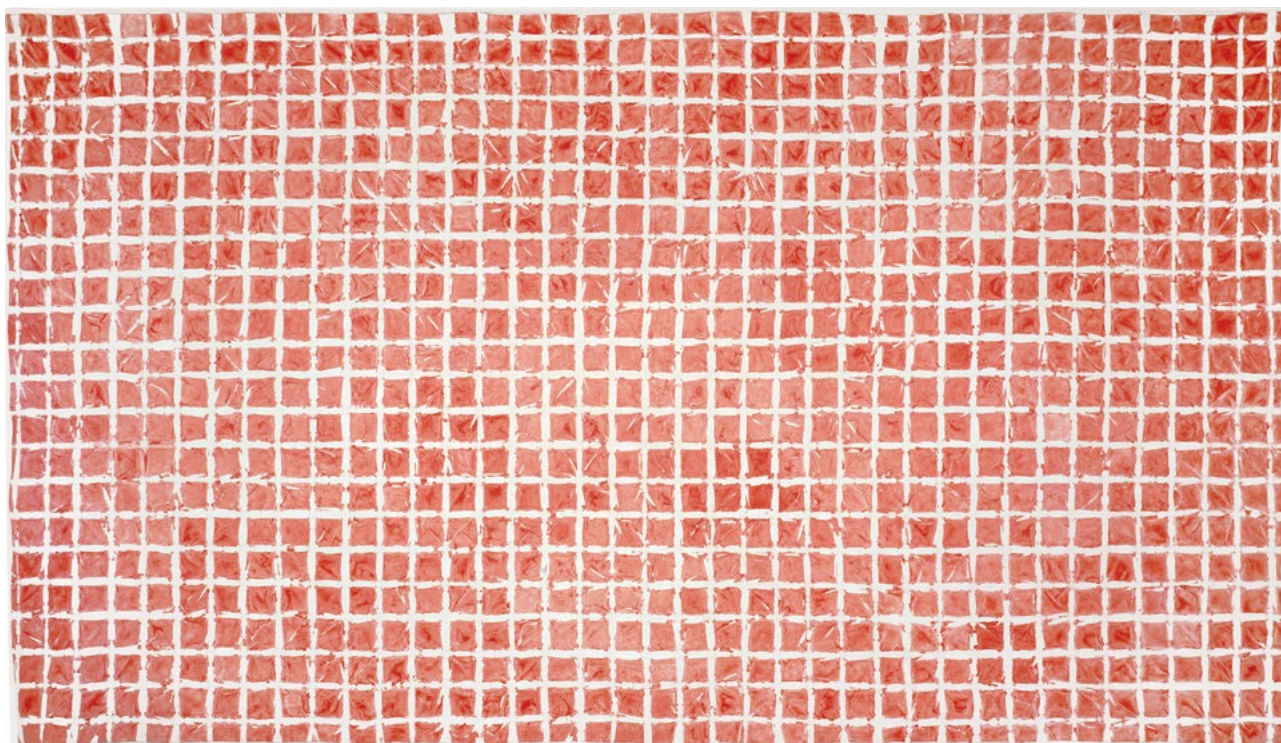
A művészet kísértetjárászerű, a visszatérések és újranézések körkörös rendjében kibontakozó történetében a művek maradandóak, a halál személyes veszteség, a születés ünnepre érdemes. A Hantai Simon születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás, amelyet az életmű egyik legavatottabb ismerője, Anne Baldassari rendezett a párizsi Fondation Louis Vuittonban, a festészet és az élet történetét újragondolva ünnepelte a 20. század végi európai festészet egyik legfontosabb alakját.

A retrospektív kiállítások gyakran leckefelmondásra emlékeztetnek – kánont formálnak és piacot teremtenek, sok ismerős műből és kevés, meglepetésnek szánt ismeretlenből kovácsolnak történeteket, amelyek szentesítik az életmű értelmezésére tett kritikai javaslatokat. A Baldassari rendezte kiállítás nem tekintett el a retrospektív műfajspecifikus, kötelező köreitől, de mindent megtett azért, hogy Hantai festészetét komplex, ágas-bogas, elentmondásokkal, mellékszálakkal, meglepetésekkel és felfedezésekkel teli történetként mutassa be.

A Fondation Vuitton Frank Gehry tervezte rémes és hatalmas épületének több emeletét elfoglaló kiállítás képeinek többségét a Hantai család archívumából és magángyűjteményekből kölcsönözték, és először kerültek nyilvános bemutatásra, így a kiállítás minden terme fel-

fedezésekkel szolgált. A centenáriumi kiállítás egyrészt visszatekintésre és emlékezésre szólított, másrészt az ismeretlen képek bemutatásán keresztül kibillentette az életműről vallott és hitt vélekedéseinket. A minden eddiginél látványosabb tárlat Hantai festészetének történetét a tulajdonnév történeteként ünnepelte, de a modernizmus egyik klasszikus és termékeny diktumának a nevében arra is kérte a nézőket, hogy felejtsek el az összes Hantai képet, amit ez idáig láttak.

Hantai drámai stílusváltásokból, egymástól élesen elváló periódusokból és sorozatokból álló életműve kedvez a kronologikus rendet követő áttekintő bemutatásnak. Baldassari kiállítása jelezte az életmű váltásait, de Hantai 1976-os és 2013-as, a párizsi Pompidou Központban rendezett retrospektív tárlatainak a ritmikus rendjével szemben felszabadult egyenetlenséggel mutatta be az egymást követő periódusokat. A kiállítás egyetlen korai műve a Magyarországon töltött éveket és az 1948-as itáliai utazást összegző, 1948-as *Önarckép*, amelyet az 1950 körüli gyűrött és hajtogatott vászonkísérletek, azaz a pliage előtörténete követett. Hantai a párizsi szürrealista csoport tagjaként, André Breton körében töltött évei alatt készített képei – asszemblázsok és szivárványszínekben játszó biomorfikus alakok – szintén csak jelzésszerűen kerültek elő.



HANTAI Simon:
Tabula, 1976, akril,
vászon, 300×540 cm
Magángyűjtemény
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022
←



↑
HANTAI Simon:
M. A. 4., 1960, olaj,
vászon, 226×207 cm
Fondation Louis
Vuitton
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022

A kiállítás valójában az 1950-es évek végi munkákat bemutató teremben kezdődött, ahol Hantai a szürrealista automatizmus örökségét tovább vivő gesztusfestményei és kalligrafikus absztrakciói, valamint a periódus két monumentális vászna, a *Galla Placidia* (1958–59) és a *Rózsaszín írás* (1958–59) kapott helyet. Az 1950-es évek végi, festett, karcolt, csurgatott, kapart, kézzel írt vagy szövegekkel fedett, lendületből festett, cipősarokkal vagy egy ébresztőóra hátlapjával kent absztrakt festmények szomszédságában Hantai első, *Mariales (A Szűz köpönyegei)* néven ismert, gyűrött sorozata került bemutatásra. Baldassari olvasatában ezek a 1960-as évek legelején gyűrt, kérgesre száradt olajfesték rétegekkel teli, gyakran szkatológikus képek még mindig a pliage előtörténetéhez

tartoznak: gyakorlatok, kezdetek, segédegynesek, amelyek a Hantai művészettörténeti jelentőségét adó, a fehér és a szín párbeszédéből építkező, gyűrt vásznakhoz és a pliage-módszer kiteljesedéséhez vezetnek.

Ahogy a kiállítás bevezető fejezeteit alkotó, tompított fényekkel világított és a *Rózsaszín írás* kivételével sötét tónusú képekkel teli termei után megérkezünk az 1963 utáni vásznak bemutató folyosóra, az a sötétből a világosságba tartó utazásra emlékeztet. Az 1963 utáni pliage-sorozatok és a Hantai 2008-as halálig ívelő utóképek fényekkel átítatott terekben, sokszor monumentális vásznakon vagy sokaságban jelennek meg. Baldassari rendezésében Hantai festészete a képi észlelés határait feszegeti, zavarba ejtően dekoratív és megrendítően



látványos. Az a Hantai, akit itt látunk, Matisse szavait visszhangozza: „a kifejezés és a dekoráció egy és ugyanazon dolog.”

„Volt, hogy Meunben hetekig beszélgettünk és vitatkoztunk is: a szem-csöndön, a szem-halláson, a kicsúcso-sodáson meg a begyűrődésen, az üresen és a telítetten, a fehér négyzög-rácsokat betöltő, kék vagy sárga vagy sváb-lila vagy zöld vagy kék négyzeteken, amelyek, mint az arab ablakrácsok szünetei. Neki mindig a fehér volt a fontosabb. A befelé-fordulás. A lángcsóva-tömegek, fodorgyűrődések, szőrös és csipkés festékpikkely-levelek, az örvény-gyűrűk alatti tiszta belső csönd.” Juhász Ferenc, a költő és a biai gyerekkori barát Hantai halála után írt szavai a fehér színt és a csendet aszketikus kettőségben láttatják. A gyűrt vásznak festetlen, fehér felületei, a Hantai által sokszor emlegetett „retinális csend” fogalma és a festő 1982-es visszavonulása, melyet követően másfél évtizeden át tartó, önkéntes száműzetésben, csendre kárhóztatva élt és dolgozott, egymásra vetülő metaforák és az életmű értelmezésének alapvetései nemcsak Juhász nekrológiájában, de a Hantairól szóló, metafizikai felhangokban és szimbolikus értelmezésekben gazdag irodalomban is.

Amit a Fondation Louis Vuittonban látunk sokszor fehér, de sohasem csendes. A vásznról sugárzó színekkel telített fényárban úszó terekben csak a nézők némulnak el. A kihajtogatott és kivasalt vásznanak vékonyan felvitt színek és a világító fehér, festetlen felületek összjátéka a színérzékelés viszonylagosságát és a dinamikus látást

példázza, és ahogy Maurice Merleau-Ponty írta Cezanne-ról, az „érzetek káoszát” idézi elő.

Baldassari kiállításán Hantai szó szerint és átvitt értelemben is új színekben látható: a *Tabula*-sorozat hol narancs, türkiz és világoszöld, hol vadul polikróm rácsos képei és az 1980-as években, a festő visszavonulása után festett, kaleidoszkópszerűen töredezett hajtásokból álló, sokszínű, de tónusban tartott vásznak először kerültek a közönség elé. Az a Hantai, akit itt látunk, nem az eddig ismert, késő modernista, reduktív absztrakt festő, hanem nagyszabású díszítőművész, aki a festészet és a szépség viszonyát a harsányságtól és a közönségességtől sem visszariadva fogalmazta újra.

A kiállítás expresszív terei Matisse kései papírkivágásait és vence-i kápolnáját idézik. Ahogy Matisse munkáiban, a szín, amit Hantai gyűrt képein látunk, nem pusztán a csomózott és hajtogatott vászonra felvitt festék színe, hanem a tér kitágításának, végtelenítésének az eszköze. A Baldassari által favorizált, nagy méretű képek láttán kéttségünk sem lehet afelől, hogy Matisse-nak abban is igaza volt, amikor a színek kifejezőerejét, festőiségét és a színek közötti viszonyokat mennyiségi kérdésként határozta meg. Egy négyzetméter kék – ami Hantai *Tabula*-képein nem egy, de sok négyzetméteres felületeket jelent – mindig kekebb, mint egy négyzetcentiméternyi. Hasonlóan Matisse Nizza melletti kápolnájához, a Fondation Vuitton termeiben is a világló színek váltakozó ritmusú, felületről felületre változó dinamikája tölti meg a fehér falak határolta teret, amelyben Hantai nagy formátumú vásznai hatalmas

↑
 HANTAI Simon:
 Rózsaszín írás,
 1958-59
 Musée National
 d'Art Modern –
 Pompidou, Paris
 © Archives
 Simon Hantai /
 HUNGART 2022



↑
 Kiállítási enteriőr,
 Fondation Louis
 Vuitton, Párizs, 2022
 © Archives
 Simon Hantai /
 HUNGART 2022

és színes falvédőként, érzéki gazdagságban jelentek meg. Matisse 1947-es mondata a kiállítás mottója is lehetne: „ahogy a zenében az akkordokkal, a síkok létrehozásával megszólaltathatjuk a fényt.”

A centenáriumi Hantai-kiállítást, harsány és megrendítő szépsége ellenére is, nehéz nézni. Az áradó, vibráló és vakító színek, az agresszív kontrasztok és áthallások kihívások a szemnek, elbizonytalanítják a látást, a színes felületek mindig változó ritmusa kizökkenti az érzékelést. A színeknek a mozgóképek montázsaira emlékeztető egymás mellettisége vagy éppen egymás utánisága összezavarja az érzékelés és az észlelés folyamatait. Minél tovább nézzük a hatalmas, színes felületeket, annál kevésbé tudjuk, hogy mi az, amit látunk. Az egymással versengő, kromatikus érzetek és utóképek egyik felületről a másikra irányítják a néző tekintetét, polifon kavalkádot alkotnak, és nemcsak látásunkat, de a néven nevezésre való képességünket is elbizonytalanítják. A néző nem lát tisztán, és nem tud szavakban formát adni annak, amit érzékel: Baldassari kiállítása Hantai festészetének fenomenológiai és episztemológiai vonatkozásait tette tapasztalattá.

„A pliage. Szembenézni azzal, ami a festészetben, a festészet történetével történt. Mindennek a határán, a lehető legtávolabb egymástól – az ollók és a festékbe mártott bot.” Hantai 1998-ban, a Musée d’art modern de la ville de Paris-nak adományozott képeinek katalógusában írott sorai a festett és hajtogatott képek eredetének történetéről adtak számot. De a matisse-i szint és a pollocki aleatorikus

teret szintetizáló pliage nem pusztán a 20. századi nyugati festészet történetéből merítkezett.

Hantai vásznai földön festett faliképek, amely felülírják a műterem padlóján gyúrt és mázolt matéria anyagiságát. A szín és a fény vakító gazdagsága a pliage-ban a festészeti munka elszegényítésével párhuzamosan ment végbe. Hantai a kézműves és a háztartási munka felől gondolta újra a festészet gyakorlatát és történetét, és gyúrt-festett képein a képfestés és a mázolás kétkezi tevékenységét emelte képzőművészeti alkotássá. Monoton, mechanikus és személytelen munkája során Hantai összehajtogatta és megkötözte a vásznat, rákente a festéket, majd egyik vászonnal a másik után újrakezdte. Amint az a képeken látható, a gyúrás sorozatról sorozatra és festésről festésre változott, a vászon méretétől, a csomók tömítettségétől és a festék konzisztenciájától és színétől függően. A színek kiválasztása, a redők és a csomók sűrűsége és mérete tudatos választás eredménye volt, de a kész, azaz kihajtott és kisimított kép nem pusztán ezeknek a döntéseknek, hanem a vászon és a festék esetleges és véletlenszerű viselkedésének a játékból jött létre.

A batikolással rokon festői módszerrel létrehozott, gyúrt képek a biai sváb kötények mázolt, hajtogatott és préselt rácsmintáit fordították monumentális dekorációba. Hantai a idézőjelbe tette a festészeti tudás, a kézügyesség, a művészeti munka és a szerzőség privilégiumát, eltávolította a festő kezét, és lebutította a festés folyamatát. A gyúrás, hajtás, csomózás, bontás, kisimítás szinte gondolkodás nélküli fizikai munkája során Hantai



a festés, a nézés és a látás primátusa helyett az érintésre hagyatkozott, és vakon tapogatózva, a taktilis látásra támaszkodva dolgozott.

A Fondation Vuitton kiállítása nemcsak a képeket, de a pliage módszerét és művészettörténeti referenciáit is bemutatta. Az 1950-es évek eleji gyűrt vásznakkal tett kísérleti munkák mellett kiállításra került Hantai anyjának, a rumberger kötényt viselő Wachter Annának a fényképe, egy kis méretű, rácsosra csomózott, kibontatlan vászon és több film, illetve videó, amelyen Hantai munka közben látható. A gyűrés családtörténetét Matisse 1952-es papírkivágása, a *Kék akt*-sorozat egy műve és Pollock egyik, sajnos gyenge, csurgatott képe képviseli. A kiállítás finálójának is tekinthető teremben a festői munka mint téma jelent meg: a falakat sűrűn beborító, egymást fedő, geológiai rétegekre emlékeztető, sokszínű és különféle méretű vásznak Hantai műteremfotóit idézték, és felforgatták a múzeumi installációk hagyományos rendjét. Az egymás hegyén-hátán, többretegű fali szőttest formáló csak félig kisimított, félkész vásznak Hantai festészetének színnel telített tereit, a színpalak mögötti munkát ünnepelték. Ha a műalkotás, ahogy Andrea Fraser írta Fred Sandback munkáiról, olyan, mint a gyázmunka, mert „az elveszett és elpusztított tárgyak és világok újateremtésének a folyamata”, akkor a száz éve született és tizennégy éve halott Hantai Simon Baldassari rendezte kiállítása nem pusztán az életmű átírására tett javaslat, hanem a kiállított képekhez hasonlóan műalkotásnak tekinthető.

Hantai deleuziánus festő volt, nem hierarchikus és vertikális rendben, hanem a földön heverő és terjeszkedő rizomatikus rendtelenségben festett és gondolkodott. Mint a hajtogatott és csomózott vásznak mélyrétegei, a párizsi műtermének padlóján heverő, egymást fedő köny-

vek, szótárak és füzetlapok vagy a Fondation Vuittonban létrehozott műterem-enteriőr, úgy Hantai festészete is a felülírások és visszatérések egyenetlenségeiben, egymást minduntalan átalakító rendszerében teljesedett ki. Hantai életművében a festett kép és a festés folyamata egyszerre harsány dekor és banális, kétkezi munka, a tudás és észlelés médiuma és tárgya. A gyűrött vászon hajtásaihoz hasonlóan, amelyek egyszerre felszínek és terek, festettek és festetlenek, színesek és fehérek, Hantai 1960 utáni munkái a múzeum és a műterem, a látás és a tudás, a nyelv és észlelés köztes tereiben és határain helyezkednek el. Hantai festészete diszkurzív gyakorlat, amely folyamatosan teremt és újraírja saját tárgyát és határait. Műve modell és minta, amely velünk és ránk maradt a nézés és az értés soha véget nem érő örömeivel és munkájával együtt. Ünnepeljünk!

A megjelenést a B. Braun támogatta.

↑
[HANTAI Simon: Lassées, Chaumes-en-Brie, 1981-1996, selyem, vászon, 300×98, 300×103 cm 1/6, 1/3 Kálmán Maklárý Collection © Archives Simon Hantai / HUNGART 2022](#)

Kollár Bálint

Etűdök hajtogatásra

Érzéki zsenialitás Hantai Simon sorozatában

Hantai Simon *Étűde*-sorozatának (1968–69) az absztrakt művészet fő mediális inspirációját jelentő zenét sikerült közvetlen módon megragadnia a festészet formai keretein belül. Az ilyesfajta szintézis szükségképpen az alkotó elemek változásait – dekonstrukcióját – is magában hordozza. Elemzésem célja, hogy ezeken a változásokon keresztül bemutassam az *Étűde*-sorozatban megjelenő érzéki zsenialitást.¹ Mindehhez először a tézist jelentő absztrakt művészet és az antitézist megtestesítő zene immanens tulajdonságait kell megvizsgálni.

A modern képzőművészetben a természeti formák destrukciója egybeesik a fotográfia fokozatos fejlődésével, ugyanis a rögzítés ezen módja lehetővé tette a materiális valóság individuális interpretációk nélküli megra-

adását.² Ennek hatására a képzőművészet felszabadult a mimetikus ábrázolás terhe alól. Az absztrakt műveknél a képet alakító komponensek – a színek, a véletlenszerű vagy tudatos formák, a vonalak, a festék textúrája, az ecsetvonás gesztusa – minden olyan kimutatható vonatkozástól függetlenül vannak jelen, amely a számunkra ismert valóságra utalna. Ebből következik, hogy az absztrakt művészet leszámol a kép megszokott reprezentációs jellegével, és a prezentációt teszi meg céljává.

Az absztrakt művek az érzelmek-érzékiesség (szinte már zeneileg történő) megjelenítésére törekednek. Azonban pusztán ezen princípiumok megjelenítéséből nem következik, hogy egy műalkotással vagy esetleg jó műalkotással van-e dolgunk. Például a szappanoperákban kifejezetten dúsított formában jelennek meg az érzelmek, ennek ellenére nem szokás azokra mint az érzéki zsenialitás médiumaira hivatkozni. Ezenfelül számolni kell a nonfiguratív képeket gyakran érő, „ilyet én is tudok csinálni” váddal.³ Danto³ és interpretátorai⁴ szerint a műalkotást az különbözteti meg a nem műalkotástól, hogy az előbbi képes egyedi minőségben kifejezni valamit a tartalmáról, azaz metaforikusan példázni a stílusát.

„A fűl a következtetés eszköze; olyan anyagi következtetésre alkalmas leginkább, amelynek az ember már formát adott. A látás ezzel szemben a közvetlen tapasztalás, az érzéki nyersanyagok begyűjtése.”⁵ A hallás kiválóan közvetíti a szellemi termékeket, azonban viszonylag kevés információt nyújt a tárgyi valóságról. Ezen érzékszervi jellegzetesége révén alakulhatott ki, hogy zene képes teljes esztétikai élményt nyújtani úgy, hogy közben teljesen immanens, nincs szüksége magán kívül álló referenciákra. „Az absztrakt művészet hasonlóan működik, mint a zene: a legtöbb esetben nem beszélhetünk arról, hogy mit ábrázol, legfeljebb a bennünk keltett érzésekről. Nem véletlen, hogy az egyik első absztrakt művész fő inspirációja is zenei volt. Kandinszkij 1910-ben készített akvarelljeit zene hatására készítette, a művek címei is ezt tükrözik, a színek érzelmi hatására építve.”⁶

A zenének, amelynek külsőleg semmiféle kapcsolata nincs a természettel, fölösleges kölcsön vennie valamilyen külsődleges formát a maga nyelve számára.⁷ Ezzel szemben a festészetnek meg kell küzdenie azzal az elvárással, hogy a tárgyi valóságot példázza. Az absztrakt művészet pontosan ezzel példázással kíván leszámolni, meg kívánja szüntetni a képet körülölelő narrativitást. Mind a zenének, mind a festészetnek (és általánosságban, az összes művé-

HANTAI Simon: *Étűde*,
1969, olaj, vászon,
270,5×235 cm
Fondation Louis
Vuitton
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022
↓





HANTAI Simon: *Étude*,
1969, olaj, vászon
110,5×94,5 cm
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022
←

szeti ágnek) megvan a maga formai-közegi jellegzetesége, amiben úgy képes megnyilvánulni, ahogyan más nem. A zene egyedi jellemvonása, hogy rendelkezik az időfolyamatosság elvével.⁸ Azonban a festészet képes a tartalmát egy pillanat alatt a szemünk elé tárni.

Hantai *Étude*-sorozatban os a pliages (hajtogatás) technikáját alkalmazta, amihez a hagyományos festővászon helyet könnyed pamutvásznat használ. A technika során a kép az állványról a földre került. A vászon többé már nem festésre szánt felület, és nem alap, hanem maga a képi anyag.⁹ A vásznat összehajtogatta, majd csomót kötött a vásznon, és erre a felületre vitte fel a festéket. Arra törekedett, hogy felszabadítsa műveit a mimézis, ezenfelül a festményjelleg alól. „Hogy fessek vakon úgy, hogy ez a vakság minden nap felszabadítson engem?”¹⁰ Ebből az idézetből is érzékelhető a technika fő jellegzetesége: a „vakon festés” velejárója az esetlegesség, a hibázás lehetősége és ezekből adódóan az önmegkérdőjelezés. Han-

tai az *Étude*-sorozat készítése során előző hajtogatásos munkáihoz képest (*Máriás-képek*, *Catamurons*, *Bendők*) megszorította a csomók számát, és csökkentette azok méretét, ami sűrű, fragmentált felületet eredményezett. Ez a töredezett felület legtöbbször madarakra, faágakra emlékeztet, bár nyilvánvalóan ezt a képiséget körülölelő, szinte már determinált narrativitás mondatja velük. Ugyan romantikus gondolat lenne a képeket az érzékiség egyfajta természeti reprezentációjaként felfogni, azonban így visszajutnánk ahhoz a problémához, ami az absztrakt művészet tulajdonképpen megszületéséhez vezetett.

A cím, az *Étude* olyan adott hangszerre írt zenei tanulmány jelent, amelynek a fő célja a technikai készség fejlesztése. A cím és a képek viszonya számomra két dolgot fejez ki. Egyrészt kiemelendő az etűd mint a zenei stílus technikai gyakorlat jellege, amely összhangban van a képsorozat azon tulajdonságával, hogy előzőleg alkalmazott hajtogatási módszerének a tökéletesítését fejezi ki.

HANTAI Simon: *Étude*,
1970, olaj, vászon,
230×206 cm
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022
→



„A szakirodalomban megoszlanak a nézetek az absztrakt művek címadását illetően. Rosalind Krauss egyenesen egy rácsról beszél, amit a modern művészet a szó és a kép közé emelt, s Greenberg szerint is az absztrakt művészet elsődleges feladata – megelőzve az illúzió és a reprezentáció feletti győzelem fontosságát – a vizuális művészetek és a nyelv közötti fal felállítása.¹¹ Ezzel összhangban Jonathan Borofsky szintén úgy vélekedik, hogy „minél kevesebb a verbális súgás a festő részéről címek, narratív jelek vagy téma formájában, annál jobban követeli, hogy a szemlélő töltsse ki az ürességet a nyelv használatával.”¹²

Hantai műve során azzal foglalkozik, hogy képeit felzabardítsa az elvont értelemben vett képi korlátok alól. Ezen törekvéshez tartozik a vászon mint a festészet határának egyre erőteljesebb integrálása, annak kimozdítása az állvány megszokott környezetéből. Festményeinek méretei szinte már azt a határt feszegetik, ahol megszűnik a formai-közegi jellegzetesége, amely a kép sajátja, azaz hogy képes tartalmát egy pillanat alatt szemünk elé tárni.

