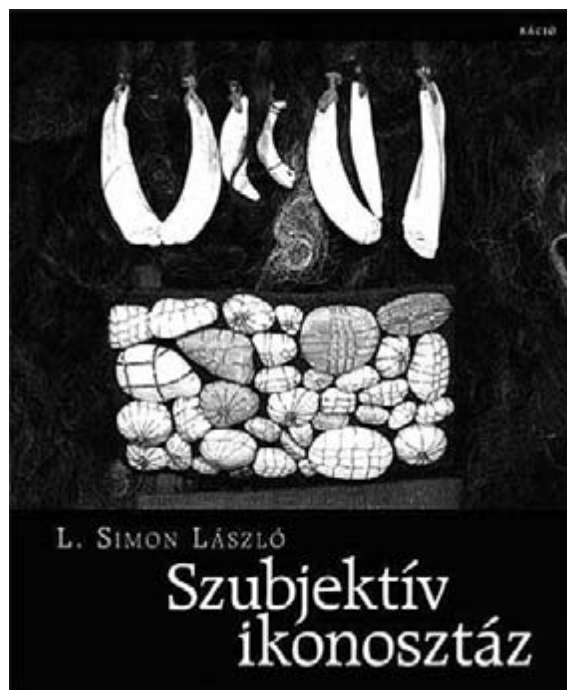


Avantgárd és hagyomány: érintkezési pontok

(L. Simon László *Szubjektív ikonosztáz* című könyvéről)

Korunk sajátos ellentmondása: a kiállítótermek számtalan modern, kortárs tárlatot kínálnak, ám a művek érzelmi-intellektuális elfogadásához-befogadásához kevés kapaszkodót kapnak a(z) (jobb sorsra érdemes) érdeklődők. Ezek a művek szokatlanok, meghökkentőek, jó részük nem hagyományos festmény vagy szobor, hanem installáció, performansz, „életakció-videoinstalláció”, esetleg egyéb besorolhatatlan műfajú „alkotás”. Bohár András *Nyitott kultúra felé* című művében találunk némi „ráségitő értelmezést” ehhez a helyzethez, amikor azt írja: „A műalkotás autonómiája és önértéke, a forma elsődlegessége, különösen szimptomatikus jelenségre hívja fel a figyelmünket. Századunk modernista tendenciái a forma és a struktúra átértelmezésével gyökeresen megváltoztatták a műalkotás funkciójához kapcsolható elképzeléseinket. Olyan értelmezések előtt nyitották meg a terepet, amely az autonóm látásmód köré szerveződő műalkotást és alkotóját helyezi középpontba, s nem pusztán ideológiai adaptációk érzékiesítéseként–hordozójaként fogja fel a művészetet... nem oktató tartalmat, formát ajánl...”

Nos, ezeknek a „formaajánlatoknak” kibontására vállalkozott L. Simon László, több alkalommal, kiállítások megnyitójaként, hozzátevé (emelve) az élményhez, a látottakhoz a maga személyes horizontját. Ezért nevezheti bevezetőjében Gulyás Gábor a kötet anyagát „művészeti naplónak”, azonban arra is felhívja a figyelmet: „az esztétikai hitelesség messze nem csak formai kérdés”. Annak ellenére nem, hogy bár köztudott, L. Simon László szoros szálakkal kapcsolódik az avantgárd szellemiségéhez, számára a hagyomány mégsem elutasítandó jelenség, hanem az új (akár radikálisan új) törekvések táptalaja, közege, inspirálója. S ennek számos jelét adja elemzéseiben, kontextus-képzéseiben, vagy éppen szürreális (lírai) szövegeiben.



Megleپő vizuális kalandozásnak lehetünk tanúi és résztvevői, ha a „talált tárgyak” osztályától indulva, a körte költészetéhez (körtészetéhez) érkezünk meg, azt olvasva a befejező lapon, Palkó Tibor képeitől ihletve: „Mikor az ég sír, elkenődik a festék a vásznon, s mi csak döbbenetben állunk, vártunk, várakozunk, mert közeledik halálunk és feltámadásunk”.

