

Különösen érzékenyen elrendezett kiállításra invitálom Önöket. Rendezője: Dohnál Szonja négy különleges művész anyagából állította össze – habár itt, a Vass-gyűjtemény közelében lévő Dubniczay-palotában a szemmel láthatóan geometrikus művek nem mennek ritkaságszámba. Hogy mégis, és hogy miért, arra hamarosan rátérek. Most csak annyit, hogy az anyag egy része (Halmi-Horváth Istváné) egy friss kiállításról került ide a Viltin Galériából (természetesen máris kiegészítve), más része múzeumi illetve magángyűjteményekből: Gáspár György és Kóródi Zsuzsanna néhány munkája a pécsi Szilvika Balázs-gyűjteményből, Victor Vasarely szerigrafái – melyeket ő maga ajándékozott szülővárosának 1969-ben és 1979-ben – a pécsi Janus Pannonius Múzeumból, két remekműve pedig budapesti magántulajdonból. Utóbbiak háromdimenziós tárgyak (egyikük plexiből), melyekhez a két „pécsi” „üveg-képzőművész” (Gáspár és Kóródi) munkái állnak a legközelebb. A kiállításon egyébként síkgeometrikus illetve a síkon térillúziót keltő szín- és formarendszerek (forma-dekonstrukciók, új rendszer-állítások), a síkidomok rendjét térbe állító, egymással térbeli viszonyba helyező rendszerek valamint egy térplasztika láthatók.

Hogyan is lehetséges szoros kapcsolat olyan alkotók közt, akik közül az egyik a főműveit akkor hozta létre, amikor a többiek még meg sem születtek? Az ok nyilván **a geometria közös nyelvén** rejlik, amire a kiállítás címe is – igaz, játékosan - utal. Vajon összefüggő ez a művészettörténeti fejlemény? Nem 50, nem is 100, de legalább két – két és félezer évet visszafelé számolva találunk rá a geometria filozófiai-világképi jelentőségére, nyelvének kutatása pedig sokféleképp zajlik ma is.

A szabályos vagy platóni (háromdimenziós) testeket, melyek oldalait egybevágó, szabályos sokszögek határolják (azaz minden lapszögük egyenlő), az ókori görögök feleltették meg az őselemeknek. (A 3-dimenziós térben összesen öt szabályos test létezik: tetraéder = tűz; kocka = föld; oktaéder = levegő; dodekaéder = éter /vagy univerzum, kozmosz/; ikozaéder = víz. /Két dimenzióban – a síkban - azonban végtelen sok mértani forma lehetséges./) A görög filozófusok és matematikusok a testeket befoglaló gömbbel is foglalkoztak: mindegyik említett forma gömbbe írható, mert külső pontjaik egybeesnek a gömb felületével.

Mai természettudományos kutatások szerint bár sem a kocka, sem a Gömb(öc)¹ a maguk tökéletességében nem jelennek meg a természetben, mégis ők azok, amelyek egyensúlyi állapotokat mutatnak. Victor Vasarely talán nem véletlenül foglalkozott oly sokat e két formával és kapcsolataikkal a sík- illetve síkokból összeállított terművein, keverve axonometrikus ábrázolásait és perspektivikus részletformáikat (CITRA, 1955/67, BITUPA, 1976, TERIES /= Térítés?/, 1977, KERÉK, é.n.). „Plasztikai egységeire”: színformáira, melyeket 1960 körül dolgozott ki művészeti ABC-ként, építette a „planetáris folklór” bárki által bárhol felhasználható gondolatát és közös nyelvét. (1970 körül erre épült a pécsi képzőművész-tanár, Lantos Ferenc „nevelésügyi” kiállítás-sorozata, a *Természet – Látás – Alkotás*.)

¹ Domokos Gábor akadémikus, az MTA-BME Morfodinamika Kutatócsoport vezetőjének műve (2020)