A mű és a művész viszonya is felborul. A pliage technika koncepciójához szervesen hozzátartozik a festmények esetleges kudarca is. „Magát a relationalizmust teszi meg művészete tárgyává. A különféle formai és anyagi paraméterekkel végzett és rájuk irányuló kísérletezés tehát az egymasmellettiség feltételeinek és határainak kitaró teszteléseként is értelmezhető, ahol a hatások sohasem előre adottak (és ahol a kockázatok sem egyszerűen formaiak).”¹³

Ha korszakokra bontva szemléljük Hantai munkásságát, akkor már szigorú értelemben nem az *Étude*-sorozathoz tartozik, de az elemzés számára említésre méltó lehet kései korszaka, ahol is régebbi műveinek elpusztításával foglalkozott. A folyamat során festményeit elásta-elrohasztotta, majd azoknak maradványait újra konceptualizálta. E műveinek csoportja már magában foglalta a képi korlátok eltörlésének kiteljesedését – ténylegesen és metaforikusan is elpusztította a képmezőt.

1 Søren Kierkegaard: *Mozart Don Juanja* (ford. Lontay László), Európa Kiadó, Budapest, 1993.

2 Itt helyén valónak tartom megjegyezni: annak ellenére, hogy a film- és fotográfia készítőik módszerüket pont ezzel igazolják, reálisan a szubjektum sosem küszöbölhető ki; már a rögzítés pillanatában döntenünk kell, hogy a valóság melyik szeletét ragadjuk ki a kamerával.

3 Arthur C. Danto: *A közhely színeváltozása* (ford. Sajó Sándor), Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996, 161.

4 József Kollár – Dávid Kollár: *Le style c'est l'homme même? – Style and Exaptive Authenticity*. *Philosophy Today* 66 (4), 2022, 781-798.

5 Rudolf Arnheim: *A film mint művészet* (ford. Boris János). Gondolat Kiadó, Budapest, 1985, 169.

6 Bordács Andrea idézi (Újralátás. Bullás József: OP REMIX. Válogatás az elmúlt 10 év anyagából, <https://balkon.art/home/ujralatas/>) Rosalind Krauss (Grids). In *The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, MA: MIT Press, 1985).

7 Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben* (ford. Szántó Gábor András). Benteli-Verlag, Bern-Bümpliz, 1962, 29.

8 Uo.

9 François Mathey: Simon Hantai (ford. Szekeres Andrea). In *Hantai. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum*, Budapest, 25.

10 Uo. 24.

11 Bordács Andrea idézi Rosalind Krauss (lásd 6. sz. jegyzet).

12 Bordács Andrea idézi Jonathan Borofskyt ui. Mitchell nyomán. W. J. T. Mitchell: *Ut pictora theoria: Az absztrakt festészet és a nyelv*. In W. J. T. Mitchell: *A képek politikája. Válogatott írások*. Szeged, JATE Press, 2008, 228.

13 François Mathey: Simon Hantai (ford. Szekeres Andrea). In *Hantai. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum*, Budapest, 35.

A művészet arra való, hogy megváltozzon az ember a segítségével

Beszélgetés Keserü Ilonával

Keserü Ilona (1933) évtizedek óta a hazai és nemzetközi festészet kiemelkedő képviselője. Pályája elején megtalált stílusa, formanyelve és perfekcionizmusa konzekvensen rajzolja ki életműve széles és gazdag ívét, melynek egyik legmarkánsabb aspektusa az a belső erő és dinamika, mely vásznain és papíralapú munkáiban egyaránt lüktet, legyenek azok síkban ismétlődő formajátékok vagy térbe kiléptetett anyagtulajdonság-kutatások. Keserü Ilona 88. születésnapja alkalmából, 2021-ben merült fel egy hosszú beszélgetés lehetősége, melynek rögzítésére végül 2022 nyarán került sor. A rendelkezésre álló terjedelem nem elég a rendkívül sokrétű pályára méltó megrajzolásához, így a beszélgetés íve munkásságának egy-egy szegmensére fókuszálva, a gondolatiság, a művészi attitűd alapján konstruálódott.

KÁ: 2021-ben töltötte be a 88. életévét. A nyolcas mint szimbólum, mint a végtelenség íve fontos része munkásságának.

Keserü Ilona: A nyolcasos képemet 1966-ban, a számozott festményeim sorozatát követően festettem, de abban a szériában is szerepeltek a nyolcasos formák valamilyen rejtett módon kanyarogva nem teljesen a nyolcas, hanem önmagát metsző, visszaforduló, kanyargó ívként. Nincs sok köze a számokhoz, a formája érdekes számomra: szinte magától ezt rajzolta a kezem, amikor nem figyeltem oda. Bármikor szívesen foglalkozom ezzel a mindig más irányba továbbinduló, egymást és a saját régebbi útját is keresztező vonallal. Ha metaforikusan nézzük, ez sok mindenre utalhat.

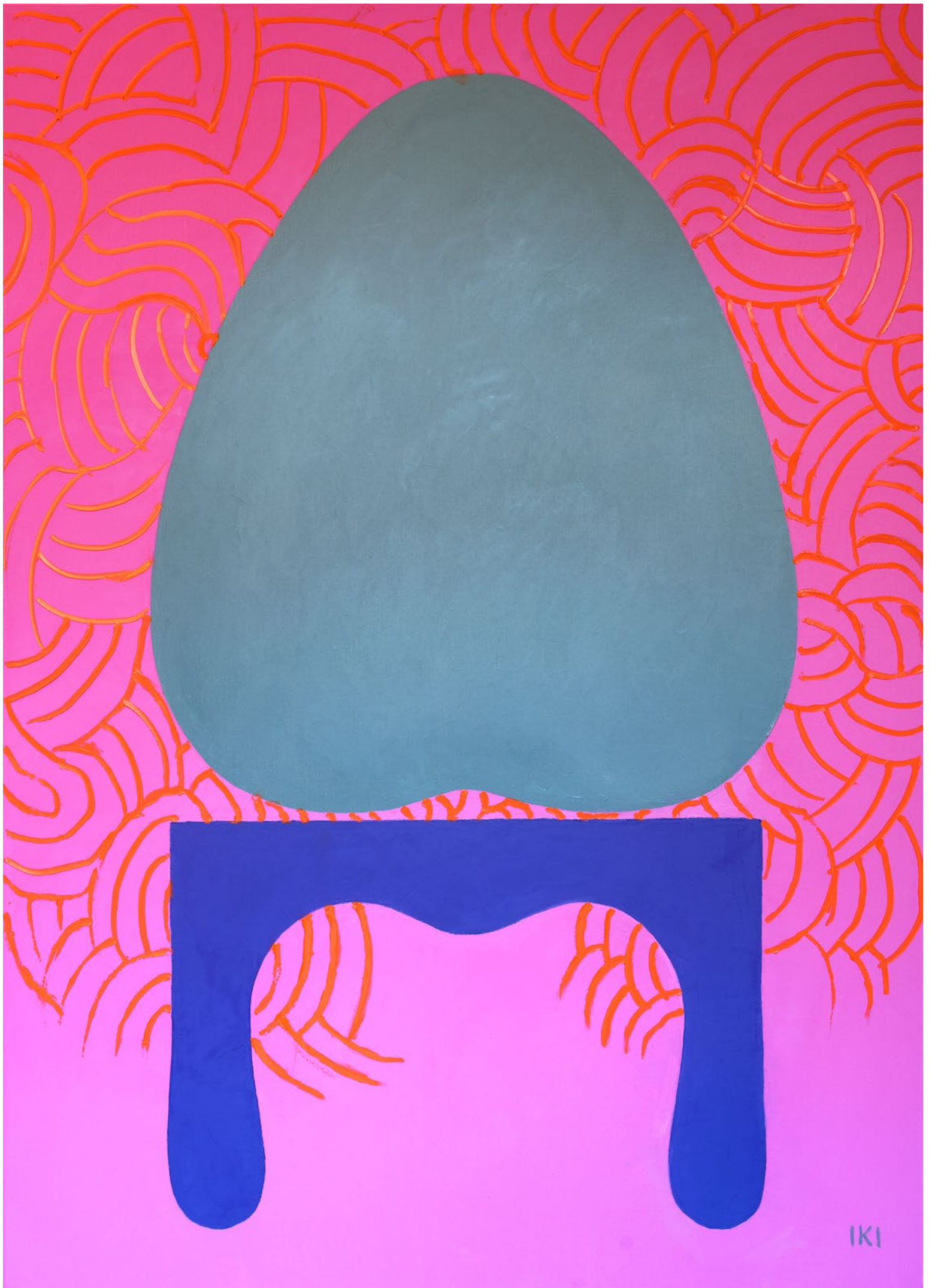
KÁ: Életpályáját tekintve mit kíván sugallni a képeit szemlélő befogadók számára?

KI: Én egész másképp dolgozom és gondolkodom, mint ahogy azt leolvasni lehet a képekről. Arra szeretném rávenni a nézőt, hogy engedje el magát. Hagyja, hogy hassanak a pillanatnyi lelki világára vagy pillanatnyi érzeteire a festmény különféle foltjai, a felépítést jelentő vonalak és formák, a festék fizikai megjelenése - vastagsága, vékonysága, a színek egymás mellettisége vagy egymás mögé rendelése. Tehát a szenzualitásig menő érzéki ingerek, a



szem mint látóideg és látó apparátus tevékenysége. A festményekre én a saját képeimmel kapcsolatban nem úgy gondolok, mint valamifajta magas kulturális termékre, hanem mint szép vagy csúnya, meglepő, ingerlő vagy taszító mozzanatok együtteseire, amit képes vagyok a néző elé tenni. Általában azért nézünk

↑
Ilona KESERŰ Ilona
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jóvoltából



IKI

képeket és azért megyünk múzeumba, hogy megváltozzunk. Tehát a művészet arra való, hogy megváltozzon az ember a segítségével.

KÁ: „A kép maga valahogy az anyagával jelenidős” – fogalmazott egy korábbi beszélgetésünk alkalmával. Hogyan viszonyul a műalkotás idejéhez, egyáltalán mit jelent az ön számára a mű jelene?

KI: Egy fiatalabb erőt szabadít fel bennem, ha visszanyúlunk a saját 40 évvel ezelőtti képességeimhez vagy mozdulataimhoz, és az a gondolat is, hogy ha nagy fába vágjuk a fejszénket, ne hagyjuk, hogy ne teljedjen ki az eredeti célkitűzés. A művet meg kell csinálni. Ilyen értelemben nincs aktualitás, ilyen értelemben 40 év semmi a művészetben. Ha az ember valamikor képes volt benne állni a jelen időben, akkor azt viszi magával, az a képessége végigkíséri a pályáján, és ennek nincs szerepe abban, hogy milyen irányba kanyarodik a világ művészete. Minden művésznek van egy saját féreglyukrendszere, ami dimenziókon keresztül is tud érvényesülni, a közben megváltozott kozmikus dimenziók ellenére, amit nem is tudunk leírni, mert az agyunk nem arra van hitelesítve. A művészet, amit az ember csinál, az több, mint ő maga. Ilyen művészetet szeretnék létrehozni, de nem biztos, hogy tudunk. De hogy van ilyen művészet, azt tudjuk, mert látjuk az elmúlt évezredek, évszázadok művészetében azokat a zabolátlan energiákat, amelyeket a művek birtokolnak.

KÁ: A művész attól válik jelen lévővé, hogy a műve önereje, önenergiája kiapadhatatlan.

Az ön művei olykor már címadásukban is dinamikát, energiát közvetítenek.

KI: A 60-as évek óta készülő önerejű képek esetén nagyon fontos megjegyezni, hogy nem nekem kell megoldani a művet, hanem a kép – bizonyos értelemben – megcsinálja magát. Nem az én erőmből, hanem a mű saját erejéből történik mindez. Ha képes voltam egy olyan szinten megkezdeni egy mű létrehozását, hogy ott egy saját energia kezd a továbbiakban nekem segíteni abban, hogy megvalósuljon, amit reméltem akkor, mikor elkezdtem rajta dolgozni, akkor a kép tovább örökíti az energiát. Az önerejű kép jelenléte intenzív, a felgyorsuló időt mutatja: az energiák feltorlódnak, sűrűsödnek, teret kérnek.

KÁ: Mennyire befolyásolják a képek keletkezését a fények, a természetes és a mesterséges fényviszonyok közötti különbségek?

KI: Relativizálják a munka folyamatán belüli észleleteket. A képnek mindig magában kell hordozni, hogy bármilyenek is a körülmények, mindig valamit tudjon képviselni abból, ami az alkotó szándéka szerint bele lett investálva. A fény erősségétől vagy gyengeségétől függően abszolút megváltoznak a színek, akár egymás szomszédságától is. Különösképpen az alkonyatnak van egy nagyon sajátos színváltoztató hatása. Minden színárnyalatot más módon és más sebességgel alakít át. Ha az ember veszi egyszer a fáradságot és leül egy olyan festményt nézni, amin egészen változatos színtartományok vannak jelen, akkor tanulmányozhatja, hogy melyik szín-

nel mi történik, ahogy besötétedik. Egyszer ezt a le akartam fényképezni, egy képemre két percenként kattintottam rá az alkonyat folyamán egy órán keresztül. Amikor eltűnt az erős fény, visszahúzódott, és a színek elkezdtek megváltozni. Azt gondoltam, hogy le tudom fényképezni, de nem lehet, mert a fényképezőgép ezt nem érzi, az ember látja ezt a szemével. De a fényképezőgép mást lát. A fotómon semmi nem látszott, csak az, hogy kis mértékben tompább lett a kép az eltelt időintervallumban.

KÁ: Ma olyan digitális világban élünk, ahol nagyon sok mindent megold az eszköz helyettünk. Egy újabb evolúciós folyamaton megy át az emberiség, ami a technikában fejlődés, az érzékelésben egyfajta visszafejlődés. Megváltozik a figyelmünk minősége.

KI: Nagyon megdöbbentő és fantasztikus tapasztalatom adódott, amikor az utóképlátvánnyal és -tematikával kapcsolatban folytattam kutatásokat. Ha nagyon erős fénybe néz az ember, például a napba, és utána elkapja a fejét és becsukja a szemét, akkor hihetetlen izzó szín- és fénytartományok jelennek meg a behunyt szemhéja mögötti látórendszerben, ami nagyon apró vibrációkra épül fel. És színe van, nagyon színes. Tapasztalataim szerint a látványi megjelenés – ami az előzőleg látott, sokkszerű, erős fénybehatással együtt valahogy működésbe hozta az egész látórendszert, az ez által létrejövő kép – egy állandó, hemzseggő, apró részletekből álló változást produkál; nagyon lassan, felfelé szállva el-





↑
 Ilona KESERŰ Ilona: *Nyolcvannyolc*, 2021.
 november 21., olaj, vászon, 170×120 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

←
 Műteremrészlet a művésszel
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

megy, de mindig jön utána másik. Végtelen világot mutat. Sok képem próbál feldolgozni belső látványokat. Arra jöttünk rá, hogy amit a szem csinál, az megegyezik a digitális színmozgások törvényeivel. A szemünkben eredendően modellezve van az, amit majd ötezer év múlva az ember felfedez. Már a Neander-völgyi is ezt látta. Szóval a régiek többet tudtak, mint az ember gondolná.

KÁ: Pályájának kevésbé gyakran idézett, mégis esszenciális része alkalmazott művészeti munkássága: díszlet- és jelmeztervei, könyvillusztrációi, melyeket jellemzően a 60-

as, 70-es években készített. Hogyan hatottak egymásra autonóm és alkalmazott művészeti munkafolyamatai?

KI: Érdekes egymás mellett látni a különféle művészeti területeket, ugyanannak a kéznek a szakmai gondolkodását, különféle területeit, mert ezek a munkák általában ritkán láthatók együtt. Az ott végzett munka visszahat az ember egész gondolkodására, az anyagok használatának lehetőségeire. Beépülnek a gondolkodásba, és sokkal nagyobb lehetőséget biztosítanak a festészetben is. Oda-vissza hatnak egymásra ezek a tudások. Az egyik „csak kiszolgál” egy közösen létrehozott művet. A másik, a kép vagy a rajz, szuverén mű, az utolsó milliméteréig az alkotó által létrehozott, egyéni, szellemi, fizikai, lelki vizuális teljesítmény.

Másrészt az alkalmazott művészeti tevékenységem szoros összefüggésben állt azzal a tényezővel, hogy a 60-as, 70-es években nem voltak kiállításaim, szóba sem álltak velem.

A festészetem nem volt kompatibilis az akkori hivatalos kultúra irányítóinak elvárásaival, mellesleg senki sem volt kíváncsi Magyarországon arra, hogy egy nő mit csinál. Az első budapesti gyűjteményes kiállításom 50 éves koromban volt, 1983-ban a Műcsarnokban. Ezért volt számomra óriási lehetőség a színház. A közönségem a színházi közönség volt. Akár akarta, akár nem, azt nézte, amit én kitálaltam és kiviteleztettem a műhelyekben, amit színben megkomponáltam, formában elképzelttem és lerajzoltam. Az azonnali siker, amit napjainkban megkaphat egy tehetséges fiatal művész, csak így volt elérhető számomra. Estéknént, amikor a közönség a színházban tapsolt, az az én munkámnak is szólt. Ugyanez volt a helyzet a könyvekben, újságokban megjelenő illusztrációimmal is.

KÁ: A magyar könyvillusztráció egyik aranykorában, a 60-as években ön is illusztrált. Hogyan kapcsolódott be a könyvkiadásba?

KI: Mindig is nagyon szerettem rajzolni, tulajdonképpen az első, művészettel kapcsolatos tevékenységem a rajzolás volt kisgyermekkoromban. És ez a későbbiekben is megmaradt. Emellett olvasni is nagyon szerettem, ez teljesen természetes tevékenység volt számomra. Válogatni nem lehetett, mert az ember pénzt akart keresni, hogy eltartsa a festészetét. Hiszen ha egy művész valamilyen szuverén dolgot képzelt el a saját festészetén belül, abból nem lehetett megélni az akkori Magyarországon. Ezért csináltam könyv- és sajtóillusztrációt, az utóbbi volt a legmobilabb dolog. Újságillusztrációkat készítettem előbb, és a Szépirodalmi Könyvkiadó már ismerte a sajtóban megjelenő műveimet, mikor felkért. Később a Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó is foglalkoztatott. Az első könyv, amit illusztráltam, Barta Lajos *Öten a hóban* című elbeszéléskötete, mely a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában jelent meg 1960-ban.

KÁ: Min dolgozik most?

KI: Az *Üzenet* című képen szereplő vizuális jelrendszer nagy méretű, egyenkénti megformálásán. A 70-es évek óta szeretném lefesteni az *Üzenet* motívumait külön-külön, de akkor másfelé kanyarodtak a képcsinálás útjai. A kép 1968-ban készült, a prágai tavasz idején, amikor rendkívül feszült lelki és szellemi állapotban voltam. Azok az elemek, amelyekből ez a kép összeáll, az idők folyamán megőriztek valami olyan átadható energiahordozó jelleget vagy képességet, amit most megint szeretnék működtetni. Visszalépek több mint ötven évet, és a képsorozatot, amit akkor szerettem volna elkészíteni, most megvalósítom színekben, formákban, alakzatokban. Az életem folyamán nagyon sokat segítettek a kortársaimtól származó, leírt szövegek. Tandori Dezsőnek van egy szövege, ami egy kiállításomon is szerepelt, mely szerint az üzenet nem biztos, hogy fogható. Mostanában valahogy úgy állt elém ez az egész feladat, hogy az évtizedekkel ezelőtt megkezdett folyamatot az „üzenet” részleteinek, felnagyított jeleinek a sorozatával folytassam.

Kép/írás: kalligráfiák, jelek, gesztusok, betűképek

Kiállítás az MNB gyűjteményéből

Etihad Modern Art Gallery,
Abu Dhabi,
2022. XI. 14. – XII. 4.

A modern és kortárs művészet történetében külön hely illeti meg az írás és kép kapcsolatait bemutató-elemző műalkotásokat, több szempontból is. Ezek szerint a szöveg, az írás – mely az európai középkor festészetében még szerves része volt a kép jelentése kifejtésének – egyes különleges esetektől eltekintve eltűnt a festészetből. A 19. század második felétől máig követhetően viszont az írás különböző módokon inspiráló tényezője a képalkotásnak. Összefügg ez a nem európai kultúrák 18. századtól egyre intenzívebbé vált kutatásával, írásmódjaik, írásjeleik megismerésével, ami az egykori és a létező nagy kultúrákat – melyek közül a nyugati csupán az egyik – egymáshoz közelítette. Ez a modern kor legfőbb kulturális sajátossága, még ha számos, alig leküzdhető civilizációs nehézséggel is jár együtt.

A kultúra az antropológiai tudományok szerint az emberiség alapvető alkotása, beleértve a nyelv- és közösség-, illetve társadalomalkotást, az írással és a rítusokkal, szokásokkal együtt. A modern (új) művészet születését, a 19-20. század fordulóját tekintve az európaiaktól eltérő kultúrák rendkívül erős inspirációját fedezhetjük fel, melynek nyomán nemcsak új képi rendszerek alakultak ki (melyekben ismét helyet kaptak az írások is), de a „figura” (például az emberalak) jelentése, jelentősége is megváltozott. A művészet akkorra általánossá vált történeti szemlélete és gyakorlata helyébe a képalkotó kultúrák mindenkor jelen idejű „nyelvei” kerültek, ezzel valóban „új” művészetet alapozva meg.

Az úgynevezett nyugati művészet a nagy hagyományú és különböző filozófiákat hordozó írásművészetek (görög szóval kalligráfiák) révén is elszakadt saját valóságábrázoló hagyományaitól. Megújulásában nemcsak az írásjelek, olykor az írás eltérő módjai játszottak szerepet, hanem a szellemiségük is, mely szerint a világ rendjét, spirituális egységét prezentálják. (Ezt az egységet a tárgyak, az élőlények – köztük az írást készítő ember – is magukban hordozzák.) Az egyenesen az írásból születő képek így nemcsak a nyugati művészet stílustörténetébe rendeződ-

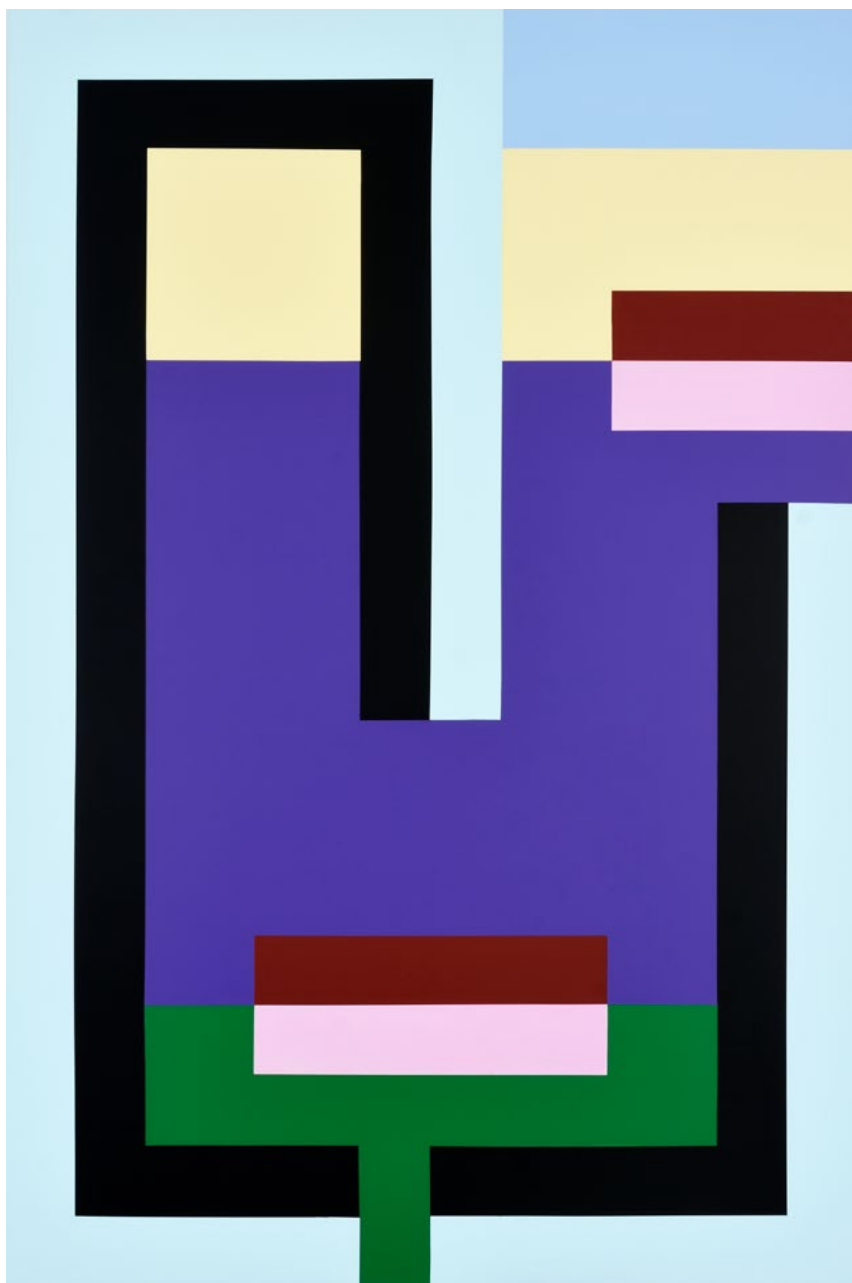
nek (expresszionizmusok, szürrealizmusok), hanem talán önálló műtípust is képviselnek.

