

Péntek Imre

Tárlatról-tárlatra

Gébárti Nemzetközi Művésztelep, (2004-2005)

Válogatás a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház galériájában

Új(abb) hullám indult a Gébárti-tótól. Nem kell megjedni, nem valami zalai cunamiról van szó. Művészeti hullámról, amely az utóbbi két nemzetközi művésztelepen keletkezett. Hja, tizennégy év nagy idő. Változások, koncepciók követték egymást. De volt, ami megmaradt, amire mindig lehetett építeni. A tíz éves évforduló kötetében sok érdekes írás mellett a marosvásárhelyi román Lucia Calinescu fogalmazta meg (szerintem) legtalálóbban, mint jelent Gébárt. Idézem: „Zalaegerszeg =Gébárt szinonimája. Gébárt= szinonimája a kollegialitásnak, kedvességnek és barátságának; szélesebb értelmezésben: az alkotás számára kedvező légkör”. Azt hiszem, ennél jobb ajánlólevél nem kell sem a művésztelepnek, sem a városnak. Szemadám György pedig az öt éves évfordulón a következőt írta: „örülök, hogy e táborot máig nem nyúlta le egy képzőművészeti irányzat, vagy művészcsoport sem. Szabadelvű, nyitott..., ezért jövője van”.

Nos, az utóbbi két év együttléte és alkotásai bizonyították: mindkét művész jól ragadta meg a lényegét. Az alkotás számára kedvező légkör tapasztalható volt. A nyitottság és tolerancia ma is nyilvánvaló. Még akkor is, ha az utóbbi két évben egy újraszervezett csapat kapott és élt a lehetőséggel, amit a gebárti három hét jelent. A telep megfiatalodott, megőrizte közép-európai tájékozódását és régiós jellegét. A két év tematikai ajánlása: Kép-tér-kép, „Figur(e)ális áthallások” és a Tabula rasa – tiszta lappal kellően tágnak és inspirálónak mutatkozott. A „termés” mindenképpen ezt mutatta. S az itt látható válogatás is, amely a kollektív kép mellett ízelítőt ad az alkotók egyéni stílusáról, törekvéseiről. Persze, alkotásaik révén. És tükrében.

Mi jellemzi ezt a kollektívot? Talán a legfontosabb jegyként említeném: teljes szinkronitás a progresszív kortárs áramlatokkal. Ez persze érthető, hisz az alkotók naprakészen tájékozottak az európai és amerikai trendekről, s ez műveiken is nyomot hagy. Ha megnézzük a festmények többségét, különböző technikával előállított színstruktúrákat látunk.

Edgar Wind írja Művészet és anarchia c. könyvében: „A terjesztés közege hovatovább elsőbbséget élvez a közvetlen élménnyel szemben, s mind gyakrabban a műalkotások is ezt szemmel tartva születnek. A dolog helyett annak árnyékával kell beérnünk...”. A mai művészet a másodlagos élménynek ad elsőbbséget. Elfordul a nyers valóságtól. Irtózik a naturalizmustól. Egy dekonstruált világ szegmenseivel bíbelődik. A részek részleteivel. Analitikus szemléletű. Matematikai és geometriai modellek, vázak, szerkezetetek érdeklik. S amikor már azt hinnénk, nincs tovább, nincs személyesség, szubjektivitás, akkor – ezekben a nagyon is művi formációkban – rejtetten, mégis kivehetően szinte érzelmes vallomások derengenek elő. Indirekten – ahogy Thomas Eliot írt erről, amikor megalkotta az „objektív korrelatív” kifejezést: a nyílt beszéd nem a művészet szavajárása. Két kifejezésnek kell felkeltenie azt a harmadikat, amit nem nevez nevének a művész. Némi analógiával élve: két színárnyalatnak kell felkeltenie azt az élményt, ami a mű vonatkozásrendszerében fontos, lényeges. De maradjunk a műveknél az elvont esztétizálás helyett.

Horváth M. Zoltán – újabb korszakában bonyolultan kikevert színárnyalatokból hoz létre dinamikus képfelületeket. A Tapéta I. II. a mintázat helyett emberi arcokat – női és férfi arcokat – variál, fotószerű hatást keltve. A kontraszt nyilvánvaló: a gépi, a művi változik át egyedi, szellemesen megfestett arc-kép-csarnokká. Szél-Csend című projekt-je és installációja meglepő, s egyszersmind emblemikus mű. A négy égtáj felől érkezett kollégáival fotóztatta le magát, s a felvételre írta: „Fújj az arcomba kérlek, és én elképzellek nyugati (északi, déli, keleti) szélnek...”. A kivilágított dobozok körül a résztvevők gipszből kiöntött lábfejei jelzik az egymás felé tett lépéseket. Sajátos művészeti és magán-mitológiai „szentély” keletkezett így, mely egyértelműen hitet tesz az összetartozás, az érzelmi-szellemi áramlatok érintkezésének egymást gazdagító folyamatai mellett.