A kaland a múlt rendszer tárgyi rekvizitumait (fel)használó Szombathy Bálint műveinek jelentésmezőivel veszi kezdetét. Köznapi tárgyakról van szó, amikor a forma épp a deformációból, defunkcionalitásból fakad, nyer értelmet, jelentéstöbbletet. Az egyik ilyen „összeállítás” – *Szocialista brigádatárnaelőtt* címet viseli. Termosz, szódászsifon, műanyag dobozok, s egy égő gyertya a fehér abroszon. Felállítás, gyász, tisztelgés. Az *Összehajlás I-III.* már „direktebb”, a kitöltött díszoklevelek a rendszer gyermekteleg primitívségét sugározzák. A

szerző arra hívja fel a figyelmet: „Érdekes módon a szocializmus éppen azokat a fogalmakat járatta le leginkább, amiket egyébként emblematisz módon kívánt kiemelni.”. A művész épp ezt az ellentmondást demonstrálja anakronisztikus tárgy-kompozícióival. Egy másik – a Vajdaság térképét elöntő „kék” tenger aligha félreérthető... Hasonló művelet-sor idézi fel a „vörös csillag” fázisait, metamorfózisait, vér-csurgató alakzatait. L. Simon képes visszatekintésében – Szombathy művei kapcsán – méltányosságra is, amikor azt írja: „Hamis vörös, hamis világ – valódi fájdalommal, valódi munkával, eltemetett lehetőségekkel”. Eröss István „paplanjai és díszpárnái” – melyek a panel beton dobozvilágát „lányítják” – egyúttal a múlt rendszer továbbélő kép/zet/einek gunyoros „idézetei” is, egy új népművészet „dekoratív” termékabszurdumai, ahogy L. Simon ironikusan megjegyzi: e paplanokkal fejünk búbjágig betakarózhatunk, hogy ne lássuk a valóságot.

Egy 2007-es kiállítás kapcsán Kozma Lajos építésznek szolgált elégtételt. Építőművészetének újszerűsége éppen abban állt – ahogy erre L. Simon felhívja a figyelmet –, hogy „szemlélete folyamatosan változott, a magyar tradíció talaján állva akart újat alkotni, összekötve a „kelet zamatát” a „nyugat pallérozott tudásával”. Am szolid modernizmusa „elvézett” a 49-es fordulat éve után, a „reakciós, polgári művészetre” nem volt szüksége a megszülető új világnak. Tamkó Sírátó Károly *Dimenzionista manifesztuma* – mint a magyar avantgárd hagyomány becses része – szintén elsikkadt volna, ha a Magyar Műhely Kiadó nem jelenteti meg 2010-ben. Egy elszalasztott lehetőség, mely felmutatta volna az érintkezési pontokat, amely a francia és magyar irodalom között élt a harmincas évek Párizsában. Ennek az avantgárd hagyománynak szerves és értékes része Kassák és a Magyar Műhely kapcsolata.

Ennek áttekintése ugyancsak érdekes és tanulságos. Miként vált a folyóirat fokozatosan a magyar irodalom hézagpótló modern műhelyévé, fórumává, elvégezve azt a munkát, ami a honi marxista „irodalomtudomány” látókörén abszolút kívül esett. A francia nyelvű számok, fordítások sokat tettek Kassák európai elfogadtatásáért, kultuszának tovább építéséért. Végül a Kassák-

díj létrejötte tetőzte be a folyamatot, amelyet olyan alkotók kaptak, mint Bakucz József, Erdély Miklós, Tandori Dezső és Haraszty István. Az L. Simon László által idézett Kassáki gondolat: „Át kell törni a szűk határvonalakat még akkor is, ha ez pillanatnyilag anyagi vagy erkölcsi hátrányt jelent.” – ma is nélkülözhetetlen alapelve minden új, színre lépő irodalmi nemzedéknek. Az avantgárd és hagyomány találkozásának, egymásra hatásának újabb fejleményét mutatja be A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben. A konkrét és vizuális költemény maga a lázadás a hagyományos forma ellen, aminek egyik pregnáns példája a szonett. A lírai forma azonban olyan mélyen gyökerezik az irodalomban, hogy a formabontó alkotókat/alkatokat is megihlette. Tandori a betűk, írásjelek „homokszemeit” pergeti át ujjai között, fordított piramist képezve. Aztán megalkotja a „szonett” képletét: formai csontvázát, szöveg nélkül. Petőcz András Konkrét szonettje ugyancsak sajátos minimalizmussal él: technikai forgatókönyvvé fokozva le a lírai műformát. Szügyi Zoltán saját EKG-vizsgálatának szívritmus görbéiből „képezett” vizuális szonetteket. Az EKG-rajzolatok hullámvázása egyszerre személyes vonatkozású és „14 soros grafikai objekt”. A szöveg eltűnése mögött is megmaradt a „forma emléke”, a kötöttség, a korlát, ami az alkotó ember szabadságának tere. Ez akár egy vallomásnak is tekinthető, ragaszkodásnak a költészet abszolútumához.