A 2017-ben megnyílt Louvre Abu-Dhabi állandó kiállítása antropológiai szemléletű (kultúráközpontú): együtt mutat be különböző kultúrákban és eltérő időkben készült, mégis hasonló típusú (kultikus) tárgyakat. Tavalyi, *Absztrakció és kalligráfia – Towards a Universal Language* című kiállítása pedig az írás egyetemességét tanítható, átadható rendszer voltában, absztrakt természetében mutatja ki. A vitális energiákat hordozó piktográfiák és kalligráfiák ebben az értelemben idéztek elő változást az esztétikai elveken nyugvó (nyugati) művészetben. A kiállítás felvonultatja a helyi hagyomány, az arab kalligráfia és a vele rokon kortárs arab képzőművészet alkotásait is, és Hantai Simon nagyszabású, írott-festett gesztusképével zárul (*Painting*, 1957, 22. pavilon). Így az Etihad Modern Art Gallery magyar anyaga hozzászólásnak is tekinthető a Kandinszkijjal induló Louvre-kiállításhoz.

A II. világháború utáni magyar kortárs művészet – a kezdeti, úgynevezett hidegháborús időszak ellenére – a nyugati művészethez tartozik az iskolái, hagyományai, forrásai, valamint az ezeket tiltó politikai rendszerből kilépő, emigráns művészek munkássága révén is. Kortársivá a jelent, jelenlétet, az egzisztenciát kifejező szándékok teszik, melyek legszembetűnőbben a *képirás*ban mutatkoznak meg. Ez a fogalom használatban volt a magyar nyelvben éppúgy, mint a német megfelelőjében (die Bilderschrift) is, s nemcsak az írás és a kép összefüggései foglaltatnak benne, de – Magyarországon és Európa peremvidékein – egy még létező, közös kulturális gyakorlat, az úgynevezett népművészet (textil, kerámia, fa) ornamentális rendszerei is, melyek a nyelvi-írási rendszerekhez hasonlóak.

GILGAMES

A magyarországi „képirás” egyik különlegessége az, hogy érdeklődési területébe beletartoznak olyan írásmódok is, amelyek másutt nem tűntek fel a művészetben. Ilyen maga



↑
BAK Imre:
Ön-Arc-Kép II.,
2017, akril, vászon,
210×140 cm
Az MNB Arts &
Culture jóvoltából
HUNGART © 2022

az első elvont írás (karakterek rendszere) a történelemben, mely még elég képies (közvetlen) volt ahhoz, hogy elbeszélő is tudjon lenni. Ez a mezopotámiai ékírás, mely térben az Emirátusoktól nem is olyan messze alakult ki, időben annál inkább (kb. 5000 évvel ezelőtt, a sumérek, majd az akkádok korában). A sumér, majd sumér-akkád ékírás (agyagba nyomott jelek) az íráshoz mint tanulható-tanítható, más nyelvekben is alkalmazható, egyetemes rendszer megalkotásához vezetett.

A civilizáció története iránti érdeklődés feltámadásával a 18-19. században számos európai tudós foglalkozott a régi írások megfejtésével. A magyar tudományosságban a 20. században lett téma az ékírás. Előbb a magyar kultúra keleti gyökerei, mely a nyelv agglutináló (ragozó) típusában is felismerhető, majd egyetemes kultúrtörténeti szempontból, illetve a nyelv és a költészet, irodalom – az alkotás – összefüggései miatt. Weöres Sándor a sumér Gilgamesről szóló agyagtáblák német és francia nyelvű nyersfordításai segítségével írta meg az első városlapító király, Gilgames történetét (1937). Benne éppúgy megfogalmazta az egyén és a világrend, az egyéniség és a rendszeralkotás szoros összetartozását, mint *A vers születése* című doktori disszertációjában (1939): „a lélekben levő többlet” (a nem létező) a formába öntésének („a sorok megmintázásának”) tudatos munkájával válhat létezővé, sőt közös értékévé.

Ez, mely nemcsak a minél pontosabb megvalósításban látja az egyéni kezdeményezést, ennek hitelét és felelősségét, de határozottan állítja írás és képiség összefüggését is, a II. világháború és következményei után a civilizáció és a művészetek újrakezdésének reményével kecsegtetett. A művészetekben az archaikus, a „primitív”, a lehető legtávolabbi és a konkrét jelen és jövő ismét szoros összefüggésbe kerültek. A „lehető legtávolabbi”: az ékírás Magyarországon az 1960-as években vált példává, amikor a sumér-akkád királytörténetek (*Gilgames*) és az *Agyagtáblák üzenete* megjelentek műfordításban (majd együtt is 1966-ban, a könyv borítójával is ismertté téve az ékírást).¹

Az akkori fiatal művészek közül az 1972-ben Párizsba emigrált Major Kamill (1948) műveit láthatjuk először a kiállításon, aki hosszú ideig Hantai mellett dolgozott. Ott szembesült az egzisztencia kérdésével, mely máig meghatározza alkotó tevékenységét. *Écriture* (Írás) és *Gilgames*-sorozatai (1982, nyomatok) az írás, a vonal és a kép tér- és időbeli kiterjesztései, miközben megidéznek az eredeti ékírás formáit, noha az egykor vésett írásjelek az ő kezén részben kalligrafikus jellegűvé váltak. (*Gilgames*-könyvét magával vitte Magyarországról.) Az 1980-as évek végén – az agyagtáblákhoz hűbben – reliefekkel folytatta sorozatát. Májig készíti a homok alá merült, sérülésekkel teli és olykor hulladékokkal keveredő kultúrák pszeudoemlékeit, táblára szögezett, egyszerű, fűrészelt jelformákkal és szünetekkel alakítva az „írás” sorait.² Ritmusuk és variációik nemcsak a kortárs zene szeriálisitásával, de preparált hangszereinek brutalitásával is rokoníthatók. Médiiumai meggyöttrésével (vésések, karcolások, a festék öntése vagy mázolósa) kelti életre, teszi jelenlévővé az írást és magát az életet (*Fehér triptichon*, 2008).

Csáji Attilát (1939) a magyar és a keleti kultúrák lehetséges összefüggései foglalkoztatták a 60-as években. „Festett” domború hieroglifákat (mint a mesterként tisztelt Korniss Dezső is 1961-ben, homok felhasználásával), és megidézte az ékírásos táblák geometriáját is (*Enmekar*, 1968, *Törvény*, é. n.), csakhogy nem vésett, hanem a vászonra közvetlenül a festéktubusból kinyomott, plasztikus jelekkel, hogy a példa nyomán „megírja”-megjelenítse saját kora történetét, az „írással” éppúgy kifejezve a közvetlen belső készletet, mint a struktúrává alakíthatóság rendjét. Jelrácoknak nevezett, monokróm, a plasztikus jelekkel a képbe a fényt is visszahozó festményei az elementáris gesztusok és a logikus tudat együttműködésének lenyomatai.³ A képek sorozatát állnak össze, s ez a sorozatszerűség – akárcsak Major művein – összefügg az agyagtáblák „üzenetének” jellegével is (*A költészet értelme*, 1969).

(A sorozat a korszak művészetének – az új sokszorosító technikák révén is elterjedt – egyik jellemző műformája. Fő témája az idő említett kiterjesztése mellett az egyetlen lehetőség helyett a „mutációk” felfedezése és a helyük keresése a létező vagy épp miattuk újra alkotásra készítő rendszerben. A variációs sorozatok lényege a folyamatos jelenlét rögzítése, olykor brutális beavatkozásokkal.)

Az a hév, amellyel a 60-as, 70-es, 80-as évek fiatal művészei fordultak az ősi civilizációk felé, tetten érhető az „újgeometrikus” rendszert alkotó Bak Imre (1939) festészetében is. A közép- és dél-amerikai formaemlékezetre építő (mnemonikus), javarészt plasztikus írásjelekhez vagy az indián törzsi kultúra jelképeihez hasonlíthatók azok az 1970-es években készült szerigráfiai, melyeken a geometrizált figuratív jelek komplett világkép sűrítményei, azaz az ember önarcképének tekinthetők. Az ilyenformán kialakított geometrikus képi rendszer variábilis



FREY Krisztián: *Ciri*,
1970, olaj, farost,
122x122 cm
Az MNB Arts &
Culture jövőtárból
HUNGART © 2022



(például szimmetria - aszimmetria), ezáltal mozgással, élettel telített, amiben felfedezhető a népművészettől/ népköltésztől és Korniss Dezsőtől is ellesett, játékos szemlélet (*Őn-Arc-Kép*, 2017). Korniss Dezső életművében ugyanis a valóságmótvumok mindig megváltoznak: a festő jelentésteli és olykor mókás, máskor riasztó jelekké alakította őket, fenntartva közöttük az összefüggéseket, de elsősorban az érvényességüket, az egzisztenciájukat teremtette újjá.

EGY KIS STÍLUSTÖRTÉNET

A folyamatos mozdulatokra épülő „szép kézírás” - amelyet az írnokok, később a gyerekek is elsajátítottak, évszázadokon, évezredekken keresztül - nemcsak a fejekben, hanem az izmokban is rögzítette a jel előállításához szükséges manuális mozgás részleteit. Ebből kifolyólag az írás a testi-szellemi készségek, a fizikai és spirituális világ egyben való tudatának, megjelenésének, megjelenítésének hordozója, kifejezője, ami elmondható a klasszikus képalkotásról is. Az utóbbi megújulásához mintaként a keleti - kínai eredetű, a chan, illetve zen buddhizmushoz kötődő - kalligráfia szolgált már a 19. században, a japán fametszetek európai kultusza idején is.

A rajzvonalról - akár betűről, akár figuráról lett legyen szó - ebben az összetettségében írt könyvet Walter Crane Nagy-Britanniában (1900), az orosz Vaszilij Kandinszkij Németországban (1912), és új művészetek születtek a fizikum és szellem, érzelm együttműködését hangsúlyozva. A „mozdulatművészet” például ezzel és eredeti formáinak feltárásával, rekonstruálásával foglalkozott. Archaikus egyiptomi hieroglifákról ellesett mozdulatok komplexitását elevenítették fel, s le is jegyezték ezek fázisait, folyamatait Párizsban éppúgy, mint Magyarországon. Így a test ismét a világismeret hordozója, a mozdulat annak kifejezése lett. Alternatív művészeti iskolákban (Magyarországon például Jaschik Álmoséban) hozták összefüggésbe a kéz és a szellem készségeit és tudását, és a rajz(vonal), a műalkotás hitelességét (életét) ez és az alkotó folyamat performatív jellege biztosította. Az egymásba érő, pusztító háborúk századában a nyugati képzőművészetben a testet és a lelket összehangoló gesztusfestészet vált a 4000 éves múltra visszatekintő (kínai) kalligráfia örökösévé.

Magyarországon a II. világháború után életre hívott Európai Iskola alkotói kiadványokban is deklarálták a népművészetekben fennmaradt és a más kultúrákban létező „ősi képzetek” működésének jelentőségét a művészetben. E művészcsoporthoz filozófusok is tartoztak, akik egye-

KORNISS Dezső:
Fekete-fehér
 kalligráfia, 1959,
 zománcfesték, farost,
 30×40,5 cm
 Az MNB Arts &
 Culture jóvoltából
 HUNGART © 2022
 →



nesen a nyugati és a keleti gondolkodás szintézisében: az élet, az ember, a közösség ismét értéké nyilvánításában látták egy új Európa lehetőségét. A kalligráfia – szabad értelmezésben – ennek a szimbólumává vált. Ez pedig a csoporthoz tartozó Korniss Dezső (1908–1984) „kalligrafikus korszakának” (1956–1963) festményeiről mondható el először, melyek (papírra vagy farostlemezre, zománcfestékkel készülve) önálló és létező valóságként mutatták meg a kézben sűrűsödő képességek, lehetőségek kibontakozását az ismert formáktól, a mimézistől függetlenül. Az intenzív, életteli, olykor táncos festéksurgatásokat, -szórásokat, máskor a népművészeti ornamentika rendjét is megtartó, folyamatos írásra emlékeztető, de azt fel is dülő, drámai gesztussorokat a személyesség hitelesíti (*Kompozíció – Kalligráfia*, 1960). A látszólag egymástól élesen eltérő korszakokra – szürrealizmus, kalligráfiák, népművészeti motívumok, geometria – bontható életművét ugyanis öntörvényű életteliség vezérelte, és ez hatott mind a kalligrafikus, mind a jelszerű képalkotás felé forduló fiatalokra.

Kornisst az 1960-as években egyre több fiatal művész kereste fel, akik a művészet kiveszni látszó hitelét és megújulási képességeit keresték. Több csoportot alakítottak, közösen gondolkodtak, és számos kiállítást szerveztek alternatív helyszíneken, ami miatt neoavantgárdnak is nevezik a kelet-európai diktatórikus rendszertől független tevékenységüket. Titokban tanultak az Európai Iskola számára is forrásként szolgáló francia lírai absztrakciótól és tasizmustól, az amerikai absztrakt expresszionizmustól is, amelyekben a közvetlen gesztusok domináltak, és rokonságot mutattak a képírással.

Közülük különösnek mondható Frey Krisztián (1939–1997) íráshoz kötődő festészete, mely a legközvetlenebb és legkövetkezetesebb képírás volt. Pályája az 1950-es években – német és svájci-itáliai kötődésű családja ré-

vén – különleges irodalmi-filozófiai műveltség jegyében kezdődött. Valószínűleg ennek is köszönhető, hogy képei eredendően szövegeket tartalmaztak (például idézet Goethétől: „Minden mulandó csak hasonlat”, 1969). Az írás, festés intenzitását első önálló hazai kiállításának története jelzi (1967): a megnyitó előtti pillanatokban az egész anyagot át-, illetve lefestette széles, fehér ecsetvonásokkal, melyeken áttűntek a színek, és látható maradt egy-két íráselem (betűk, számok) is. 1970 körül, amikor számos fiatal művész emigrált Magyarországról, Frey Svájcba ment, s majd a 90-es években éledt újjá – levészzerűen hajtogatott papírra tussal írt és színezett művein – a kézirás kommunikációs jelentősége (*Ciri*, 1970 körül).

A Kornissal kapcsolatot tartók közül egy egész életmű épült azokra az alapokra, melyeket 1965-ben Keserű Ilona (1933) a vászonra húzott színes vonalai erdejével teremtett meg magának, melyhez hamarosan széles festői gesztusok társultak. Korniss valószínűleg megerősítette abban, amit később a művészettörténész Pernecky Géza írt: a gesztusok a testéből születtek, és ahol megnyilvánulnak, az valódi játéktér. Vagy ahogy maga az alkotó mondja: a „festmény előtör a semmiből a festő által a felületen ejtett első nyomhagyással.”⁴⁴ Ez önmagában is végtelen számú műhöz elegendő muníció, de az előzőleg, itáliai tanulmányútján gyűjtött és számtalan változatban újrarájzolt motívumok a római barokk művészet gazdag formavilágából, valamint a klasszikus itáliai festészet színgazdagsága nemcsak át- meg átszövik Keserű munkásságát, de máig újabb és újabb változatokban és viszonylatokban mutatják meg gesztusait is (firkák, jelek, gombolyagok, gubancok és hurkok, „Ariadné fonala”, szalagok, fonadékok, spirálisok, örvények, sárkányok és táncok, áramlások és szélszekvenciák, energianyomok térben – *Tánc alaprajz*, 1990), melyek ugyanakkor élő, változó, bonyolult kapcsolat- és színrendszerekké is összeállnak.



MAJOR Kamill:
Asszír, 2010,
festék, vászon,
90×134 cm
Az MNB Arts &
Culture jóvoltából
HUNGART © 2022
←

A 60-as években kísérletező, új utakat kereső művészek közül Nádler István (1938) műveinek kalligrafikus jellege a 70-es évek repetitív zenei struktúráira hivatkozó festményein (és egészen másként a 80-as évek „új festészetében”) mélyült el. A zene meditatív jellege az ezredfordulóra vált egészen a festészete sajátjává, szellemi értelemben is kizárólagossá: alkotófolyamata meditatív jellegű, és kalligrafikus gesztusokban összegződik. E kiteljesedésben, melyben idővel árnyalt és gazdag színvilág is részt vesz, Korniss 1963-as tus *Ecsetrajzainak* emléke is szerepet játszhatott (5/A, 2008).

Az említett példákban a költészet és a zene természetes részese (ihletője, példája, társa) a képírásnak. (Mindkét esetben beleértve az egykori közös kultúra emlékeként fennmaradt népköltészetet és a népzene is.) A költők, zeneszerzők is figyelemmel fordultak a maguk művészetének olyan elemi meghatározottságai felé, melyek a kalligráfiával, különösen a gesztusokkal tartanak rokonságot. Weöres Sándor, Tandori Dezső például olykor az európai (időmértékes) és a magyar (ütemhangsúlyos) verselés ritmusát kifejező jeleket jelenítették meg versként, szöveg nélkül, képies formában, amelyek teljes versélményt keltenek az olvasóban-nézőben. A zeneszerzők új kottatípusai között találunk olyanokat is, amelyek a megszokott, sorokba, ütemekbe rendezett hangok-akkordok és ritmusuk helyett például geszturális formában utalnak az előadás mikéntjére, időtartamára. A képírás következőképp a klasszikus festészet komplexitásával áll előttünk.

MA

Úgy tűnik, az írás többféle értelemben van jelen az európai, így a magyar művészetben ma is. Érvényes még az az élmény, melyet a Franciaországba 1957-ben érkező fiatal művész, Konok Tamás (1930–2020) tapasztalt meg Párizsban, ahol a legkülönbözőbb nyelveken és írásmódokkal jelentek meg napi- és hetilapok, és ez, a civilizációk lehetséges együttélésének bizonyítékaként, évtizedek múlva is különböző írásjelekből álló geometrikus rendszerekké, illetve építményekké állt össze a képein (*Vörös sorvezető*,

2012). Míg Konok képi rendszerében az írásjelek töredékeként vesznek részt, hogy építőelemei lehessenek a kép architektúrájának, a geometria egyetemességének, addig az eredetileg formatervező Mengyán András (1945) térkonstrukcióiban, illetve ezek sík, festett változataiban a geometria nemzetközi nyelvének elemei elevenednek meg töredékeként, annak megfelelően, ahogy a „többszólamú vizuális tér” megkívánja.⁵ (A több szólamot az alkotói szemlélet biztosítja, mely a tér elemeinek és egymáshoz, valamint a szemlélőhöz való viszonyának vizsgálatából ered.) Ilyen „szólam” például a tér vagy az elemeinek rétegzettsége, a többnézőpontúság, a szimultaneitás. S mivel transzparens formákról van szó, a színek csak a körvonalakat jelzik, melyek – a fentiek következtében – állandó mozgásban lévőnek látszanak (*Egy forma egyidejűsége egy adott térben*, 2019). E számítógépen létrehozott, a többféle szemlélet egyidejűségéből fakadó vonaljáték alapjai matematikai interferenciák, melyekből tehát nem belülről fakadó gesztusok kerülnek a vászonra, hanem – a világ képeként – mozgó és lüktető rendszerek.

Hencze Tamás (1938–2018) gesztusai már korábban elvesztették szubjektivitásukat, hogy a festő tökéletességet kölcsönözhesen nekik. Az 1980-as évektől festett „hívős gesztusai” és technikai kivitelezésük perfekcionizmusa betetőzése annak a szándéknak, hogy a papíron vagy vásznon megjelenő elemi mozdulatok (vonalak, pontok) kapcsán magát a megjelenést övezze nem hétköznapi aurával: a festői pillanat, esemény mozdulatlanvá változtatásával – mintegy festményként – biztosítva az öröklétét (*Vörös hangsúly*, 1984). Lakner Lászlót (1936) – épp ellenkezőleg – annakidején a tárgyiasítás foglalkoztatta: a különböző eszmék, ideológiák, politikák vizuálisan alig megragadható hatása a hétköznapiakra, amelyeket könyvekbe zárva („csak” könyvekként) ki lehetett iktatni az életből. Később terelődött a figyelme az írások mint életdokumentumok felé. Kéziratokat felelevenítő festményein (például 1978-ban a Duchamp jegyzetei által inspirált kilenc nagy méretű képén) saját gesztusaival keltette életre a régieket. Így az egyik első magyar nyelvemlék, a latin betűkkel írt *Halotti beszéd* kezdő sorait is (New Yorkban,



CSÁJI Attila: *Carmina Solvo (A költészet értelme)*, 1969, vegyes technika, farost, 100,5×100,5 cm
Az MNB Arts & Culture jóvoltából
HUNGART © 2022
→

1980–81-ben), melyek szűkszavú tárgyilagossága – és ezzel mindenkire vonatkozó jelentése – mellbevágó („íme, por és hamu vagyunk”). A régi nyelvi formulákat – melyek Lakner saját kora objektivitásának ősforrásai – drámai expresszivitás jellemzi a személyes gesztusoknak köszönhetően. Az ezredvégen ezekből alakult ki elemi formákra koncentráló festői gesztusnyelve (*Welten*, 1991).

A mai geopolitikai körülmények közt látszólag gondtalanul világszerte váltó festők között Aaotoh Franyo (1954) kiindulópontja viszont majdnem minden eddig említett művésztől eltér, mert nem más, mint az 1980-as évek szabad és spontán (a műteremből kiszabadult) tevékenysége: a graffiti, e „városi népművészet” nemzetközi és nyilvános, közösségeket teremtő írás- és rajzmódja. Ennek közösségi voltát a nyugati művészet individualizmusával és a dualitásokból újra és újra kibékíthetetlen ellentéteket kovácsoló civilizációval való szembenállás jelentette. Könnyed,

tájképszerű festményeinek sűrű szövetét, melyet olykor irodalmi műformákhoz hasonlít (*Bozótvers*, 2014), finom kalligrafikus írásjelek teremtik meg a tubusból kinyomott festék közvetlenségével. Írásjelszövevényei a burjánzó természetre, az életre bízzák az írás(művészet) jövőjét.

A kép/írás kortárs magyar művészetből válogatott anyagában jól felismerhetők az összefüggések a modern izmusokkal (az absztrakcióval, expresszionizmussal és szürrealizmussal), hiszen az elvonatkoztatás és a kifejező erő, a spiritualitás és az élő vonal, forma az írásnak is eredendő sajátosságai. Ezek a vonások nemcsak nemzetközi jellegűek, de egyetemeseek is. Ugyanakkor sokféle egyéni érzékenység és belőlük fakadó rendszeralkotó erő, valamint a társművészetekkel vállalt közösség és a művészet múltja iránti nyitottság is megfigyelhető a képeken. Melyek – amint a kultúrából vett példák is – épp ezért mindig mozgásban és jelen lévők.

1 A műfordítás Rákos Sándor költő munkája, aki a magyar népköltészet régies elemeit is felhasználta munkájában. 1964-ben film is készült *Új Gilgames* címmel a mai embert próbára tevő civilizációs betegségekről (a rákról) és magáról a küzdelemről.

2 2010 körül módja volt az Eufrátesz környékére, Szíriába utazni.

3 Csáji Attila: *Sorsferdítő (sic!) idők*. Budapest, Napkút, 2021, 50–63.

4 Pernecky Géza: *Battle and Rainbow*, Ilona Keserü Ilona: *Autonomous Painting*. In *Ilona Keserü Ilona Művek 1982–2008 Works*. Debrecen, MODEM, 2008.

5 Mengyán András: *Confessions*. In: Kovalovszky Márta (ed.): *András Mengyán*. Budapest: Vince, 2008

Sinkó István

Az elemek apoteózisa

Molnár Sándor
kiállítása

Múcsarnok,
2022. IX. 30. – 2023. II. 5.

*Nem a tárgyat kell megfogalmazni, hanem a semmit.
Jól megfogalmazott szünet.
Isten ebben a semmiben él.*
Hamvas Béla: Unicornus

Molnár Sándor egy egész életprogramot fűzött fel a semmi megfogalmazására. Jól értsük: a semmi a minden. A Teljesség, az anyag és szellem egyesülése a formában – vagy akár azon kívül. Poétikusan szigorú életműve épp ennek a küzdelmes mindent akarásnak a lenyomata. Ennek tárgyasult formáit láthatjuk a Múcsarnok három középső termében festmények és plasztikák (szobrok, anyagtanulmányok) formájában.

A molnári életmű olyan program, melyet az alkotó következetesen – 1966 és 2016 között – alkotott meg a mestere, Hamvas Béla által adott cím szerint *Festőjógá*-nak nevezett szellemi, szakmai út alapján. Ötven év alatt készült el az a műegyüttes – egyetlen, hatalmas, ötételes szimfónia, passió és mise –, melynek darabjai külön-külön is remekművek, de együtt egy soha sehol a nyugati művészetben nem látható, szerves egységet képviselő tömbként jelennek meg. Elsősorban az elemek (Föld, Víz, Tűz, Kristály, Üresség) bemutatása, megdicsőítése a cél, másodsorban az anyag műként való felmutatása.

