

Reed esetében a dekontextualizált, légüres térben lebegő festői jelek mikrotörténeti perspektívája kerül fókuszba. Az alkotói szubjektum ugyanis nem pusztán a spontán születő gesztusokban érhető tetten, hanem az általa választott - olykor szürrealista festészeti technikákat felelevenítő - transzformációs eljárások és manipulációk vizuális olvashatóságán keresztül is. Ezt segíti az is, hogy Reed naplószerűen vezetett munkarajzaival (*Working Drawings*) és színtanulmányaival (*Color Studies*) a néző elé tárja az egymás után következő festészeti lépések ok-okozati összefüggéseit. A kép- és szövegtöredékeket bogarászva a befogadó előtt kibontakozik, hogy Reed milyen extrém tudatossággal - számolva a különféle színkombinációk, festéktípusok, oldószeres, eszközök és felületek jellemző tulajdonságaival - kalibrálja saját festészeti képernyőjét.

Bár egy (ön)analizáló festészetről van szó, ez nem jelenti azt, hogy Reed lemondana az ecsetvonások materiális-érzéki kvalitásának érvényesítéséről. A fizikalitást indirekt módon, testek ábrázolása nélkül idézi meg, mintha manierista drapériák kolonializáltak volna a képfelületeket. A művek zsigeri



David Reed
#661, 2003-2013/
2016, akril, alkid, olaj,
poliszter,
460 x 190 cm
© VG Bild-Kunst,
Bonn 2019
Fotó: Neues Museum
Nuremberg (Annette
Kradisch)

hatását - a posztminimalizmus és a process art öröksége nyomán - a festői gesztusok anyagának viselkedéséből és megformálásából fakadóan tapasztaljuk meg: egyfajta beleoldódás ez a művész individuális dramaturgiával megteremtett képtereibe.

Az ecsetnyomokból szivárgó személyes és kollektív képzettársítások lehetőségeit tovább árnyalja Reed filmes eszközök festészeti adaptációja iránti érdeklődése. A korábban említett, múltra visszautaló művészettörténeti referenciák sora Reed festészetében a western-filmek plánozásával, az újhullámos filmnyelvezet popularizáló, a művész által kedvelt *Miami Vice* című sorozat képkockáival és a vámpírfilmek fekete aurát növesztő vérfoltjaival egészül ki. A hollywoodi vizuális ipar töredékeit az alkotó tiszta festészetnek álcázott képi retorikájába illeszti. Az éles és homályos motívumok együttes alkalmazása, a ritmusváltások és a festészet anyagiságától idegen digitális jelleg Reed a festészet médiumára vonatkozó expanzív szándékait és egy jelen idejű képiséget megcélzó törekvését mutatják. Ezt bizonyítja a kiállításon megtekinthető videómunka (*Pilot Episode Miami Vice 1984: Reflection*, 2016) is, mely a *Miami Vice* bevezető epizódjának átalakított verziója. A filmrészletben egy kamera felülről lassan végigpásztazza egy tükröződő felületű, fekete luxusautó motorháztetőjét. E részletet appropriálva a művész saját absztrakt festészeti nyelvezetét kapcsolja össze a film elvont képi nézőpontjával: a kocsin felvillan egy-egy Reed-i ecsetvonás szellemképe is.

Reed alkotásait vizsgálva, helyszínelők szerepét öltve magunkra egy ambivalens helyzetbe kerülünk. Egyfelől rögtön bekúszik a képbe a digitális esztétika steril távolgáttartása és a festmények intellektuális síkon elidegenített mivolta, ugyanakkor elemi készletet érzünk a szemképráztató festészeti nyomok követésére és engedünk a szabad struktúrájú képek vonzásának. Majd hirtelen a festészet legalapvetőbb kérdéseivel találjuk szembe magunkat: színintenzitással, fluiditással, transzparenciával és vitalitással. A festészet intimitásával való közeli találkozások pedig egy „nem nyelvi alapú, testben lévő tudás”² szintjére emelhetik a művészet átélését.

