

Tisztelt Megnyitőközönség!

Az emberek nagyon jól látják a dolgokat, de nem hisznek szemüknek vagy talán nem is akarnak hinni. Ugyanezt elmondhatom a hallással kapcsolatban is. Nem hisznek, mert az agy önkéntelen korrektúrát hajt végre a látottakon. Mivel maholnap választás lesz, nyugodtan mondhatnám, hogy ez volt mára rendelt ige. Valóban, ez napjaink aktualitása, mi azonban még sem kampányolni, hanem örülni jöttünk össze, örülünk a képeknek és a képek összességének: a kiállításnak.

Azonban még sem véletlen azzal kezdtem mondandómat, hogy a néző nem akar hinni a szemének és nem akar hinni fülének, mert bizony a legtöbbször nem akar. Ki hinné, hogy Leonardo da Vincit nem festőként, hanem udvari szórakoztatóként alkalmazták a milánói Sforzák. Pedig látták a műveit. Ki gondolná, hogy Bizet Carmenje csúfosan megbukott, pedig ugyazt hallották akkor, mint amit mi hallunk ma. És ki gondolná, hogy Hector Berlioz egyszerű kottatáros volt a párizsi operában, miközben az igazgató, egy bizonyos Cherubini, ma már kevésbé ismert zeneszerző, (aki nem keverendő a Varázsfuvola hasonló nevű szereplőjével) utasítása szerint csak is a mellékbejáraton közelíthette meg az operaházat.

Tehát a néző nem akar hinni szemének. Ezért azt kívánja valakitől, aki általában művészettörténész, hogy mint Hermész öltse fel a szellem szárnyas saruit, és közvetítsen szem, fül és az agy között, közvetítsen látvány és gondolat között, tárgy és szellem között. Egy megnyitón persze azt is várják, hogy hangozzon el valami szellemes dolog, csak nyíljon ki az értelmezés Pandora szelencéje, egy szó, egy mondat által világosuljon meg a dolog. Mások pedig kifejezetten arra számítanak, hogy mélyen szántó gondolatok hangzanak el a megnyitó röpké percei alatt. Én most az utóbbiaknak kedvezek, de csak egy kicsit. Ernst Cassirer a szimbólum-filozófia megteremtője szerint a művészek *“olyan sajátos képi világban élnek, amelyben nem egyszerűen valami empirikusan adott dolog tükröződik vissza, hanem ellenkezőleg, e világokat önálló elv alapján hozzák létre. Így teremtve maguknak saját szimbolikus alakzatokat, melyek, ha nem azonos jellegűek is, de szellemi erejüket tekintve egyenrangúak az intellektuális szimbólumokkal.”*

Ha ezt elfogadom, és mért ne tenném, akkor már nincs is egyéb dolgom, mint meghatározni azt az önálló elvet, amely Füleky Adrienn, Pálos Anna és Ujházy Kata műveinek önálló világát jelenti. Természetesen az elveket kimondani egyszerű, ellenben nincs nehezebb, mint képeket magyarázni, persze fordítva sem könnyebb a dolog (, de ez a művészek feladata, az említett Cassirer és Gadamer is világértelmezésnek tekinti a műalkotást, ezt látjuk a falakon). A feladat, kétségtelen, nem egyszerű. Térjünk vissza a magyarázathoz! Joseph Beuys és Szentjóby Tamás annak ellenére hogy művészek, és nem is rossz művészek, megpróbálkoztak a dologgal: Joseph Beuys azt a kérdést vetette fel, *Hogyan magyarázzunk műalkotást egy döglött nyúlak?* (1965), Szentjóby Tamás pedig *Kérdések a szemponthoz: ki művész?* problémát vette fel 1972-ben. Mindenki tudja, ha nem tanulunk meg bizonyos számú képet, amelyek speciális jelentést hordoznak, akkor bizony nem kapunk jogosítványt. És sokan nem kaphatnak, pedig a KRESZ nem más, mint korlátozott számú és állandó jelentésű piktogramok halmaza, viszont a kortárs művészet formái majd hogy nem végtelenek, a formák jelentésének horizontja pedig szinte beláthatatlan. Tehát nehéz dolog megnyitni egy kiállítást, mondom tréfásan.

