

A MODERNIZMUSTÓL A JELENKORIG

A Jelenkor 60 című pécsi kiállításáról

Jelenkor 60 címmel rangos programsorozattal ünnepelte indulásának kerek évfordulóját a folyóirat, ennek részeként a Pécsi Galériában Pinczehelyi Sándor rendezett ugyanezen címmel kiállítást november 2-a és december 2-a között. Az azonos cím akár arra is engedne következtetni, hogy a folyóirat egyfajta retrospektív önreflexiójaként olyan művészek munkáiból állt össze a kiállítás, akiknek munkásságával foglalkozott a története során a képzőművészetre hol több, hol kevesebb, de mindig figyelmet fordító folyóirat. De ezt a felmerülő gondolatot hamar elveti a kiállításra készülők, mikor azt latolgatja, vajon mit is fog látni, hiszen valljuk meg, ilyen koncepcióval lehetetlen lett volna kiállítást rendezni. Hiszen indulása óta a lap legtöbbször talán Csontváry festészetével foglalkozott, beszámolt a megnyíló fontos múzeumokról – például Uitz, Vasarely, Schaár –, időnként közölt kritikákat a rangos kiállításokról – például Korniss, Bauhaus, Privát nacionalizmus –, elemzéseket, beszámolókat jelentetett meg a legjelentősebb képzőművészekről – például Martyn, Lantos, Keserü –, azonban figyelme a képzőművészet terén is mindig túlnyúlt a megye határain. Így egy a folyóirathoz tematikusan kapcsolódó kiállítás szólhatott volna a város múzeumaiban, kiállítótereiben szereplő művészekről és alkotásaikról, a változó intézményekről vagy akár az elmúlt hat évtized tekintélyes pécsi kötődésű képzőművészeiről, de legfőképpen szólhatott volna ezen időszak legizgalmasabb magyar művészetéről. (De egy ilyen kiállítás az MNG dolga.) Mert az mindig is érdeme volt a *Jelenkornak*, hogy nem viselkedett „megyei lapként”, hanem csak arról közölt írást, aminek jelentősége nem regionális volt. Tehette ezt persze azért is, mert volt egy olyan megyei lap, a *Dunántúli Napló*, amelyben sokszor a szakma kritikusai publikáltak helyi vonatkozású, de nem csak helyi jelentőségű eseményekről színvonalas kritikákat. A *Jelenkor* két évtizeden át közölte rendszeresen Láncz Sándor kiváló *Képzőművészeti Krónikáit* és Bodri Ferenc *Művészeti könyvszemlét*, és talán ez, a hetvenes és nyolcvanas évek volt az az időszak, amikor a legkiszámíthatóbb rendszerességgel adott hírt az ország képzőművészeti életéről. Hadd álljon itt egy részleges névsora azoknak, akik képzőművészeti témában többé-kevésbé rendszeresen publikáltak/ publikálnak a lapban: Aradi Nóra, Balassa Péter, Forgács Éva, Földényi F. László, Hárs Éva, Keserü Katalin, Kovalovszky Márta, Körner Éva, Mélyi József, Mezei Árpád, Németh Lajos, Tímár Árpád, Várkonyi György – e névsor önmagában bizonyítéka, hogy mindig biztos minőségérzékkel, széles látókörrrel, elméleti igénnyel jelent meg a lapban a képzőművészet.

A *Jelenkor 60* című tárlat tehát nem kapcsolódik tematikusan a folyóirathoz, és e hatvan év pécsi művészetének kontinuos történeti ívét sem akarja megrajzolni, hanem mai pécsi művészeket hívott meg Pinczehelyi Sándor, hogy aktuális munkáikból rajzolódjon ki, mi is a „jelenkor”.