² SCHOR, Mira: *Course Proposal*. 1993. In: MYERS, Terry R. (ed.): *Painting. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London, 2011. 99.

KOVÁCS GERGELY

TISZTELETKÖRÖK

Hárman – Lossonczy Tamás, Bánki Ákos és Fábíán Zoltán kiállítása

Fészek Galéria, Budapest

2019. október 8 – október 30.

LOSSONCZY TAMÁS (1904-2009) Kossuth-díjas magyar festőművész, grafikus. Az Európai Iskola, majd az Elvont Művészek csoportjának tagja. Ezernél is több nonfiguratív festmény, organikus térkonstrukció, expresszionista, szürrealista befolyásoltágú, neoavantgárd mű megalkotója. Mestere volt VASZARY JÁNOS és KAESZ GYULA. Személyesen ismerte, továbbá munkásságát vizsgálta, méltatta mások mellett KÁLLAI ERNŐ, illetve HAMVAS BÉLA is.

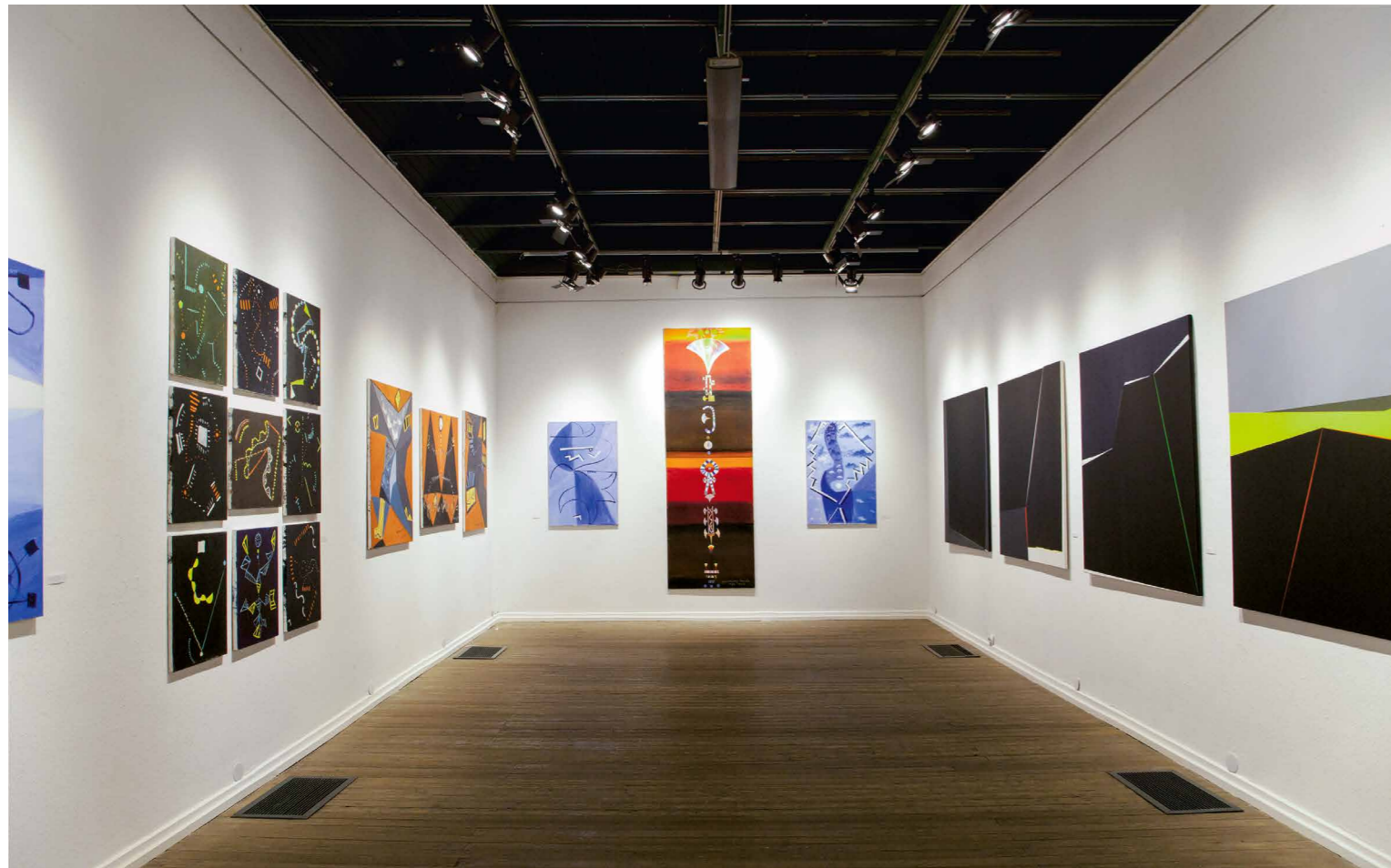
Jelen kiállítás talán még plasztikusabban körvonalazza az életmű egyetemes értékét, korunk művészi szcénáját is alapvetően befolyásolni képes erejét, mint a - jóllehet korántsem elhallgatható - szikár tények. Némi romantikus pátosztól vezérelve akár SCHÖPFLIN ALADÁR neve is eszünkbe juthat ezen a ponton, aki - Vas István tiszteletteljesen ironizáló megjegyzésével élve - még ismerte Mikszáthot, felkarolhatta Adyt és Móriczot, majd megláthatta a tehetséget az olyan figurákban is, mint Kassák Lajos és Radnóti Miklós. E tekintetben Lossonczy sem panaszkodhatott. Itt kiállító két tanítványa egyikének személyes beszámolója szerint szeretett GEORGES BRAQUE-kal kávézni. MONDRIAN műtermébe csak úgy [sic!] dolgozni járt. Joggal merülhet fel a kérdés: nem volna-e időszerű és indokolt a tíz évvel ezelőtti, Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállítás után egy újabb, nagy volumenű seregszemle, továbbá az is, hogy milyen művészettörténeti relevanciával bír az itt bemutatandó tárlat? Igencsak komollyal.