Igor Banfi, az Utolsó vacsora képi toposzára játszik rá: amikor festékfoltokkal helyettesíti az asztalt körülülő apostolokat és Jézust. S először nem értjük, miért van két változat, mi a különbség. A „folyamat” során, a második képen már eggyel kevesebb foltot látunk: Júdás már eltávozott. Valamiképpen szeretetteljes, szemérmes ironia rejlik a képben, az „utolsó vacsora” élet által megrendezett szerkezetében. Knyihár Amarilla világító színekkel megfestett, geometrikus formációi – a különböző árnyalatú (zöldes, kékes) négyzetsorok – épp azért válnak érdekessé, hogy a rend megbomlik, a négyzetek különböző színárnyalatokkal „egymásba folynak”, fellazulnak, dekonstruálódnak. Festői áthatások szaggatják meg a szabályosságot. A rendet „átvérzi” a személyesség anarchiája. Ernszt András szitanyomatai már régóta és karakteresen színdinamikai kutatásokról szólnak. Míg korábban gondosan megkomponált, pasztelles, tompított foltok, pettyek borították a képfelületet, vidám, derűs hangulatokat keltve, most „megkeményedtek” a színek, élesek, szűrőak a pontok, a „megszigorodott” képmező a hard edge stílust idézi. Kíváncsian várjuk a folytatást. A két lengyel művész „kép-térképei” igazi szakmai bravúrral vannak megoldva. Maria Izdiak festménye a térkép (Gébárti-tó) formáció festői megjelenítése. De nem elégszik meg a titokzatos jelekkel, alakzatokkal, melyekkel alaposan megsűrítette „terepasztalát”, hanem fakturálisan, a térbe is kilépve érzékelteti a táj elemeit, változatosságát. Andrej St. Konieczny műve (pasztell, acryl) a sokértelmű Hippodrom (kocsiversenypálya, lovarda, cirkusz) címet viseli. A helymegjelölés, a helyszín ebben az esetben egy pazarul megdolgozott felületet takar, amely egyszerre kelti valamiféle mesebeli térkép benyomását, ugyanakkor fák, bokrok, mezők sávjai jelzésszerűen, de egyértelműen valamiféle helyi benyomásokból építkező tájképre utalnak. Kiltau Kinga a vörös színárnyalatait, hullámzását, áramlását bontja ki négy részre tagolt festményén. A vörös rés – vörös vonalak a vörös képmezőn – romantikus képzeteket kelt, valamiféle heroikus születés előjátékának a díszleteit. Pinczehelyi Sándor eljött Gébártra megifjodni. Hiszen már több, a pécsi képzőművészeti egyetemen végzett hallgatója is mesterének tarthatja. (A mostani résztvevők között is vannak ilyenek.) Emblematis sarló és kalapácsos önarckép sorozata újra és újra előkerül, más-más variációban.

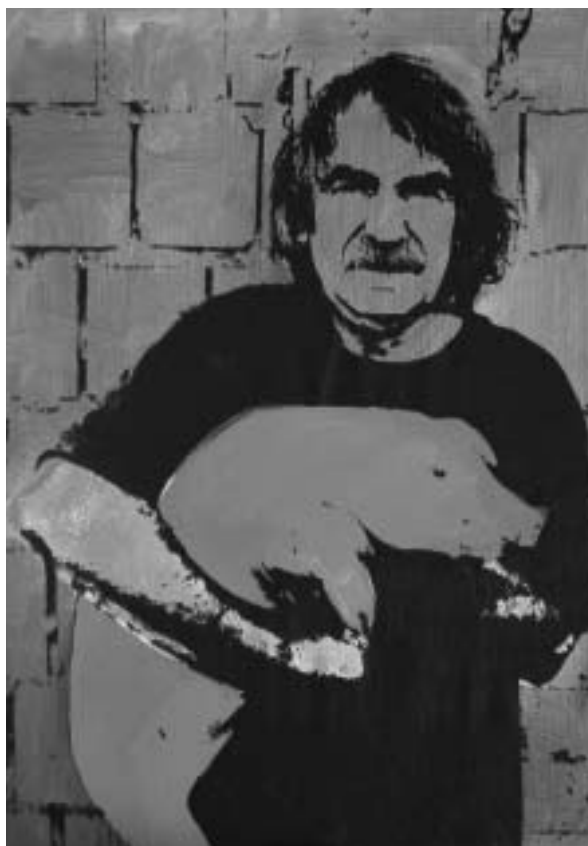
Ezúttal nem egy ideológia jelképeit helyezi át ironikus kontextusba, hanem vidám, rurális – amihez mindig vonzódott – hangulatoknak „áldoz”. Nyomatai mégsem fotórealista „átköltések”, gazdasági zsánerképek, hanem a személyesség próbatételei. (Próbanyomatai.) Kakással, birkával – én inkább bárányt mondanék – és malaccal. Mit bírok el? (Nem csak fizikailag.) A személyességemet, személyiségemet milyen közegbe „márthatom” még?

