

HAGYOMÁNY I.

A MŰVÉSZETRŐL

A FIATAL KÉPZŐMŰVÉSEK STUDIOJÁNAK
KIÁLLÍTÁSA

1982. II. 12 - III. 1.

KÖBÁNYA, PATÁKY GALÉRIA
BUDAPEST, X. PATÁKY TÉR 7-14.

A KIÁLLÍTÁS MEGHIRDETÉSE (1981. OKTÓBER 15.):

BÁN A.

...a művészetről (HAGYOMÁNY I.)

A művészeti hagyományok, egyes múltbeli műalkotások értelmezése, átértelmezése (parafrázis, persziflázs stb.) a képzőművészet eszközeivel. Tisztelet művészeknek (Homage ...). Olyan művek, melyekben a vizuális idézetnek, utalásnak kulcs szerepe van. Olyan művek, melyek a művésztől, a művész helyzetéről, a művészet eszközeiről szólnak. Olyan művek, melyek klasszikus műveket, vagy azok létrejöttét rekonstruálják, kommentálják. Olyan művek, amelyek kipótolják a művészet történetében valamilyen oknál fogva létrejött hiányokat. Olyan művek, amelyek a művészet „örök” szakmai kérdéseire szólnak hozzá. Olyan művek, melyek a művészet mai vagy jövőben értelmezését tűzték célul. Egyszóval olyan művek, melyek lényegük szerint a művészetről szólnak.

MEGJEGYZÉS (1981. DECEMBER 15.):

A képsíkot — mióta van ilyen — soha nem volt nehéz összefüggésbe hozni a tükörrel, illetve az ablakkal. S e tükörben gyakran önkéntelenül jelent meg az, ami a mű előtt volt.

Egy érintkező az érzékelés, amelyik a nagy kerékről letapogatja az „épp velem történik” élményét, mondja Lem. A kerék eleve ott van minden lehetséges esemény. A letapogatónak szabadságában áll a véletlen törvényei szerint erre-arra sodródni egy kevésbé. Ha pedig valamilyen technikai zavar miatt nagyobb ugrik a kelleténél, létrejön a déjà vu, a „velem ez már megtörtént egyszer” mindenki által ismert hátborzongása.

Minden vonalat meghúztak már. Ha húzol egy vonalat, az idézet valakitől. A legkülönösebb azonban az, ha húzol egy vonalat és megérzed, ahogyan más tette ugyanezt. Ilyenkor, nincs más lehetőség, folytatod, ahogy ő. Aztán eldobod zavarodban, vagy kissé távolabb teszed magadtól, odabiggyesztve az idézőjelet (a beosztással élő műtörténész azt mondja rá: homage). Láttam már, mondd, s egy pillanatra világossá válik talán a művészet törvénye.

Első pillanatban visszatetsző dolognak tűnik egy kiállítás anyagát a persziflázsokra, hommage-okra építeni, de rá kell ébredni, hogy a gyakorlat az ami elriaszt ezektől a fogalmaktól amelyekkel a nagyon is tisztelettel vett „Hagyományok”-hoz köze-
lünk.