Elsősorban már említett jellege miatt. Ez a tárlat ugyanis ténylegesen hidat ver múlt és jelen, modern és posztmodern, 20. és 21. század közé. A két tisztelgő tanítvány, BÁNKI ÁKOS és FÁBÍÁN ZOLTÁN válogatott művein keresztül napnál világosabban felfénylik, milyen hatást gyakorolhatott Lossonczy Tamás azoknak a művészeknek a munkásságára, akik közvetlen kapcsolatot ápolhattak vele, tágabb értelemben pedig a kortárs magyar művészetre. A 20. század első periódusa, a modernizmus és az avantgárd olyan fokú és jellegű közvetítésének lehetünk tanúi, amely könyvből biztosan nem sajátítható el. Talán leginkább ez a tény felel a

¹ Köszönet érte a Fészek Művészklubbnak, Kozák Csaba kurátornak, valamint az alkotóknak.

kiállítás fenségességének és monumentalitásának egyszersmind fájdalmas attitűdjéért. Ez a világ ugyanis jószerivel elmúlt, a Lossonczy által hordozott, óvott értékek - egy-egy utolsóként itt maradtak, képviselőjük tevékenységét nem számítva - végérvényesen a jegyzetfüzetek, fényképalbumok lapjaira, avagy ma már sokkal inkább merevlemezekre kerültek.