De nem csak erről van szó. Egy ősi festői toposzról, annak újraéléséről. (És megfestéséről.)

A plasztikák rendkívül megdolgozottak, szűkszavúak, de mégis képesek archetipikus formákban megnyilvánulni. Ez mindenképpen dicséretes. Az osztrák Lisabeth Sailer Termékenység címet adta a rusztikusan megfaragott, hatalmas tájának, melynek belsejét arany festékkel borította. A befogadás rítusának apoteózisa ez az edény. Nyári Zsolt Teli edénye egy tömbből formálva maximálisan kihasználja a szürkés-kékes gránit gazdag erezetét, Origója a fa és kő szellemes kombinációja. A spirituális kezdőpont materializálódása. Kuti László Panem nostrum-ja (Mindennapi kenyérünket-je) is igazi szobrászati trouvaille. A köznapi vekni előtűnik változik át valami nemes, emelkedett formává. Aminek súlya, tartása van, időállósága. Az azóta más formában, más köben (barnás erezettel befutott, elszíneződött mészkőben [sarmata]) megfogalmazott, méreteiben is nagyobb cipő már nagy sikert aratott a Pécsi Galériában. A monumentális változat kifaragására nem volt elég a három hét. Jövőre megcsodálhatjuk a Kuti László által óriásira „kelesztett” mindennapi kökenyerünket a szoborparkban. A csapat „Benjáminka” a Marosvásárhelyről érkezett Pokorny Attila volt, aki először vett részt a telep munkájában. Mégis úgy tűnt, mintha már régóta együtt dolgozott volna az összeszokott, szemléletében rokon társasággal. Két kisplasztikája – egy álló és egy fekvő – a Gyűrődések I. II. címet kapta. A fehér carrarai márvány harmonikaszerűen munkált felülete egyszerre kelt szerves és szervetlen benyomást. Az osztások és bevágások mélysége, játéka, szimmetriája és aszimmetriája, az élek finom legömbölyítése a megbontott felületnek lágy, kissé képlékeny ritmust adott. A fiatal szobrász mester-ségbeli felkészültsége imponáló: a számára jutott márványdarab keze nyomán eleven, lüktető plasztikává vált. Két keramikus egészíti ki a nem-

zetközi csapatot. Fujisaku Tomokó mindent tud az anyagokról, a színezésről, az égetésről (tanítja is Pécssett): itt látható Kapu-ja végtelesen egyszerű, mégis hatásos, ősi forma. A japán világból. A külön darabokból összerakott egyszerre kapu és titokzatos alagút. Barlang. A finom rózsaszínű árnyalat és szabályosságában is változatos, szaggatott, csipkézett szegélyű kiskapukból összeálló mű szinte lebegni látszik. Tomokó az áttetsző anyag ellégiesítésével érte el ezt a varázslatos hatást. K. Krawczun Halina raku technikával készült talányos kerámia „gyümölcsei”, „tojásai” színezettségükkel (ami a kémia ajándéka) és szépségükkel nagyon magas színvonalon képviselik a kerámiaszobrászatot a kollekción belül. A különböző vegyszerekkel kezelt, többszöri égetési folyamaton átesett (agyag-) anyag, a földből nyert testes matéria átlényegülése és „felnemesítése” nagy mesterségbeli tudást igényel. K. Krawczun Halina remekül találja meg a formát, amivel e sajátos technikai tudást igénylő folyamat leg szebb erényeit tudja a felszínre hozni és megmutatni. „Végtelen hullámvonalak” mentén félbevágott tojásai egyszerre születés- és elmúlásszimbólumok, ötvöződik bennük az új és a roncsoltságukban, mélységeikben évszázadosnak tűnő pillanatok hangulata.

A modern képzőművészet – amint ezen a tárlaton is nyilvánvaló vált – kaland és szellemi kihívás. A gébárti műhely kétévi termése, közszemlére tett kollekcója részleteiben és egészében is európai jelenség. Az immár természetes szellemi érintkezések, egymásra hatások lenyomata és dokumentálása.



Pinczehelyi Sándor: Önarckép malaccal – szlita, akrill, vászon



„Különböző vegyszerekkel kezelt, többszöri égetési folyamaton átesett anyag.”
Krawczun Halina: Végtelen hullámvonalak – rakuzott kerámia

2. Eurégiós művészeti díj és kiállítás

(Győr, szeptember 28-október 12.,
Eisenstadt, október 25 – november 11.)