A személyesség és személytelenség újabb határeseti műfaja a fotó. Mi adja a fotó értékét? Régisége? Önértéke? Szépsége? Olyan kérdések ezek, amelyre a szerző a Magyar Fotográfiai Múzeum egyik, ritkaságokat felvonultató kiállítása kapcsán keresett választ. Válasza: fontossá vált a fotográfia kora. Vagyis az egyedisége. A kérdések a remekművek elemzése kapcsán tovább sorjáznak: mi a döntő? A beállítás? A kompozíció? A személy? Mi húzódik meg az „esztétikai átlényegülés” hátterében? Talán az: „történeti narratíva szövődik a téma meghatározta narratíva köré”. Akárhogy is, L. Simonnak fontos: a magyar fotográfának van egy olyan évszázados hagyománnyal rendelkező vonulata is, amely a kísérleti irodalommal és filmmel rokon...” Ismét egy újabb kapcsolódási pont, a

sok közül, amely műnemek, műfajok, a vizualitás és a szöveg között felmutatható. Az átjárhatóság érdekében. Az Ady fotók elemzése újabb izgalmas kérdéssel foglalkozik: miként lesz a köznapi felvételtől, idővel, túl az esetlegességen, maradandó mű: vagyis portré? Cáfolja azt a hiedelmet, hogy a fotó által: „A szubjektív helyett az objektív van ránk szegezve.” A szerző szerint: „a fényképezés nagyon is szubjektív műfaj”. Előbb-utóbb előtűnik a személyes jelleg. Épp ez a „többlet”, ami egyik titka maradandóságának.

Székely Aladár már a múlt századfordulón erre a szubjektivitásra törekedett, nem is sikertelenül. A kor legnagyobb művészeiről készített portréin – Babitsról, Benedek Elekéről, Móriczról, Gulácsy Lajosról, Kaffka Margitról – „a személyiség jele érződik”. L. Simon arra hívja fel a figyelmet: Székely Aladár az elsők közt találta meg azt a megoldást, amely a köznapi zsánerekből is kiemelte a maga hőst. Ady bármilyen társaságban „fotózkodott”, óhatatlanul valamiféle központi alak lett. A beállítástól, a felismert „titkos jegytől”, a karakter vonásaitól. E. Csorba Csilla albuma, Ady Endre összes fényképe, az Ady felvételek mágikus erejéről árulkodik. Arca már rég a magyar költészet romolhatatlan ikonja. A szerző tartalmas, esszéisztikus fejtegetései csak megerősítik ezt.

A székelyudvarhelyi fotós dinasztia, a Kovács-család működésének bemutatásával pedig a helyi „képíró mesterek” otthon, családot, helyi (kis) világot megörökítő ténykedése előtt tisztelgünk.

A helyi színtér jeleinek nyomán követése válik fontossá a fehérvári Gelencsér Ferenc fotográfiái láttán. Tipikusan olyan alkotó ő, akinél a „belső kép” előbb készül el, mint a külső felvétel. L. Simon egyetértőleg idézi Szokolczay Lajost: „az egyedi világ megteremtéséhez” „egyedi látásmód” szükséges. A képzelet „műalkotássá” tárgyiasítása. A „szenvedelmes fényképész” – ahogy találóan jellemzi a szerző a művészt – „úgy viszonyul képei tárgyához, mint egy festő”, csak az eszköze más. Rendkívül erősen kötődik a tetten ért pillanatokhoz, személyekhez. Mi több: „foglya a saját képeinek”. Ám ez, ami megfogja a nézőt, ami időntúlíságot előidéz. Így válik Jancsó Miklós, Kalász Márton vagy Pesovár Ferenc portréja a késői utódoknak is maradandó élménnyé.