Ezért sem mehetünk el szó nélkül az olyan kezdeményezések mellett, mint egy ehhez hasonló tematikájú kiállítás. A bemutatott anyag talán legizgalmasabb művészettörténeti kérdése, hogy az említett Lossonczy-hatás miként desztillálódik e két festő - és nagyon hangsúlyosan az avantgárd közeg terminológiája szerinti *festő* - képfelületein. Első pillantásra talán azt mondhatnánk, igencsak különböző módokon. Amint a kiállítást megnyitó beszédben is elhangzott, a két életút több tekintetben is eltérő tőről fakad, más impulzusok érték őket. Míg Bánki Ákos festészetére elsősorban a bécsi akcionizmus (ARNULF RAINER) és az amerikai absztrakt expresszionizmus (JACKSON POLLOCK, SAM FRANCIS) - valamint véleményem szerint ez utóbbi fontos európai eredője: VASZILIJ KANDINSZKIJ - munkássága gyakorol hatást, addig a Fábíán Zoltán konkrét művészetének alappilléreit képező, erőteljes plaszticitással bíró geometrikus és organikus fragmentumokból mindenképp előtt Kazimir Malevicre asszociálhatunk.

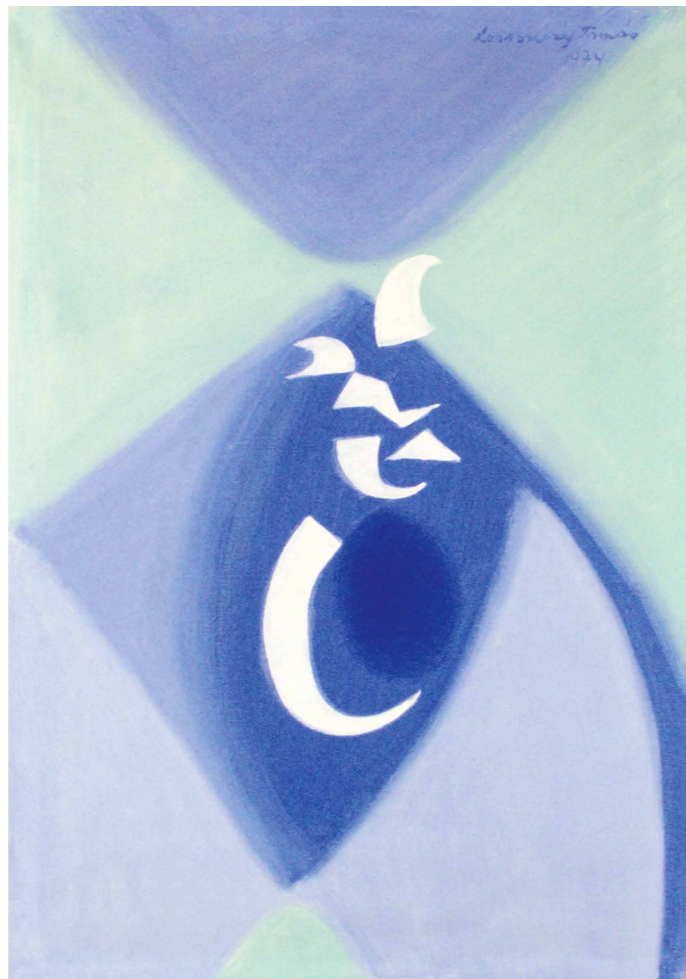


Hárman - Lossonczy Tamás, Bánki Ákos és Fábíán Zoltán kiállítása, Fészek Galéria, 2019 (részlet a kiállitásból) © Fotó: Bulla Bea