Éppen ez a „jelenkor”, vagyis a kortárs művészet mibenléte lehet a kiállítás címe kapcsán az alapvető kérdésünk. Azzal, hogy a folyóirat ünnepsorozatának címét átvette a kiállítás, egyben, akarva-akaratlanul, fontos művészeti kérdések közébe is utalta a kiállított munkákat, így e seregszemle keretében nemcsak arról lehetnek benyomásaink, hogy éppen mivel foglalkoznak ismert pécsi művészek, hanem talán arról is joggal faggathat-





Fejős Miklós: Tisztelet Gellér Brúnónak, 2018



Somody Péter: Cím nélkül, 2015



Makra Zoltán: Önreklám, 2018



Mosonyi Tamás: A kocka kivéreztetése, 2017



Mészáros Gergely: *Ha itt jársz, tudni fogod, hogy vártam rád*, 2017



Lengyel Péter: *Be nem nyújtott pályamű a Tisza István-szobor pályázathoz*, 2013

juk a kiállítást, hogy mit is gondol kortárs művészetnek. Ugyan a cím kapcsán csupán véletlen egybeesésről van szó, de éppen hat évtizede tart a művészetnek az az időszaka, amelyet a szakma általában mint jelenkori vagy kortárs művészetet jelöl. Szinte pontosan hatvan éve, 1960-ban írta Clement Greenberg *Modernista festészet* című rövid szövegét, amelyben így összegzi a modern művészet belátásait: „A festészet alapvető szabályai vagy konvenciói ugyanakkor azokat a korlátozó feltételeket is jelentik, amelyeknek egy képnek alkalmazkodnia kell ahhoz, hogy képként tapasztaljuk. A modernizmus rájött arra, hogy ezek a határok egészen addig kitolhatók, míg a kép nem szűnik meg képnek lenni, valamiféle esetleges tárggyá változva; ugyanakkor arra is rájött, hogy minél inkább kitolódnak ezek a határok, annál határozottabban kell megtartani és jelezni ezeket.” Ez a később emblematikussá váló írás programszerűen foglalta össze, hogy mi a *modernista* festészet, hogyan kell a festészetnek saját, minden más művészeti médiumtól különböző, lényegi alkotóelemeire fókuszálnia. Bármennyire is volt egy egész generáció esztétikai organonja a greenbergi diktum, a médium tisztasága felől közelítő, formalistaként aposztrofált értelmezései ortodoxiává váltak, és olyan új, alternatív művészeti gyakorlatok jelentek meg ezt követően, amelyek antitetikus viszonyban álltak e kritika követelményeivel. Ami röviden azt jelenti, hogy a művészet minden korlátozó feltételt, mediális kötöttséget levett magáról, bátran lett „esetleges tárgy”, vagy még a tárgyiságot is elhagyva testetlen fogalmisággá vált, hogy aztán persze újra minden visszatérjen, de már máshogyan. Vagyis ha az elmúlt hatvan év, a „jelenkor” művészetére kérdezzük rá a kiállítás kapcsán, azt kérdezzük, milyen az a művészet, ami *már nem modernista*, ami már csak a legbanálisabbban magyarázható stílus kategóriákkal, és ami plurális lehetőségeiben megsokszorozódva folyamatosan kiterjeszti azt a fogalmi és kulturális mezőt, amelyben magát elhelyezi. Persze nem a „poszt-modern” teljes történetének pécsi illusztrációját várja az ember a kiállítástól, hanem azt a kritikai perspektívát, amelyből talán minden kiállításnak és minden műnek önmagára kell pillantania, hogy a maga empirikus közegében mutassa meg, milyen művészi lehetőségeket tart érvényesnek.