A képzőművészeti élet a Dunántúlon is megért néhány változást az elmúlt húsz évben. Azok a törekvések, melyek valamiféle regionális-tájegységi szemléket hoztak létre (Dunántúli Tárlat, Észak-dunántúli Tárlat, stb.), a rendszerváltozás után kihunytak. Természetes, mondhatnák valakik könnyedén, de korántsincs így. Az országos tárlatok, kiállítások mellett szükség van köztes „megméretetésre” is, s idővel pedig – a nyolcvanas években – felmerült a határon átnyúló, a kortárs képzőművészetet a (közép-)európai folyamatokkal szervesítő akciók szervezésének igénye. A Szombathelyi Képtár – az egyetlen képtárnak épült épület 1945 óta – helyzeténél fogva szinte predestinálva volt arra, ezt az elképzelést megvalósítsa. Így jöttek létre az Alpok-Adria Nemzetközi Kiállítások. Hogy miért nem folytatódtak? Az okok között találjuk belépésünket az Unióba. Más területi elvek kerültek előtérbe. Az új együttműködési forma hamarosan kialakult: méghozzá Eurégiós szinten. 2003-ban Burgenland, Győr-Moson-Sopron, Vas és Zala megye létrehozta a régió tárlatát és művészeti díját, mely két évente kerül megrendezésre, illetve kiosztásra. A tárlat és a díj együttese voltaképpen jó ötlet, inspiráló lehetőség. A beadás „szabad”, s az összegyűlt műveket négytagú zsűri válogatja, s ítéli oda a nem csekély díjakat. (1. helyezett: 2000, 2. helyezett : 1200, 3. helyezett: 800 EUR.) A nevezés feltétele, hogy a pályázó állandó lakhelye, illetve tevékenységének színtere a Nyugat-Pannon Régió területén legyen.

Míg 2003-ban Szombathely és Eisenstadt adott otthon a „West-Pannon” tárlatnak, az idén Győr volt a magyar helyszín. A díjátadásnak és a tárlatnyitónak a Bartók Béla Művelődési Központ adott helyet szeptember 28-án. A magyar díjazottak itt vehették át díjaikat. Az első díjat a szombathelyi Soós Nóra, a másodikat a szintén szombathelyi Stekovics Gáspár kapta. A harmadik díjat a burgenlandi Judith Horvátits-nak ítélte a zsűri. Október 25-én Eisenstadtban, a Landesgalerie-ben nyílt meg újra a tárlat, remek, áttekinthető rendezésben, de nyilván a burgenlandi anyagra téve a hangsúlyt.

Nézzük előbb a díjazottakat!

Soós Nóra nem ismeretlen a kortárs kiállítóterekben, annak ellenére, hogy 26 éves. „Cipőszobraival”, cipő-installációval, Gyermekszoba című festménysorozatával és más műveivel már jelentős sikereket mondhat magáénak. Női „életképein” egyszerre tagadja és használja fel a képregény-kliséket, némileg Andy Warhol megoldásaira emlékeztetve. A díjazott három képen erőteljes feminista szemlélet érvényesül, a nő, mint a modern életmód kiszolgáltatottja, rabszolgája, küzd az önmegvalósításért környezetével, családjával. (Ez a buta vekker, Kalóriaszegény vacsora, Ez miért mindig a mi dolgunk?) Harsány, élénk színek, lendületes vonalakkal festett, áttetsző, sziluettszerű figurák, intim pillanatok. Amikor „védtelen” a köznap (konyhai) teendőkhöz kényszerített, csillogásától, dekorativitásától megfosztott női lény. Stekovics Gáspár Stuktúrák című triptichonja egy régóta rá jellemző, következetes művészi gondolkodásmód megnyilatkozása. Néhány felsejelő geometrikus forma (rend), és a mindezt átható, tömény, barnás tónusokban felvitt, fakturálisan megdolgozott festékréteg. Fő téma: a transzparencia, az áthatás játéka. Az átmenetek, alakulások, színekben és formákban. Mintha egy végtelen „színdallam” ismétlődne, variálna. Némelyeknek talán monoton ez az előadásmód, de ennek a sajátos purizmusnak is van érzelmi hullámszáma, kisugárzása. Judith Horvátits tiszta színekkel festett, ornamentikus szerkesztésű, cím nélküli fotorealiztikus zsánerképei, burgenlandi emberi- és tájmotívumokkal, vagy fegyveres fiatalok jelentéval, nem csupán „önmagukat” jelentik, legalábbis a festő szerint, hanem protest jelentést is hordoznak, tiltakozást a környezetszennyezés, kizsákmányolás és az erőszak ellen.

Egyébként a „metanyelvi-analitikus” burgenlandi anyag „nyomása” meglátszott a válogatáson; a non-figuratív, jelzésekkel operáló, minimalista művek kerültek előtérbe. (Jellemző, hogy Fischer György és Farkas Ferenc (Zala megye) figuratív szobrai meglehetősen a háttérbe „szorultak”.) A szombathelyi kollekcióból hiányzott Bartek Péter Pál, Kamper László, Kodolányi László. Kár. Tornay Endre András építészetplasztikái most is kitűntek az anyagból (A torony előtt, Egy hajóban), Veres Gábor „dobozolt klasszicizmus” (klasszicista szoborfigurák elfektetve egy fémdobozban) két-

