

Érdekes kérdés továbbá, van-e Magyarországon szakmai közmegegyezés tekintetben, hogy melyek ezek az aktuálisan fennforgó diskurzus-témák, melyekhez (e vélemény szerint) igazodni ajánlatos. A „diskurzus” fogalmának divatba hozása ugyanis mintha azt kívánná szuggerálni, hogy *vannak*, tőled függetlenül, bizonyos sarkos témák a világban, a fejed fölött élénk eszmecsere folyik, amelyhez kapcsolódnod kell, különben (butának, tájékozatlannak fogsz látszani), elvesztél a művészettörténet számára, de a korszerű művészet felkent szakértői számára bizonyosan. Kérdés az is, hogy ha külföldön valóban vannak felkapott témák, mennyiben lehetnek számunkra érdekkeltőek és adaptálhatók, különösen, ha nem par excellence plasztikaiak, vagy „általános emberiek” azok, hanem rendszerint szociológiaiak és politikaiak. De az is kérdés lehet, hogy miért szükségszerű külföldön meggyökerezett és ugyanott pertraktált témákat (tényeket, kérdéseket, problémákat) nálunk is vizsgálnia a képzőművészeknek? És egyáltalán, miért magától értetődő, hogy a képzőművészet feladata ez?

Semmi sem bizonyítja a formálogikán kívül (régi formák = régi tartalom, új formák = új tartalom), hogy hagyományos műfajú mű ne szólhatna korszerűen, s a legeslegújabb elképzelés megvalósulása ne sugározhatná a leghagyományosabb unalmat. A művészetben egyébként se megyünk sokra a sémákkal, a formális elképzelésekkel és az előítéletekkel.

Egyébként, ha „ma is lehet jó képet festeni” – mitől „jó” az a mai kép, ha nem attól, hogy megérinti *mai* nézőjét? Azaz „aktuális”?

A dolognak a kirekesztő vonása a félelmetes. A plurális gondolkodás hiánya.

Tények helyett teóriák. Kiállítás- és műteremjárás helyett „diskurzus”.

Kováts Albert

Bakonyvári M. Ágnes

Értékteremtés a válságban

A magyar állam alapításának millenniuma tiszteletére rendezett festészeti kiállításához kapcsolódva hangzott el az a kijelentés, hogy „A világ nem a festészetről szól”. Ennek a kijelentésnek a továbbgondolásából adódott a kérdés: „A festészet vége?”. A kérdésre választ szándékozott adni a Magyar Festők Társasága egy olyan tárlattal, amelyen az általa művelt művészeti műfaj reprezentáns darabjait bemutatva érezteti a festészet társadalmi szerepét. A kiállításra meghívott 80 festőművész közül hatvanan vettek részt az alkotói tevékenységüket érintő kérdés megválaszolásában.

Mivel az államalapítás 1000. évfordulója előtti ünnepi tiszteletadáshoz fűződik a megállapítás, hogy „A világ nem a festészetről szól”, ennek értelmezésére önkéntelenül kínálkozik az a lehetőség, hogy a tekintélyes korú jelenségek elavultságára, korszerűtlenségére is gondoljunk. Így vetődhet ez fel a harmadik évezred elejének magyar festészetét illetően is, ha a hagyományos festészeti eszközökkel megvalósuló művészi kifejezést idejétműltnak, elavultnak tekintjük, mondván: nem alkalmasak a világról mára kialakult kép, vagyis a valóság modellezésére.

A Magyar Festők Társasága tárlatának hivatkozási alapjául szolgáló megállapítást azonban nemcsak az államalapítás millenniumi ünnepének függvényében lehet értelmezni. Ez az ünneplés ugyanis a 2000. év magyar társadalmának csak egyik – noha látványosan meghatározó – jelensége volt. Az ünnep azonban a történelmi fejlődés éppen ekkor konkretizálódó (társadalmi) fázisváltozásának helyzetébe épült bele. Diktatúra korszaka után demokrácia kialakítása zajlott ekkor a társadalomban. A diktatúra értékrendje megérett az elmúlásra, a demokrácia értékrendjének gyakorlati hatóerővé válása még nem következett el. Ez a folyamat ma is tart.