Az az érzésem, hogy ebben az esetben túl sok szó esik, vagyis túl sok szó fog esni a kiállításon a művész vagy művészekről, aki mivel úgy érzi, hogy az emberi fejlődés töretlen és teljes (sőt ehhez Ő is hozzájárul) ezért visszanéz, keres magának valami szimpatikusat az előző korok művészetéből (lehetőleg névhez kötődöt!) és azt átértelmezi vagy kijavítja, mindenesetre saját korából adaptálja, — végső soron meghamisítja. Első ránézésre ez így nagyon keménynek tűnik, pedig ha megnézzük a dolog másik oldalát, könnyen azt hihetnénk, hogy a művészet története persziflázsok története is lehetne, hiszen nagyon sok olyan alkotást tudunk egymás mellé montírozni (akár agyunkban is, akár a világ különböző pontjairól is) melyek valami közös vonást tartalmaznak (lényegit) azon kívül egyedi specifikus jegyei is vannak. Csakhogy az az elgondolkoztató, hogy míg az előző példában a létrehozó személye döntő, addig a másodsorban említettnél még legtöbbször a készítőik nevét sem tudjuk, vagy ha igen, akkor is biztosak lehetünk benne, hogy a vélt azonosság lényegi és nem a művész személyisége a meghatározó. Azaz persziflázsok különböző kultúrák különböző alkotásai, amik bizonyos szempontból hasonlítanak egymásra. Pedig szó sincs arról, hogy időt és tereket átugrálva adaptálhatták volna egymástól ezeket. Tudomásul kell venni, hogy a lét törvényei, az élet lehetőségei hozhatták létre néha egymástól teljesen függetlenül is az egyes kultúrák hasonló alapokon nyugvó alkotásait. Nem személytől függő (függhető) (írott) törvények határozzák meg az élet feltételeit („A mindenkor uralkodó osztály érdekei — Csontváry — Mózes hamis próféta) hanem a lét törvényei szabtak keretet az életnek, mely próbája, biztosítéka maga a benne tevékenykedő ember volt.

Egedtessék meg nekem, hogy kiemeljek és egy kicsit szabadabban értelmezzek egy kulcsmondatát Bán Andrásnak arról, hogy milyen munkákat vár az általa szerkesztett kiállításra. „Egyszóval olyan művek, melyek lényegük szerint a művészetről szólnak”. Amióta van ember, emberi közösség, azóta beszélhetünk művekről. Ezek a művek mindig a legbiztosabb üzenet hordozói az adott kor emberének tudásáról, világképéről, szellemi szintjéről, életformájáról. Az úgynevezett organikus társadalmakban a képzőművészeti kép is azonosult ezzel a fajta világgéppel és annak közvetítőjévé vált. Mindennek megvolt a maga szerepe. Egy igen bonyolult rendkívül gazdag élet feltételei, lehetőségei, törvényei bontakoznak ki az értő szem előtt és örökítik ennek tudását. Ez a fajta totális világlátás jelekben tárgyasul el. A jeleket érteni, érezni, átélni és megélni kell. Az, hogy az emberi lét nem egyértelműen és minden tekintetben fejlődő, mutatja az, hogy nagyon magasrendű kultúrák semmisülnek meg, épülnek le, felejtődnek el. És a „fejlett” utókor próbálja megérteni a „primitív” gondolkodás emlékeit, és mivel az legtöbb esetben nem sikerül, ezért, hogy elméletébe mégis beleillesse, kénytelen azt meghamisítani. És ezzel mérhetetlenül vétkezik minden fajta emberi lét ellen, a mai ellen épp úgy, mint az elkövetkezendő ellen is. Úgy érzem, hogy a H. I.-re beérkező munkák nem fogják a lényegit (az évezredek keresztül „világító image-t”) érinteni, talán még hamisítani sem, hanem inkább a renaissance óta „erősödő emberi öntudat” alapján minden rész kérdéssel fognak foglalkozni anélkül, hogy akár érintenék a lényegi alapkérdéseket.

Természetesen ezt ironikusan értem, mivel az emberi öntudat az megvolt, és van is, és csak ott lehet igazi Őn-én tudat, ahol pontosan bele tudja magát helyezni egy működő világ képbe, tudja a helyét, lehetőségeit, így lehet elvben szabad. Míg megváltoztatja az arányokat, és önmagát a részt az egész fölötti birtoklásra képzelem, fizikailag is csökkenti lehetőségeit, bármilyen szabadságra viszonyítva is (öngyilkosság).

Mindezekért azt hiszem, nagyon érdekes kiállítás lesz a H. I. felvethet minden olyan problémát amit a mai képzőművészet bárhol az alkotó előtérbe helyezésével felvethet, hű tükre lehet az eltorzult arányú korunknak.

Alkotók cáfoljatok rám!

TROMBITÁS T.