ségtelen ötletes és szellemes lelemény, de nem több. Bakucz András Utcarajza kellően brutista, Foky Éva Időkapuja letakarva fekete textillel, kellően titokzatos. A győri – többnyire festményekből álló – műegyüttes sem nyugozott le igazán. Enszöly Kinga Játékautomatája vagy Barabás László Lírai absztrakt-ja nem megy túl a szokványos megoldásokon. Kovács György két műve közül a Tarkovszkij emlékezete valóban méltó idézése a filmrendező képi világának. A burgenlandi kép- és plasztikaanyag döntő része az absztrakt expresszionizmus és a nonfiguratív konstruálás jegyében született, kétségtelen figyelemre méltó színvonalon. De kezdjük Antal Regina groteszk (tologatható) festményével (mint kivétellel), mely a fotónaturalizmus drasztikumával egy elomlóan kövér aktot ábrázol, groteszk nézetben, a totális kiszolgáltatottság állapotában. Mintha valaki a csúnyaságát tenné közzemlére. Az önarckép (Antal Regina) valóságga kéjeleg ebben a visszahökkenítő pozitúrában. Igaz, ennek ellentéte a Bonci mit dem Schwalbenaugé című idilli képe, melyen egy kisgyermek nyúl az elvillanó fecske után. Götzendorfer Claudia viszont a platonai barlanghasonlatot próbálta festménnyé komponálni (Platonisches Höhlengleichnis), Richter Mauela valóban lenyűgöző tasiszta festménye (Cím nélkül) látványos csurgatásaival, foltrendszerével hatott. A nagyméretű plasztikák közül említésre érdemes Hieß Karl Torzója, mely távolról a klasszikus formát idézi, de ha közelebről megnézzük, kitűnik: rozsdás csavaranyákból forrasztották össze. Meghökkenítő kontraszt, de hatásos! Moritz Anton/Tonto fa plasztikai az organikus absztrakt mesterien kiformált alakzatai. (Behausung Nr. 7, Behausung Nr. 8) A szomszéd tartomány képzőművészei szemmel láthatóan már évtizedek óta egy modernista tradícióban gondolkodnak, alkotnak, abszolút együtt mozdulva a világban megjelenő új áramlatokkal. S szemmel láthatóan nincsenek korlátozva, elgondolásaikat az általuk választott anyaggal, a legmodernebb eszközökkel, a legjobb színvonalon valósítják meg.

Végül nézzük a zalai alkotókat. Ahogy a Vas megyeiekkel kapcsolatban hiányoltam egy-két nevet, úgy ezt ezúttal is megtehetem. A festők közül, különböző okok miatt részt nem vevő Nemes László, Horváth M. Zoltán, Tánczos György joggal kaphattak volna helyet a tárlaton, ahogy a szob-

rások közül Szabolcs Péter vagy Béres János. A festmények között találjuk Budaházi Tibor új műveit. A Jelek I. II. a már ismert, jellegzetes képi világ motívumaiból áll össze, fekete-fehér színekből, lazán elrendeződő ritmusokból. A harmadik (Figura) viszont új – ahogy Hegyi Lóránd írja: az írás és portrészerezés sajátos vegyítése. A mítosz számára sem történelmileg adott, hanem választott/teremtett anyag. Ennek az egyéni mitikus gondolkodásnak alakzata formálóik ki előttünk, áthallásokkal, sejtelmes áttűnésekkel. Németh Klára Bestiáriuma jellegzetes motívumaival szervesen illeszkedik a modern anyaghoz. Meglepetés viszont, hogy itt találjuk Nagy Kálmán Csóka című képét, mely látványos színörvénnyel, sejtelmes formáival megérdemelten került ide. Hasonlóan elmondható ez Ágh Edit Látomásáról. A szobrok és plasztikák tekintetében a résztvevő megyék közül a legerősebbnek a zalai tűnt. Fischer György három remek bronz szobra (Éjszaka, Végül, Kapcsolat) – igaz, kissé eldugva – a Munkácsy-díjas szobrász érett, ragyogóan mintázott darabjai közül való. Farkas Ferenc művészportré-sorozatához tartozó, Giacometti asztala már több tárlaton megfordult, szép sikerrel. Ebben a kavalkádban is a minőség és igényesség jegyeivel tűnt ki. Horváth László ismét bizonyította, hogy nem csupán a figurális ábrázolás mestere, de képes egyszerű formákból, gondosan kiválasztott anyagból, minimális jelzéssel (egy festett csík, néhány vájat) hatásos plasztikát létrehozni. (Emlékjel, Meditáció) Szintén meglepetés Hadnagy György forgó plasztikája (mobilja), mely egyedüli volt a maga nemében. (Kapcsolat) Az aszimmetrikus körlapok egy tengelyen forogva fura, billegő mozgásukkal komikus hatást keltenek. Ha van humora a mechanikának, akkor ez az.