Jó 100 vagy 200 évvel kell azonban visszamennünk az időben az itt látható dolgok és kapcsolataik konkrétabb megértéséhez, beágyazásához az életünkbe, gondolatainkba. A romantikával/modernizmussal ugyanis az újplatonista filozófia ismét felvirágozott, és az alap- vagy ideális formák a századforduló művészetelméletét is inspirálták. 1911-ben Fülep Lajos Firenzében adta elő teóriáját a művészi emlékezésről,² melyben megkísérelte leírni a heterogén, mert individuális irányokból összeálló kortárs művészet³ helyébe várt új művészet tiszta formára összpontosító alkotófolyamatát.⁴ Cézanne-elemzéseiből is következő szemlélete szerint a formaalkotás által lehetséges „a valóság felülmúlása” (azaz a művészet), s így „a múlt szakadatlan formába öntése” zajlik az alkotófolyamatban. Ez (az intuíciók sokasága, az emlékezés és „felejtés” során kifejezésként is értelmezhető forma megszületése) biztosítja a formák **elevenségét** (amivel érzelm jár együtt). Ebből fakadóan egyúttal konstruktív tényezőkként is működnek. Fülep egyfajta (tágabb értelmű) absztrakció-elméletet fejtett ki. Körülbelül 50 év múlva M. Seuphor, az absztrakt művészet 20. századdal egyidős, belga-francia történésze, Vasarely gyűjtője az amerikai *Construction and Geometry in Painting* c. kiállítás kapcsán a konstruktív és geometrikus művészet elevenségét emelte ki (1960).⁵

A modern művészet ismérvének tekinthető formaalkotás, természetesen, nem kizárólag a geometrikus formákra vonatkozik. Fülep sem csak rájuk, hanem – az ábrázolás helyett – bármely kifejező forma keresésére ösztönzött. Emellett – a 20. század elején – a platóni testeknek szakrális és spirituális jelentést/jelentőséget is tulajdonítottak, és már akkor megindultak a biológiai – mikroszkopikus – vizsgálatok az élővilág legkisebb látható egységeinek formaelemei és kapcsolatrendszereik megismerésére. E szellem- és természettudományos érdeklődés mellett (mely utóbbiból eredeztethetjük az organicizmus: az organikus formák és rendszereik felfedezését) és után a művészettörténeti,⁶ majd a kulturális antropológiai vizsgálatok a kultúrákban egy eredendő geometriai hajlandóságot mutattak ki a dekoratív illetve ősművészetekben. (Utóbbira példák a festő Bak Imre képi és elméleti tanulmányai az 1970-es években.)

Az említett amerikai kiállítás résztvevőinek két nagy csoportja közül Vasarely a fiatalok között szerepelt. Ő a kort – a 20. század közepét, mely részben Fülepére emlékeztetett – így jellemezte 1960 körül: Kassák a fejlődés elindítói közé tartozik, aminek kibontakozását részben a realizmus (Magyarországon a szocreal), részben pedig a kortárs világot átható dekadens hullám akadályozza.⁷ Vasarely mondata és Kassákkal közös párizsi kiállítása bizonyára inspirálta a hazai neoavantgárd (újkonstruktivizmus, geometrikus művészet: Bak Imre, Fajó János) és kísérleteik-kutatásaik megszületését-megindulását. Most, itt ő az úttörő, és vannak a fiatalok, e kiállításon kívül is sokan, sokféle geometrikus művészettel. Ezért

² Az emlékezés a művészi alkotásban, In: F.L.: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig II.* Szerk.: Tímár Árpád. Bp. Magvető, 1974

³ Erről az *Új művészi stílus* c. tanulmányában írt (1908)

⁴ Megelőzően több, különösen Cézanne-ról szóló cikkben foglalkozott a kortárs művészettel. előbb egy, az építészettel követő, azzal egyező stílust,

⁵ Idézi Imre Györgyi: Victor Vasarely, Denise René és a geometrikus absztrakt művészet kalandja Magyarországon. In: *Barátom, Vasarely. Katherine Millet beszélgetései Denise Renével.* Bp.-Pécs: Libri, SzM-Vasarely Múzeum, JPM, 2012. 31-32

⁶ A bécsi Alois Riegl tanulmányai a 19. század végén

⁷ uott 28. Feltételezhetően Vasarely dekadencián éppúgy az individualizmust értette, mint elődei a századfordulón. Megjegyzése, a befoglalt hármassággal különösen érdekes a korszakra vonatkozó, csupán kettősségekre hivatkozó mai diskurzusban.

Fülep elméletéből és a vele kortárs, tényleges „úttörők” művészetéből azt hangsúlyoznám, hogy a műalkotással új valóság születik, amely elragadja a nézőjét és a látást, ezen keresztül az értelmet: mozgásba hozza a megismerést, a gondolkodást is. És esetleg homogénebb kultúrát is eredményez.⁸ A weimari Bauhaus 1920-ban indult, az érzéki tapasztalatok lehetséges összességére alapozó képzése a legjobb példa erre.