Képzeljük el, hogy Czimra Gy. (Lámpa a tükör előtt c.) képe szobánk falán lóg, s próbáljuk leírni ezt a fiktív szituációt. A két sík lap egymáshoz simul, de mi történik a tér szempontjából azáltal, hogy a képet fölakasztottuk?

Szobánk falán ablakot vágott, a tér illúzióját hozva lakásunkba — e térben Czimra Gyulával találkozunk.

Általános kérdések: Hogyan manifesztálódik a festő és a világ találkozása a kép és a valóság kapcsolatában — a tér ábrázolásában, s hogyan tesz szert a kép egy általánosabb érvényű jelentésre azáltal, hogy nemcsak a teret ábrázolja („tükrözi”), hanem ennek a kapcsolatnak az analógiáját, a tükröződést is eltárgyasítja — egy tükört, s az ebben tükröződő tárgyat is ábrázolva.

„Ha látni akarod, hogy képed a maga egészében hasonlít-e a természet után lefestett tárgyhoz, legyen egy tükröd... A festőnek mindenek előtt a tükört kell mesterül forgatnia, mivel annak felületén sok tekintetben úgy jelennek meg a dolgok mint a festett képen.” (Leonardo)

Czimra Gy. többször festette meg A LÁMPA A TÜKÖR ELŐTT motívumát. Két változatról beszélnek, az első 1955-ben (I. kép — olaj, vászon. 49 × 40 cm) a másik 1958-ban (II. kép — olaj, vászon. 35 × 27 cm) készült. Kézenfekvő párhuzamvonás kínálkozik George de la Tour egyik Bűnbánó Magdolnájával (III. kép — Wrightsman — olajfestmény 134 × 92 cm), melyen ugyanez a tárgyegyüttes részletként szerepel. (A különbség csupán annyi — bár nem elhanyagolható —, hogy a Magdolna-kép asztalán levő tükör kerete díszesebb, s a petróleumlámpa helyén ÉGŐ gyertya áll.

Próbáljuk leírni a három képet:

I. kép: Nagy részét (majd 5/6-át) tükör tölti ki, melynek keretét több ponton takarja a kép kerete, illetve egybeesik vele. A tükör vízszintes síkra van állítva, a képsíkkal közel párhuzamosan. Előtte jobboldalt (heraldikus bal) petróleumlámpa, bal felében vele egyenlő nagyságú, magasabban álló tükörképe, melyen a tányér majd egy vonal, a kinti ellipszissé módosult tányérjának képe. Az asztalnak (?) a kép kis részén látszik csupán az éle. A festmény egységes középtónusú.

II. kép: Szűknek tűnő fülke (?), vagy üres szoba közepén asztal. Rá merőlegesen helyezett tükörben látható az előtte álló petróleumlámpa képe — a valóditól takarásban. A tükörképben folytatódik az asztal, a valódi és a tükrözött él perspektivikusan egy vonalba esik. A tükör kerete a kép egy negyedét foglalja el, felületén mélyebb a tónus, sötétebben folytatódik az asztal, megemelődik a padló és megismétlődik a lámpa. A valódi kép, s a benne levő (tükörkép) síkjai egybe esnek — kivéve azt a részt, ahol a lámpa képe van. Itt a „valódi” eltakarja a „képet” (a kép tükörképét).

III. kép: Combján koponyát tartó ülő nőalak, aki a mellette levő asztalra helyezett tükör felé néz (nem látja magát) amelyben megkettőződik az eléje helyezett gyertya. A szín sötét, de láthatóan semleges. A berendezés nem több: szék, asztal. Az előbbin Magdolna, az utóbbin az említett gyertyán kívül egy gyöngysor és a tükör árnyékába burkolt edény látható. A tükör árnyéka és belseje azonos — fekete.

A három mű egyikén sem látható a festő. A fényforrás tükörképe mindhárom esetben — feltehetően a jobb láthatóság kedvéért — balra el van tolvá. A tükör síkja megközelítően párhuzamos mindegyiken a vászon síkjával. Az elsőtől a harmadik képig haladva nő a tükör körüli tér.