Három kevésbé ismert művész is bekerült a „csapatba”. Karner László a leegyszerűsített, jelzészerezű prehistorikus ábrákig, ábrázolásig, barlangrajzokig megy vissza, de mindezt megnyerő természetességgel, meséserezű bájjal csinálja. (Táj víz mellett. Part, A harmadik) Basilides Bálint Cirkuszgizgató című, vegyes technikájú műve igazi trouvaille. Finom vonalakból, szinte egy lendülettel megrajzolt, kicsit szürreális cirkuszmotívumok, amelyek végül összeállnak egy ostort pattogató, cézári figurává. A szomorkás humor, az elégikus megjelenítés különös hangulatot ad ennek a szemünk előtt kirajzolódó jelenetnek. Nyugodt erő

című akvarellje is egy felkészült festői tehetségről árulkodik. Dobosi László, mint „homo novus” szintén az ismeretlenből bukkant fel. Pointilista „fotofestményei” (A vándor, Fuvarozás) kiinduló pontja egy-egy régi fotó, s ennek a naturalista látványnak feloldása, lebegtetése az, ami meghökkent és ugyanakkor magával ragad. Reméljük, a jövőben mindhármukkal találkozunk,

akár önálló tárlatukon.

A tervek szerint két év múlva Zalaegerszeg lesz a magyar házigazda. Mindazoknak, akik valamilyen (bármilyen) okból kimaradtak a beadásból, vagy a kiállításból, lesz alkalmuk korrekcióra. Készülhetnek, bizonyíthatnak, díjat nyerhetnek az Eurégió nyitott, izgalmas művészeti fórumán.



Enteriőr a kiállításról
(Eisenstadt, Landesgalerie, 2005. október 25. - november 11.)

Elkötelezve az „örök klasszikának”

Kő Pál zalaegerszegi kiállításáról

A kortárs szobrászművészet alakváltozásai az utolsó néhány évtizedben is produkáltak elgondolkodtató, ellentmondásos jelenségeket. Annak ellenére, hogy a nemzetközi trendek követése, az eredeti plasztikai gondolkodás, a figuratív és non-figuratív áramlatok (szerintem) termékeny polémiája számos nagyszerű művet eredményezett. (Ezek közül jó néhány közteterekre is került.) Mégsem alakult ki valamiféle közmegegyezés, kánon bizonyos életművekkel kapcsolatban, mintha minden színre lépő szakmai elképzelés – mely egy hosszabb korszak tendenciáit veszi számba – újraértelmezéssel lenne egyenlő. Az egyszer meghozott értékítéleteket bizonytalanság lengi körül, vannak (méltánytalan) elhallgatások, mellőzések, s egy-egy közteri monumentum felállítása akár megkérdőjelezheti (visszamenőleg) a korábbi elismert teljesítményeket. Mindez összefügg a rendszerváltás utáni szellemi-politikai megosztottsággal is, amelynek nyomán mind a két oldal megkérdőjelezi a „másik” produkcióját.

Van egy olyan benyomásom, hogy Kő Pál pályája is „áldozatul” esett ennek a sajátos „újraértelmezésnek”. Ennek jellegzetes példája volt a Gellérthegy sziklakápolna előtt 2001-ben felállított Szent István szoborról (A templomépítő) megfogalmazott elmarasztalás, mely súlyos (nem okvetlen esztétikai és igaztalan) vádakot fogalmazott meg a művészi elképzeléssel és megvalósítással kapcsolatban. (Többek között Rózsa Gyula, korábbi méltatója vállalkozott az averziók megfogalmazására. 'Fölösleges szobor, Mozgó Világ, 2001/aug.')

Pedig, ha valaki, ő az a született tehetség, akinek műveiben a térbeli konstruálás és az anyagban való gondolkodás természetes egysége mindig elevenen, gazdag érzelmi és gondolati reflexiókat sugárzóan van jelen. Ő az, aki mintázás előtt (és közben) folyamatosan rajzol, értelmezi a feladatot, s a vázlatából bontakozik ki a legjobb változat. Ahogy Hegy Lóránd jellemzi az Élmény és fikcióban a

