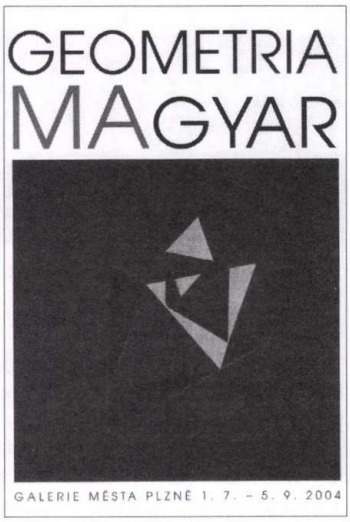
Geometria MAgyar

a kortárs magyar képzőművészet geometrikus irányzatát bemutató kiállítás Pilsenben

Amikor Václav Malina, a Pilseni Városi Galéria igazgatója egy évvel ezelőtt megkeresett egy magyar kiállítás rendezésének javaslatával és a magyar művészet jó ismerőjének, Jiří Valochnak a kurátori koncepciójával, a kiállítás munkacímének azt jelölte meg, hogy Kassák után... Ha a cím változott is egy szellemes szójátékká, nem véletlen, hogy a MAgyar szó két első betűjét kiemeljük, mint utalást Kassák Lajos legendás folyóiratának címére. Ugyanakkor utal arra is, hogy a magyar művészet geometrikus vonulatának alkotóiból válogatva a mai helyzetképre koncentrál, és a már klasszikusnak számító mesterek mellett a fiatalabb generáció is megjelenik.



A KIÁLLÍTÁS KATALÓGUSA
GÁYOR TIBOR: TRIGON TORSION 4
CÍMŰ MŰVÉVEL A CÍMLAPON

Hogy miért éppen a geometrikus irányzatra esett a választás? A rendezők bevallása szerint ez személyes érdeklődés sőt szenvedély: hiszen Jiří Valoch a brünni Művészetek Házában több magyar vonatkozású kiállítást rendezett, az itt kiállító művészek többségéhez baráti kapcsolat fűzi. Arról is beszélgettünk, hogy a klasszikus konstruktivizmust és a hatvanas-hetvenes években újjáéledő geometrikus irányzatokat morális-etikai szempontból miért látjuk fontosnak a magyar, sőt a régió művészetében. Erről a kérdésről gondolkodva újból elolvastam a kiváló magyar művészettörténész és kritikus, a Kölnben élő Perneczky Géza 1978-as tanulmányát A fekete négyzettől a Pszeudo-kockáig (Kísérlet a kelet-európai avantgarde tipológiájának megalapozására)[1], ahol ez áll:

„Közismert, hogy a kelet-európai avantgarde legjelentősebb teljesítménye azoknak a törekvéseknek a létrehívása és kibontakozása volt, melyeket összefoglaló nevükön konstruktivizmusként szoktunk emlegetni. Malevics Fekete négyzete áll ennek a fejlődésnek demonstratív kezdeténél (1913). És noha könnyű belátni, ezt a négyzetet nem „célszerű", „funkcionális" vagy „architektonikus" feladatok hívták életre, hanem inkább szimbólumként, ideogrammaként született meg, mégis, ha szemünk elé kerül, azonnal a modern építészet formái és a funkcionalizmus jól bevált elvei jutnak eszünkbe. (...)

Hogy a konstruktivizmus szimbolikus művészet lenne, vagy hogy – legalábbis megszületésének helyén: Kelet-Európában – ideológiával átitatott művészet, mi több:

1 Perneczky Géza: A korszak mint műalkotás. Corvina, Budapest, 1988, 57-90.



Jovánovics György: Kepler-doboz

magatartásforma is lehetne, ez a nézet ritkán merül föl és eretnekségszámba megy. (...)

A következőkben mégis a kelet-európai konstruktivizmus revízióját szeretném érvekkel alátámasztani, és ezt az irányzatot oda visszavezetni, azokhoz a forrásokhoz, melyek születésétől kezdve táplálták: a szimbólumteremtő erőkhöz, az ideák és ideológiák közelébe. Ez a gondolatmenet talán sikerrel magyarázhatja a Fekete négyzet mai utódainak szerepét és természetét is, azt a vitathatatlan tényt, hogy a mai geometrikus (és egyéb) formák nem funkcionális tárgyként, hanem jelképes erejű ideogrammaként lépnek színre. E gondolatmenet során természetesen különös gonddal kell a művészek személyes nyilatkozatait szem előtt tartanunk."

Ha a kiállítók idősebb generációjának pályáját vesszük szemügyre, akkor nem nehéz igazolni a fenti fejtegetést. Ha nincs is szó malevicsi messianisztikus küldetéstudatról, de a szakmai meggyőződésről, a megalkuvás nélküli következetes munkáról szó van. Bak Imre, Hencze Tamás, Jovánovics György, Nádler István a ma már legendás, a maga idején betiltott két kiállításnak volt a résztvevője, melyek 1968-69-ben zajlottak az Iparterv nevű építészeti tervezőintézet klubjában.

Maurer Dórát sokáig grafikusként ismerték, és ebben a műfajban, akárcsak az iparművészetben, másutt voltak a tolerancia-határok. Az eredetileg építész Gáyor Tibor 1956 után Bécsben él és dolgozott, majd később feleségével, Maurer Dórával együtt igen nagy szerepet játszott a kortársak műveinek „kicsempészésében" nyugati kiállításokra és viszont. Gáyor Tiborra egészen a legutóbbi időkig az alapformák, mindenek előtt a kocka hajtogatott, színben visszafogott szekvenciái voltak jellemzők, de mostanában „kiszínesedett". Maurer Dóra a formák optikai torzításával, egymást átfedésével foglalkozik.