Tovább bonyolítva a helyzetet, még azt is hozzá teszem, hogy mind ez idáig már nagyon sok műalkotás született. És amikor megnevezem egy-egy kortárs művész önálló világát, a már létezőket sem hagyhatom figyelmen kívül, még akkor sem, ha a művész megesküszik rá, hogy ő bizony nem tud róla. Az elmúlt XX. sz. pedig nem csak ontotta, hanem ki is oltotta a műveket és stílusokat. A XX. sz.-ban együtt volt jelen a képzőművészet klasszikus formája, az avantgárd két hullámban terített, majd jött a transzavantgárd (posztmodern). Napjainkban már egyikük sem divatos, nincs mainstream, de van retro. Minden, amit korábban ismertünk és elfelejtettünk, de újra előjön, az bizony retro. Retro a zene, retro a divat és retro a politika. És retro az avantgárd, ha a diktátúra emlékeivel játszik, és retro ha egyszerűen folytatja az ellenállás melankóliáját. Eddig nagy vonalakban, általánosságban beszéltem a művészetről. Most elhagyom a szakkifejezéseket és a kiállított munkáról, tehát a művészet egyediségéről szólók, hogy végül összeérjen a két dolog.

Tisztelt Közönség!

Három különböző, de még is párbeszédet folytató képi világ találkozik a falakon. Hármuk közül Ujházi Kata munkái állnak legközelebb a képzőművészet hagyományához. Munkáit nézve grafikákat látunk, amelyek a grafikai technika határait egyetlen dologgal, a dombornyomással lépik túl, de szívesebben mondom, hogy gazdagítják azt. A motívumokban nem érdemes egyetlen olvasatot keresni, hiszen mindenkiben felidéznek valamit, és mindenkinek az az igaz, és az jó, ami a lelkében megmozdít valamit. Beszélhetünk kalligráfiáról, organikus formákról és beszélhetünk ornamentikáról, de bármi másról is. Remélem, hogy Ujházi Kata megbocsátja nekem, ha nem dicsérgetem hosszasan, hogy milyen szépek a munkái – hiszen ezt önök is látják, de ha nem hisznek a szemüknek, higgyék el –, hanem visszatérek egy kicsit a technikához. A kézjegy több száz éves esztétikai tevékenységét, a művészet történetét, Andre Breton (aki egyszerre volt kommunista és szürrealista) a kéz ostoba megdicsőülésének nevezte. A XX. sz. művészete ennek megfelelően az anyag felületén létrehozható roncsolást önálló esztétikai értékkel emelte. Legyünk őszinték, a világháború, a két világháború valóban megkérdőjelezte azt, hogy jól tettünk-e, amit tettünk. De az olyan kérdőjelek, amelyek nem a rossz gondolatokat, hanem művészi technikákat üttek ki az esztétikum területéről, feleslegesek voltak. Itt Gödöllőn talán nem szükséges emlékeztetni arra, hogy a barokk művészet milyen nagy jelentőséget tulajdonított az iparművészetnek és a papírnak. Talán önök is emlékeznek nagyanyáink domborított, aranyozott és papírcsipkével díszített apró szentképeire. A szentképeket jó részt kidobálták, ma viszont borsós árat kérnek értük az élelmes antikváriusok. Ujházi Kata nemes egyszerűséggel felébresztette a Csipke Rózsika álmodó papírdomborítást, hogy beemelje a kortárs grafika kifejezés eszközei közé. Kortársaival ellentétben ő nem a giccset látja, hanem a technikát: az alakítás, a kifejezés lehetőségét. Művei sajátosságát ez a kettősség – a grafikai kézjegy és a domborított felület – adja, de azt is mondhatom, egyszerre gondolkodik képzőművészként és iparművészként, ahogy a másik kiállító Füleky Adrienn is.