A fotó- és képzőművészet újabb határterületéről kapunk megejtő képet Péter Ágnes fotóátfestései, átdolgozásai révén. Amikor is a pohár-víz-növény (szent)háromsága révén idéződik fel valami teljesség a természetből, az áttetsző forma harmóniájából, a szomjat oltó „örök elemből”. A Velencei-tó vízfény káprázatai, a zöldes-barnás színreflexek, a meggyűrűzött vízfelszín, öreg nádcsomók szép csoportozata, ugyancsak a „tér-teremtés” megejtő varázslata. Amelynek gyűjtőpontjában maga a művész áll...

A valóság szürrealitása bomlik ki a lengyel Lódz Kaliska művészcsoport felvételein. A lengén öltözött, vagy teljesen mezítelen nők munkajelenetei (jelenései) egyszerre apoteózisa és ironikus bemutatása a női dominanciának. Mintha egy új matriarchátus társadalomképeit látnánk... A duzzadó mellek, farok, tomporok láttán nem épp a szorgoskodásuk látványa ragad meg, bár a szereplők színes védősisakot viselnek, akár az erőművi gépteremben, akár útépitésen dolgoznak, vagy halászhajó fedélzetén végzik munkájukat. A szerző érti és értékeli a csoport avantgárd gesztusát, amikor a női szép új világ fázisai manifesztálódnak előttünk, a női „fotó-kiáltványok”, amelyek már szelíd és önironikus provokációk –, s a férfiközpontú világnak szólnak, aktualitásuk pedig a gender-elméletek csattanós cáfolatában rejlik. A modern élőképek, tömegjelenetek nem szexista kisiklások, hanem a hagyományos női (nemi) szerepek demonstrációszerű, grandiózus felmutatása (felnagyítása).

A kötet második fele a progresszív művészet jelenségeivel foglalkozik, amelyből kitűnik – s erre a szerző hangsúly helyez –: az archaikus és modern nem egymást tagadó, hanem gyakran erősítő jelenségek.

Baktay Patrícia munkái – a Keletről hozott örökség megnyilatkozásai. Mitikusan rétegzett alkotások, melyekből az ősi szakralitás jelei, jelzései üzennek. A természetes anyaghasználat – a szerző szerint –, a meleg tónusú színvilág, a rejtelmes plasztikai formák komolyak, ijesztőek, de maskarák is, gyermekjátékok inspirációját hordozzák. L. Simon arra is felfigyel: a keresztény szárnyasoltár és a sámáni faágasok világa ötvöződik itt. Az idolként itt nem kőből képződnek, hanem nemezéből, a

faágacsok sorozatából, elrendezéséből. Kedves, bajhárító bálványok, ötletes applikációk, melyek „egyszerre intellektuális megfontolásokat és a tudatalattiban kódolt emlékeket” jelenítenek meg. „Világügyelője” – melynek részlete a címlapra is került –, az ősi erők erőteljes szimbóluma: az ősök ma is vigyáznak ránk. Hermann Zoltán – aki rejtelmes vonalhálóba, térrácsokba rejti elgondolásait –, szabályos és megtört ritmusokat formáz meg. A törlőpapírok újrahasonosításával pedig nagyméretű változatos alakzatokat hoz létre, amelyek az „alkotó struktúra teremtő igényét jelzik”. Hogy a sokszorosítás „selejtje” miként lesz autonóm műalkotás.

A kötet címadó írása Lovász Erzsébet kiállítását idézi meg. A festő *Juhok és pásztorok* címmel készített sorozatán az ember és az állat (arc) vonásait montírozza össze, bravúrosan, sejtelmesen, sokértelműen. Agnus dei – Isten báránya és a Jó pásztor jelenik meg e kettősségben, mely jelkép és érzéki kép, szimbólum és finoman megfestett állatsereglet. A szerző azt ajánlja: „nézzék úgy Lovász Erzsébet 21. századi ikonjait, mint egy középkori ikonosztáz most megtalált s a helyükre kerülő darabjait”. Az idő archaikus rétegeibe kalauzol Batai Sándor *Kezdet* című kiállítása. Ősformákat idéz, esetleges, mégis a káoszról kiváló tárgyegyütteseket, amelyek az „ősi világok vélt tisztasága” felé röpitik a képzeletet. Mások papírból „gyúrja, formázza, préseli alkotássá az ősi világ képi kivetüléseit”. Az egység, a teljesség után olthatatlan vágy: illúziója „talán mindig fájdalmas kiábránduláshoz vezet”. De a „kezdet” „újrakezdés” is, ami a túlélés záloga. L. Simon ezt szűri le a törekeny művek halmazát vizsgálva.