A kiállítás nyitófestménye a kis méretű és szinte az életmű ezen időszakában egyedülálló, figuratív *Hamvas-portré* mellett a *Sárkányölő* (1966). E gomolygó, erősen a Molnár által preferált École de Paris mesterei (Manessier, Corneille, Bazin) hatását mutató képfolyam már előre jelzi, hogy nincs megalkuvás, ebben a festészeti nyelvben nincs pótléka a színeknek. (Érdekes az összevetés a Molnárnál idősebb, európai iskolás mester, Lossonczy Tamás *Tisztító nagy vihar* című, 1961-ben festett gigantikus művével, annak formai és színbeli mozgalmasságával, motívumgazdagságával.)

A kiállítás első terme a Föld és Víz egymást elemésztő, egymással szinkronitásban lévő démoni műveit tartalmazza. A Föld-képek, melyekhez a *Sárkányölő* is tartozik – a földhözragadtságból a színeken keresztül való elemelkedés példázatai (*Sétáló szerelmespár*, *Táj figurákkal*). „A Föld: A természet, a teremtés gazdagsága” – írja a *Festészet útja* című könyvében Molnár Sándor. Ugyancsak itt olvashatjuk: „Az elemeket a festőjoga nem megsemmisíti, nem fölszámolja, hanem különböző műveleteknek veti alá, hogy a szennyezettségtől megtisztulva egyesülni tudjanak a hierarchikusan fölöttük lévő elemekkel.” A Víz-képek





↑
 MOLNÁR Sándor:
Tumo No. 9., 1990-
 1992, diptichon, olaj,
 vászon, 200×260 cm
 HUNGART © 2022

←
 MOLNÁR Sándor:
Sétáló szerelmespár,
 1975, olaj, vászon,
 200×130 cm
 HUNGART © 2022

(1975 és 1986 között) ebbe a megtisztítási folyamatba való belekerülést és áradást kívánják megmutatni. Bár a víz a fogalom, a színek a vörös, a barna és a kékes fehér játékában jelentkeznek (*Metamorfózis I. - Európa elrablása*). Ez a majdnem három és fél méter magas, több mint hat méter hosszú, farostlemezre és fémlapra olajjal festett vászonkép vagyis essemblage) olyan elemi erejű vízió, melyben szinte észre se vesszük a finom tintorettói festőiséget, a részletek gazdagságát. Lenyűgöz a forma, és elmerülünk Molnár grandiózus képfelvetésében.

A Tűz-képek lángnyelvei szinte mennyei érzéssel bírnak: rajtuk a tűz belső dinamikáját, a kénességet, a finom ropogást, az eleméztődést megelőző, a formák bomlását láttató átalakulást szemlélhetjük (*Tumo-sorozat*, 1990-1994). Az ezt követő két ciklus a Kristály és az Üresség (az életmű záróakkordja) a kiállításon egy vendégfállal elválasztva került bemutatásra – nyilvánvalóan a helyszűke miatt. A kristályképek zártsága, a kék geometriája, a csillogás, melyet nemcsak a fehér, de a szürke és kevéske vörös-narancs szín is megidéz, elementáris változás a korábbi művekhez képest. Itt mutatkozik meg Molnár zsenialitása s egyben ragaszkodása a Tervhez. A Kristályképek – a vendégfal túl oldalán – már a teljesség felé törekvés végső stádiumai. Üresség a vörösek és a sárgák-fehérek egymásba omlása, és üresség a híres fehér széria. Ez a *Sunjata*-sorozat csúcspontja. Sajnálatos, hogy ezt a néző csak némi beszorítottság árán élvezheti a fent említett okok miatt.

A molnári életmű részét képezik a plasztikai munkák, a bronzból, műbőrből, fából és egyéb anyagokból készült szobrok, vázlatok. Itt Molnár érzékibb, brutálisabb, az ősi kultúrákhoz és a középkorhoz visszanyúló érdeklődése jelenik meg. A teljes életműből már csak a nagy sorozatokhoz készített akvarellek és rajzok hiányoznak, de az majd remélhetőleg egy még teljesebb bemutatáskor kerülnek a falakra.

Molnár Sándor lezárult életműve így is teljes fényében ragyog a Műcsarnokban, ahová halálában újra, immáron harmadszor térhetett vissza. A fontos kiállításhoz rendkívül gazdag, Sulyok Miklós kurátori alaposágát dicsérő, a teljes kiállítási anyagot bemutató katalógus is született, amelyet kis esszék, rövid tanulmányok (Szegő György, Buji Ferenc, Kelényi Béla, Lajta Gábor és Sulyok Miklós) tesznek még gazdagabbá, mely így a 2021-es, magánkiadású album kiegészítőjeként is felfogható.

Molnár Sándor senkihez sem mérhető és hasonlítható, lezárult, ám mégis lélegző életműve talán legjobban Weöres Sándornak *A teljesség felé* című könyvéből vett soraival írható le: „Van valami, mely változatlan. Mindennek lényege ez a változatlan. Ha minden esetlegestől mentesülök: nem marad belőlem más, csak a változatlan.”

Takáts Fábián

A sötétség színein

Nádas Péter
kiállítása

Deák Erika Galéria,
2022. IX. 30. – XI. 11.

NÁDAS Péter: *Gombosszeg*,
2019. 07. 15. 08.18, giclée
print ed 5+2AP, 61x45,7 cm

NÁDAS Péter: *Gombosszeg*,
2019. 08. 04. 10.50, 2019,
giclée print ed 5+2AP,
61x45,7 cm

NÁDAS Péter: *Gombosszeg*,
2020. 01. 11. 06.19, 2020,
giclée print ed 5+2AP,
66x49,5 cm

NÁDAS Péter: *Hamburg*,
2012. 02. 21. 17.52, 2012,
giclée print ed 5+2AP,
61x45,7 cm

→

A mai fényképezőgépek ősét, a camera obscurát, avagy lyukkamerát már az arabok is ismerték. Ibn al-Hajszam arab tudós 997-ben kiadott, *Opticae Theasurus* című, hétkötetes értekezésében már optikáról és erről a különleges szerkezetről is ír. Később Leonardo da Vinci is foglalkozott a találmánnyal, amely nagy hatást gyakorolt a fotográfia kialakulására. A képrögzítés 19. század elejéhez köthető technikai alapját – ahogyan nevében olvashatjuk – a fény képezi. Megfelelő fények beállítása nélkül nehezen születik meg a kép. De mi a helyzet a sötétségben megkísérelt fényképezéssel? A digitalizációnak hála, ma már ez is lehetséges, és számos mai fotográfus él is vele.

Ahogyan Nádas Péter író, esszéista is, aki sötétséggel és fényvel egyaránt „játszik”. A kortárs magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb alkotója nemcsak szépirodalmi, hanem fotográfiai munkásságáról is ismert. A hagyományos, majd polaroid fényképezés után digitális eszközre váltott, és elsősorban azt kutatja, melyek a gyengéi ennek a technikának. Hogyan változik a létrejött kép, milyenek lesznek a színek, amelyek olykor a valóságtól eltérő, festői látványt hoznak létre. Az így készült képeknek szentelt teret a Deák Erika Galéria *Minimo. A sötétség színein* címen. Nádas Péter tárlata egy többnapos programsorozat része, az író ugyanis nemrég ünnepelte 80. születésnapját.

Nádas Péter fotográfiai pályája végigköveti írói hivatását. Az eredetileg fényképésznek tanult alkotó először sajtófotósként dolgozott, ám az 1970-es évekre visszavonult a hivatalos fotózástól. Irodalmi műveivel párhuzamosan azonban a mai napig készít fényképeket. Válogatott fotóit *Valamennyi fény* (1999) címmel kötetbe rendezte, ennek megjelenése után a szélesebb közönség is megismerhette mint fotóost. Ezután felhagyott az analóg fotózással, laborját felszámolta, képeit többek között a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozta. A 2000-es évek eleje óta dolgozik digitálisan, smartfonjával. Erről vall a *Saját halál* (2004) című kötet, amelyet a Zala megyei Gombosszegen található házában álló körtefa fényképeivel illusztrált.

Témái elsősorban önarcképek, csendéletek, de főképp a fény útjának kutatása, a fény és sötétség kettőse. Erről tanúskodik a *Minimo. A sötétség színein* is. A kiállított munkák egyik sorozatán Nádas Péter különös, tükröződő önarcképeit, egy másikon otthona fáit, virágait láthatjuk, gyümölcsöket, zöldeket csendéletként beállítva. A műfaj nem új keletű, ókori források bizonyítják, hogy az első csendéletek az ókori görögökhöz köthetők. Az

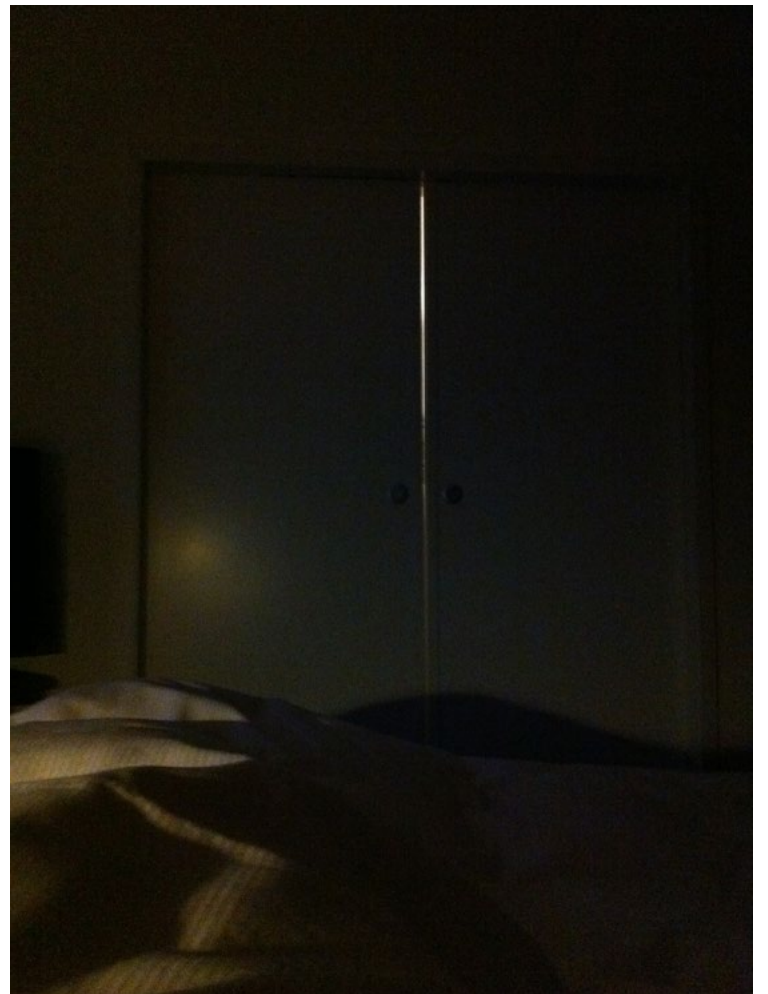
első realiztikus csendéletek azonban mégis Caravaggio nevéhez fűződnek. A *gyümölcsös kosár* (1596), *Csendélet gyümölcscsel kőpárkányon* (1601–1610) vagy a *Csendélet gyümölcscsel és üvegkancsóval* (1610–1620) is bizonyítja, hogy a mester nemcsak az ecsettel, hanem a fényvel és az árnyékkal is remekül bánt.

Ahogyan Nádas Péter is, aki a festészet „nyelve” helyett fényképezőgépe lencsésén keresztül örökíti meg az érett zöldegeket, gyümölcsöket sötét háttér előtt, már-már vakító színben, egészen közlőről. A digitális felvételek térhatás nélküli festői kompozíciók. A fényvel szemben állnak növényeket (fákat, kertet) ábrázoló, „sötét” felvételei, amelyekben csak bizonyos „elemek” kapnak megvilágítást, a háttér szinte koromfeketében marad, egészen drámai hatást keltve ezzel.

A tárlat apropóján Nádas Péterrel Szűcs Attila festőművész beszélgetett. A diskurzuson a digitális technika határaitól és a különböző fényeffektusokról is szó esett. Nádas képein a szürkés-feketés, szomorkásabb színek mellett a skála a pirostól a narancssárgán át egészen a rozsdabarnáig és a vörösig terjed. Egyes alkotások szinte tobzódnak a koloritban, másokon nem tulajdonít nekik jelentős szerepet. Szürkék, homályosak, sejtelmesek. Ilyenek a Hamburgban, Stockholmban készített felvételek, egy hálószoba éjszakai enteriőrje, Nádas Péter ablakra vetülő árnyéka. Uralkodók rajtuk a szürke fokozatai, a feketéből a fehérbe, az árnyékból a fénybe való átmenet, spirituálisan értelmezve az élet és a halál kettőse.

A kiállítás címadójaként olvasható minimo jelző utal a képek eszköztelenségére, arra a kevés dologra, amiket láthatunk rajtuk. Az anyag nagy része a *Rémtörténetek* (2022) című, nemrégiben megjelent regény írása közben született. Az alkotófolyamatról, a képek megszületéséről Nádas így ír *A sötétség színein* című írásában, a kiállítás alkalmából megjelent fotóalbumában: „A természetes emberi gyengékkel folytatott játék már csak azért is fontos lett, mert éppen rémtörténeteket írok, s minél rémesebb a történet, azaz minél inkább az emberi tudat mágikus és archaikus rétegéből táplálkozik, írásához annál inkább kell nekem a tisztánlátás és a tiszta látás.”

Nádas Péter olyan alkotó, aki az írást és a fényképezést elválasztja egymástól. Kép és a szöveg között nem létezik direkt kapcsolat – állítja –, valami mégis összeköti őket. Ezek pedig Nádas szerint „a kompozíciós elképzelések, a spiritualitás egyfajta igénye, a sötétség és a fény kontroverziája és a világ láthatóvá tétele a fény által.”



Gergely Réka

Ötből egy

Wagner Nándor, a bölcsélet szobrása

Múcsarnok,
2022. X. 8. – 2023. II. 5.

Wagner Nándor életműve egyszerre illeszkedik a 20. századi magyar szobrászat történetébe, kapcsolódik a modern nyugati szobrászat áramlataihoz, valamint a keleti, elsősorban a japán művészeti hagyományhoz. A születésének 100. évfordulójára megnyílt emlékkiállításon egy széles látókörű személyiség és sokoldalú művész alkotói világába nyerhetünk betekintést.

Wagner szobrászati eszköztára mind anyaghasználatában, mind formakincsében a kezdetektől nagyon gazdag. Magas fokú szakmai minőség párosul egy szemlélődő, a dolgok mélyére tekintő gondolkodásmóddal. Alkotásaiban minden tömeg, formakapcsolat, részlet kidolgozása kiemelkedő szobrászi látásmódot és mesterségbeli tudást tükröz.

Művei nagy része agyagból mintázott, majd kiégetett vagy bronzba, illetve acélba öntött figurális szobor. Az agyagból való mintázás lehetővé teszi mind a nagyobb, homogén felületek és tömegek, mind a finomabb, részletgazdagabb elemek megformálását. Wagner Nándor alkotásaiban megfigyelhetjük e lehetőség széles skálán való kimunkálását. A tetet körülölelő drapériák főként vertikálisan tagolt, ritmizált, ugyanakkor zárt tömeget alkotó, hangsúlyos formái, valamint a részletgazdagabb, finom, személyes gesztusokkal gazdagított kezek és portrék kidolgozása érzékeny egyensúlyban áll egymással.

Ennek a gondosan felépített belső egységnek a továbbgondolása valósul meg a szobrok elhelyezésében is. Wagner nemcsak magát a szobrot és annak számos esetben a vízzel mint kompozíciós elemmel való kombinációját, hanem annak talapatát és környezetét is megtervezte. Ez a megközelítés az úgynevezett relációs esztétika keleti szemléletmódjával rokonítható, ahol nem pusztán egy tárgy kiemelése fontos, de a dolgoknak és azok környezetének egymással alkotott relációja is külön hangsúlyt kap.

A fent említett látásmód és formaképzés egész életművében nyomon követhető, így a kiállításon bemutatott munkáiban is, melyek közül pályájának magyarországi időszakából kiemelhető a *Vízhordó leány*, a *József Attila*-szobor vagy egyik legdrámaibb alkotása, a *Corpus Hungaricum*. Utóbbiak csak a rendszerváltozás után kerülhettek felállításra Magyarországon, illetve Erdélyben.

Életútjának próbatételei, az 50-es évek magyarországi körülményei nem tették lehetővé, hogy szobrászi munkássága itthon teljesebben ki. 1956-ban, a forradalmat követően elhagyni kényszerült hazáját, és Svédországba, Lundba költözött, ahol eleinte saját technikával kidolgozott papírfreskókat készített, majd a helyi környezeti és fény-

viszonyokhoz megfelelő anyagot keresve, Barta Istvánnal együttműködve kísérletezte ki azt az ötvözetet, melyből rozsdamentes acélból öntött szobrait készítette.

Wagner alkotói látásmódja svédországi munkáiban a figuratív ábrázolástól az absztrakció felé mozdult el, ahol a formák visszafogottsága, letisztultsága a rozsdamentes acélfelületeken megjelenő fény-árnyék játékkal egészült





↑
 Kiállítási enteriőr
 WAGNER Nándor
Filozófiai kert című
 szoborcsoportjával,
 Múcsarnok, 2022
 Fotó: Nyirkos Zsófia

←
 Részlet a kiállításból,
 Múcsarnok, 2022
 Fotó: Nyirkos Zsófia

ki. Itteni pályafutásának első és talán legfontosabb alkotása a lundi Északi temetőben felállított *Angyal* című szobor, a második világháború lengyel áldozatainak és menekültjeinek emlékműve. A következő években még számos jelentős köztéri alkotása született, melyeket fényképeken és videófelvételeken mutat be a kiállítás.

1969-ben személyes és szakmai életútja meghatározó fordulóponton érkezett. Japánban kezdett közös életet második feleségével, Akijama Csióval, aki tanítványa volt Svédországban. Külföldiként Japánban letelepedni és szakmailag érvényesülni nem volt könnyű, de Wagner kitartása, következetessége meghozta az eredményt. Első éveiben – életében immár harmadjára – megteremtette a munkájához szükséges feltételeket. Építészeti előképzettségét hasznosítva, Masikóban megépítette saját tervezésű otthonát, műtermét, melyet oktatói tevékenységéhez további épületekkel és egy teaházzal egészített ki. Ez utóbbi reprodukált mását szintén láthatjuk a kiállításon. Hamarosan Japánban is lehetőséget kapott nagyobb méretű köztéri munkák megalkotására. Ilyenek az *Anyag gyermekével* (1972), az *Utazók védőszentje* (1974) vagy a *Szívárvány szökőkút* (1974).

Japánban a svédországi munkákra jellemző, elvont formanyelv az *Utazók védőszentje* és a hozzá kapcsolódó *Szívárvány szökőkút* című szobrokban még hangsúlyos szerepet kap, azonban fokozatosan újra a naturalisabb kifejezésformák felé fordult. Ez nem egy szokványos naturalista-realista ábrázolásmódot jelentett, hanem az előző két évtized eredményeire építő egyszeri, személyes és filozófiai mélységű szobrászat kibontakozását. Mindez Kelet és Nyugat találkozásában sajátos többletet adott munkáinak.

Wehner Tibor művészettörténész Wagner Nándorról írt monográfiájában Supka Magdolnát idézi, aki így fogalmaz: „nálunk, aki nagyon jó művész, abban mindig van valami keleti jelleg.” A kiállítás meggyőzően mutatja be Wagner Nándor munkásságában ezt az irányulást hol csak jelzesszerű utalásokkal, hol konkrét formai jegyekkel is.

Wagner esetében nemcsak művészetéről, hanem azzal összefüggésben filozófiai látásmódjáról is elmondható, hogy számára Kelet és Nyugat átfogó polaritása gondolatilag is kitüntetett jelentőségű volt. Szobrászatának szerves összetevője a civilizációk, kultúrák közötti párbeszéd, melynek során a kultúrákon belüli rész és egész, valamint a kultúrák közötti különös és egyetemes viszonylatában az egységkövetelmény többszörösen is jelentkezik.

A szintéziskritérium szobrászati érvényesítését szemlélhetjük a *Filozófiai kert* című szoboregyüttesben, mely egyszerre súlyponti eleme az életműnek és a kiállításnak. A műben a különböző kulturális, vallási hagyományok megkülönböztetett, ugyanakkor egységbe foglalt módon jelennek meg. Wagner érzékenyen és pontosan emeli ki az egyedi sajátosságokat és hozza transzcendens egységbe azokat. Saját szavaival: „az őt alkotja az anyagtalan, láthatatlan egyet. Az egynek annyi neve van, ahány kultúra létezik. Ez az egy a kultúrák közös forrása.”

Művein átsugárzik, hogy a művészet egyszerre megismerés és gyakorlat, fogalom és intuíció, melyek egyike sem választható el az alkotó személyétől. A megismerés, a tapasztalat, az intuíció mind egy adott személyé. Így az alkotóelemek közötti feszültség nem egymással ellentétes voltukban, nem is egy személytelen egészben mint pusztán formális „harmadikban”, hanem egy *személyben* oldódhat fel.

Bókay Antal – Egri Petra

A valóság diszkreditálása

**Szürrealizmus
és dizájn**

London Design Museum,
2022. X. 14. – 2023. II. 1.

A 2022-es év a galéri látogatók figyelmét egyértelműen a szürrealizmus különféle irányjai és műtárgyai felé terelte. A sort a bécsi Belvedere *Megszállottság: Dalí és Freud* című kiállítása nyitotta,¹ s a velencei Peggy Guggenheim Múzeum időszakos kiállítása, a *Szürrealizmus és mágia: Elvarázsolt modernizmus*² folytatta (most Postdamban, a Museum Barberiniben látható),³ majd a párizsi Musée des Arts Décoratifs-ban látható *Sokkolás: Elsa Schiaparelli szürreális világa*⁴ és a nemrég Londonban megnyílt *A vágy tárgyai: szürrealizmus és dizájn* is arról tanúskodik, hogy a pandémia által kikényszerített múzeumbezárások után újra elérkezett a szürrealista festmények és tárgyak ideje. Kétségtelenül ideje van a szürrealizmusnak, vele a benső titkaink iránti vágyak, a felszabadító erotikának, meg persze a kegyetlenségnek, a paranoiának, az elfojtott, de nem felejthető szorongásnak.

A londoni Design Múzeumban elsősorban a tárgyak uralkodnak, de a kiállítótérben megjelennek festmények, filmek és fotográfiák is. Másutt, például Velencében és Potsdamban a festmények uralták a galéria tereit. A szürrealistáknál összeolvad e kettő. A tárgyak gyakran festményszerűek, amolyan paradox designok, nem működnek használati tárgyként: a vasaló nem tud vasalni, mert szögek vannak a talpában, a kanapén, a széken aligha lehet pihenni a formája miatt. Elsődleges, sokszor kizárólagos funkciójuk ugyanis egy bensőséget hordozó, fantáziahangsúlyú képi megmutatkozás. A kiállítótérben is megjelenő, Dalí és Edward James által tervezett a „Macskabölcös kezek”-széknek nevezett tárgy sem könnyen használható ülésre, hátradőlni nem ajánlatos benne, de annál jelentősebb tartalmat sugall: maga a szék kapaszkodik a semmibe. Egy ilyen kétségbeesett üzenetű design inkább szobor lehet, utalhat az épp elmúlt háborúra vagy a spanyolnátha szörnyű emlékére, de lehet egyszerűen a belső hiány, a szorongás nyomasztó, a pszichoanalízisben is oly sokat emlegetett élménye. A vágy világra, tárgyra való vetülésének narratíváját képezi le anélkül, hogy magát a vágyat ki tudná vagy ki akarná mondani. André Breton Freud *Álmfejtése* nyomán javasolta, hogy „olyan tárgyakat kell gyártani, amelyekkel az ember csak álmában találkozhat”.⁵ De a szürrealista tárgyi létezés már több mint álombeli. Dalí definíciója szerint ez a „pszichoatmoszferikus-anamorfikus tárgy”, ahol a dolog a maga véglegesen



↑
[SCHIAPARELLI: Look 6 Couture, 2021, tavasz / nyár](#)
[A Schiaparelli jóvoltából](#)



↑
Leonora
CARRINGTON:
Az öreg szobalányok,
1947
Estate of Leonora
Carrington ©
HUNGART 2022

torzított, valótlanított formájában veszi fel szerzője és nézője paranoid projekcióit. A tárgy designja (Dalí meglehetősen szélsőséges megfogalmazása szerint) „félelmetes poétikai örületben, átható és kizáró líraiságban” alakul ki „létezését az emberi melankólia és fétiszmus bűvöletében vitatni fogják a jövőendő civilizációk”.⁶ A tárgy anamorfózisának gondolata messzire vezet. Dalí barátja, a fiatal Jacques Lacan majd az 1964-es szemináriumában fogja tárgyalni az anamorfózis fogalmát Holbein *Nagykövetek* című képének különös részlete kapcsán, amely több, a kiállításon is megjelenő szürrealista tárgyban is jelen van. Ilyen, a trompe l’oeil technikán alapuló tárgy az Elsa Schiaparelli márka számára Daniel Roseberry által tervezett ikonikus „Schiaparelli shocking pink miniruha”, amely színe és funkciója szerint is inkább női ruha lenne, mégis sokkal inkább egy maskulin szobrot formáz. A férfi testet perverz módon a nőire ölti. A testi adottságok eltúlzása, a testrészek eredeti helyének és helyzetének felcserélése nem volt idegen a szürrealistáktól.