Azért is tűnik központinak a modernista művészethez, különösen a festészethez való viszony, mert a kiállított alkotások nagy arányban az absztrakt festészeti és szobrászati hagyományt folytatják. Bár a modernista absztrakció örökségéből táplálkoznak, azonban az akkor definiált alkotóelemeket, festészeti, illetve szobrászati alapeszközöket újrakombinálják, új kísérleteket folytatnak. Relevanciájukat ezen alkotások onnan nyerik, hogy a modernitásban világosan felmutatott ellentmondásokat se újra demonstrálni, se feloldani nem akarják, hanem az ellentmondás elemeit állítják mindig hangsúlyos új és új viszonyba: transzparencia és átlátszatlanság ütközése (Jarmeczky István), a színek térbeli értékének és a képsíkok térbeli helyzetének feszültsége (Szentgróti Dávid), gesztus és faktúra egymásba lendülése (Nyilas Márta), a vászon mint festői sík és mint anyagi tárgy kontrasztja (Egle Anita), szín és kontúr, alak és háttér feszültsége (Somody Péter), egymás mellé és ugyanakkor mögé sorolt elemek, felületek induktív mozgása (Ernszt András) – mind olyan festészeti problémák, amelyekre lehetséges hiteles válaszokat kínálnak a kiállított művek. És a festészetnek az önmaga pozíciójához való viszonya sem marad reflektálatlanul, egészen annak szélső pontjáig, amennyiben ifj. Ficzek Ferenc műve talán értelmezhető a „festészet halálát” kimondó tételre adott válaszként is. Törésvonalaiiban a destruktív energia nemcsak egy törés képének ábrázolása, hanem egyben a festészet alapelemének, a vonalnak is széttörése, felszámolása. Ám ezt a semmibe tartó töredezett szétszóródást a grafikus és a fotografikus kölcsönös egymásra íródása képes valódi festői pillanattá változtatni. A fotografikus itt nem provokálja, nem lényegteleníti, nem helyettesíti a grafikus, hanem a kettő együtt képes a romboló mozgást megállítani és fényben láttatni.

Az absztrakt szobrászati művek is ellentétezőségeik feszültségében állnak: tektonika, azaz összeépítés és/vagy le/kibontás (Colin Foster), az anyag természetes állapotának

szilárd lehatároltsága szemben a megformálása keltette puha és mozgásban lévő érzettel (Kuti László), a szobor által teremtett tér viszonya a síkhoz (Rigó István), külső és belső tér, felület és vonal téri kiterjesztése (Orosz Klára, Burkus Judit), kompozíció és véletlen, mesterségbeli tudás és anoním véghezvitel (Nagy Márta). A kerámiák egy része pedig az organikus és a konstruktív közti feszültségben értelmezhető (K. Krawczun Halina, Füzesi-Heierli Zsuzsa).

A modernista művészet egyik fő oppozíciós párja, az absztrakció és figurativitás sem mint egymást kizáró lehetőségek jelennek meg a kiállításon. Hiszen az eleven látványhoz, a valamilyen elbeszélő jelleghez ragaszkodó művek sem állnak ellen annak a centripetális erőnek, amely a művészetet tovább nem redukálható lényegiségének irányába tartó pályára állította, vagyis a narratív módon leírható látvány ellenére e képek (Mátis Rita, Nyári Zsolt, Pinczehelyi András) mégiscsak leginkább a festészetről szólnak, azt bizonyítva, hogy valójában tautológia absztrakt festészetről beszélni, hiszen minden festészet absztrakt. A plasztikai munkák között is van amelyik az absztrakciót a metaforikus ábrázolás irányába tolja. Az egyik a zárt idom és mozgó alakzat kontrasztját mutatja játékosan (Mosonyi Tamás), a másik egy narratív fikcióba ágyazott fiktív szerkezet bonyolult zárt-ságát (Mészáros Gergely).