Worringer által „örök klasszikának” nevezett művészeti magatartást: „a teljesség megragadásának igényéből fakadóan hozza létre a zárt, szemléletileg lekerekített, az érzéki-konkrét alakban egy átélhető teljesség-élményt vizualizáló műalkotást”. „Tudatosan felhasználja a korábbi korok stílusát” – írja ugyancsak ő könyvének bevezetőjében –, de nem kívánja felbomlasztani a zárt műstruktúrát. Nos, szobrászunk egyszerre használt föl többféle tradíciót: egyfajta lírai figurativitást (mesterétől, Somogyi Józseftől tanulva), a népi-naiv faragások személetesét, naiv, leegyszerűsítő formaképzését, a középkori (román) egyházi szobrászat stílusát, szakralizáló kánonját, s a pop-art foto-naturalisztikus, direkt, nem ritkán groteszk leképezését. S hogy mennyire sikeres (és elfogadott) volt ez a módszer, azt jelzi bevélogatása a Harmincöt év, harmincöt művész című reprezentatív kötetbe, mely „felszabadulásunk” jeles dátuma alkalmából jelent meg 1980-ban. Rózsa Gyula a következőképpen méltatta a „fejlődést”, melynek során a szobrászművész „idézőjelbe tette a ... folklorisztikus örökséget”, s „ebbe a látszólag zárt népművészeti körbe zökkenés nélkül tudott beilleszteni nagyon is nem népművészeti témákat és gondolatokat; nem egyetlen, de markáns példája ennek az a Kukás című szemetesember figura... Ilyen népi-mitologikus egységbe tudja vonni Kő Pál már ekkor, a hatvanas-hetvenes évtized fordulóján munkáslakjait és Lenin-figuráját, marionett-rettenetű öreg nőit és biciklistáit...”. Tehát: Kő Pál nem a főiskolán képzett „új faragó”. „Népi szobrászata” nyitott a pop-art felé, sőt, megerősödtek ebben a szobrászatban „a verista, kihívóan naturális gesztusok, az újdadaista élmények hatására felszabaduló motívumtársító, tárgykombináló megoldások”.

Viszonylag hosszan idéztem Rózsa Gyula szövegét, hogy néhány ponton rámutassak ellentmondásaira. Érthetetlen, miért akarja a kiváló szakíró „begyömöszölni” Kő Pál már nyolcvanban is érett szobrászatát a „népi” kategóriába? Kissé groteszk Kukása akár Goldmann György vagy Bokros Birkmann Dezső stílusára is visszavezethető, azon kívül, hogy kétségtelen: telitalálat. Miért nem írt arról a finom, érzékeny figurativitásról – ebben csak groteszk idézetek a népi faragások „jegyei” –, mely két irányba ágazott el: az egyik a középkori szakralis formanyelv, a másik valóban a pop-art, a különféle „objektok”, konstrukciók, szürreális vagy

dadaista kompozíciók irányába. Hogy aztán visszavisszatérjen, találjon a fő vonalra, a márványból, mészkőből faragott vagy bronzba öntött kisplasztikákhoz vagy hatásos köztéri monumentumokhoz. S nem írja le a kulcsszót: történelem. Kő Pált szenvedélyesen érdekelte-érdekli a történelem, annak alakjai. Így született a mohácsi emlékhely fantasztikus és megható szobor együttese – II. Lajos királlyal és Szulejmánnal, így születtek királysobrai vagy a Szent Péter bazilika Magyarok Nagyasszonya kápolnájának szenteket ábrázoló domborművei. Igaz, ezek már nem annak a „deheroizáló” szemléletnek a termékei, amelyeket Rózsa Gyula oly lelkesen fogadott („munkásalakok, Lenin és Kossuth”), hanem egy elmélyült, komoly tanulmányokkal megközelített, modern és mégis hiteles ábrázolásmód eredményei. (Egyébként, ha már a Lenin festett, felöltöztetett, gnómszerű figurájánál tartunk, 1970-ban, a nagy szovjet államférfi születésének 100. évfordulóján Kő Pál azt gondolta, ahogy Kossuth apánk, úgy Lenin elvtárs is elbíri ezt a „megmosolyogatóan megejtő”, gúnyos megjelenítést. Nem bírta el. Erről Rózsa Gyula tudhat legtöbbit, aki a Műcsarnokban rendezett kiállításról beszámolva a Népszabadságban – becsületére legyen mondva – már akkor is dicsérte Kő Pál e művét. Csakhogy még a megnyitó előtti este – lapzártá után – Aczél György is megtekintette a kiállítást, és felháborodva távolított el a szobrot. Szobrászunk meglepve tapasztalta másnap, hogy a dicsért mű hiányzik a kiállításról. Egyébként a problematikus művel Kő Pál balatonkenesei parasztházának hátsó udvarán, egészen pontosan eresze alatt találkoztam 1992-ben, ahol a nádalt tetőről csöpögött a víz a jól ismert kopasz fejre. Reméljük, azóta méltóbb helyre került.)

Ennyi elkalandozó bevezetés után térjünk rá arra a kiállításra, mely a zalaegerszegi Hangverseny- és Kiállítóteremben volt látható október folyamán. Hiánypótlónak mondható ez a bemutatkozás, mely a Kossuth-díjas szobrászművész pályájáról adott teljességre törekvő áttekintést. A kezdeti korszak alapművei épp úgy szerepeltek, mint a jelen jellegzetes és fontos alkotásai. Számos önálló rajz, vázlat, emlékműterv színesítette az anyagot. Néhány nagyméretű fotó pedig a vatikáni dombormű-sorozat darabjairól készült. A korai grafikák közül feltétlenül megemlítendő a Mami (Mariska néni) és a Maczky Béla portré. Remekül megoldott,