A divat és divatfotó is markánsan jelen van a kiállításon. A divat és a szürrealisták tárgyképzésének kapcsolata már az 1930-as évek óta ismert. Éppen Schiaparelli és Dalí közös trompe l’oeil ruhája, a *Tear Dress* (1938) ennek a legismertebb példája. Dalí úgy tekintett a szürrealista ruhákra mint művészetének természetes meghosszabbítására.⁷ Nem véletlen, hogy a kiállításon helyet kap a botránýáról híres *Lobster dress* (1930) fotója, amelyet

Dalí és Schiaparelli közösen terveztek Wallis Simpson, Windsor hercegének menyasszonya számára. A fotót Cecil Beaton örökölt meg a *Vogue* számára. A ruhaköltemény egykor óriási botránýt kavart erotikus töltete, többek között a homár pozíciója és az általa keltett perverz aszociációk miatt.⁸ Mindennek előzménye egy New York-i kiállítás volt, ahol Dalí élő, meztelen női testre helyezett egy homárt; a performansz nagy meghökkenést váltott ki. A kiállítótérben megjelenő ruhák a dokumentált korai alkotásokhoz képest olyan kortárs művészek munkái, akik az adott kollekcióhoz inspirációjukat a szürrealista tárgyakból merítették. Ilyen a Mary Katrantzou által tervezett „írógép ruha” (2012) vagy a Maria Grazia Chiuri kreálta „Salvador Dalí ensemble” (2018). A szürrealista ruhatervek, ötletek megjelentek a divatmagazinokban és a kirakatokban egyaránt. Richard Martin szerint „a divatmagazinok a szürrealista stílus terjesztőivé válnak, később pedig a divatlapok maguk is reflektálnak a mozgalomra képi világukat, grafikájukat, dizájnjukat tekintve.”⁹ A kiállításon látható egy másik ikonikus szürrealista fotó Dalí feleségéről, Galáról, amint Schiaparelli cipőkalapját viseli a fején. Gala Dalí *Egy nő retrospektív mellszobra* című munkája mellett ül. A Design Museum valóban kortárs keretbe helyezi mindezt. Cecil Beaton régi szürrealista ruhákat megőrkítő fotói mellett ott vannak Tim Walker Tilda Swintonról készült, szürrealista fantáziát idéző fényképei is.



A szürrealisták tárgyképzete más szempontból is karakteres. Rendszeresen gyűjtöttek véletlenül előkerülő dolgokat, zsisbvásárok portékáit. Az eszményi szürrealista tárgy a „talált tárgy”, mely egy felfokozott álompercepcióban újraalkotva válik a képzelet valóságának részévé. Breton hitte, hogy a „talált tárgy”, mint villám a villámhárítóhoz, misztikusan hozzákapcsolódik ahhoz az emberhez, akinek leginkább szüksége volt rá. Marcel Duchamp lett igazán ismert erről (meg is jelenik egy ilyen műve a kiállításon)¹⁰, az ő ready made-jei¹¹ készítették a szürrealista művészeket, Oppenheimet, Dalít, Man Rayt, hogy a talált tárgyakat olyanokká transzformálják, amelyek felrúgják az elvárásokat.

A szürrealista terek közül a legérdekesebb a lakásbelső, enteriőrök világa. Ilyen volt Dalí mentorának, barátjának, Edward Jamesnek az otthona, benne a kiállításon is bemutatott, az erotikát hangsúlyozó kanapé (mellette a ráktelefon és egy állólámpa), amely Mae West filmszínésznő ajkait formázza. Mae West legendás szexszimbóluma volt a 30-as éveknek. Dalí az emberi (azaz erotikus-női) anatómia képzetéből, a test, az ajak ritmusából teremtett bútort, az 1936-os, itt a kiállításon is szereplő, de egykor Edward James szobáját díszítő *Mae West ajkai* kanapét. Ahogy Dalí írja, „a nő, anatómiájának megbontásával és deformációjával, fantomszerűvé lesz”.¹² Ennek jelenkoribb (hisz a kiállítás a szürrealizmus máig tartó útját jelzi) 2007-es változata a Fernando és Humberto Campana által plüss Miki egerekből épített fotel, egy vörös-fekete

kanapé és egy ki tudja miért leszakadt ág. De ide sorolható a talán Dalí után legradikálisabb tárgyfantáziájú Man Ray 1971-es *Le Témoin* „ultramobil” bútora, mely oldalra, feje tetejére állítva szófa vagy éppen dohányzóasztal szerepet is tudott játszani, miközben szó szerint szemmel tartott minket.

Hasonló talált tárgy volt az étel is. Olyan, amely így minden romlandósága, rothadása ellenére az esztétikai öröklét bűvöletébe kerül. René Magritte 1963-ban újraformálta 1936-os, *Ez egy darab sajt* című ready made-jét. Fontos kérdésnek bizonyul, hogy vajon kell-e cserélni a tárgyat. Nyilván a sajt természetéből adódóan romlandó, elvileg mindig újat kell a helyébe tenni (itt mintha tartósították volna). Salvador Dalí is használt egykor egy igazi bagettet az *Egy nő retrospektív mellszobra* megalkotásakor. A „nő” Dalí e munkájában egy szobrászati kellék, amit a művész referenciális és szimbolikus elemekkel (hangyák, kukoricacső, filmszalag, tintásüveg) ékesített, és a fejére egy bagettet tett (amit a legenda szerint először azért kellett „újraalkotni”, mert az egyik szürrealista összejövetel alkalmával Picasso kutyája megette).¹³

A szürrealista számára gyakran álom – Freudot követve egyben erotikus álom is – volt a halálöszön, ami a Thanatosz szadista-mazochista szcénájához kapcsolódott. Man Ray erotikus fotói jelezték ezt, és erre utal a test gyakori torzítása, a vér, a kegyetlenség sokszor megjelenő jele.

A szürrealista tárgyformálás Breton mellett másik jelentős képviselője az 1930-as évektől kezdve Salvador

↑
 Kiállítási enteriőr,
Objects of Desire, 2022
 Fotó: Andy Stagg /
 Design Museum, London

Lólámpa, 2006,
gyártotta a Moooi
BV műanyagból és
fém
A Vitra Design
Múzeum jóvoltából
→



Dalí volt. Dalí talán legjelentősebb képe, a *Nárcisszosz metamorfózisa* már a bejáratnál látható. Nárcisszosz alakja objektummá, egy kődarabbá alakul, és megrepedezett fejéből bukkan elő a nárcisz, a halálból kibúvó virág. Dalí kulcsszava a paranoia, amely ennek a designnak a legfontosabb motorja. Valóságot teremt, aktívan tagadja a megszokottat, és e patológiás tagadáson keresztül egy valóságnál is valóságosabb tárgyiasságot tart hitelesnek. A paranoia vagy ahogy Dalí nevezte, „a paranoiakritikai módszer” is pszichoanalitikus fogalom, de benne a passzív álom már radikálisan aktívvá vált. Az álom készen kapott, látott, a paranoid projekció viszont a bensőség elvein keresztül újjáteremti a világot, új, szubjektíven létező, de mégis tárgyi valóságot hoz létre. A paranoia Dalí értelme-

zésében nem a tárgy látása, hanem a tárgy „visszaválasza”; egy olyan mélyebb létezési mód, ami interpretációs kényszeren keresztül működik. Dalí rövid definíciója a következő: „paranoia: rendszeres struktúrát magába foglaló delíriuma az interpretációnak; paranoiakritikai aktivitás: delíriumos asszociációk és interpretációk rendszeres és kritikai objektivációján alapuló, spontán módszerű kritikai tudás.”¹⁴ Dalí *A rothadó számár* című, már a fordulatot jelző esszéjében írja: „úgy hiszem, közeleg a pillanat, amikor a gondolkodás paranoiás és aktív karakterű folyamatával lehetségessé válik (az automatizmussal és más passzív állapotokkal egyidejűleg) rendszerezni a zavart, és ezzel hozzájárulni a valóság világának teljes diszkreditálásához”.¹⁵ A londoni kiállítás pontosan ezt teszi.

1 Erről bővebben lásd Egri Petra – Bókay Antal: Dalí, Freud és a paranoiakritika. Kiállítás a rögzelmékről, *Új Művészet*, 2022, 33. évf. 5. sz., 10-13.

2 2022. április 9. – szeptember 26., Velence.

3 2022. október 22. – 2023. január 29., Potsdam.

4 2022. július 6. – 2023. január 22., Párizs.

5 Idézi Salvador Dalí: *The Object as revealed in surrealist experiment*. In Haim Finkelstein (szerk.): *The Collected Writings of Salvador Dalí*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 241.

6 Salvador Dalí: *Psychoatmospheric-anamorphic objects*. *The Collected Writings of Salvador Dalí*, 247.

7 Susanna Brown: *Fashion Photography. Surrealism & Design Now*, The Design Museum, London, 2022, 104-111, 104.

8 Erről bővebben lásd Egri Petra: Szürrealista női testképek a divatban, *Alföld*, 2018. <http://alfoldonline.hu/2018/06/szurrealista-noi-testkepek-a-divatban/>

9 Richard Martin: *Fashion and Surrealism*, Rizzoli International Publications, New York, 1987, 11.

10 *Porte bouteilles* (borosüvegállandó) (1964-es másolata az 1914-es elveszett eredetinek).

11 Erről bővebben lásd Házas Nikolett: *A dobozba zárt gondolat: Marcel Duchamp*, Budapest, L'Harmattan, 2009. 79-102.

12 Dalí: *Aerodynamic Apparitions of „Being-Objects”* In *The Collected Writings...*, 206.

13 Erről bővebben lásd Egri Petra: Tárgy, tekintet és paranoiakritika. Salvador Dalí: Egy nő retrospektív mellszobra, *Imágó Budapest*, 2020, 9/3, 99-108.

14 *The Collected Writings...*, 267.

15 Salvador Dalí: *A rothadó számár*, ford. Egri Petra, *Imágó Budapest*, 2020, 9/3, 156-159., 156.

Gaján Éva

Fél évszázad a föld alatt

**A Vajda Lajos Stúdió
jubileumi kiállításai**

VLS-pince, Vajda Lajos Múzeum,
MűvészetMalom, Szentendre,
2022. X. 30-ig

*Be szeretne
Lerohanni a lépcsőkön
Vagy [...]
Táncot ropni
Vagy egyszerűen leülni [...]
Hogy megpihenjen
Vasko Popa: Szék*

FÉL100MÉLY ÉV 1 PINCEMŰHELYBEN

Mire asszociálunk a fenti kiállításcímről, s egyáltalán, ha a Vajda Lajos Stúdió kerül szóba? Underground, amatőrök, 3T, idő (változás, változatlan) – nekem kapásból ezek a kifejezések jutnak eszembe. Maguk a vajdasok kezdetől fogva szinkronban voltak korukkal, sőt hazai viszonylatban sok szempontból megelőzték azt műveikkel, előremutató művészi magatartásukkal – de ez az állítás kétségtelenül részletesebb igazolásra vár.

Mi jellemezte ezt a művészi magatartást? Lényege az efZámbó István-féle „edwinizmus” sokat idézett jelmondatával foglalható össze: „zászló, melyet olyan szél lobogtat, ami nem fúj”. Alapvetően a szabadság problé-

MAGYARÓSI Éva:
Qana utolsó napjai,
2021, HD-animáció,
04' 45"
Fotó: Deim Balázs /
Ferenczy Múzeumi
Centrum
A művész jóvoltából
↓

Mozgalmas hétvégéjük volt a művészetbarátoknak, akik a Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében sietve végiglátogatták Szentendrén azokat a kiállításokat, amelyek a rezsiárak változása miatt a tervezettnél jóval korábban, október 30-án zártak be. Az alábbi szöveg a VLS jubileumi kiállításairól nyújt ízelítőt.





↑
 TÓTH Eszter –
 CSATÓ Máté:
Attitude Devant, 2022,
 installáció, 46×42×67 cm
 Fotó: Deim Balázs /
 Ferenczy Múzeumi
 Centrum
 A művészek jóvoltából

máiról volt tehát szó. És persze tenni akarásról, a világ megismerése iránti vágyról, az önmegvalósításról s még valamiről, ami szintén a szabadsággal függ össze, s amit talán úgy nevezhetnénk meg, hogy ideológiamentesség. Pontosabban az ideológiáktól való ösztönös tartózkodás és helyette a saját élmények alapján szőtt magánmitológikba való visszahúzódás.

Az ötven évvel ezelőtti célkitűzéshez képest a mostani kiállítás nem szolgált nagy meglepetéssel. Viszont a tagok közül azok, akik elhozták munkáikat, nem okoztak csalódást. A tárlat összességében nem maradt el az azonos időben zajló nemzetközi képzőművészeti seregszemlék, például az Art Market Budapest nivójától. Érdekes erre az összehasonlításra egy pár mondatot szólni. A Bálna kiállítótereiben sétálva számos szentendrei alkotó művével lehetett találkozni, köztük VLS-tagokéival is (például Szirtes János, Deim Balázs). Feltűnően sokan ugyanazokat a steril neonszíneket használják, amilyeneket például Szirtes is gyakran alkalmaz nagy méretű táblaképein. A feldolgozott témák szempontjából szintén volt hasonlóság. A Bálnában a Dél-Amerikából és Kelet-Ázsiából érkező kiállítók a világtengerek állapotáért és a globális problémákért aggódnak, Szentendrén, a Vajda Lajos Stúdió pinceműhelyében szintén megjelentek a mindenkit foglalkoztató ökológiai kérdések – így Magyarósi Éva líraian szép, misztikus és mesészerű álomvideóján (*Qana utolsó*

nappjai, 2021) és Szurcsik József ember nélküli, kihalt tájat ábrázoló festményén (Égi jelek I., Tájkép öt holddal, 2021).

Gyakran az *arte povera*, a „szegény(es) művészet” kifejezés illene rájuk az egyszerű, minden hivatkozástól mentes helyszínen, a művek anyagának és technikájának viszonylagos olcsósága és a marketing szinte teljes hiánya miatt. Bár ez utóbbiban jelentős változás tapasztalható (a rendszeresen megjelenő, jó minőségű katalógusokat Margit Szabolcs és Récsy Manyi Eszter jegyzi, s főleg az ő aktivitásuk hatása érződik a webes felületeken is). Szentendrén több volt az empatikus érzések, a szorongások kivetítése a festményeken és videókon (Almási Gertrud: *Maigret a Sánc közben*, 2016; Baksai József: *Dólni ne hagyd*, 2020; Margit Szabolcs: *Ugyanaz*, 2020), de jelentős szerepet kapott a jó értelemben vett geg (drMáriás: *Kádár János Leonardo műtermében*, 2022; Szolnoki József: *Az ember, aki majdnem átugrotta az árnyékát*, 2019), a groteszk művészettörténeti utalás (Szirtes János: *Rőzsehordó asszony*, 2022) és az esztétikusan láthatóvá-hallhatóvá tett filozofikus gondolat is (Nagy Barbara: *Megy a világ*, 2022).

A kiállításon szereplő öröndetesen sok fiatal (Benkovits Balázs, Bereznai Tamás, Csató Máté, Deim Balázs, Fodor János, Magyarósi Éva, Margit Szabolcs, Molnár Ágnes Éva, Tóth Eszter), középkorú vagy idősebb művész (Baksai József, Balogh István Vilmos, Bukta Imre, Csontó



Lajos, Deim Péter, Győrffy Sándor, Krizbai Sándor, feLugossy László, drMáriás, Pacsika Rudolf, Selényi Károly István, Szolnoki József, Szirtes János, Szurcsik József, Tasnádi József, Tóth István, Vincze Ottó, efZámbó István) és a már eltávozott tagok (Almási Gertrud, Bernáth(y) Sándor, Gosztola Gábor, Sz. Varga Ágnes Kabó) említése mellett szólni kell az „alapító atyákról”. efZámbó István most mintha kissé a háttérbe húzódott volna – legalább is ami a kísérőrendezvényeket illeti (nyitó- és záróbuli, koncert és performanszok) –, de azért a *Mindenki más-képp forog a sírjában* című, vadonatúj táblaképével hozta a szokott formáját, és öt évtized alatt kialakított motívumkincsének elemeiből (lyukas koporsó, piros fazék, pöttyös labda, fenyőfa stb.), valamint abszurd és a mű címében aforizmaszerűen összesűrített bölcsességéből ismét sikerült gondolatébresztő és a szemnek is tetsző képet alkotnia. Fiatalkori barátjának és szellemi társának, feLugossy Lászlónak szerénységével együtt is szuggesztív személyisége pedig az egész kiállításra kihatott. Az ő *A vakság mámora* nem az álvakság hámore nem című, neodadaista költeményének előadásával kezdődött a program, s a terem végében elhelyezett műve (*Elvonatkoztatni*, 2022) mintegy lezárta a kiállítást. Videóinstallációja pedig (*Nyolc perc a dalai lámával*, 2022) mindenképp megérte a befogadására fordított időt.

A VLS-TAGOK ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSAI

Egy művészeti csoport működésének az is értékmérője lehet, hogy tagjai külön-külön mennyire sikeresek. Ebből a szempontból a Vajda Stúdió igazán büszke lehet: csoportos kiállításukkal egy időben több tagjuknak is volt önálló tárlata. Csontó Lajos *Egybeesés* címmel állította ki régebbi és újabb, analóg és digitális, saját készítésű és talált fotóit a szentendrei Vajda Lajos Múzeum alsó szintjén kialakított, PhotoLab nevű helyiségben (kurátor: Kopin Katalin). Képeit, melyek jelentőségüket, erejüket veszítették az idő múlásával a fényképek a mobiltelefonia, az internet és

a közösségi médiák hatására bekövetkezett dömpingje miatt, Csontó átalakította, elhomályosította, egymással kombinálta, hogy ezáltal új értelmet nyerjenek. Módszere emlékeztet Erdély Miklós manipulált fotóira, fotogramjaira, de érzésem szerint azok transzcendens jellege nélkül. A nézőben keletkező hiányérzetre szándékosan rájátszik a megvalósítás efemer jellege: a plakátszerű, zömmel fekete-fehér, cím és keret nélküli printek szöggel-gombostűvel vannak rögzítve a terem falára. Ennek a látszólagos igénytelenségnek ellentmond a képek elkészítésének gondossága. Bonyolult rétegzettségük először megállítja, majd a sokadik kép után arra készíti a nézőt, hogy ne az egyes darabok esetleges és múló tartalmán tűnődjön, inkább a látvány egészét próbálja felfogni a képek elértektelenedésének szimbólumaként, utat engedve saját képzetársításainak.

Képtelenség címmel valósult meg Pacsika Rudolf kiállítása a MűvészetMalomban (kurátor: Prosek Zoltán). Kapcsolódó programként itt is (mint a fotókiállításon) meghívott előadók tárlatvezetésén vehetett részt a közönség. Pacsika stílusát rokonítja Csontóéval a művek „olcsósága”, ám itt nem a lírai, hanem a gunyoros hangvétel dominál. A megszokott használati tárgyak leleményes átalakításából, „buherálásából” létrejött szokatlan műtárgyak jelképként való használata Pacsikánál széles műveltséggel és a társadalmi kérdések iránti érzékenységgel párosul. Hőszigetelő fóliából készült konténerterherautó-makettjével s az ahhoz készült videóval annak a hetvenegy szír, afgán és iraki menekültnek állított emléket, akik 2015-ben megfulladtak egy Szerbiából Magyarországon át Ausztriába tartó hűtőkocsiban.

Végül visszatérve a Vajda-pincébe: *Az idej nyár legszébb pillanatai* címmel Szirtes János videóperformanszai követték a csoportos kiállítást. A tizenöt, egyenként 2-3 perces kisfilm mindegyike a főzésről szól. A művész a saját kertjében süt-főz gondosan előkészített húsokból, éppen akkor leszedett, friss zöldségekből. A szemet gyönyörködtető és ínycsiklandozó látvány a tévében meg-

↑
NAGY Barbara:
Megy a világ, 2022,
HD-videó, 01' 13"
Fotó: Deim Balázs /
Ferenczy Múzeumi
Centrum
A művész jövőtárból



drMÁRIÁS: Kádár
János *Leonardo
mütermében*, 2022,
giclée-print,
40×30 cm
Fotó: Deim Balázs /
Ferenczy Múzeumi
Centrum
A művész jóvoltából
→

szokott főzőműsorokhoz hasonlóan szinte odaszögezi a nézőt – ezúttal nem a fotelba, hanem a Vajda-pince macskakővel burkolt padozatára. Ám az elkészült remek ételek végül nem a háziak asztalára kerülnek. Ehelyett a szakács egy-egy tányérnyit kegyeletteljesen a kert egy távolabbi pontján előre kiásott gödörbe helyez, melyet azután gondosan betemet. Külön ki kell emelni Szirtes „színészi” teljesítményét. Teljesen eszköztelenül, őszintén, saját magát adva „játszik”, Alfonzót idéző blazírtságával mégis sikerül megrendítenie közönségét. (A remek operatőri munka Molnár Ágnes Évát dicséri. A videók némelyikén feltűnik a csecsemő Szirtes Samu, valamint Vilmos kutya, az összehatáshoz pedig spontán hangeffektekkel járultak hozzá a zajos szomszédok.) A megnyitó végén az alkotó a *dr. Habil kifőzdéje* című akció keretében a helyszínen bográcsban elkészített egytálételrel látta vendégül a fáradt (és akkorra már nagyon éhes) tárlatlátogatókat.

A fentebb ismertetett kiállításokkal nagyjából egy időben zajlott, zajlik vagy hamarosan nyílik Szentendrén, Budapesten, Szolnokon, Pomázon és Leányfalun további VLS-tagok vagy a csoporthoz közel álló művészek – Ásztai Csaba, Bukta Imre, Deim Pál, Gosztola Gábor, Nagy Barbara, Szurcsik József, Tzortzoglou Georgios (Yorgos) – önálló kiállításai.

Lóska Lajos

Absztrakt színhangulatok

**Krajcsovics Éva:
Tablók**

Karinthy Szalon,
2022. X. 18. – XI. 10.

Krajcsovics Évának az elmúlt két esztendőben készült festményeit tekinthettük meg ősszel a Karinthy Szalonban. A lírai nonfiguratív munkák többnyire világos, harmonikus, finom színárnyalatokra és alig sejtető formákra épülnek. E reduktív ábrázolásmódhoz a művész kezdeti figurális próbálkozások, majd hosszabb útkeresés után jutott el a múlt század 80-as, 90-es éveiben, amikor is karakteres, végletekig leegyszerűsített, majd hogyanem üres enteriőröket kezdett el festeni. Ezekben a 20. század utolsó évtizedében született szobabelsőkben még fel-felbukkant egy-egy tárgy – ablak, szék, festőállvány – (*Fehér szék*, 1996, *Asztal, kályha, festőállvány*, 1996). A reduktív világlátás az évek folyamán azután még tovább egyszerűsödött,

a terek csaknem teljesen kiüresedtek, csak ritkán jelent meg bennük néhány geometrikus alakzatot idéző tárgy (*Kis Pompei*, 2005). Napjainkra azután a harmadik dimenzióra történő utalások is megszűntek, a formák síkossá, autonóm világoszöld, sárga, világosbarna, színharmóniákká váltak (*Sassetta falai I-II.*, 2011). Az új, sejtelmes és elvont kompozícióknak külön érdekessége, hogy többnyire figurális stílusban dolgozó alkotók inspirálták őket, mint például Vincent van Gogh vagy Giorgio Morandi, továbbá olyan magyar művészek, mint a szegényes, kopár szobabelsőket létrehozó, szinte már kritikai realista Nagy Balogh János, illetve a furcsa, egyszerre naiv és metafizikus belső tereket elének táró Czimra Gyula. Kedvenc művészeire sokszor a

KRAJCSOVICS Éva:
Játékok I., 2021, olaj,
papír, 50x70 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2022
↓





címeivel is hivatkozik a festő: *Morandi-szoba*, (2006), *Levél Van Gogh-nak* (2022). Hozzá kell tenni, hogy kifejezőmódjával nem áll egyedül napjaink magyar művészetében, pályatársai között akadnak az övével rokon szemléletű, üres vagy alig berendezett tereket megörökítő kortársak, például Váli Dezső vagy Vojnich Erzsébet.

Mint köztudott, az absztrakt művészet elveti a tárgyias, látványalapú megjelenítést, és a szín, a forma, esetleg a mozgás autonómiáját hangsúlyozza a 20. század 10-es éveitől napjainkig, Kazimir Malevicstől Pierre Soulage-ig vagy akár a nemrég elhunyt Konok Tamásig.

Krajcsovics Éva legújabb alkotásai kivilágosodtak, szinte légiessé váltak. Számos képe titokzatos, finom (sárga, zöld, kék, szürke) színhangulat. Közülük láthatunk tizenhét darabot a tárlaton. Szükséges újból hangsúlyoznunk, hogy a vásznak már csak elvétve utalnak a tárgyra, ízig-vérig lírai absztrakt művek. Nekem előzményeket keresve többek között Mark Rothko *Vörös, fehér és barna című* (1957) képe jutott az eszembe (annak ellenére, hogy Krajcsovics jóval kisebb méretekben gondolkodik), de megemlíthetjük a laza geometrikus formákkal dolgozó Sean Scullyt is.

Az alkotó újabban a színek és a formák önálló, szelíd, szinte bensőséges életét hangsúlyozza. Megállapíthatjuk, hogy festményei mindenekelőtt a zenével mutatnak rokonságot, melyet több jelentős teoretikus, Arthur Schopenhauertől Kállai Ernőig a legautonómabb kifejezési módnak aposztrofál.