Az 1906-ban Pécsen született V.**VASARELY** a budapesti „Bauhaus-iskolában”: Bortnyik Sándor, Molnár Farkas mellett nőtt bele a geometrikus absztrakt – alkalmazott – vizuális nyelvzetbe, majd Párizsban, az 1950-60-as években fogott kutatásokba a térlátással, mélységérzékeléssel kapcsolatban, optikai és kinetikai vizsgálatok útján (*Op Art* és kinetikus művészet). Kezdetben **különböző, átlátszó anyagokra készült rajzokat helyezett egymásra**, majd kettős (párhuzamos), nyitott, térbeli formarendszereket is készített, illetve „mély” – 3 dimenziós - plexidobozokba helyezte ugyancsak plexilapokra nyomott, fekete-fehér vagy színes szerigráfiáit, melyek a fénytől, a néző mozgásától függően kinetikusnak (mozgónak), elevennek látszanak. Mindezt az építészettel mint a modern városi kultúrát meghatározó (és a jövőt tervező) munkával, de az univerzummal is kapcsolatba hozta.⁹ Egyidejűleg, a sokszorosítás különféle módjait kihasználva, kutató és alkotó munkája demokratizálásának és terjesztésének alapjait is megteremtette.

Vajon az akkori, a strukturalista gondolkodás részeként is tekinthető geometrikus forma- és látványkapcsolatok, ennek planetáris és univerzális programjai folytathatók-e, érvényesek-e?

HALMI-HORVÁTH István (1973)¹⁰ tárlatot nyitó, *Hommage á Albers* című festménysorozata korábbra nyúlik vissza. Diplomamunkájában az organikus/biológiai világ és formáinak elfedése/láthatósága, képi megjelenítése foglalkoztatta. Ez talán nem véletlen: Halmi-Horváth mosonmagyaróvári születésű, ahol már a múlt századfordulón mikroszkopikus biológiai kutatások folytak a mezőgazdasági akadémián (pl. a növények rejtett életével foglalkozó Raoul Francé biológus vagy Mokri-Mészáros Dezső, a később idegen planétákat mikroszkopikus lényekkel/formákkal benépesítő festő¹¹ által). A láthatóság/elfedettségi és a színértékek viszonya Halminak a 2000-es évek hajtogatott minta után készült, geometrikus sorozataiban (*Transzparens*, *Sakura*) élt tovább. Mozgásba lendítette a képet, éppúgy, mint a színek egymásra gyakorolt hatása a „csíkos” képein. A fehér is megjelent köztük, különös értéként: a geometrikus színstruktúrába ágyazott színhiány (*Átjáró* sorozat) újabb dimenziót sejtetett. A weimari Bauhaus növendéke, majd a dessauai tanára, Josef Albers központosított (négyzetes) képei is már inspirálták akkor.¹² Most a maga útján: saját színstruktúrái közepén jelenik meg a fehér (vagy üres), világító „sáv”, melynek sugárzása a formának önmagán túlmutató, metafizikai hatást kölcsönöz. (Térplasztikája: a kétfelé nyíló, festett vas *Átjáró*

⁸ A Fülep baráti köréhez tartozó fiatal Lukács György 1910-ben közölte a *Nyugatban* Az utak elváltak című „kiáltványát”: „Ez a művészet a régi művészet, a rend és az értékek művészete, a megépítettség művészete.” Nagyrészen az individualizmus ellen íródott, s az egyértelmű forma, a megtapasztalható anyag, az építészettel való közösség mellett foglalt állást. A kultúra homogenitásának ideájával most nem vitázom.

⁹ Passuth Krisztina: *Sikertörténet* című dolgozata szerint már 1944-ben. Uo. 13. Kérdés: alapelemeinek ugyanúgy tulajdonított-e kozmikus jelenlétet, amint a platóni testekkel kapcsolatban a görögök elképzelték?

¹⁰ 2002-ben végzett az MKE-n, mestere Szabados Árpád volt. Veszprémi kapcsolatairól: Géczi János megnyitó szövege, in: <https://www.muveszetekhaza.hu/hu/kiallitas/halmi-horvath-istvan-feheregyensuly-2016-05-21>

¹¹ Váraljai Anna: *Mokri-Mészáros Dezső*. PhD disszertáció, ELTE, 2019

¹² Lásd 2010-es katalógusát Somhegyi Zoltán előszavával (B55 Galéria)

/2021/ ezt a spirituálisnak is mondható vizuális élményt, mellyel a 20. század eleji művészek is kísérleteztek, tárgyasítja.)