néhány lendületes vonallal felvázolt tollrajzok, bensőséges, személyes kötődésről árulkodóak. A rokonsághoz tartozó Mariska néni mellett feltétlenül szót érdemel az édesapjáról készült rajz (1968), mert kevesen tudják: 1961-ben Maczky Levente főiskolai hallgató a mesterségét kifejező Kő Pál nevet vette fel. A felvidéki Maczkyak neves családjának leszármazottja azóta számos erőfeszítést tett, hogy visszanyerje elvetett(?), eldobott(?) „maczkyságát”. Mintegy vezekelnie kell ezért a bűnéért, ezért a megtagadásért. (Édesapja katonatiszti múltja és az 56-os forradalomban játszott szerepe megnehezítették a fiatal Levente tanulmányait.) A katonasapkás, színezett terrakotta portré szinte a gyermeki áhítat idollja és immár kitörölhetetlen emlékörzése. Nagyszerűek az 1975-ös mohácsi vázlatok (II. Lajos király és Szulejmán), s van egy 1977-es, majd később is felbukkanó Színész sorozata Kő Pálnak, mely az átváltozás drámáját (szerep-ember, ember-állat) jeleníti meg mágikus erővel. Furcsa, szürrealisztikus fantáziajáték a Torony, vagy a kedves színezett rajz a Tavasz: a műterem ablakomból. A barátok megörökítése sem hiányzik: Buda Ferenc, Sára Sándor, Katkó Tamás portréi mellett találjuk a tisztelgést Juhász Gyula és Illyés Gyula előtt.

A grafikus Kő Pál egyik nagy trouville-ja a gyakran megcsodált Brueghel halála, a fejlel felé, a lába között átnéző flamand festőművészről, aki – a korabeli feljegyzések szerint – így lelte agyvérzésben halálát. Két bronzlapra vésett rajza jelzi, mennyire fontos számára a grafika: az Édesapám fája és az Apollinaire vers, a Megsebzett galamb és a szökőkút (Radnóti Miklós fordítása).

A korai plasztikák közé tartozik a Holdfényben (Kondor Béla) című alkotás. A zuhanó és egyszerre emelkedő alak a festőművész halálának és halhatatlanságának állít emléket. A sajátos tér-kép, színezett fa konstrukció a művész kedvelt, keretes formálási módja. Számos remek bronz kisplasztikát is láthattunk a kollekcióban, a valóban népi ihletésű Parasztingyalok mellett a Markazi Szűzanya gótikusan magasba ívelő alakját. Az I. István (a már vitatott szobor eredeti változata) ajándékozó gesztusa – mely egyszerre szól a magyarságnak és Istennek – ebben az archaizáló, szakrális felfogásban is hatásos, akárcsak a Templom, ez a középkori építőmesterek előtt tisztelgő, hommage-jellegű „épületszobor”. A különféle anyagból mintázott büsztök között

találjuk a már klasszikusnak számító Hunyadi Jánost, vagy Szécsi Margit, Sinka István portréját, ám a modern felfogású, karakterizáló ábrázolás sem idegen tőle: Pávó Dezső homokkő szobra egészen groteszk benyomást kelt a szemüveggel, vagy a festett sállal a nyakában a Dr. Christopher című mű. Az egész alakos szobrok között találjuk a fiatal Móricz lendületes, zsebre dugott kézzel, hetykén a világba induló figuráját, vagy az elegáns Titkárnot kihívó tartásával.

Nagyobb méretű, vérbeli szobrászi munka a Zalán Tibornak ajánlott Torzó. Az erotikusan formált aktrészlet bronz felületén olvasható, szépen kivésett, kalligrafikus írással a művész ajánlása. S végül szólni kell a Verseny című, zsákbakötött alakból álló kompozícióról, mely korunk jellegzetes szituációját örökíti meg az „egyenlő” feltételekről.

A rurális avantgárd szép példái a különféle „botok”. (Sámánbot, Sinka István pásztorbotja, Vándorbot) S a banalitást, a köznapi fogyasztás tárgyát művészi dimenzióba emelő „termékek”, a fes-

tett fa, bronz „dinnyeszobrok”, a művész bőven fakadó, „csillagmagos” humoráról árulkodnak.

Végül mit mondhatnánk? Ez a sokféle tekintetben hiányos válogatás is képes volt Kő Pál művészetéről néhány fontos dolgot közvetíteni. Először is: ez a változatos tematikájú, egyszerre hagyományos és modern szemléletű szobrászat nem beskatulyázható. Gazdag eszköztár és bonyolult képi-gondolati világ jellemzi. S ha lényegét tekintve meg is marad a már idézett Worringer által jelzett körben – „az elkoptatott és mégis mindig megújulásra képes klasszika” körében – , az se nagy baj. Az érzékenység és nyitottság, a kísérletező kedv – melynek megannyi érzéletes példáját kínálta a zalaegerszegi tárlat is – megóvjva a művészt a bezárkózástól, az önisméltéstől. S ez a garancia arra, hogy érvényes, mai szobrászat születik Kő Pál műhelyében.

(Városi Hangverseny- és Kiállítóterem)



Kő Pál: Torzó