A tárgyalt képek a következő problémákat vetik fel: Mit jelent a megkettőzött fényforrás? Az, hogy a fényforrás egyszerre két oldalról látható? Mit lát Magdaléna? Honnan nézhet így a festő? Miért van a tárgy ugyanúgy festve mindkét helyen (a tükörben és asztalon)?

A konkrét problémára építve fogalmazzuk újra eredeti, általánosító kérdéseinket! Az én és a világ kapcsolata, s az ennek megfelelő relációk egy adott összefüggésben mi módon reprezentálódnak? A kapcsolatok tagjai (én és a valóság, kép és a valóság, tükörkép és a valóság) hogyan tükröződnek egymásban, hogyan válnak a kép elemeivé, s hogyan, miként rendeződnek ott a mondandó függvényében? Adott szituációkban hogyan eshetnek egybe (én, valóság, kép, tükörkép) — hogyan hiányoznak (és vannak jelen hiányukkal), kerülnek egymáshoz képest mozgásba stb...

Ezek a kérdések — implicite — magukban foglalják a tükör fogalmát. A kapcsolatok tagjai, így $5!$ faktorális, 120 féleképpen rendeződhetnek el, természetesen ez a 120 eset megszámlálhatatlan produkcióban realizálhat tartalmakat.

„Saját fájdalmaid és vágyad tudója vagy,
egyszerre tükre önmagadnak, s a tükörben a kép,
... Hasadékoknak
csöndje az örök szemlélőé és
szemlélté ...”

(Gunnar Ekelöf)

Ha mindezt nem a matematika, vagy a líra nyelvén mondjuk el, hanem képen festjük le, akkor a közvetlen tükrözés lehetőségével élünk. A vers, illetve a számok elvont tükörképe helyébe a vizuális kompozíció kerül. A kép — a valóságnak, mint térnek a tükörképe. A festett kép a tér bennünk létrejövő képi megfelelője, adott mondandó szerint berendezve — így bennünket is tükröz más vonatkozásban.

A tükörkép, mint hasonlat:

Minden tartalmi, vagy formai vonatkozásba hozható. Kell hozzá egy hasonlított és egy hasonló. Ilyenkor „illusztrálunk” valamit. Akkor válik ez a reláció ellentmondásossá, ha valamit saját magához hasonlítunk: A petróleumlámpa olyan, mint a petróleumlámpa — néhány fok eltérés — tautológia a képben — körüljárt tárgy.

A tükörképben keresi a létező saját maga realitását, de az mindig csak tükörkép marad. Nem a tükörképben, hanem a tükörképtől — attól, hogy van — lesz a létezés többek között reálissá (a tudat csak akkor tudat, ha öntudat is). Hiába lesz szerelmes Narcissus saját tükörképébe, bár Narcissus az, aki szeret, s akit szeretnek, de csak egy kép az, akit szerethet, s aki viszontszeret (vagyis a tudat nemcsak öntudat, ha csak az: önnön létét, realitását, számolja föl).

Vagyis az irrealitás, a nemlét utáni vágy is részt kér és kap a kép nemcsak valóságot, hanem a hozzá való viszonyt is ábrázolni vágyó törekvésében — abban, ahogy a valóságot, annak egy darabját és mását (képmását) együtt szemléli, a kép egyazon síkján. Az irrealitás utáni vágy megfogalmazása: „A lélek egyetlen és örök tárgya kétségkívül az, ami nem létezik: ami volt és nincs többé — ami lesz, de még nincsen; — ami lehetséges és ami lehetetlen, — íme ezek a lélek dolgai, de soha nem, sohasem az ami van!” (Paul Valéry)

A másfajta realitásnak a tükörben az illuzionisztikus tér felel meg — az irrealitásnak egy újabb térillúzió, amikor a tükröt a képbe helyezzük, a benne tükröződő tér folytatja is azt, amit eltakar — egyúttal be is zárja azt, amit tükröz. Az előtérből háttérrel csinál — a háttér és a visszatükrözött (az illúzió és az illúzió illúziója) az új viszonylatokban új teret (térillúziót) konstruál.