A Fejér megyei őszi tárlat (2007) apropójából kiindulva a szerző messzire jut: azt vizsgálja, van-e létjogosultsága a különböző művészeket felvonultató, nagy átfogó tárlatoknak? Valóban, kortárs művészet-e ez a szalon jellegű megmutatkozás? Kassáki mércével mérve: nem. Kassák szerint: „kell, hogy a művészetünk egy legyen a körülöttünk lévő élettel”. Amit másképpen: a jelenidejűség igényének is mondhatunk. L. Simon – anélkül, hogy feladná a kortárs művek meghatározó mivoltát – engedékeny a 19. század modorában születő alkotásokkal („más a szerepük,

helyük, ebből következően értékük”). Nos, ebből érthetünk...

A szalonszerű kiállítások demokratizmusa, az „egyenrangú részvétel” – ellentmondás. Mindig van (megítélhető) teljesítmény és hierarchia. Ahogy L. Simon is írja: ezen a téren, „a művészet nyilvánosságának megteremtésében (...) nehezen értelmezhető a demokrácia fogalma”. A kuratori rendszer sem tökéletes, de helyet, lehetőséget ad az előtűnő, kiugró alkotás kiválasztódásának. Végül egy kérdése van a szerzőnek: míg a nyugat-európai kiállításokon többnyire video-munkák, installációk, interaktív művek, animációk szerepelnek, a hazai tárlatokon továbbra is táblaképekkel és szobrászati munkákkal, plasztikákkal találkozunk. Válasza: ennek oka az anyagi és technikai feltételek hiánya. Hozzátenném: ahogy a körülmények alakulnak, ez még hosszú időn át így marad.

Két ellentétes alkotói programról kapunk képet a következőkben: Pető Barna a fény- és napfoltok szerelmese, míg Kókay Krisztina grafikáin a minuciózus gondossággal, aprólékosággal felvitt vonalak alkotnak finom szerkezetű struktúrákat. A fehérvári kettős, apa és leánya, Hegedüs 2 László és Hegedüs Hanna Léna tavalyi kiállítása a Szabadművelődés Házában, ismét alkalmat adott a szerzőnek néhány dolog végiggondolására. „képes-e a kortárs művészet reflektálni arra, ami a képpel, s azon belül az analóg és digitális technikai képel történt...?” L. Simon szerint igen, lehetséges ez, de a kérdés intellektuális átgondolása nélkül aligha. A mediatisálódás, a kép szerepének, funkciójának változásai indokolják ezt. Mert változott az alkotó, a funkció és a befogadó szerepe is. Nos, igaz, Hegedüs 2 László több évtizede, azt is mondhatnánk: úttörőként, foglalkozott ezzel a helyzettel, problémakörrel. Az idők folyamán a bravúros szitanyomatokból digitális nyomatok lettek, de a szemlélet nem változott. A fikció és a valóság finom elmozdulásai, beavatkozások, manipulációk adják a Hegedüs 2 László-i képet. Ahogy a *Fürdőzők* sorozatán (a kötetben is) látható. A művész idővel a festészet terén is jelentős haladást tett, s így a fotó, film, festmény, nyomtat, installáció különféle eszközeinek kombinálásával képes egy megújult látványvilágot közvetíteni. De – ahogy a szerző írja –: „a képek készítői

már nem a történelmet akarják megörökíteni, hanem a történelem akar 'megörökülni' ... mások számára hozzáférhető formában". Hegedüs Hanna Léna szerigráfiáin a „tapéta mezőn” sétáló öz-sziluettek válnak – a vörös festék elfolyásával megjelölt – áldozattá (*A Bambikat lelövik, úgy-e?*). L. Simon még kiemeli az Agarak akvarell-sorozat darabjaiból a *Pályarekord* című képet. Joggal, mert az akvarelltechnikában ritkán látható pontossággal felvitt színekkel, zöldes és kékes árnyalatokkal, merész kompozícióval érzékelteti a kutya-test rohanás-dinamikáját a fiatal, tehetséges festőnövendék.