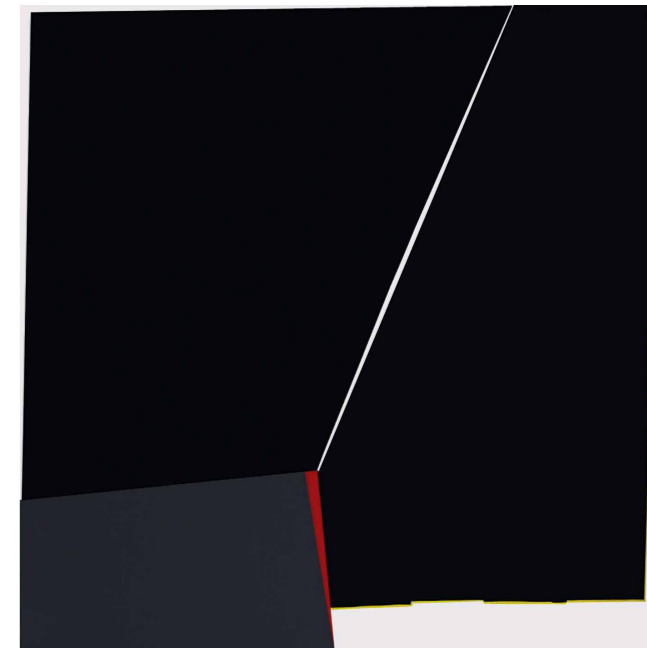
Lossonczy Tamás
Ibolya ciklus VIII., - Vajúddás, 1993, olaj, vászon, 120 x 80 cm © Fotó: Berényi Zsuzsa



Lossonczy Tamás
Akár a madarak, 1974, olaj, vászon, 100 x 70 cm © Fotó: Berényi Zsuzsa



Fábíán Zoltán
100222, 2011, akril, vászon, 150 x 150 cm © Fotó: Balázs Sándor



Fábíán Zoltán
100812, 2010, akril, vászon, 150 x 150 cm © Fotó: Bulla Bea

Mégis megragadható kettejük munkásságának közös alapkaraktere, amit részint talán éppen az avantgárd Lossonczy által közvetített, erőteljes impulzusa alakított így. Bánki egyik fő témája a pszichikum és a kép médiuma közötti minimális távolság megtalálása, amely ezúttal egy 2001-es, rendkívül szubjektív indíttatású kollázson manifesztálódik. Fábíán jellemzően a képhordozó és a fizika törvényszerűségei közti szűk mezsgyén mozog, azt keresi, hogy ezek a jelenségek miként képezhetők le a síkhordozón, illetve hogyan feszítik szét annak kereteit. Csakúgy, mint Bánki kollázsán az A4-es méretű papírlapok keretei közé határolt, kissé szürrealisztikus, expresszív elemek. És miközben képfelületeik határait vizsgálják, egyszersmind mindketten dinamizálják a vizuális szférát.

De nem mehetünk el szó nélkül mellett sem, hogy a tárlat Lossonczy Tamás munkásságát tekintve milyen tág időintervallumot jár be, és mennyire széles spektrumát fogja át a kiemelkedő életműnek. Feltétlenül ki kell, hogy emeljük a kiállítás rendezésének koncepciójához kapcsolódó, legfontosabb sajátosságokat. KOZÁK CSABA olyan szisztéma szerint tárta elénk a gondosan válogatott anyagot, amely egy különösen izgalmas összképet eredményezett. Az *Ibolya-ciklus* merész és szerencsés megbontásával például olyan rendszer keletkezett a kiállítóterben, hogy annak részeiként az egymás mellé került képek - melyeket egyébként adott esetben évtizedek választanak el egymástól - szinte elképzelhetlen

egyértelműséggel magyarázzák egymást, világítanak rá legfontosabb stíluskritikai és ikonográfiai, motivikus sajátosságaikra, valamint arra, hogy az árnyalatnyi változások mellett a mester korábbi képei is mennyire időszerűek.

Utóbbi megállapításnak pedig két kiemelkedően fontos következménye lehet. Egyfelől bizakodásra adhat okot, hogy a Lossonczy-életmű, azon túl, hogy a közvetlen, személyes impulzusok által szervesen beépült Bánki Ákos és Fábíán Zoltán munkásságába, közvetve a későbbi generációkat is inspirálhatja. Másfelől egyértelművé válik, hogy a modernizmus és az avantgárd, lassan egy évszázad elteltével, a több tekintetben zavaros poszt-modern korban is kiemelkedő források - és bizonyára azok is maradnak.

Bánki Ákos
Beszélgetés Lossonczy Tamással I-XV., 2001, papír, akvarell, kollázs, változó méret © Fotó: Bulla Bea