Miként a tudományban, a művészetben is szétváltak a technikák. A festő csak fest, legfeljebb rajzol, a grafikus csak rajzol és csak ritkán fest. A textilművész pedig csak a fonalakkal bajlódik. A művészek persze időről-időre kitörnek a szakma skatulyáiból.

Marcel Duchamp, hogy a véletlent tanulmányozza, leejtett három egy méter hosszú fonalat, és ahogy földet értek, úgy rögzítette festményén. Joseph Beuys tárgyakat vont be textillel, leginkább filccel. A textil a képzőművészeti illúzióval szemben az anyagi szubsztanciát érzékelteti műveiben. Ha nem képtárba, hanem múzeumba megyünk, akkor viszont láthatjuk, hogy az emberi tevékenység nem szűkült le egyetlen speciális tevékenységre. Csodálatos „mesterek” léteztek a törzsi kultúrákban, alig száz éve itt a Gödöllői művésztelepen és 40-50 éve pedig még a paraszti kultúrában is. Tevékenységüket – amely során bátran társítottak különféle anyagokat – összművészetnek nevezzük.

A 16. sz.-ban a Mediciek életnagyságú viaszszobrot készíttettek magukról és saját ruháikat adták rá. A viaszszobrokat votinak, votónak nevezzük ilyenek minden búcsújáróhelyen találunk, itt a közelben is. Dürer a perspektíva tanulmányozásakor egy kifeszített papíron perforációval jelölte a modell rövidült, tehát látszati képének körvonalait. Freskót készítő itáliai kortársai pedig kartonokra rajzolták fel az alakok körvonalait, majd a körvonalak mentén kilyuggatták, a perforáción keresztül pedig átdörzsölték a körvonalat a falra. Ujházi Kata pont így, dörzsöléssel színezi domborított grafikáit. A XX. sz.-ra a funkcióból esztétikum lett: a szakadás, a hiány, a perforáció olyan kifejező eszközzé vált, mint a vonal és a tónus. Pálos Anna munkáit először megrökönyödéssel néztem. Megrökönyödtem, mert nagyanyáink világa, a hímzőkeret és az általános iskolai papírhímzés emlékét idézte fel bennem. Mivel Pálos Anna arra a mindez ideáig bizarr, de kézenfekvő dologra vállalkozott, hogy egyetlen műben alkalmazza a grafika és a hímzés technikáját. Kísérlete sikeres. Sikerének két titka van: az igényesség és a kitartás. A keleti ember szerint mi gyakran a rövidebb utat választjuk. A rövid út – adott esetben – az olló és a ragasztó, a montázs és a kollázs, hogy patchworkot már ne is említsem, lett volna. Pálos művei azonban meggyőztek arról, hogy a technikával kapcsolatos előítéleteimet dobjam sutba. Jellegzetes hímzett képeit ezután rögtön felismerem, mivel két sajátos karaktert egyesítenek: a grafika (absztrakt, mondhatni konceptuális) férfias világát a hímzés (konkrét és puha anyagainak kétségtelenül érzékibb) nőies világával.

Fülek Adrienn *Szövedékek* c. darabjai lehetnének egyiptomi hieroglifák és reliefek, lenyomatai, lehetnének légi felvételek a Nasca sivatag geometrikus alakzatairól, de lehetnének mikroszkopikus felvételek is. Persze bárki behelyettesíthetné saját képi asszociációit a látványba, és tegye is azt! Még is azt kell mondani, hogy lehetnének, de még sem azok. Pontosabban, azok is meg nem is. Fülek kompozíciónak lényegét, nem az elrendezés, hanem a kioltás adja. A kioltás általi “komponálás” pedig nem más mint kép- és effect rétegek egymásra terítése (hagyományos értelemben a lazúrozás). Az egymásra terített rétegek itt azonban szétválaszthatatlanul egybeolvadnak, ahogy a *merge layers* kifejezés jelenti. A rétegek mögött valójában nincs semmi, tehát virtuális rétegek. Szemünk azonban még is úgy érzi, hogy mindegyik mögött van még egy újabb és még egy újabb. Úgy nézünk rá, ahogy a végtelenül mélyülő fraktálba nézünk, mivel nincs legalsó réteg.