A kötet záró része, a Kóda a szerzőhöz legközelebb álló művészek arcképcsarnoka. Ebben nyilván benne van a személyes ismeretség (esetleg barátság) is. Ezért L. Simon László – aki költőnek sem akárhoz – szokatlan módszert választott e festők, szobrászok bemutatására. Mesékkel, történetekkel, olykor szurreális szövegeket alkotva – verbális analógiával –érzékenyen keresi ki a képek és fogalmiság érintkezési pontjait. Záborszky Gábor Álom az Etnán című kiállítására válasz egy magányos Etna-mászás története. A kiállítás darabjai – amely egyébként a Panel címet viseli – a vegyes technikájú, rendkívül változatos, barnás-lilás tónusokból összeálló felületek – melyeknek statikus közegéből kis vulkáni kitörések gomolyognak elő –, az amorfi és geometrikus kontrasztjára is rájátszva, csak a végső ponton kapcsolódnak a szöveghez, amikor L. Simon az Etna tetején főzött kávé szürsölve, a táskájában lévő papírokra borítja a fekete lét. A kép és szöveg rafinált konvergenciája – az Etna-élmény, a kráteres felületek, valamint a papírra lötytyent kávépöttyök (utalva az itteni katicabogarakra is) – rezonálni kezd a nézőben-olvasóban. (Megint a kontextusok, érintkezési pontok...)

Nagy Árpád Pika *Tüldal* című kiállítása egy családi sámántörténetet hív elő a szerző emlékezetéből, míg a Tíz meg tíz című tárlat egy – a mai ember lélekállapotát érzékeltető – vallomással reagál a melankolikus képekre. „A mi életünk már nem romantikus regény, nem is realista, de már posztmodern sem, a mi életünk nem egy avantgárd kiállítás, nem is egy könnyű kortárs krimi, a mi életünk már nem írható le szavakkal... A mi életünk barátaink festményein jelenik meg...” Az írás vége felé – ismét analogikusan – körvonalazódik

az a példabeszéd-történet, amely fogalmakkal is „körültapogatja” Nagy Árpád Pika festményeinek különös, álomszerű figuráit, jeleneit. Amelyek – ahogy a szerző véli –: „elrejtett ismerős és előbukkanó titkok” tudói.

Palkó Tibor *Gyümölcsök illata* című tárlata – különösen közel áll L. Simon világához. A szerző – mint agárdi gazdálkodó is – sokat tud a földről, a gyümölcsökről, különösen a szőlőről –, ezúttal a kertművelés szenvedélyéről ír érzékletes sorokat. Čapeket idézi: „az igazi kertész nem a növényt neveli, hanem a talajt, a földet ápolja... A földbe merülve él.” Ezt már ő írja: „Az igazi művész nem a gyümölcsöt festi le, hanem az illatát”. És Palkó képes erre. A Kilenc tétel „gyümölcs-idézetei”, a legkülönbözőbb íróktól-költőktől, valamint a képek ihlette szabadversek már a legszemélyesebb szférába vezetnek. A körtéről írott költői sorokat akár „körtészetnek” is nevezhetjük, kis szabadossággal. Az *Ég sír* című kiállításához kapcsolódó esszéisztikus gondolatfutamok méltó befejezése a Kódának. A festőművész – Nagy Árpád Pika melankóliája után – az elmúlás, rothadás, a gyász és tragikum különös vízióit, stációit jeleníti meg, A „siralmas” földi élet „fekete könnyeit”, melyeket a Madonna hullat értünk, amikor az emberiség elfelejti a megváltás üzenetét. A fekete könnyeket áldozó figurák, valójában mi vagyunk. Ahogy a végső mondat erre figyelmeztet: „Mikor az ég sír, elkenődik a festék a vásznon, s mi csak döbbsen állunk, várunk, varakozunk, mert közeledik a halálunk és a feltámadásunk.”

Meglehetősen súlyos korpuszt tett le az asztalra L. Simon László, a művészeti író. Elsősorban a kortárs művek befogadása érdekében. Nem csak a cikkünk elején emlegetett „formaajánlatok kibontásával”, hanem a személyes megközelítések, kontextusok felmutatásával is. Érződik sorain, hogy számára a kortárs művészet (helyete, alkotói és alkotásai) fontos, lényeges ügy, amelyhez mélységes köze van. Szakértelem és szeretet – valahogy így lehetne jellemezni hozzáállását. Csak remélni tudjuk, hogy ez az ambíció, felkészültség és elköteleződés megfelelő teret kap ki(e)s hazánkban.

(Ráció Kiadó, 2012)