2007-es sorozata, az *Architekton* pedig, az üres vagy végtelen térbe helyezett (geometrikus) „alaprajz”-töredékekkel mintha bevezetője lenne a Vasarely-dimenziókat egy másik irányba vezető műcsoportnak: Gáspár György és Kóródi Zsuzsanna üvegműveinek.

GÁSPÁR György (1976) Vasarely után 70 évvel, szintén Pécsen született, s ott is tanít a PTE Művészeti Karán. Korábbi organikus, részben „gömböc”-formába foglalt, vastag üveglapokból összeragasztott szobrainak van egy belső öble, melyben a lapokra festett, világító színek különleges, földöntúlinak vélhető, de inkább képzeletbeli tereket tesznek láthatóvá.¹³ Módszere ma is hasonló, csak – első pillantásra – talán realiztikusabb: négyszögű, egyforma üveglapokra építészeti tünő, vonalas, rajzos, rácsszerűvé váló hálókát illetve színes formákat fest,¹⁴ majd – egymásra ragasztva őket – a rétegekkel nemcsak képi, de (olykor építészeti) térhatást is elér. A rétegzett tér ilyenformán változatos képi kompozíciója mérnöki konstrukciókra emlékeztet, valójában a különböző mélységekben lebegőnek tűnő térformák a lehetőségek poézisét hordozzák. Látszólag hasonlóak a PTE Művészeti Karán DLA-hallgató **KÓRÓDI** Zsuzsanna (1984) üvegművei, csakhogy az ő üvegre helyezett, digitális, színgazdag nyomtatára, melyet „a led képernyők tényleges pixelei és azok színkeverési mechanizmusa, mozgása” inspirál,¹⁵ mesterien megmunkált: barázdált, plasztikus üveg kerül, mely sokszoros lencseként működik. Így a néző szemmozgásának és pozíciójának változásaival a mintázat alapját jelentő kép más- és másként mutatkozik. Konstrukciói részben organikus eredetűek: 2012-ben készült a fekete-fehér *Zaj* sorozata, a teste belső képei alapján. "Ha oda tekintünk, ahová korábban a szem nem látott, a technológia szinte korlátlan 'betekintést' tesz lehetővé, amely megváltoztathatja a valóságról alkotott képünket. Az olyan orvosi eljárások, mint az endoszkópia, az ultrahang, a röntgensugarak, portrét készítenek testünk belsejéről. Az üvegre nyomtatott ultrahangos kép egy személyes állapot állandó vizuális mementójává változott."¹⁶ (A mostani kiállításon a *Rising* sorozat darabjai /2013/ emlékeztetnek a homályos belső világban felsejlő/működő élet mozgásaira, egyenletes ritmusú vonal-struktúrájának színátmeneteivel.

Összefoglalva:

Sorozatokat látunk, melyek láthatóvá teszik, időben és térben kifejtik a fülepi alkotófolyamatot: a változásait, talán a döntéseit is. A geometria ugyan döntő jelentőségűnek tűnik bennük, de a mértani formák új, valamely célhoz igazított világába bele-beleszól az organikus szerveződés, a formától megszabaduló spiritualitás és a kézművesség folyamatos anyagi és téri kísérleteinek jelenléte is. Mégis – noha mindig szívem mélyéből tiltakozom a „vizuális művészet” megnevezés ellen (mely az új avantgárd idején, az 1970-es években kezdett elterjedni nálunk is), arra gondolva, hogy a vizualitás csak egy tényező a művészetben - be kell látnom, hogy a kiállításon a stabil vizualitás keretében generált formák és terek olyan gazdagok, és mivel – megfordítva Fülep egykori tételét - nem feltétlenül a tökéletes forma,

¹³ Közülük egyet, 2015-ben, a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum is megvásárolt híres kortárs magyar üvegyűjteménye számára.

¹⁴ <https://www.gyorgygaspar.com/>

¹⁵ Kóródi Zsuzsanna: Az alkotófolyamatokról, 2020. Kézirat

¹⁶ Jutta-Annette Page, a Toledói Művészeti Múzeum kurátorának szövegét idézi: www.korodiart.com/about-1/

hanem a formák természete: valóságos és lehetséges élete kerül kifejtésre és bemutatásra az alkotó folyamatokban, el kell ismernem a vizualitás, a vizuális szenzációk perdöntő jelentőségét. Úgy módosítva Fülep tételét, hogy nem a múlt, hanem a lehetséges jelen és jövő „szakadatlan formába öntése az alkotás”, a művészet.

Keserü Katalin