Tárgyukat tekintve inkább a koloritról és kevésbé a formákról szólnak a munkák. A művész így ír erről *Festőnaplójában*: „Csak néhány színről, amit sokszor hosszas keresgélés után egymás mellé teszek, erről szól a festézetem, semmi mást nem akarok; ha ez a festézet, akkor a helyemen vagyok.” Érdekesek a művészekre és városokra utaló címei is, melyek inkább tisztelgések az

elődök nagysága előtt, mintsem konkrét utalások, ugyanis nem az adott személyekre vagy városokra vonatkoznak, hanem magára a képek alkotójára. A négy darabból összeállított, *Velence* (2022) című olajkép nem a gyönyörű épületek városát, a gondolákat vagy a velencei festészet kolorizmusát idézi, hanem a művész által megfogalmazott szubjektív színhangulatokról szól. Ezzel szemben az *Esteledik* (2022) címe konkrétabb, mivel koloritja a besötétedés néhány fázisát is mutatja. Az öt darabból összeállított *Levél Van Gogh-nak* címét tekintve is elég talányos. Vajon a holland mester annyira jellemző színvilágára utal vele? Nyilván ezek az értelmezések részben találgatások, hiszen a festmények jelentéstartománya igen redukált.

A *Sötét fal* (2022) egy nagyobb, világosabb téglalapforma és a ráhelyezett kisebb, sötét téglalap ellentétére épül. Mint már említettem, Morandi szellemisége, metafizikája jelentős hatást gyakorolt az alkotóra, azt idézi meg többször is. Naplójában is lelkesedéssel ír róla: „Giorgio Morandi műtermében járhattam 44 évvel a halála után. Erre gondolok napok óta, és közben hagyom, hogy egészen birtokba vegyen az öröm.” A *Dobozok* (2022) pedig nekem Szikora Tamás művészetét juttatja eszembe.

A kiállítás legelvontabb darabja a *Fehér szürkében* (2022). E majdnem monokróm, szinte teljesen üres munkán a szürke háttér előtt egy vékonyka, alig látható fehér szalag tűnik fel. Mindez számomra az üresség metaforája, és Malevics sokat idézett antiképét, a *Fekete négyzetet* juttatta az eszembe. A nagyrészt vászonra készült alkotások mellett néhány kisebb méretű, kartonra festettel is találkoztunk a kiállításon. Ilyen például a *Játékok I-IV.* (2021) című széria. A művésztől tudom, hogy ezek a színes, vidám, apró kompozíciók a nagyobbak után megmaradt festékekkel készültek, de korántsem maradékok, hanem nagyon is autonóm művek.

Áfra János

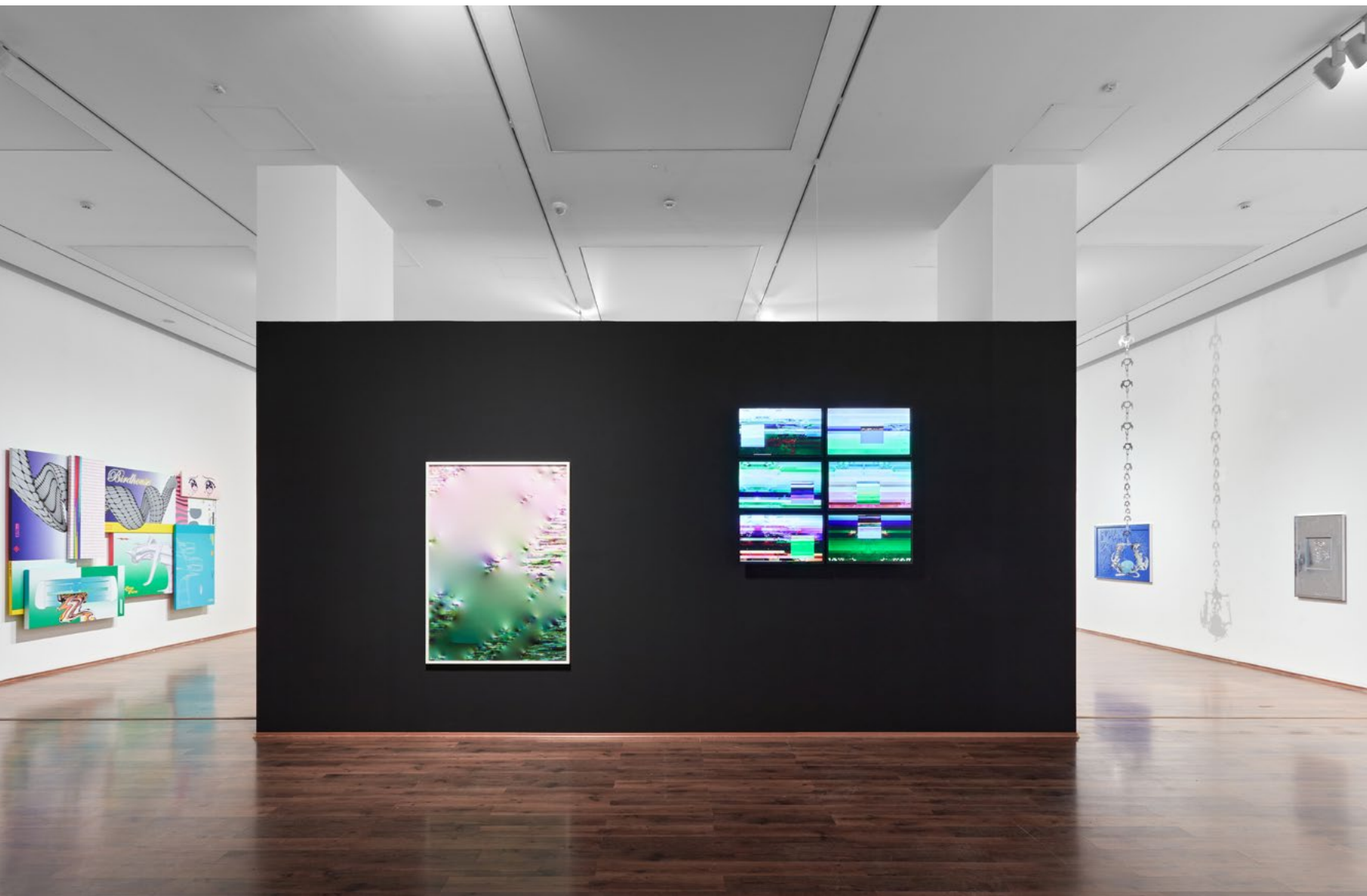
A digitális bennszülöttek párhuzamos valóságai

Új közvetítések

MODEM, Debrecen,
2022. X. 1. – 2023. I. 22.

Az új évezred hajnalán egyre nagyobb népszerűségre tettek szert a generációelméletek, mégpedig szoros összefüggésben azzal a technológiai változással, melynek hatására a nemzedékek leírását szolgáló idő-intervallumok kijelölésekor a biológiai aspektusról fokozatosan a szociológiai összefüggésekre helyeződött át a hangsúly. Az Y generáció – tágabb értelmezés szerint

a 70-es évek végétől az ezredfordulóig született emberek – számára a számítógép és az internet használata a világérzékelést és részben a szocializációt is meghatározó tapasztalat. Marc Prensky digitális bennszülötteként utal azokra, akik a technológia új vívmányaihoz már nemcsak alkalmazkodnak – mint ahogy a digitális bevándorlók teszik –, hanem a gyors információszerzés lehetőségét



és módszereit alapkészségként birtokolják, szeretnek párhuzamosan több dolgot csinálni, szívesen bízzák rá magukat játékos műveletekre, és fontos számukra a gyors visszacsatolás, a jutalmazás.

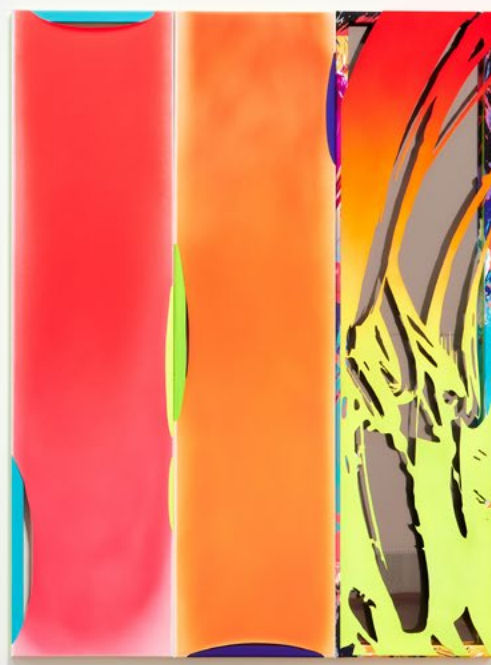
Pár éve a *MODEM XY - Újgenerációs lengyel-magyar festészet* (2017) című kiállítása már kísérletet tett az Y generáció művészetének átfogó bemutatására, ugyanakkor az internet, illetve a közösségi média által teremtett új esztétika táblaképfestésre gyakorolt hatását kevésbé tudta látványosan prezentálni. A minőségkeverésről, a klasszikus művészeti és popkulturális utalások kontaminációjáról például Orr Máté vagy épp Naomi Devil festményei tanúsítottak itt. A digitális információrobbanás által teremtett helyzetre emlékezetesen csak a lengyel Wiktor Dyndo *Az internet hazudik* (2013–2015) című, húszrészletes olajképsorozata reflektált, amelynek darabjain a többnyire erős politikai töltetű fotók köszönnek vissza realista modorban, ám tüntetőleg felülfestve az „INTERNET LIES” felirat kapitális betűivel. A web 2.0 médiaszintetizátorként – például talált képek és szövegek szabad kombinálásával – lehetőséget ad alternatív narratívák megalkotására és terjesztésére, ezért körültekintő tájékozódás nélkül könnyen az álhírek és az összeesküvés-elméletek áldozatává válhat bárki. Az információk szabad kombinálásában rejlő manipulációs potenciálra történő rámutatás mantraszerű ismétlése didaktikusnak tűnhet, ugyanakkor e reklámfeliratszerű gesztus a művészet valóságalkító szerepét is problematizálja.

Az *Új közvetítések* című kiállítás ugyancsak az Y generáció képviselőinek munkáira koncentrált, névsora mégsem mutat átfedést az öt évvel korábbi modemes anyaggal, egy szűkebb keresztmetszetet, de jóval egységesebb, miközben még egyet lép a nemzetköziség irányába. Az angol, német, szerb és hazai művészeknek a Marshall

McLuhan-i globális faluban – tehát az interneten – kiteljesedő szocializációja az, amely egységes alapzatként azonosítható, és felülírja a földrajzi határokat. A hálózati létből következő közös tapasztalati háttér miatt egységes esztétikai előfeltevések, vizuális preferenciák és tematikus kapcsolódások körvonalazódnak a kiállítás bejárása során, bár a művészekről szóló falfeliratok és a munkák közti kapcsolatok azonosítása a szokatlan elrendezés miatt komoly kihívást jelent. Bár e fogalom nem kerül elő a szövegekben, az elsősorban táblaképekkel dolgozó összeállítás jórészt a posztinternet-művészet új esztétikájába enged betekintést, amelynek a megnyilvánulásai esetén az online és az offline lét, a különféle médiumok, illetve az eltérő kifejezőmódok már nem választhatók el élesen. Az irányzat képviselői egyszerűen építenek a koncept problémaérzékenységére és az újmédia-művészet vizuális nyelvére, miközben meg is haladják előbbiek alapvetéseit, ugyanis nagyobb teret szánnak a tárgyak anyagi megalakotottságában rejlő esztétikai kifejezőerőnek.

A tizenkét alkotó és egy négytagú művészcsoport munkáit bemutató *Új közvetítések* a rokon közelítésmódú kezdeményezésekkel összevetve is figyelemre méltónak bizonyul, amely Török Krisztián Gábor kurátori döntéseit dicséri. A *Q Contemporary XY_most, Q_most* (2021–2022) című nyitókiállításán az Y és az X generációs művészek dialógusa vált reflexió tárgyává kelet-közép-európai fókusszal; a Kieselbach Galéria pedig az Y generációs magyar művészetet mutatta be a trendiségre hivatkozottan törekvő, ugyanakkor a fiatalok helyzetbe hozása miatt jelentős eseményként elkönnyelhető *Youhu* (2022) keretében. Nemcsak a generációs közelítésmód kapcsolja össze ezeket a válogatásokat, hanem akadnak átfedések a kiállítók névsorában is; Bozó Szabolcs és Keresztes Zsófia művei a *Q Contemporary* és a *Kieselbach*,

Kiállítási enteriőr,
2022, MODEM
Fotó: Biró Dávid
↓





Batykó Róbert és Keresztesi Botond pedig a Kieselbach és a MODEM tárlatán is helyet kaptak.

Az egyedüli, akinek a munkái mindhárom összeállításban szerepeltek, Nemes Márton. Ez híven jelzi a New York-i székhelyű művész kiérdemelt kanonikus pozícióját, amelyre részben a londoni techno- és rave-kultúra által inspirált, erős fényhatásokkal és élénk színvilággal dolgozó, felismerhető formanyelvű – épített, festett, fújt és fóliázott – táblaképeivel szolgált rá. A MODEM-ben látható *High All the Time 05* (2018) épp annak a sorozatnak a része, amely jelentős változást hozott a művész életművében – a tükröződő, vibrálóan színes, torzuló felületek a klubok fényjátékát, az extázishoz kapcsolódó élményeket idézik meg. Nemes formanyelve a kiállításról leginkább a német Tim Freiwald munkáival rokonítható, aki ugyancsak installatív jellegű, kevert materialitású, gyakran eltérő méretű panelekből álló, expresszív színkezelésű műveket hoz létre, melyek mégiscsak kevésbé hivalkodóak. A *Nitrit Shuffle I.* (2021) erős formai ambivalenciából nyeri erejét – bár valamiféle szabályos képfelület dekonstruált változatának látszik, részletgazdag, hibátlanul tagolt festői felületek és színgazdagság jellemzik. A vertikális és horizontális irányba elnyúló vagy épp keresztirányba is nyitó, amorf színfoltokat a réseken átütő falfehér még inkább kihangsúlyozza.

A német Hannah Sophie Dunkelberg reliefszerű művei a faragás, a vákuumformázás, a fröccsöntés technikáit ötvözve, csiszolás és lakkozás segítségével, természetes és mesterséges anyagok kombinálásával készülnek. A monokróm, homogén felület és az organikus vonalvezetés feszültsége érvényesül a *G9171 CEDAR* (2021) és a *Fleur-de-Lis H0076* (2022) című képeken. Dunkelberg

utóbbi munkáján a firkaszerű vonalrendszerből egy virágmotívum tűnik elő, amely a fémes felülethasználatból adódóan a heraldika liliommotívumát alludálja. A figuratív ábrázolásmód újszerű minőségben, benne foglaltságban, tehát mint integrált eljárás mutatkozik meg a Christian Holze *Nothing New* (2021) sorozatának darabjain, amelyek az antik szoborcsoportokat felidéző 3D-s modellek részleteit 2D-s printek formájában prezentálják művészeti tároló egységek vázszerkezeteibe építve. A plasztikus, fluid hatást keltő formák tehát egymást átfedő, kitakaró képeken jelennek meg a térbe kitüremkedő fémszerkezet részeként.

Az újmédia objektumainak moduláris szerveződését prezentálja a magyar művészek alkotta *Birds of Cool Madárház* (2022) című munkája is. Az összeépített, egymást részben átfedő, de különböző méretű, élénk színhatásokra építő modulok fancy feliratokat és figurális elemeket hordoznak – a krómkigyószerű DNS-mintázattól a különféle technikai eszközökön át egy mangafigura csillogó szempárjáig. A falszöveg tanúsága szerint minden részlet a csoport által kódolt szimbolikus jelentéseket rejt, ugyanakkor a munka egy információs buborék dinamikus állóképi leképeződéseként, az egyes képelemek pedig az ezt alkotó közösségi médiaimpulzusok megnyilvánulása-ként is értelmezhetők.

A generációra jellemző játékosság érvényesül a szerb Maja Djordjevic művészetében, akitől az *Új közvetítések* kiállításon a *LIFE.* (2021) című munka kapott helyet. A Paint segítségével készült, kezdetleges gyerekrajz benyomását keltő olaj- és zománccfestmény a nagybetűs élet allegóriájaként kerül élénk. A banalitásig stilizált, pixeles ábrázolásmód alapvető emberi értékek és kihívások megragadá-



↑
 Kiállítási enteriőr,
 2022, MODEM
 Fotó: Biró Dávid

sára szolgál - a két fa közötti házikó felett a felhők közül épp előtűnik a nap, fentebb pedig örvény emel a levegőbe egy súlyzót feje fölé tartó, női nemi jegyeket hordozó, meztelen alakot. A keresztre feszített Krisztus ikonográfiai toposza itt a nő társadalmi helyzetére, megváltó szerepére íródik át a súly alatti felülemelkedés nehézségét jelezve.

Aaron Scheer a gépekben rejlő hibalehetőségeket keresi azok humanizálására törekedve, és helyenként át is enged döntési helyzeteket azoknak. A német művész a festészet fogalmát a digitális technológia eszköztára felől próbálja újradefiniálni a hibákat használva ecsetvonásként. Ezt tanúsítja a glitchesztétika jegyében készült, *Defining a New Aesthetic* (Egy új esztétika meghatározása) szavakat magában rejtő *DaNA XXIV* (2022), akárcsak a sorozat korábbi darabjaiból egy online szoftver segítségével készített *Screen painting* (2022) című széria. Ez utóbbi darabjai a kiállítás egyedüli mozgóképes munkái. Hat szorosan egymás mellé illesztett monitoron látjuk a változatosan elrendezett, pixeles színsávok szőnyegszerű mintáját. Ez a kiállítást berekesztő munka akár a Ludwig Múzeum párhuzamosan zajló, *Nem vagyok robot - A szingularitás határain* című kiállításán is megjelenhetett volna, amely jól dialogizál a MODEM remek összeállításával, viszont az anyagszerűség, a megalkotottság ismételt előtérbe kerülése helyett a digitális forradalom kiteljesedését helyezi előtérbe - többek közt a mesterséges intelligencia és a robotok biztosította alternatív művészeti formákat, valamint azok társadalomra gyakorolt hatását, amely nemcsak új lehetőségeket, de kihívásokat is jelent még a digitális bennszülöttek számára is.

Tayler Patrick

Örökzöldek és izgága kályhák

ERMÉNYI Máttyás: *Blue Tree in Deep Forest*, 2022, akril, vászon, 140×110 cm
A művész és a Double Q Gallery jóvoltából →

ERMÉNYI Máttyás: *Nap-Kocka-Arc (Sun-Cube-Face)*, 2022, akril, vászon, 140×110 cm
Fotó: Tóth Dávid
A művész és az acb Galéria jóvoltából ↓

Erményi Máttyás kiállításairól

Double Q Gallery, Hongkong,
2022. X. 14. – XI. 12.,
acb Plus,
2022. XI. 4. – XII. 9.

Erményi Máttyás *Tűlevelű történetek* című kiállításával debütált Ázsiában. A hongkongi Double Q Galleryben megrendezett „solo show” összemasztatolt vásznain kissé amorf téglalapok keretezik a fenyőfák melankolikus figuráit. Zsikla Mónika – a kiállítás kurátora – ezt a „kép a képben” formációt az animációs filmek folyékony mozdulatokká oldódó, sebesen lepergő képkockáival vetette össze. Albrecht Altdorfer, Dürer vagy éppen Caspar David Friedrich méltóságteles örökzöldjeitől kezdve – a pittoreszk táj szemlélését egészestés családi szórakozássá demokratizáló – Bob Ross „boldog kicsi fának”¹ virális jelenségén keresztül a kelet-közép-európai rajzfilmek háttérében sorakozó facsemetékig könnyen azonosíthatjuk Erményi fának ősegyedét.

Egyfajta helyspecifikus generációs „vibe” is jellemzi az anyagot. Gyórfy Laura esztéta szerint Erményi „vizuális világa egy olyan kelet-közép-európai kollektív azonosulási pontot mutat fel, amely minden posztsovjet országban élő, harminc feletti generáció számára dekódolható”, hiszen festményei egyfajta „univerzális posztsovjet nosztalgiát”² sugároznak. A fák cartoonosan rugózó körvonalai így akár az „elasztikus régió” kollektív tapasztalatával is párhuzamba állíthatók. Pontosan hol kezdődünk? Hol érünk véget? Hogyan definiáljuk magunkat ebben az olykor „hangulati közösségként” leírt, máskor létét illetően is kétségbe vont valóságban?³ Meddig nyújthatunk?

A művész olykor nyúlánk, máskor felpuffedt fái esetében mintha mindezek együttesen jelölnék ki azt a hangulati spektrumot, ami a bágyadtan arisztokratikustól a ketyősig ível. E műveken „a sírás és nevetés az együgyű lét tandembiciklijeként” gurul át előttünk, elválaszthatatlan átmenetté boronálva az érzelmi kilengések során megélhető határhelyzeteket. Az evokatív tájkép hagyományával összhangban a villámok belőlünk szökkennek szárba, a fák hullámzó ágai a mi elvesztségünket visszhangozzák a feltámadó szélben, a boszorkányok óráját megtörő bagolyhuhogás pedig a lelkünkben zajló univerzális borzongást artikulálja. Erményi ezt a gyermeki tartományba fordított horroret



néha koponyákkal is alátámasztja. A fák antropomorf részletei, a kézfejekké rendeződő ágak, a fa tetején lévő lombkorona és hajkorona humoros egymásba játszása tovább erősíti ezt a vonatkozást.

Másrészt a hongkongi kiállítás anyaga a totális kidolgozottság és karcos információhiány közti számtalan



árnyalatot is megragadja. Mint ahogy a csatornaváltások során fűszerezte az adást a békebeli „hangyafoci” karcosító filtere, úgy Erményi művein is olykor felülkerekedik a jelek hemzsegése. A kiállításon egymás mellett installált három mű talán éppen ezt a folyamatot mutatja be három tételben (*Seasons I., II. és III.*, 2022).

Erményinek Budapesten is nemrégiben nyílt egyéni kiállítása. Gyanútlanul lépünk az acb Plus frissen átalakított, folyosószerű terébe: a *Dusty Doodles*, vagyis *Poros firók* cím esetében nincs „spoiler”. Nem sejtjük, hogy impozáns kályhák egész garmadája fog bennünket üdvözölni. Márpedig úgy döngöttek körülöttünk ezek a nagyszülői nappalikat díszítő kerámia-csodák, mint egy illegális autóverseny előtt felsorakozó járművek. Bár Erményi esetében nincsenek döngős neonsávok, szponzormatricák vagy extrém fényezések, mégis eszünkbe juthat a *Need for Speed* játékfranchise autóturbózó műhelye, a *Pimp My Ride* logikája vagy a *Flúgos futam* autóarszenálja. Ezek az egymás mellé tömörülő kályhák vizuálisan olykor az abszurdításig puritánok, sőt kőkorszaki módon archaikusak. Máskor az op-artos, dekoratív geometria modernista képzete tölti fel őket energiával. A helyzet abszurdítását fokozza a kiállítást befogadó whi-

tecube rezignált eleganciája. Bár e mélyen lokálpatrióta, hűvösvölgyi képek részleteit az Instagram felületéről ismerheti az Erményi-fandom valamennyi tagja, csak itt találkozhatunk ezzel a kérlelhetetlen sorfállal. Van a kályhák közt olyan, amiről Per Kirkeby enigmatikus téglakonstrukciói vagy akár egy azték templom fenyegető tömege juthat a néző eszébe, míg más képeken mintha egy életre kelt Vasarely-mű futamodna meg a rácsmin-tázat szigorú logikai rendszerének szabályai előtt. Máshol éppen a csempékből kirajzolódó vigyorok erősítenek rá az oroszlánlábú szobaelemek meglevenedett hatására.

Izgalmas végiggondolni, hogy vajon milyen vizuális mechanizmusok animálják ezeket a műveket. A Rieder Gábor és Sárvári Zita által kurált hősök csarnokában, a Youhuban, az Erményit reprezentáló oldalpárok laudációjában utaltam a Kisvakond egyik legikonikusabb epizódjára,⁴ ami mintha központi hivatkozása lenne mind a fákat ábrázoló sorozatnak, mind a kályhák architektúrájának. A sztori így szól: az épülő város légből leeresztett vizesblokkokból és egyenhalószobákból összelemezelt panelutópiáját az erdő brutális legyalulása készíti elő. A posztapokaliptikus sokkban a vakond, a nyuszi és a süni egy fatönkön vesztegelnek. A nonhumán



Műtermi felvétel a
Dusty Doodle (2022)
 című festménnyel
 A művész jóvoltából
 ←

Kiállítási enteriőr,
 acb Plus, 2022
 Fotó: Tóth Dávid
 A művész és az acb
 Galéria jóvoltából
 →

entitások és emberek közt lemeccselt jogi hercehurca után a szívszorítóan aranyos vadállatok némi bonbont és egy óvodai falfestményekkel körbevett, felfújtt gumiligetet kapnak kompenzáció gyanánt. A kéglí fullos: a kulcsátadás után az új tulajdonosok megcsodálhatják a gumigombával, gumivirággal, valamint egy szakszerűen felszerelt – és így Mérei Ferenc artificializmus-fogalmát is idéző – napocskával felszerelt otthonukat. A lakásban installált idill törékeny vízióját végül egy zűr-zavarba torkolló piknikezés során előkerülő bornyító pukkasztja szét. A jelenet szimbolikus, azonban még fontosabbnak tűnik az a ruganyosan formálható, ám rendíthetetlenül visszarendeződő térbeliség, ami ezt az ideiglenes illúziót jellemzi. Erményinél éppen a motívumok hasonló felpumpálásában és leeresztésében tetten érhető transzformációk szürreálisan popos eszköztára indítja be azokat az esztétikai mechanizmusokat, melyekről a *Poros firkák* sajtószövege esztétikai dichotómiák dinamikaként értekeznek (kedves – félelmetes, cuki – melankolikus).⁵ Van ennek egy rajzfilmes logikája: a stílusba és formaképzésbe kódolható hangulat a történetmesélés eleven részévé válik.