A történelmi fejlődés fázisváltozása a XX. század utolsó évtizedének, sőt az ezredforduló idejének Magyarországon értékrendszerbeli válságot teremtett, amely az egyes állampolgárok személyes létét éppúgy érintette, mint a gazdasági, a kulturális és a politikai élet különböző területeit. Ebben az értékrendszerbeli válságban kellett megtalálnia új társadalmi helyét, szerepét a művészetnek, ezen belül a festészetnek is. Egy ilyen válsághelyzet által motivált hely- és szerepkeresés kísérőjelenségeként természetes következtetésként fogalmazódhat meg az a megállapítás, hogy „A világ nem a festészetről szól”, vagy vetődhet fel az a kérdés, hogy „A festészet vége?”

A kérdésre a társadalmi háttérnek az előbbieken történt megközelítésével próbálom megkeresni a válaszadás lehetőségét. Ehhez tájékozódni kell annak az új értékrendnek az elemeiről és szerkezetéről, amelyben helyet, szerepet találhat művész kortársaim festészete. Ez az értékrend a múlt tradícióinak őrzésére és továbbfejlesztésére irányuló törekvései mellett hangsúlyozottan fontosnak tartja a jelenkori államok nagyobb egységének átfogó értékrendjéhez történő igazodást. Ennek a rendszernek fontos tényezője, hogy a valóságnak a történelem elmúlt évezredeiben biztonságos megszokássá vált vallásos, tudományos és művészi értelmezése helyett a gazdasági, sőt üzleti valóságértelmezés elsőrangúságát, meghatározó voltát érvényesíti. Ez a szemlélet magyarázatát adja a történelmi fejlődés fázisváltozása által kiváltott értékrendszerbeli válság lényegének. A magyarázatot a következőképpen foglalhatom össze. A vallásos, a tudományos és a művészi valóságértelmezés egyaránt szakrális természetű abban a tekintetben, hogy természetes adottságként számol a valóság érzékeinkkel átfogható és érzékelési lehetőségeinken túli egységével, keresi ezek saját törvényszerűségeit és egymáshoz való viszonyának lehetőségeit. A gazdasági, illetve üzleti valóságértelmezés azonban csak az érzékszerveinkkel átfogható valóság, ezen belül is a társadalmi valóság és az abba illeszthető természeti keretei között gondolkodik, biztosít létezési lehetőséget.

A szakralitásától ilymódon megfosztott világban hogyan keresheti helyét és szerepét egy alapvetően szakrális természetű gondolkodás, illetve tevékenység? Ennek a hely- és szerepkeresésnek a drámai éle megjelenik-e a kortárs magyar festészetben?

Az Olof Palme Házban bemutatott 62 műalkotás formai megjelenésének közös sajátossága, hogy farostlemezből, vászonból vagy papírból kialakított sík felületen olajjal, akrillal, temperával, akvarellal, plectollal jelzett motívumokat rendeztek kompozícióvá valóságos keretbe foglalva vagy pusztán a sík felület széleivel jelezve a kompozíció határait. Ezeken a műveken a kifejezőeszközök anyagszerűségének a fény által biztosított megnyilvánulása révén

alakul ki a képesség. Vagyis: vizuális érzékeléssel felfoghatjuk a művészi kifejezés anyagainak az alkotó szándéka szerinti rendjét a fény reflexeiben. A tárgyiasságot, testiséget, fizikai mozgást nélkülöző anyagi formációk képi rendezettségükben mégis felidézik a szemlélő számára a tárgyi vagy az élővilág jelenségeit, azok mozgásait, az őket magába foglaló teret és a tér elvontságában megjelenő szellemi valóságot. Ez a műalkotástípus, a festmény kiállítással válogatott 62 reprezentáns darabja képes-e korunk valóságának olyan hiteles modelljét adni, mint a fény lenyomataiként vagy a maguk tárgyszerűségében, esetleg anyagi-biológiai mozgásaikban megjelenő művek?