Egyszerre zárt és nyitott rendszer — eltakar valamit és mint saját illúzióját visszahozza (a teret, illetve annak illúzióját) — mindezt oly módon, hogy Aquinói Szent Tamás kategóriái (integritás, consonantia, claritas) éppúgy eszünkbe juthatnak, mint V. Hugo szavai: a mű, a művészet „erősítse a világosságot fénné és a fényt lánggá”.

(Nézzük e két képet Magdolna és az égő gyertyaláng hiányával ...)

A képet a tér hiányával ...)

„Vagy nem fér-e el ugyanott
egy meglevő és egy hiányzó?”

(Tandori Dezső)

KAROLYI ZS.

JESSEY G.



ZABORSZKY G.

PINCZEHELYI SÁNDOR					
* Christo	70 × 100		fotó		
Christo	30 × 30 × 30		tárgy		
Csillag	70 × 50		fotó		
Előzmények	70 × 50		fotó		
PRUTKAY PÉTER					
1:5000000	62 × 44		vegyes technika		
* Rejtett szöveg	70 × 50		szitanyomat		
RÁC JÓZSEF					
* A Gigantic '80	60 × 42		tus, fotó		
ROMVÁRI JÁNOS					
* Idézetek I., VI., X.	35 × 35		üvegfestmény		
SARKADI PÉTER					
* A bohémek karácsonya	50 × 70		szitanyomat		
SÁRKÁNY GYÖZÖ					
* Másolás II—III.	29 × 29		színes ceruza, tus		
STEFANOVITS PÉTER					
* Picasso kalandja	60 × 80		vegyes technika		
SZABÓ TAMÁS					
Valaki portréja	14		bronz		
* Portré	11		bronz		
SZEMADÁM GYÖRGY					
* Hommage à . . .	70 × 50		olaj, vászon		
SZIRÁNYI ISTVÁN					
Before/After	84 × 59		szitanyomat		
* Hommage à Joseph Beuys I—II.	30 × 40		ófszet		
Lenin meg én	29 × 23		fotó		
SZÖRTSEY GÁBOR					
* Sokszorosításra javasolt modellek	több db		vegyes technika		
TETTAMANTI BÉLA					
* A fej arányai	30 × 50				ceruza
Lábak, szájak, emberek, Vogtherss mester (1538) segítségével	40 × 40				tempera, ceruza
TOLVALY ERNŐ					
* Paul Cézanne: Tannhäuser-nyitány	120 × 160				olaj, vászon
TÓTH ERNŐ					
* Derékszögű metamorfózis	70 × 90				vegyes technika
TROMBITÁS TAMÁS					
* Lehetőségek 18/1	70 × 50				szitanyomat
Próbanyomat 4/5	70 × 50				szitanyomat
* Megjegyzések					szöveg
VALKÓ LÁSZLÓ					
* Bacon gyalogosan Pécsett	38 × 60				szíriográfia
Bacon sétája in Hungary	38 × 60				szíriográfia
VÉSSEY GÁBOR					
* Idézetek I—III.	100 × 70				grafit
WAHORN ANDRÁS					
* Rex Wahorn András képét festi	70 × 100				vegyes technika
ZÁBORSZKY GÁBOR					
* Erekteion '81	90 × 60				rézkarca
EF ZÁMBÓ ISTVÁN					
John Coltrane emlékére	70 × 50				olaj, farost
* 11 kérdés önmagához	40 × 30				ófszet, fotó
ZALATNAI PÁL					
* Perspektíva-korrektó	70 × 100				fotó

A Fialat Képzőművészek Stúdiójának kiállítássorozata a Budapesti Képzőművészeti Igazgatóság rendezésében a Pataky Galériában

1.

. . . a művészetről

(Hagyomány I.)

Összeállította: Bán András

Rendezte: Szemadám György

Katalógusterv: Koppány Simon

Fotó: Juhász Imre és Tahin Gyula

Felelős kiadó: Zsigmond Attila

Révai Nyomda Egri Gyáregysége. F. v.: Vilcsék János. 82 776