Miért tűnnek „hot”-nak ezek a művek? Erményi a mesterségbeli tudás bőrkötéses ópuszát a lobogó lán-

gokba veti. Az anyag azonban nem vész el, csupán átalakul. A szétfacsart terekből és napszitta képkockákból egy újfajta „szkillesség” csillan elő, mely a bmx-es, gördeszkás szubkultúrák befogadói-szurkolói reakcióit ébresztik fel. Egy-egy pofátlanul felskiccelt kályharajzolat enigmatikus térbeli rejtvényét inkább, mint egy profin kivitelezett trükköt értékeljük, és nem feltétlenül csapjuk fel a puhafedeles Taschen-könyveinket referenciákat keresgélni. Egyszemélyes extrém sportján belül Erményi nívósan és szívósan fejlesztí vizuális arzenálját: az ismétlés itt gyakorlás, a gyakorlás pedig gyakorlat. Itt a praxis őszinteségét az egyre fluidabb áramlás könnyedsége igazolja, és nem egy túlbujánzó koncepció. Erményi folyamatosan mozgásban tartja a képlet alap-elemeit, a forma vizsgálatát nem zárja le elintézett ügyként: az inspirációk ugyanúgy érkezhettek egy lazább délelőtti szemlélődésből, mint a *Sicc* lapjairól vagy egy, a web mélyéről előásott rajzfilmpizódából. A különböző inputok feldolgozása képciklusokon keresztül történik. A vizuális humor olykor éppen a spongyabobi szorgalom tudatos túlpörgetéséből fakad. Gondolhatunk itt a beragadt számítógépes billentyűk okozta jeltobzódásra, a sormintává rendeződő villámokra, a művész papírmunkáit jellemző cirkalmas aprólékosságra vagy



a krikszkrakszok mívéssé nemesítésére. Máskor éppen a semmittevés eleganciája köti össze az éterben lebegő pontokat. A „kraft” itt sajátos nyersanyag, rugalmasan alakítható, így a hiperaktivitás ugyanúgy csupán egy végpont, mint ahogy a lazán feldobott ívek is excentrikusságukkal rajzolják azt a görbét az arcra, ami mindent egyenesbe hoz. Végső soron Erményi képei nem egzisztenciális válságokra vagy klímaszorongásra szólítanak minket, helyette a szemet szórakoztatják. Údító egyszerűségükkel a gyermeki lelkesedés bonyolult láncolatát indítják be.

Természetesen Erményinek vannak nagy elődei, akik hasonló területeket tártak fel: André Butzer, Joyce Pensato vagy akár Philip Guston nevei joggal juthatnak eszünkbe. A legfiatalabb generációban is felmerül egy sor művész, elég a budapesti Q Contemporary legutóbbi, *Animated* című csoportos kiállítására gondolni. A cukizmus – melyhez Erményi lazán kapcsolódik – nemzetközi trend, mely reagál a Zeitgeist infantilis belső energiáinak vidám tobzódására, de gyakran

konfrontálódik a sötétebb, „groomercore” esztétikájú marketingstratégiáknak zöld utat engedő lélektani tényezőkkel is. Szembenéz azzal a ténnyel, hogy a világhálón formálódó politikai diskurzust 14 évesek kódolják mémeken keresztül,⁶ hogy a technopozitivistá szemlélet befuccsolása elkerülhetetlen, és hogy az internet is rég halott.⁷ Az önmagát gerjesztő videómaszlagba fulladás alternatívájaként ott a visszatekerés delíriuma, a személyes visszajátszás analóg élménye, ami egy szabadon hömpölygő J Dilla-ütemképletté oldja a túlfeszített, kapitalista techno zakatolását. Hogy ezt minek hívjuk, az már legfeljebb a generációs törésvonalakra mutat rá az ízlés lezáratlan történetében. Timothy Morton sötét ökológiai csokoládéjának metaforájába harapva a horror töltelékanyagán túl a játékok birodalmát („the realm of toys”) ízelhetjük meg, ahonnan az abszurditás élménye szivárog elő.⁸ Talán a megbokrosodott kályhák és a tipegő fák is ebből a világból származnak és ide invitálnak minket.

1 A „happy little trees” eszménye lényegében a Hudson River School által felfedezett, vadregényes amerikai tájak megszelídítéséről és ártalmatlannításáról szól.

2 Gyórfy Laura: A múlt, amely sohasem volt jelen. Reflexiók a *Regresso – Das Kind in uns* című kiállítás kapcsán, *Artportal*, 2022. 11. 02., <https://artportal.hu/magazin/a-mult-amely-sohasem-volt-jelen-reflexiok-a-regresso-das-kind-in-uns-cimu-kiallitas-kapcsan/>

3 Lucia Kvocáková, Piotr Sikora et al.: *The New Dictionary of Old Ideas*, Meetfactory, Prága, 2020.

4 Zdeněk Miler: *Kisvakond a nagyvárosban*, 1982.

5 E témáról korábban részletesebben írtam az *Új Művészet* lapjain. Tayler Patrick: Baby One More Time. Nostalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában, *Új Művészet*, 2021/3. (Offenzíva, utópia, nosztalgia. Ez nem kunszt, elméleti melléklet), 36-39.

6 Joshua Citarella: *Politigram & the Post-left, short version*, 2018, online publikáció, http://joshuacitarella.com/_pdf/Politigram_Post-left_2018_short.pdf

7 Sam Kriss: The internet is already over – Our God is a devourer, who makes things only for the swallowing, *Substack*, 2022. 09. 18. <https://samkriss.substack.com/p/the-internet-is-already-over>

8 Timothy Morton: *Dark Ecological Chocolate*, előadás, Sonic Acts, NIBIO Svanhovd, Svanvik, Norvégia, 2016. 06. 10.

Jankó Judit

A vonaltól a belső kertekig

**Pető István
különleges
festészete**

Pető Galéria,
2022. XII. 3-tól

Pető István 1955-ben született Mezőkövesden. Tanulmányai után rövid ideig grafikusként dolgozott Budapesten, majd 1984-ben, a festői pályafutás mellett döntve Párizsba költözött. Egy rövidebb New York-i tartózkodástól eltekintve azóta is ott él és dolgozik. Munkásságában a sokszorosított grafikának, főként a rézkarcnak és a könyvnek is fontos szerepe van. Többnyire Franciaországban és más európai országokban mutatta be műveit, de volt már kiállítása Észak- és Dél-Amerikában, valamint Ázsiában is. Budapesten legutóbb 2005-ben a Dorottya Galériában, 2006-ban pedig az AL Galériában állított ki. Pető István képei decemberben ismét láthatóak lesznek Budapesten, ebből az apropóból beszélgettünk a művésszel.

Többféle művészi út létezik; akad művész, aki leás a mélyre, élete végéig ugyanazt a motívumot dolgozza fel, amennyire csak tudja, újabb és újabb rétegeket fedezve fel benne. Mások horizontálisan haladnak, elindulnak egy irányba, és az útelágazásoknál döntenek, merre tovább. Pető István folyamatosan dolgozik, több képet fest egyszerre, de nem projekteken gondolkozik, és pályafutása során sosem váltott tudatosan „korszakot”. „Többször beszélgetek szakmabeliekkel – meséli erről a művész –, akik közül néhányan törekednek a ciklikus megújulásra, tudatosan váltanak, ha úgy érzik, sokáig megragadtak egyvalamiben. Én inkább csak csinálom a képeket, festek, és ha felbukkan valami, ami elvisz az eredeti vonaltól, akkor hagyom magam. Figyelni kezdek, követem az új irányt, kíváncsian várom, hová érkezünk. De úgy még sosem változtattam, »hogy ezt eleget csináltam már, most legyen más«.”

Pető szerint nem mindig újat, hanem mindig jót, érvényeset kell alkotni. Viszont azt határozottan állítja, hogy amikor fest, nem jár semmi a fejében, nincsenek céljai az adott képpel: „Mindig is úgy írtam le a festői tevékenységet, hogy az egy fizikai, kézzel végzett munka, és az intellektuális része utólag érkezik meg. Elkezdem, és amikor valami megjelenik a vásznon, egyszercsak elindul egy párbeszéd köztem és a kép között. A kezem és a fejem onnantól együttműködik. A kezem 40 év tapasztalatával, számtalan elkészült kép emlékezetével az izmokban végzi



↑

PETŐ István: *Cím nélkül*, 2020, vegyes technika, papír, 30×20 cm
A művész jóvoltából

a dolgát, a fejem reagál, és igazítja a kezét, ám intellektuális célokról nem beszélhetek. Nem az a festő vagyok, aki elképzeli valamit, és aztán a fejében meglévő képet hűen megfesti. A festő mestersége szerintem ott kezdődik – és lehet, hogy ott is végződik –, hogy tudja, mi a rossz. De nemcsak a végén, hanem közben is. Felismeri, hol kell beavatkozni, mi az, ami javult, ha javított rajta, és melyik az a része a képnek, ami még nem működik. Akkor lesz kész a kép, ha már mindenhol jó. Ha minden négyzetcentimétere összehangoltan működik. És ha összeadjuk ezt a sok négyzetcentiméternyi látványt, akkor a végén nem az összeadás összege jön ki, hanem valami több. Ez a kép, ez a több.”

Pető István akkor elégedett, amikor úgy érzi, már nem tud sem elvenni, sem hozzátenni az adott festményhez. Akkor lesz kész, amikor a vásznon minden a helyére került, megszűntek a munka során még esetleg jelen lévő feszültségek, és megszületett a kiegyensúlyozott kompozíció. „Vannak régebbi munkáim, amiket ma már nem ugyanúgy festenek meg, de az érzés, hogy akkor és úgy a helyén volt, az megmarad velük kapcsolatban is.”

Ma már kerüli a „művész” kifejezést, és azt mondja, nem akart sosem megfelelni annak a művészszeretnek, amely nagy egzisztenciális kérdéseket feszeget, majd arra végleges válaszokat ad. Munkáiban, legyen az grafika vagy

festészet, visszatérő elem a vonalak érzékenységének kérdése. Festményeiben a vonalak egyszerre lágyak és kemények, gomolyognak, eltűnnek, aztán valahol mégis megjelennek. A vásznon üresen hagyott helyek feszültséget generálnak. Ha sokat, akkor újabb vonal kerül oda, betűt, kézírásos feliratot formázva, de szándékosan jelentés nélkül. Ezek a pszeudoszövegek a folyóírásra hasonlítanak, de a festő ügyel rá, hogy egyetlen nyelven se hasonlítson létező szavakra, mert nem mondani szeretne valamit, hanem odatenni az üres részre a betűket formáló vonalat.

A vonal tanulmányozásához sok rutint adott a grafikai múlt, a rézkarc, a mezzotinto, a litográfia és a hozzájuk tartozó eljárások. Több mint húsz évig Párizsban tanította is a grafikai technikákat. De hogyan is került Franciaországba? Budapesten az Iparművészeti Főiskola után grafikai és formatervezési munkákat végzett, de egyre többet festett, s körvonalazódni látszott, hogy a festészet az igazi útja, nem lesz belőle sem designer, sem grafikus. Akkoriban úgy látszott, – legalábbis Pető István szemével –, ha valaki festő akar lenni, Párizsba kell mennie. „Eldöntöttem, festéssel fogok foglalkozni, ha török, ha szakad, és úgy gondoltam, hogy ez leginkább egy töréssel, szakadással az életemben történhet meg. Azt éreztem, hogy a hátam mögött kell hagynom magyarországi tevékenységeimet és odamenni, ahol a festészet centruma van. Beültem a kispolskimba, és elindultam. Párizsban egy erdélyi srác megosztotta velem a műtermét, és elindult a kinti életem.”

Franciaországban beilleszkedett, és kinyílt a világ, ami azzal is járt, hogy rájött, másutt is történnek a dolgok, nemcsak egy helyen. Sokat utazott, Indiában, Indonéziában, Vietnámban, Madagaszkáron töltött hosszabb időt, amelyek feltöltötték és hatottak is a művészetére, bár ez csak utólag rekonstruálható a festményeiből. Hiszen „bármit teszünk, bármire figyelünk, annak nemcsak hatása lesz ránk, de mindig van következménye is” – vallja.

A már említett írásmotívumnak is a hozzá kapcsolódó következmény, a hatásmechanizmus miatt van számára nagy jelentősége, mert az emberi agy és szem jobban odafigyel egy szövegre. Ezt használja fel Pető kompozícióinak kialakításakor. Nemcsak az üres képteret tölti be, hanem megállít minket a munkái előtt, az írásokkal arra késztet, hogy sétáljunk a szemünkkel a kép terében. „Úgy is megfogalmazhatnám a képeimet, hogy ezek az én földdarabkáim, kertrészecskéim, ahol mindenféle vadon nőtt növények vannak. Ezek egy részét otthagytam, másik részét kiszedem, gyomlállok, helyükbe virághagymát dugok, tulipánt ültetek. Aztán rájövök, hogy a tulipánok nem maradnak meg a szederbokor mellett, átteszem őket, rakosgatom ide-oda a növényeket. Így teszek a színekkel és a motívumokkal is a vásznon, mintha egy valódi kert lenne. Fogalmazhatok úgy, hogy ezek belső kertek” – írja körül a munkamódszerének szimbolikus tartalmát is hordozó esszenciáját Pető, bennünk pedig felidéződik a „Műveljétek kertjeiteket!” rousseau-i mondás.

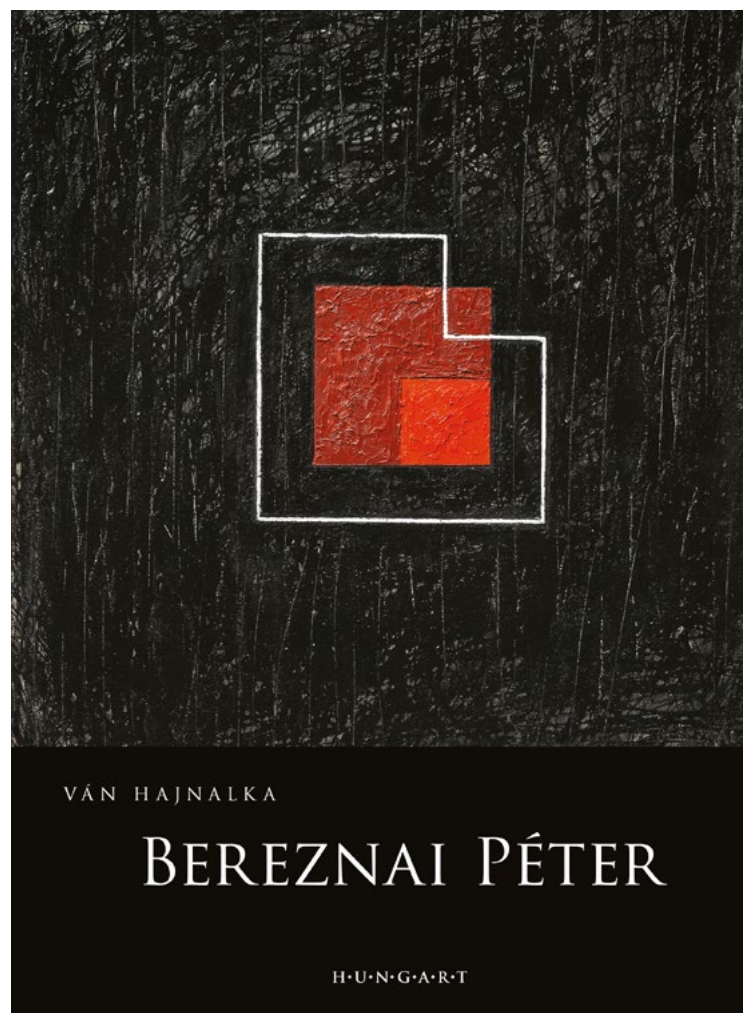


↑
PETŐ István: *Cím nélkül*, 2015, rézkarc, papír, 18×6 és 18×15 cm
A művész jóvoltából

D. Udvary Ildikó

Túl az ötvenen

HUNGART-könyvek
51–53.



Kétévnyi kényszerszünet után ismét igazi könyvbe-mutatót tarthatott a HUNGART az Írók Boltjában. A legújabb három kötet és a korábbi hat kiadvány ismertetését a szokottnál is nagyobb várakozás előzte meg. A HUNGART 2009-ben indított, évente 3-5 új kötettel jelentkező kismonográfia-sorozata immár több mint félszáz darabbal büszkélkedhet. A legújabb három Bereznai Péter festőművész, Pataki Tibor képzőművész és Verebics Katalin festőművész munkásságát dolgozza fel.

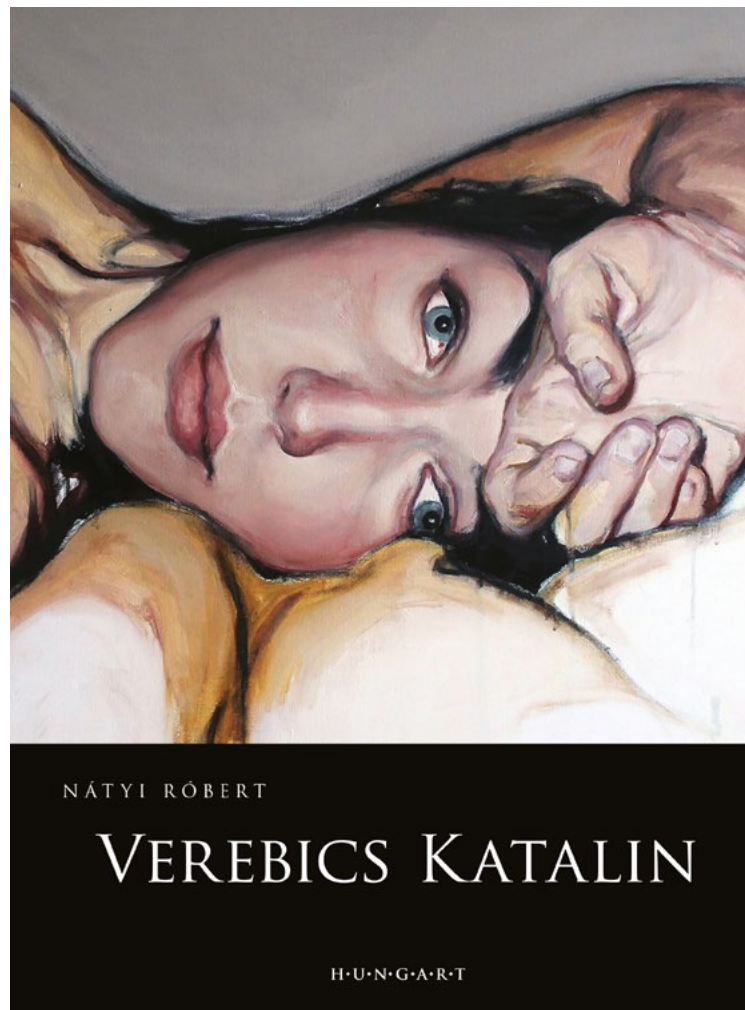
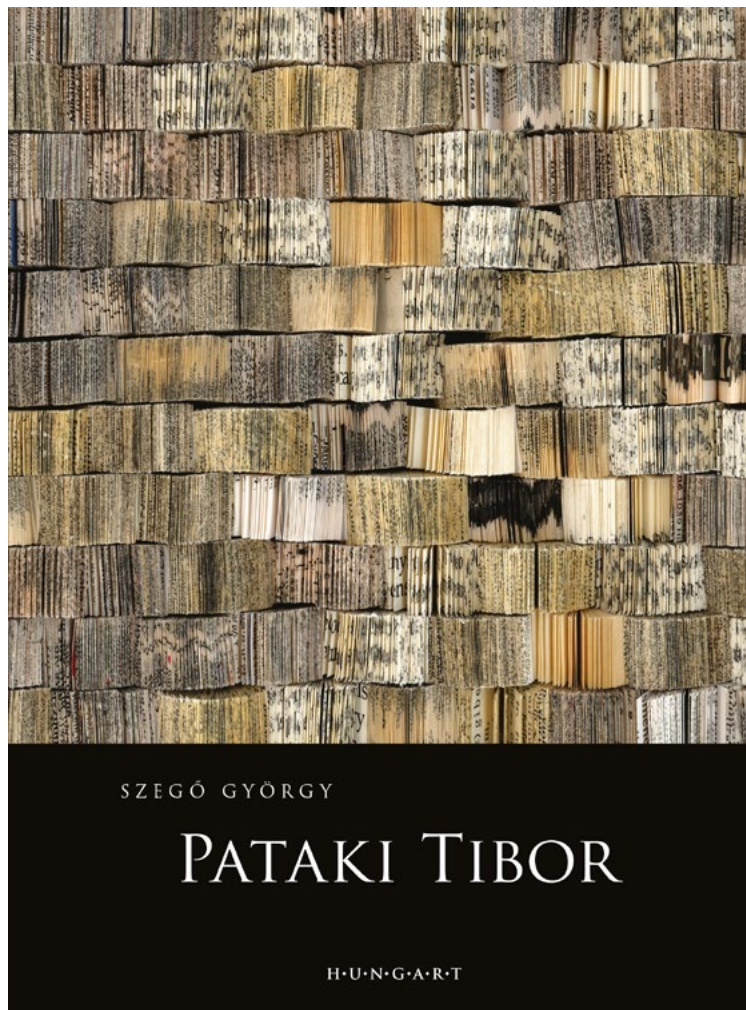
A könyvsorozat fő célkitűzése a kortárs magyar művészek megismertetése a lehető legszélesebb körben, itthon és külföldön egyaránt. Az alkotók lehetőséget kapnak arra, hogy a folytonosan változó, időszakos kiállítási szcéna mellett maradandó formájú – kvalitásos grafikai arculattal rendelkező – kiadvány dokumentálja tevékenységüket. A könyvek felépítése a sorozat kezdete óta változatlan: az első rész szakmai tanulmányát a művész életrajza, kiállításainak részletes jegyzéke és végül bibliográfia követi. Az alkotásokról készült reprodukciók különálló egységként jelennek meg a kétnyelvű (magyar és angol) kötetekben. Az 51., 52. és 53. kiadvány szerzői Nátyi Róbert művészettörténész, Szegő György művészeti szakíró és Ván Hajnalka művészettörténész.

Nátyi Róbert nem először publikál a HUNGART-sorozatban; ő a szerzője a korábban Hérics Nándor művészetét feldolgozó monográfiának is. Verebics Katalin festőművészről írt, *Kultúrák határán* című elemzése, bár időben egymást követő lépésekben, de nem leíró jelleggel, hanem a művészi szándék jellegzetes irányait nyomon követve halad. Verebics Katalin figuratív festészetének egyik alappillére a „külső” és a „belső” közötti kontextusok felfedezése és manifesztációja a folytonosan változó élethelyzetek során. Nátyi az egymást követő kompozíciók

átalakulásait nem önmagukban, technikai, eljárásmodbéli specifikumok alapján vizsgálja. Nagy hangsúlyt fektet a művész lélektani irányultságaira, a művekben és a címválasztásokban rejlő személyes utalásokra és az alkotó saját munkásságára vonatkozó megjegyzéseire, melyekből az elemzés során többször is idéz. „Sokszor naplószerűen festem ki és rajzolom a bennem zajló történéseket, legyen ez akár egy pszichologizáló portré vagy egy közeli kontextusba helyezett testkivágat vagy a helyek amelyeken járok.” Ily módon a szakember és az alkotó művész együtt kínál útmutatást a festmények interpretálásához.

A Pataki Tibor képzőművész munkásságát vizsgáló Szegő György a kismonográfia-sorozatban elsőkönyves szerző. Pataki Tibor képi mitológiáját a *Párna-könyvek*, *betűhullámok*, *égyűrűhegyek* című elemzésében követi nyomon. Laza időrendet tart, a könyv elején már jelzett alkotói és gondolkodói oldalt párhuzamosan teszi elemzése tárgyává. Az alkotások centrumában az egyrészt fizikai mivoltában, másrészt kultúrtörténeti-filozófiai szimbólumok, metaforák forrásaként is kiemelt szerepet játszó könyv áll. A könyv és a könyvek sokaságát magában foglaló, őrző, olykor rejtő könyvtár szinte megszámlálhatatlan asszociációs lehetőséget kínál. Pataki konceptuális szemléletű könyvművészeti alkotásai, könyvképei – amint azt egyes műveinek, sorozatainak, címei is jelzik – az elmúló Gutenberg-galaxis emlékművei. Róluk nyújt elmélyült elemzést Szegő György írása.

Ván Hajnalka művészettörténész szintén először jelentkezik a HUNGART-kismonográfiák szerzőjeként Bereznai Péter festőművészről készített írásával. A *Zarándoklás a minőség tradíciójának útján* című elemzés az alkotói módszereket és a művész szemléletmódjának változásait áttekintve a művészi pálya lényegi pontjainak kiemelésére



fókuszál. „Életművét tehát ettől a fekete korszakától számolja, mert korábbi alkotásait nem ez a fajta átgondolás szülte, korábban még nem jellemezte a mostanra már megismert elméleti tudatosság” – írja.