A különböző kortárs művészeti műfajok valóságmodelljeinek sajátosságait összevetni elmélyültebb és részletesebb elemzést igényelne, mint amit e katalóguselőszó keretei megengednek. A művészkortársaim festményeiben megjelenő valóságmodell legfontosabb sajátosságait megkeresni azonban talán lehetséges vállalkozás.

A kiállítás címében felvetett kérdésre M. Novák András műve, az „Exhumált festmény” adja a legközvetlenebb választ. A tárlatra készült kép teljes jelenkoriságában a múltból előkerült és súlyos pusztulás nyomait viselő darabként jelenik meg. A farost, mintha rozsdafoltokat hordozna – a pusztulásnak a mű valódi anyagánál jobban ellenálló fém illúzióját is kelti. A valódi és az illúziót keltő anyagszerűség egymást átjárása arra a szellemi valóságra irányítja a figyelmet, amelyben a festménynek meg kellett születnie és amelyben létezésre van ítélve. Váli Dezső önmaga által is kívülről nézett és még felülről is betekintést engedő műterme az alkotói lét társadalmi lehetőségeit éppúgy modellezi, mint az alkotói tevékenységnek a társadalmi igénynél is mélyebbről jövő és messzebb ható mozgatóit. M. Novák András és Váli Dezső kétféle szellemi erő, a teremtés és a társadalommá rendezett valóságának az emberben szinte tudatot hasító kettősségét érzetik meg.

Az anyagok, formák, terek kettős vagy még többféle értelmezhetősége a festészeti kiállítás egyik legszembevetőbb sajátossága, amely több különböző generációjú, kifejezésmódú, szemléletű alkotóját egyaránt jellemzi. A legtekintélyesebb korú kiállítónak, Kokas Ignácnak a tárlaton bemutatott, közelmúltban készült alkotása, a „Viruló enyészet” az életmű eddig ismert darabjait idézi. Az érzékeny megnyilatkozó anyagi valóság a benne őrzött, pusztuló múlt és a körülöttük folyamatosan létező, megújuló, burjánzó természet kettőssége a pillanatnyi tapasztalatnak, a személyes lét és genetikusan őrzött emlékeinek a történelmi időbe, majd a végtelenbe építhetőségét, teljességgé válását mutatja. Falusi környezetének tárgyai, terei két- vagy többértelmű alakzatokként jelennek meg, az állati vagy emberfigurák nem egyértelműen meghatározható tartalmat hordoznak. Tenk László valós élményekhez kötődő tájképeinek is sajátos kettősséget ad a láthatatlan vagy legalább észrevehetetlen jelenségek feltűnően érzékelhetővé tétele, túlhangsúlyozása, és a láthatónak az optikai tapasztalatoktól eltérő megjelenítése. Bukta Imre is a természeti valósághoz, a falusi környezethez kötődve ad festői modellt a világról. A „Kertvége” egymásba épülő kettős léptékrendben jelenik meg művén. Ezzel a szemlélettel az adott jelenségbe sűrűsödő időbeli folyamatok, a konkrét hely és a végtelen tér kapcsolatának élményei válnak érzékletessé. Varga Patrícia Minerva a falusi mező útjain indítva juttatja el festménye szemlélőjét az „Ég-kövét”-ig.