Az egymásra került rétegek többé-kevésbé együtt élnek, de többé-kevésbé ki is oltják egymást. A formák jelentésének kioltásával persze elvesztik önállóságukat. A jelentés nélküli formák esztétikumává válnak, de azt is mondhatnám, hogy az egyetlen értelmes olvasat, az esztétikum olvasata. A képek lényege ennyi és nem több. Persze az

avatott szem azt is látja, hogy Füleký minden nehézség nélkül a hagyományos módon is, tehát ceruzával, ecsettel is elérhetné ugyanezt az esztétikai hatást, de nem teszi, mivel tipikus kortárs mővész. Mit nem tesz egy tipikus kortárs mővész – kérdezhették nyugodtan? A tipikus kortárs mővész nem alkot, nem teremt új világot, még csak nem is absztrahál (mint nemes elődei), hanem egyszerűen használja – természetesen esztétikai értelemben használja – a mővészet ismert kompozícióit. Ez az állítás többé-kevésbé igaz a másik két hölgy munkáira is, különbség csupán a mérítésben van. Abban, hogy ki honnan merít többet. Ujházi Kata a manuális technikából, Pálos Anna az avantgárd hagyományából, Füleký Adrienn viszont egyenlő arányban merít a mővészet klasszikus és modern hagyományából.

Tisztelt Megnyitóközönség!

Először a mővészet általános fogalmairól, aztán az egyedi műalkotásokról beszéltem – és most hogy értelmet nyerjen a mővészet klasszikus, modern és posztmodern fogalmi után a kortársi “retro” kifejezés is – összekapcsolom a kettőt. A mővészet hagyományos értelemben alkotás. A modern-avantgárd nem alkot, hanem mint az Isten teremt: új világot teremt. A posztmodern se nem alkot, se nem teremt, egyszerűen idéz: tehát klasszikus is és modern is, vagy egyik sem, mivel posztmodern. A posztmodernnek nincs identitása, ezért sem ez, sem az. A retro pedig mindegyiktől különbözik. A retro nem alkot, nem teremt, és nem idéz, ezért is nehéz eligazodni korunk formái és ideológiái között. A retro alapvetően a felhasználás, a recycling filozófiáját vallja. Felhasználja a föld energiáit, felhasználja a mővészet formáit és felhasználja az ideológiákat is, de nem törődik a következményekkel. A felhasználás során olyan dolgok kerülnek egymás mellé, amelyek egyébként nem kerülhetnének, sőt olyan dolgok kerülnek egymás mellé, amelyek nem is léteznek, tehát virtuálisak.

A retro tehát összekapcsolódik a virtuális fogalmával, ez leginkább Pálos Anna munkáira jellemző, hisz az kifejezetten technomővészet. És ismét egy kérdés. Mi a virtuális a mővészetben? Virtuális, ami nem alkotott (alkotás a természetből van), nem teremtett (teremtés a mővészetből, a mővész fejéből születik, tehát idea) és nem idézett (idézet pedig az előbbiekből, tehát a mővészetből származik). De az is igaz, hogy a virtuális végtelen szabad mező a mővészi kreativitás számára, ahol felemelhet dolgokat, hogy ismét Cassirert idézzem, “világokat önálló elv alapján hoz létre” – tehát a fikció végül valósággá válik. Tisztelt Megnyitóközönség! A mai napon, három álmodozó hölgy munkáit látják. Álmodozók, akik még hisznek a mővészetben, mitöbb hisznek a mővészet eszméjében is. Ezzel azt kívánom mondani, hogy az ő világuk nem posztmodern és nem retro. Kérem, fogadják szeretettel ezeket az ismerős újszülötteket, ki-ki válasszon magához közel állót és merüljön el a látványban. (Elhangzott Füleký Adrienn, Pálos Anna és Ujházy Kata kiállítás-megnyitóján, a Gödöllői Királyi Kastély dísztermében, 2006. április 7-én)

Bárdosi József