Mindhárom alkotó munkásságának közös vonása a művek értelmezéséhez is kiindulópontot nyújtó címválasztás. Bereznai Péter tömör, letisztult, fekete-fehér dominanciájú kompozíciói a szakralitás és a mágia tradicionális megjelenéseinek kortárs reflexiói: „szűkszavú alkotásai morális értékrendjéről és nem csak esztétikai értelemben vett tradicionális világgképéről vallanak.”

A HUNGART képzőművészeti kiadványai – ismerve a lehetőségek szabta korlátokat – nem vállalkoznak egy-egy életmű teljes szakmai feldolgozására. Céljuk inkább az, hogy a kiválasztott művészek alkotásaiból minél gazdagabb válogatást adjanak közre. Úton a folytatás.



Budapest

2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)
Aleksandar Zograf, XI. 26. – XII. 22.

acb Galéria

(VI. Király u. 76.)
Szilvitzky Margit, XI. 4. – XII. 9.
Erményi Mátyas, XI. 4. – XII. 9.
Komoróczy Tamás, XI. 4. – XII. 9.

aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48-50.)
What it is, Yet a Dream-map
2022. XI. 25. – 2023. I. 8.

Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)
Kovács Lilián, XII. 4-18.
Wittenberger Erzsébet
2022. XII. 10. – 2023. I. 31.

Ari Kupsus Galéria

(VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Roberto Fontana, XI. 10. – XII. 2.

Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)
Féner Tamás, Haris László,
Szabó Károly, XI. 22. – XII. 9.
Zátonyi Tibor, Luszicza Árpád
2022. XII. 13. – 2023. I. 6.

Artézi Galéria

(III. Kunigunda útja 18.)
Szembesítés, XI. 5-30.

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)
Szabó György
2022. XI. 30. – 2023. I. 3.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Nagy Gábor György
2022. XII. 1. – 2023. II. 10.
• Égi Marcell, Vékony Fanni
2022. XII. 2. – 2023. II. 10.

Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)
Potyók Sára, Potyók Tamás
XI. 29. – XII. 14.

Biblia Múzeum

(IX. Ráday utca 28.)
„Kapcsok és kötélek által” (Kol 2,19)
IX. 30. – XII. 17.

Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Máté Dániel, 2022. XII. 9. – 2023. II. 12.
Sziy Kamilla, 2022. XII. 9. – 2023. II. 12.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
Hans van der Meer, IX. 15. – XII. 23.
Dezső Tamás, IX. 15. – XII. 23.
Capa-nagydíj 2022, X. 21. – XII. 22.
Mucsy Szilvia, 2023. I. 15-ig
André Kertész, XII. 31-ig

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
Autonóm autonómia, X. 21. – XII. 17.
Szerintem Betlehem, XII. 7-17.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Rédling Hanna, 2023. I. 12-ig

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
Világunk színei
2022. XII. 2. – 2023. I. 7.

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
My imaginary land, XII. 1-23.

Fészek Galéria

(VII. Kertész u. 36.)
Pócs Péter, 2022. XII. 6. – 2023. I. 7.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
Kisképző, üvegszak, XI. 30. – XII. 9.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Mácsai István
2022. XII. 8. – 2023. IV. 2.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
Horváth Péter Kornél
2022. XI. 9. – XII. 17.
Gaál Imre, 2022. XI. 16. – 2023. I. 7.

GICA – Godot Institute of Contemporary Art

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Bukta Imre, 2022. XI. 27. – 2023. IV. 30.

Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)
Verebics Ágnes, XI. 31. – XII. 22.

Három Hét Galéria

(XI. Bartók Béla út 37.)
Kimozdulás, XII. 3-23.

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)
Baranyai Levente, XII. 2-30.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)
Jurták és kolostorok, 2023. I. 15-ig

Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Lovász Luca, X. 19. – XI. 30.
Erdélyi Gábor, Mátrai Erik, Anthony Vasquez, 2022. XII. 7. – 2023. I. 25.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Uray-Szépfalvi Ágnes
2022. XI. 30. – 2023. I. 27.

ISBN könyv+galéria

(VIII. Vig u. 2.)
Metzing Eszter, Koleszár Stella
XI. 29. – XII. 23.

Kahan Art Space Galéria

(VIII. Nagy Diófa u. 34.)
Romvári Márton, XI. 3. – XII. 3.

Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Sipos Endre, Török Gábor
XI. 15. – XII. 9.
Horváth Ágnes
2022. XII. 13. – 2023. I. 20.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Szántó István, XI. 22. – XII. 8.
Mayer Éva, 2022. XII. 9. – 2023. I. 10.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Hangszínek: Új zene a történeti
avantgárdban, 2023. II. 26-ig

Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Simon Hantai
2022. XII. 8. – XII. 22.

Kisterem

(V. Képiró utca 5.)
Gosztola Kitti
2022. XI. 30. – 2023. I. 20.

Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Eva S. Pusztai, IX. 22. – XII. 3.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Keresztes Zsófia
2022. XII. 16. – 2023. II. 26.
A természet érintése, 2023. I. 8-ig
Dioráma a kortárs képzőművészetben
2023. I. 15-ig
Időgép, XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Magyar EXPO-sikerek
2022. XII. 13. – 2023. VIII. 21.

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)
Vaszary János, 2023. I. 15-ig
Belga szimbolista szobrászat
2023. I. 29-ig
Tichy Gyula, 2022. XI. 25. – 2023. III. 5.

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga
(VII. Rumbach Sebestyén u. 11-13.)
Politzer Saga, XII. 31-ig

Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)
Juhan Kuus, 2023. I. 15-ig

MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)
Az elektrografika/elektrográfia a 70-es,
80-as évek magyar művészetében
XI. 29. – XII. 5.
Téli Tárlat, 2022. XII. 8. – 2023. I. 25.

MissionArt Galéria

(V. Falk Miksa utca 30.)
Gaál József, X. 16. – XII. 2.

MKE, Barcsay Terem, Aula

(VI. Andrássy út 69-71.)
Szemelvények Révész László László
művészetpedagógiai tevékenységéből
X. 8. – XII. 17.
Lakó Dorka, Onozó Csenge, Szalontai
Csenge, XI. 22. – XII. 14.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Somody Péter
2022. XII. 1. – 2023. II. 4.

Múcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
Molnár Sándor, 2023. II. 5-ig
Wagner Nándor, 2023. II. 5-ig,
König Frigyes, 2023. II. 5-ig
Mireille Vautier, 2023. I. 8-ig
Nagy Judit, 2022. XI. 11. – 2023. I. 15.
Lovas Ilona, 2022. XII. 9. – 2023. II. 12.

Neon Galéria

(I. Táncsics Mihály utca 17.)
Károlyi Zsigmond, XI. 17. – XII. 16.
Hencze Tamás
2022. XII. 23. – 2023. I. 27.

Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)
A természet érintése, 2023. I. 8-ig

Óbudai Társaskör Galéria

(III. Kiskorona u. 7.)
Azért vannak a jóbarátok
IX. 22. – XII. 16.

Pesterzsébeti Múzeum

(XX. Baross u. 53.)
Illyés Borbála, 2023. I. 7-ig

Platán Galéria

(V. Andrássy út 32.)
Szent Miklós napjától a Háromkirályok
ünnepéig, 2022. XII. 8. – 2023. I. 31.

Q Contemporary

(VI. Andrássy út 110.)
Mira Brtka, X. 7. – XII. 17.
Bozó Szabolcs, Austin Lee,
James Ulmer, X. 7. – XII. 17.

Semmelweis Szalon

(VIII. Üllői út 26.)
Hugonnai Vilmára emlékezünk
2022. XI. 24. – 2023. I. 17.

Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
Tóth Livia, X. 30. – XII. 2.
Veress Sándor
2022. XII. 9. – 2023. I. 27.

Szép művészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)
El Greco, 2023. II. 28-ig

Szika Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármegye u. 7.)
Köves Éva, 2022. XI. 17. – 2023. I. 6.

The Space Contemporary Art Gallery

(I. Hattyú utca 16.)
• Fűrjesi Csaba, XI. 3. – XII. 2.
Behind the Space, XII. 6-22.

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Bartha Máté, XI. 30. – XII. 23.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)
En tartom kézzel az asztalt a kitört
lábak helyett, X. 28. – XII. 4.
Crying until laughing
2022. XII. 15. – 2023. II. 5.

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Keszler Károly, XI. 11. – XII. 23.
Kazi Roland, XI. 11. – XII. 23.

Vasarely Múzeum

(IX. Szentlélek tér 6.)
Kunibert Frit, 2023. III. 19-ig

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
MMA, Népművészeti Tagozat
2022. XI. 24. – 2023. I. 29.

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Gerber Pál, Tibor Zsolt
2022. XI. 30. – 2023. I. 21.

Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)
Mauer Dóra, 2022. IX. 29. – 2023. II. 3.

Vízvárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Magyar Festők Társasága, XII. 1-20.

Balatonfüred

Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)
Rippl-Rónai Józseftől Maurer Dóráig
2023. I. 8-ig

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria

(Rákóczi fejedelem út 50.)
Horváth Endre, X. 27. – XII. 15.
Szerbtemplom Galéria
(Szerb u. 5.)
Hádingér Nóra
2022. XII. 3. – 2023. I. 26.

Debrecen

MODEM

(Hunyadi János u. 1-3.)
Idő, XI. 12. – XII. 31.
Új közvetítések, 2023. I. 22-ig
30+, 2023. II. 12-ig

Dunaújváros

ICA-D

(Vasmű út 12.)
••• Gróf Ferenc, X. 29. – XII. 17.

Eger

Kepes Intézet

(Széchenyi u. 16.)
Vera Molnar, Laszlo Horvath
X. 1. – XII. 31.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

(Király u. 17.)
Magyar Gênioz, X. 30. – XII. 30.

Pécs

m21 Galéria

(Zsolnay-negyed)
GraphicPécs –
I. Nemzetközi Grafikai Fesztivál
2022. XI. 10. – 2023. I. 8.

Martyn Ferenc Galéria

(Széchenyi tér 7-8.)
Markó Nándor, XI. 12. – XII. 20.

Nádor Galéria

(Széchenyi tér 15.)
Colin Foster és tanítványai
2022. XI. 15. – 2023. I. 20.
DLA INTRO X., XI. 24. – XII. 9.
Janus Pannonius Múzeum –
Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
Soltra Elemér
2022. XI. 11. – 2023. I. 31.
Lantos Ferenc, 2023. I. 31-ig

Szeged

REÖK-palota

(Magyar Ede tér 2.)
Stefanovits Péter, X. 15. – XII. 30.

Szentendre

Czóbel Múzeum

(Templom tér 1.)
Modok Mária és Czóbel Béla
2023. április 30-ig
(Korlátozott nyitvatartás! péntek-
szombat-vasárnap, 12:00-18:00)
Szentendrei Képtár
(Fő tér 2-5.)
Építészeti tervpályázat kiállítás
XII. 3-18.

(Korlátozott nyitvatartás! szombat-
vasárnap, 14:00-16:00)

Vajda Múzeum

(Hunyadi utca 1.)
Csontó Lajos, 2023. április 30-ig
(Korlátozott nyitvatartás! szombat-
vasárnap, 14:00-16:00)

MANK Galéria

(Bogdányi utca. 51.)
MAOE Képzőművészeti Tagozata
XI. 24. – XII. 20.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum, Hetedhét

Játékmúzeum – Moskovszky és Réber
Gyűjtemény
(Oskola u. 2-4.)
Réber László, Állandó tárlat

Törökbalint

Gallery MAX

(Tópark u. 1.)
Kiss Zoltán, XI. 3. – XII. 18.

Veszprém

Csikász Galéria

(Vár u. 17.)
Kovács Endre, X. 29. – XI. 30.

Dubniczay-palota

(Vár utca 29.)
Balaton detox, X. 22. – XI. 29.

Szilágyi László Utcagaléria

(Jutasi út – Budapest út
körforgalmi aluljáró)
Fake Landscapes, 2023. III. 17-ig



AUSZTRIA

Bécs

Basquiat retrospektív
Albertina Modern, IX. 9. - I. 8.
 A szabadság útja. Pollocktól Lassnigig
Albertina Modern, X. 15. - I. 22.
 Helmut Newton hagyatéka
Kunstforum, X. 19. - I. 15.
 A Hagenbund
Leopold Museum, IX. 16. - II. 6.
 Változatok (tbk. Fajó János)
MUMOK, I. 29-ig
 Óceánok
Weltmuseum, I. 31-ig
 A fák a művészetben
Unteres Belvedere, IX. 23. - I. 8.
 Ebédidő, **Dommuseum**, IX. 29. - VIII. 27.
 Láthatatlan helyek
Kunsthau, II. 19-ig
 Szeretni az embereket
Künstlerhaus, II. 13. - I. 15.
Graz
 Hito Steyerl
Kunsthau, IX. 22. - I. 8.
 A valóság meghamisítása
Kunsthau, IX. 22. - I. 8.
Krems
 Helen Frankenthaler
Kunst.Halle, X. 30-ig
Salzburg
 Médiaintervenciók
Museum der Moderne Rupertinum,
 X. 1. - II. 5.

BELGIUM

Antwerpen

Gordon Matta-Clark
MUHKA, I. 9-ig
Brüsszel
 Picasso és az absztrakció
Musée royal des Beaux-Arts,
 X. 14. - II. 12.
 Alexandria: az elmúlt jövő
BOZAR, IX. 30. - I. 8.
 Chantal Akerman, **BOZAR**, X. 6. - I. 15.
 Virágok uniója. 9 cseh fiatal művész
Európa Tanács, XII. 30-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Törékenység, **Rudolfinum**, X. 20. - I. 18.
DÁNIA
Koppenhága
 Leonora Carrington
Arken Museum, IX. 17. - I. 18.
 Matisse: A vörös szoba
Statens Museum for Kunst,
 IX. 19. - II. 26.
 Gauguin és Dánia
Ny Carlsberg Glyptothek, I. 8-ig
 Sean Scully
Thorvaldsen Museum, III. 5-ig

FRANCIAORSZÁG

Lyon

Lyoni Biennálé, **MAC**, IX. 19. - XII. 31.
Párizs
 Gérard Garouste
Centre Pompidou, IX. 7. - I. 2.
 A csendélet története
Louvre, IX. 12. - I. 23.
 Arte povera: fotó, film, videó
Jeu de Paume, X. 11. - I. 29.
 Fernand és Picasso
 a Bateau Lavoironban
Musée de Montmartre, X. 14. - V. 19.
 Ez nem egy test. Hiperrealista
 szobrászat
Musée Maillol, IX. 8. - III. 5.

HOLLANDIA

Amszterdam

Anna Imhof
Stedelijk Museum, X. 1. - I. 29.
Hága
 Remekművek a Frick-gyűjteményből
Mauritshuis, IX. 29. - I. 15.

NAGY-BRITANNIA

Birmingham

ifj. P. Brueghel: Parasztköz és
 közmondások
The Barber Institute, X. 21. - I. 22.

LIVERPOOL

Turner-díj, **Tate**, X. 20. - III. 19.

LONDON

Nagy Sándor és mítosza
British Library, X. 21. - II. 19.
 Hieroglifák
British Museum, X. 13. - II. 19.
 Cézanne, **Tate Modern**, X. 5. - III. 12.
 Az afrikai divat
Victoria and Albert, IV. 16-ig
 Carolee Schneemann: Testpolitika
Barbican Centre, IX. 18. - I. 18.
 Brit performanszok 1990-2019
Whitechapel Gallery, I. 11-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Donatello, **Gemäldegalerie**, I. 8-ig
 C. Clayborn
Hamburger Bahnhof, X. 15. - I. 22.
 Fess le mindent!
 Aktuális berlini festészet
Berlinische Galerie, X. 12. - II. 6.
 Magyar művészek Berlinben 1910-1933
Berlinische Galerie, XI. 4. - II. 6.
 Ceremoniák
Haus der Kulturen der Welt, X. 23. -
 XII. 30.
Düsseldorf
 Reinhardt Mucha
Kunstsammlung NRW, I. 22-ig
 Mondrian
Kunstsammlung NRW, X. 23. - I. 1.
Hamburg
 Impreszionizmus:
 francia-német kapcsolatok
Kunsthalle, XII. 31-ig
München
 Joan Jonas
Haus der Kunst, IX. 9. - II. 26.
 J. R.: Krónikák
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung,
 I. 15-ig
 Művészet és élet
Lenbachhaus, X. 15. - IV. 16.
Wiesbaden
 E. W. Nay-retrospektív, **Museum**, II. 5-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara

Megbízhatatlan emlékezet
Palazzo dei Diamanti, XII. 27-ig
Róma
 Crazy. Örültség és művészet
 Chiostrò del Bramante, II. 19-ig
 Pasolini
Palazzo delle Esposizioni, X. 18. - I. 22.
Velence
 Marlene Dumas, **Palazzo Grassi**, I. 5-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Agyak
CCCB, XII. 11-ig
Madrid
 Megállított pillanat.
 A fotográfia története
Fundación Juan March, X. 7. - I. 15.
 Picasso-Chanel
Museo Thyssen-Bornemisza,
 X. 11. - I. 15.

Svájc

Bázel

Szétéptett modernnek. Az „Entartete
 Kunst” és a bázei gyűjtők
Kunstmuseum, X. 22. - II. 24.
 Vidám feminizmus
Kunstmuseum, IX. 24. - III. 19.
 A Glaser-gyűjtemény
Kunstmuseum, X. 22. - II. 12.
 A szorongás visszatérte
Museum J. Tinguely, IX. 14. - I. 8.

Bern

A Gurliitt-hagyaték
Kunstmuseum, I. 15-ig

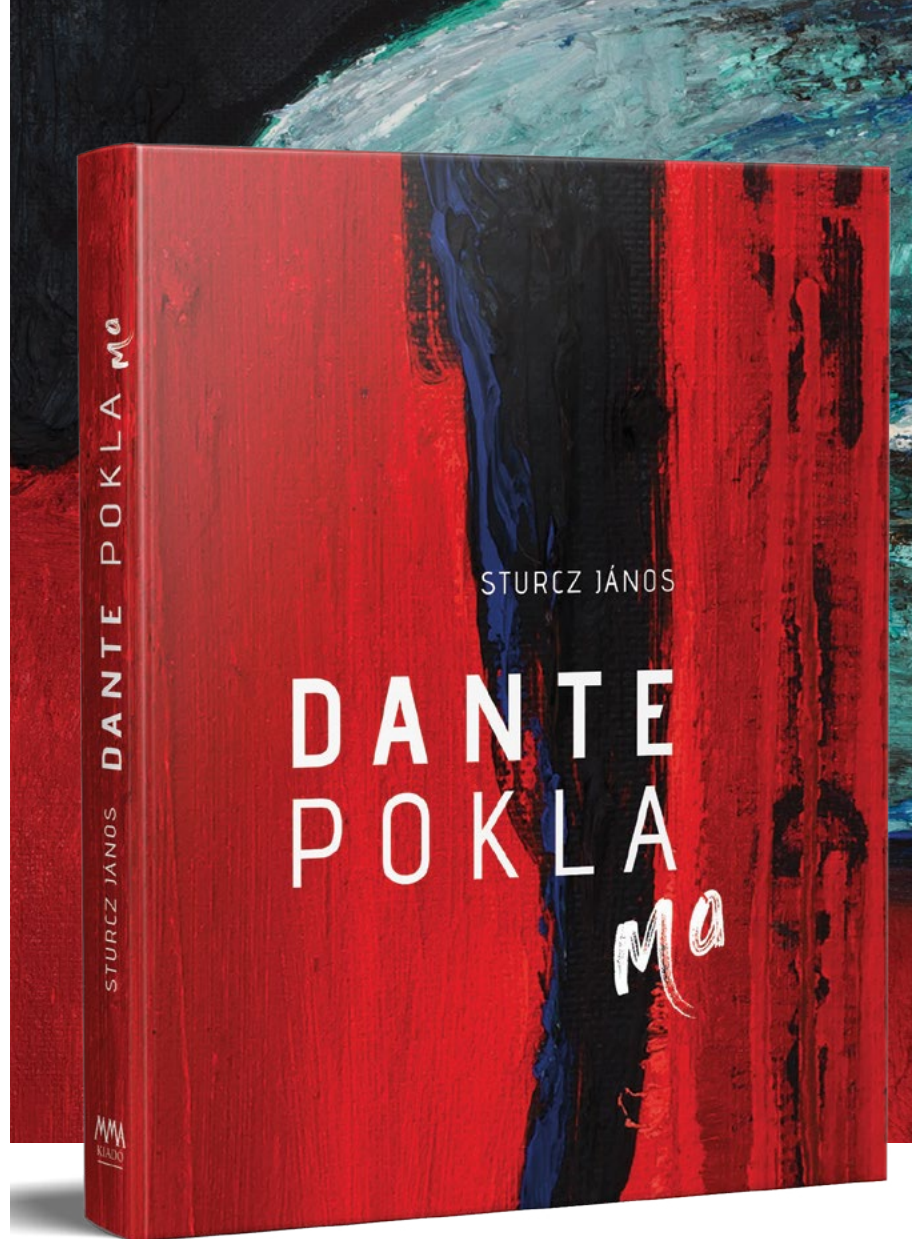
Zürich

Niki de Saint-Phalle, **Kunsthau**, I. 8-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Hilma af Klint
Moderna Museet, IX. 22. - I. 8.



BAKSAI JÓZSEF | GAÁL JÓZSEF
 SZURCSIK JÓZSEF | LOVAS ILONA

Kortárs képzőművészeti
 kalauz az emberi pokolból
 az isteni felemelkedésig.

MMA
 KIADÓ

MMA
 MAGYAR MŰVÉSZETI
 AKADÉMIA

Kapható a könyvesboltokban
 és az mmakiado.hu honlapon.

ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 11-12. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor pataki.gabor@btk.mta.hu
Rudolf Anica rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Szerkesztők

Lóska Lajos loska.lajos@ujmuveszet.hu
Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu
Tayler Patrick patricktayler@ujmuveszet.hu

Logotípi

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit
Sinkó István
Sípos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka
Felelős vezető
Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina info@ujmuveszet.hu

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.)
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
Megrendelhető a postákon, a hírlapot kézbesítőknél, posta.hu
WEBSHOP-ban (eshop.posta.hu), e-mailben a
hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon a 06-1-767-8262
számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető
továbbá az ujmuveszet.hu oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint
átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára 1150 Ft

Melléklettel 1450 Ft

Előfizetés a postán augusztus 1-től

egy évre 10 800 Ft

fél évre 6390 Ft

Előfizetés a kiadónál június 1-től

egy évre 8500 Ft

fél évre 5300 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és
a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet 2022, © Szerzők 2022

ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő

Sinkovits Péter

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében
tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

A nagy számban beérkező kérések, ajánlások és javaslatok hatékonyabb
kezelése érdekében a szerkesztőség arra kéri az érdeklődőket,
hogy mostantól a szerkesztoseg@ujmuveszet.hu címre küldjék téma-
javaslatukat. Az ideérkező, a lap célkitűzéseivel és víziójával jól illesz-
kedő anyagokat örömmel fogadjuk, azonban jelezni szeretnénk, hogy
a leadás nem jelent automatikus megjelenést. A szerkesztőség csapat-
ként, kollektíven hoz döntéseket a folyóirat vállalásai alapján. A beér-
kező leadásokra igyekszünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.

Az „Új Művészet képzőművészeti folyóirat szakmai működésének
támogatása” program megvalósítását 2022-ben a Magyar Művészeti
Akadémia támogatta.



↑

NÁDAS Péter, *Gomboszeg*,
2020. 10. 04. 14.46, 2020,
giclée print ed 5+2AP, 61x45,7 cm

Számunk szerzői

Áfra János költő, szerkesztő, műkritikus, a KULter.hu alapító-főszerkesztője
Berez Ágnes művészettörténész (New York)
Bókay Antal irodalomtörténész, művészetleíró, egyetemi tanár
(PTE Modern Irodalomtörténeti Tanszék és Pszichoanalízis Doktori Program)
D. Udvarny Ildikó művészettörténész, a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója
Egri Petra kulturális újságíró, PhD-hallgató (PTE BTK)
Gaján Éva a Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa
Gergely Réka szobrászművész
Képiró Ágnes művészettörténész, kurátor, a szolnoki Damjanich János Múzeum munkatársa
Keserü Katalin művészettörténész, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem és
a Károli Gáspár Református Egyetem professor emerita
Kollár Bálint hangmester, a PPKE szabadbölcsezős hallgatója
Németh István művészettörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója
Takács Fábán művészeti író
Veress Ferenc művészettörténész, kurátor, muzeológus, a Soproni Múzeum munkatársa

A következő számunk tartalmából

Újratöltve: aktuális kiállítások
A magyar avantgárd Berlinben
Múzeumi tervek
Az Európai Iskola

nka

Nemzeti Kulturális Alap

KÖNIG
FRIGYES

N
Diary
P
a
l
o

2022. 10. 14. –
2023. 02. 05.

MŰCSARNOK
KUNSTHALLE BUDAPEST

www.mucsarnok.hu | facebook.com/Mucsarnok

MŰCSARNOK
KUNSTHALLE BUDAPEST
A Magyar Művészeti Akadémia Intézménye
Institution of the Hungarian Academy of Arts

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

OBSERVER





**B
R
E
Z
N
A
Y

P
Á
L**

Villefranche-
sur-mer
2010, olaj,
vászon
116×64,5 cm