A mitoszától, szakralitásától megfosztott valóság teljességének hiányát több alkotó is (Lovász Erzsébet, Lóránt János, Regős István) állatmotívumok szerepeltetésével jelzi – mintegy az újbóli teljesség lehetőségét keresve. Vojnich Erzsébet a „Moszkva téri telek” motívumában, Szüts Miklós az „Autópálya pihenő” festménnyé örökítésében érzékeltetik, hogy társadalmi valóságunk határozott, de szürkévé jellegtelennítő megkötöttségei miképpen borítják ködbe teremtetségünk színeit, fényeit. El Kazovszkij „Lakatlan sziget”-e Váli üres, kívülről és felülről nézett műterme

mellett ugyancsak rákérdez a történelmi tettek és helyzetek lehetőségére. A kérdéssel azonban szinte le is mond azokról. Idoljai, mitológikus állatfigurái is csak a genetikus emlékekből felelevenedve erősítik az ellentétet a hősiesség megnyilatkozásai iránti igény és a drótszervek, csapdák kiszolgáltatottsága, kényszerűségei között. Szotyory László „Felhők” című festménye más alkotásaitól eltérően a természetnek nem az emberi szellem által alakított részét (park) eleveníti meg, hanem éppen egy teremtett jelenséget idéz a maga valóságában. Ám ebben a jelenségben ugyanúgy az anyag átlényegülésének lehetőségei nyilatkoznak meg, mint parkjai különböző léptékű térrészeinek kapcsolódásában vagy a motívumok tárgyi megjelenéséhez nem megszokott anyagszerűség társításában.

A kiállítás műveinek jelentős részét képviselik azok, amelyek nem a természeti tér élővilágának vagy épített tárgyainak motívumaival modellezik a valóságot, hanem geometrikus vagy organikus, esetleg mindkettőt tartalmazó jelrendszerrel építik a festészeti kifejezés elemeit, hogy a természeti teret a maga elvontságában vagy éppen az anyagsághoz való viszonyában modellezzék. Fajó János, Keserű Ilona, Konok Tamás és Nádler István alkotásai klasszikus példákot képviselik a törekvésnek, míg Hajdú László, Mayer Berta, Mészáros István, Molnár Péter, Móder Rezső, Sebők Éva, Serényi H. Zsigmond és Somogyi György festményei a művészi valóságközelítés újabb lehetőségeit mutatják. E művek erőteljesen filozófikus tartalma és ehhez igazodó kifejezőeszközeik nem a társadalmi meghatározottságok rendszerében értelmezik a létezését. Talán éppen ennél fogva érezhető a képi sík világának a végtelenből is táplálkozó és oda visszaáramló kiegyensúlyozottsága, biztonsága.

A kiállítás képeinek egyik legszembetűnőbb jelensége két, tágra nyílt szemekkel egymással szembe néző arc. Jovián György fotózási technikát imitáló, annak raszterhálóját kiemelt pontjaival meg is jelenítő fekete-fehér, óriási méretű festménye két összeillesztett darabból áll. „Kép a falon”: tágra nyílt szemű, révedő tekintetű női arc – mellette kozmikus mozgásokat, a végtelen terét és az örökkévaló idejét sűrítő képfelület. A képi egymásmellettség az egymásban létezés látható kivetülését sejteti: egy új megtestesülését egy már létező testben. A „Kép a falon” „Annunciáció” címmel is szerepelt már kiállításon. Az Olof Palme Ház kiállításán Jovián György festményével szemben, a teremsor másik végén Fehér László „Gigi” című képe látható: egy felnőtt vállára boruló, ahhoz hozzábújó, tágra nyílt szemű gyermekfej. A figurákat fotóhűséggel festette meg az alkotó. A fekete-fehér művön a gyermekszem festményi csillogása már a fotó lehetőségeit is felülmúlja. „Kép a falon” – képek a valóságról: a megtestesülés mítosza, mint kiemelkedő történelmi, akár üdvtörténelmi esemény és mint a történelmi idő minden szakaszában megtörténhető emberi csoda. Az absztrakt művek végtelenből végtelenbe tartó biztonsága, kiegyensúlyozottsága újra felsejlik az emberi figura sorsának végtelenből végtelenbe tartó értelmezése révén. Jovián György és Fehér László úgy jelenítik ezt meg, mint egyértelmű valóságot, akár a dokumentálás fekete-fehér hitelével megerősítve.