Maurer és Jovánovics azóta a Magyar Képzőművészeti Egyetem nagynevű professzorai, akik igen sokat tettek a korszerű oktatásért, és közben saját életművük is impozánssá növekedett. Jovánovics az általa alkalmazott sajátos öntési technikával készíti fehér gipsz reliefjeit és a formailag-gondolatilag bonyolult, fénnyel kombinált dobozait. Az 1956-os mártírok tiszteletére készült emlékműve a rákoskeresztúri temetőben a modern magyar szobrászat egyik legjobb köztéri szobra.

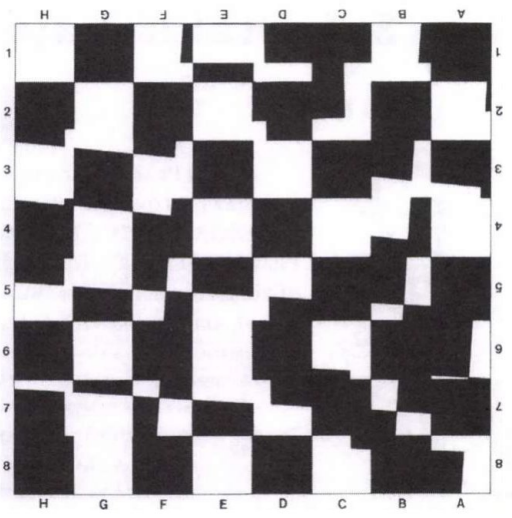
Bak Imre, aki a nyolcvanas években a posztmodern egyik teoretikusa is volt, az évezred fordulóján formailag letisztult, monumentális hatású képeket fest, melyek építészeti kontextusba, középületekbe kívánkoznak. Hencze szintén visszatért – némi módosítással – korábbi önmagához, és a gesztus csak jelzésként jelenik meg a kompozíció perifériáján.

A színeket korábban oly érzékenyen kezelő Nádler legújabb munkáiban a fekete felé fordult, de a kompozíció feszültségét ma is a geometriai forma által kordában tartott festői gesztus ellentéte adja.

Az eredetileg lakatosként dolgozó Haraszty István a maga konceptuális mobiljaival a kinetikus szobrászat magyar nagymestere, Nicolas Schöffer elismerését is kivívta, de évekig küzdött azért, hogy kiutazhasson Nyugat-Berlinbe a DAAD ösztöndíjasaként.

Korábbi, már-már gyilkos humorral megalkotott és interpretált mozgó szobrai megőrizték egy naiv feltaláló-ezermester agyafúrt humorát, sajátos kelet-közép-európai gondolkodását.

Többen közülük szerepeltek a másik mérföldkőnek számító kiállításon, az 1970-es pécsi Mozgáson, illetve a rendőrség által ugyancsak figyelt és később betiltott balatonboglári kápolna-tárlatokon (1970-71), melyeket a mai Artpool alapítója, Galántai György szervezett.



Wolsky András: Sakktábla dobókockával

A ma is vidéken élő Halász Károly a nem kevésbé jelentős Pécsi Műhely tagja volt, és rendkívül fontos népművelő munkát végzett, melynek eredménye az alapítványként működő Paksi Képtár. Halász a neo-geo és a fotóhasználat egyesítésével hozta létre saját kombinált festményeit, melyek a konceptualista múltat is felidézik.

A grafikus és festő Halász István évekig volt középiskolai rajztanár, míg a ma már egyetemi rangra emelt Iparművészeti Főiskola oktatói közé került. Monokróm, geometrikus festményei és grafikái után a kilencvenes években készíti ún. objektsorozatait, melyek egyszerre kollázsok, reliefek és objektek.

A náluk fiatalabb szobrász-festő-grafikus Trombitás Tamás is inkább a művésztelepeken és külföldön készült munkáiban vagy kiállítási installációiban tudta megmutatni a szobrászművészi képességének azt a részét, ami nincs kihasználva a hazai középületeken és köztereken.

Szaxon-Szász János a műszaki pálya felől közelített a képzőművészethez, és a Fajó János által vezetett alkotótelepeken, majd a Pesti Műhelyben dolgozott. 1989-ben alapító tagja az Árnyékkötők művészcsoportnak, majd bekapcsolódik a MADI[2] munkájába, és jelentős nemzetközi kiállításokon szerepel.

A vele egy nemzedékhaz tartozó Köves Éva már szabályosabb művészi karriert mondhat magáénak: itt szereplő egyik első fontos munkája, a Budapesti árnyékok (1996) a fotón alapuló festmény-installációk egész sorát indította el.

A Maurer-tanítvány Wolsky András véletlen struktúrái (Akcidentális geometria) az emberi ráció és a dobókocka segítségével előhívott véletlen, ismeretlen és kiszámíthatatlan világ ellentétére építi fel képeit.

A kiállítás anyaga, mint az évszámokból kiderül, zömében friss, de mindenképpen a kilencvenes évektől datálódik. A körkép korántsem teljes, de a geometrikus gondolkodás újfajta dimenzióit, határainak feszegetését mindenképpen mutatja.

Néray Katalin

2 „Mozgás, Absztrakció, Dimenzió, Invenció" – *nemzetközi konstruktivista művészmozgalom*