A modernista *utáni* művészetben egyrészt új mediális megközelítések – például performansz, installáció, videó, mediális hibridizáció, helyspecifikus alkotások, újmédia, művészkönyv – hoztak létre új gyakorlatokat, másrészt a belső lényegi meghatározottságokra való fókuszálás ellenpontjaként a művészet kontextusára terelődő figyelem váltott ki új művészi magatartásokat, például intézménykritika, (kollektív) aktivizmus vagy feminizmus. A kiállításon csak néhány mű oldja fel a hagyományos műfaji és mediális határokat, hogy egyszerre fogalmazzon meg absztrakt formai és egzisztenciális kérdéseket (Palatinus Dóra). Az absztrakt művek mindig kissé enigmatikus elégikusságát a társadalmi érzékenység inspirálta alkotások iróniával lazítják, bár a kritikus habitus egyik mű esetében sem valami lazaság, sokkal inkább az alkotás fegyelmzettsége rendezi azt, ami talán társadalmilag tűrhetetlen. Az egyértelmű humort csak egyetlen mű, Pál Zoltán pazarul kivitelezett plasztikai metaforája, a közmunka kifigurázása képviseli. Hogy kicsit keveselli recenziens az úgymond kritikai gesztusokat a kiállításról, egyáltalán nem jelenti azt, hogy világos-zavaros kérdésekre világos válaszokat várna művészekről. Két derékszögű festő négyzetének a szobrászati összege és így tovább (vö. EP). A művészetben nem színt, inkább színeket kell vallani. De ez a kiállítás mégis nagyobb levegőket vesz, mintegy kitágítja önterét Lengyel Péter és Rezsonya Kata munkáival. A Tisza István-szobor-pályázathoz be nem nyújtott pályamű a ledöntött szobor töredezett fejével, valamint az öncenzúrát befelé álló szögekkel kivert kabátként felkínáló mű iróniája, szerencsére nem a „gépesített”, kötelező irónia, hanem finom, szellemes, mély ügy. Varga Rita *Lélekkabátjai* a kiállítás végére kerültek. Nem tudom, tudatos volt-e az elhelyezésük, de szerencsés megoldás. Nem lezárja, összegezi ez a munka a látottakat, inkább kicsit magányos mű – csak Rezsonya Kata munkájával rokonítható, s távolról sem azért, mert mindketten kabátokkal dolgoznak –, viszont egyértelmű állítás arról, hogy milyen is a kortárs, a jelenkori mű. Elsősorban koncepcionális persze, és milyen jó, hogy ettől már nem szabadulunk, ugyanakkor a tapasztalat különböző regisztereit – esztétikai, kognitív, kritikai – hozza konstellációba. Vállfára lógat triptichonként három, maga által varrt fehér kabátot, melyeknek divatosan „steppelt” felszínébe apró fotókat helyez el. Technikai sokszorosítással készült képek „díszítik” a saját kézzel készített hétköznapi tárgyat, hogy az ellentmondások egybefogása itt se maradjon el. A fotók maguk is ismétlődnek, sokszorosított a lélek. A képeken egy nő két mozdulata ismétlődik, de míg a triptichon két szélső darabján az alak mint egy arab nő teljesen elfedi magát, így valójában apró fekete képeket látunk, a középső darab képein a nő mezítelen, csak felirat látható (de alig olvasható) testén, és

színes és fekete-fehér képek váltják egymást. Rövidre fogva: finom, sőt elegáns, ugyanakkor vad mű. Teret enged a társadalmi, kritikai értelmezésnek, ám én mégis a személyesre hajlanék. Szókimondó csöndet burkol be e három kabát, lógnak csak a falon, a közhely igazi színeváltozásaként.

A kiállítás példásan képviseli a nemek egyenlőségét és a művészgenerációk békés egymás mellett élését – az ötvenes években születettektől a nyolcvanas születésű generációig szerepelnek kiállítók. A *Jelenkor 60* világosan mutatja, hogy az alkotók szervesen benne állnak a „pécsi iskola” absztrakt művészeti hagyományában, amely most sokágú prizmafényként halad tovább. De azért a hagyomány mindig súlyos, akár simulva, akár ellenfeszülve viszonyulunk hozzá. Ezért hát összességében nem provokatív, nem megfajlásra váró, nem szertelen, nem könnyed, nem monumentális, nem patetikus az összegyűlt anyag. Van benne viszont sűrűsödés és tágulás, koncentráció és laza szerkezet, kimért egyensúly és az egyensúly utáni sóvárgás. Jelenkorunkban szabad minden művésznek másként látnia, így ha a *Jelenkor 60* című kiállítás csak kevés műve teszi is fel a „mi a művészet ma” kérdést, attól még olyan hiteles alkotások gyűltek benne egybe, amelyek lehetnek mércéi a jelenkornak.