Ehhez a festészeti gondolkörhöz kapcsolódnak Kovács Albert és Kovács Péter alkotásai. Kovács Albert „Fej” című műve az anatómiai formát vonalháló szervezett rendszerével idézi fel és visszafogott tónusú, légiességet adó színteltek által biztosítja annak plaszticitását. Az anatómiai formában így teljes érzékletességgel jelenik meg annak anyagi és szellemi valósága, léte kötöttségeinek és határtalanságainak kettőssége. Kovács Péter figurájának „Mozdulat”-a a kontúrok elmosódottsága, a tér homálya és alulnézeti láttatása révén mintha nem célirányos cselekvést mutatna, hanem az átlényegülés eseményét: a megtestesült létezés visszazellemlését.

A festészeti kiállítás természeti ihlettségű képei, a tér és anyagság kapcsolatát elvont filozófikussággal elemző művek, és az emberi figurát értelmezők egyaránt úgy kezelik a valóságot, mint érzelmeinkkel átfogható és ér-

zékelési lehetőségeinken túli jelenségek teljességét. Ez a szemlélet tehát adottnak feltételezi azt a szakralitást, amely a művek egy részénél konkrét tartalmi kötődésben is megnyilvánul. Aknay János angyal-sorozatának itteni darabja Tóth Menyhértre emlékezve ad képi valóságot az anyagtalannul is testként látható szellemi lénynek, az anyagi és transzcendens világ közötti közvetítőnek. Olescher Tamás ég és föld tereit, múlt, jelen és jövő időegységeit a krisztusi valóság rendszerében teszi festészetileg érzékelhetővé. Karátson Gábornak János evangéliuma alapján készített akvarelljein finom kontúrokkal, vízzé oldódó színfoltokkal egyszerre jelennek meg egy-egy esemény, tanítás időben egymást követő elemei, illetve az olvasóban kiváltott reflexiói.

A történelmi-társadalmi meghatározottság és a transzcendens léptékrend találkozásának, kapcsolódásának új lehetőségeit vetik fel műveiken az alkotók. A valaha megtörtént jelenkori aktualitásának, érvényességének lehetősége az örökkévalóság rendszerében szemlélve új megközelítést enged korunk szakralitástól megfosztott történelmi-társadalmi valóságának is. „A festészet vége?” című kiállítás alkotásai harsogó felkiáltásokat, higgadt, filozófikus megálapításokat és türelmes keresést, valamint szilárdan kitartó jelenléteket mutatnak abban a jelenkori valóságban, amelynek – a festészet, illetve művészet számára egyértelmű helyet nem adó – modelljét dokumentum értékű hitelességgel építik fel. A kortünetként felfogható értékrendszerbeli válságban értékeket őriznek és teremtenek, felmutatásukkal elősegítik gyakorlati hatóerővé válásukat.

Pilaszanovich Irén

A király él

A festészet vége? – kérdezi címében e kiállítás, vélhetően valamilyen választ várva.

A kérdést átlengi tartalmának, ítéletének súlyos gondja, illetve valódisága, igazságának valódisága, de némi pozitív reménykedésre is alkalmat kínál.

A világ abszurditását jól jelképezi e dilemma. Megoldás helyett a feloldások polarizált együttélését szoktuk mentségül hívni, s leginkább ennek toleráns tudomásulvételét hiányolni. Jól ismerjük a János Jelenések könyvének apokaliptikus vízióját, ahol azért feloldásként megjelenik a mennyei Jeruzsálem képe.

Hányan megjósolták már a világ végét, napra pontosan kiszámolták bekövetkezését. De ha mindeddig el is maradt, ki biztosítja az emberiséget arról, hogy önpusztító tevékenységével nem idézhet-e elő egész Földünkre kiható katasztrófát? Rajtunk múlna? Csak rajtunk áll, vagy bukik?...

Volt, aki a történelem végét jelentette be, s többen állították az elmúlt száz évben, hogy a művészet halott, s a festészetre is hasonló sors vár. S ha mindez nem is következett be, de mintha a tőle való félelemmel, aggodalommal