

Avantgárd és akadémizmus

Barabás Márton: *Zongoraátirat. Művészeti írások*
Budapest, Új Művészet Kiadó, 2021, 251 oldal

Az Új Művészet Kiadó gondozásában, Pataki Gábor és Rudolf Anica szerkesztésében jelent meg Barabás Márton *Zongoraátiratok (Művészeti írások)* című kötete, egy közel negyvenéves művészi, művésztanári életpálya összegzése. A könyv bő kétharmadát *Tanulmányok, megnyitók, reflexiók* címmel Barabás Márton 1982 és 2020 között született elméleti írásai teszik ki, köztük is a legterjedelmesebb a *Paizs László stíluskorszakának elemzése* című DLA-értekezés (2002). A kötet záró harmada pedig *Naplótöredékek, feljegyzések* címmel Barabás Márton 1979 és 2020 közötti naplójából válogatott szemelvények, amelyek jól kiegészítik, magyarázzák vagy értelmezik az első rész szövegeit. Így a szerzői tudatosságnak és a szerkesztői gon-

dosságnak köszönhetően a két rész között folyamatos az átjárás, az írások és a naplófeljegyzések közvetlen módon reflektálnak egymásra, folytatnak párbeszédet.

Barabás Márton (1952) nagy múltú művészdinasztia tagja, amelynek képviselői nemcsak a múltban, de a jelenben és remélhetőleg a jövőben is meghatározói lesznek a magyar művészeti életnek. Űknagybátyja Barabás Miklós (1810–1898), a XIX. század magyar portréfestészetének megteremtője. Nagypapa Barabás Márton (1893–1974), a két világháború között az erdélyi tájképfestészet meghatározó alakja. Lánya, Barabás Zsófi a közepgeneráció tehetséges tagja, akinek munkáit a Kiesebach Galéria kiadásában, 2022-ben megjelent *Youhu* című, az Y generáció legjobb magyar művészeit bemutató angol nyelvű albumba is beavagották.

Barabás Márton a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tervezőgrafikai szakán (1966–1970) kezdte meg művészeti tanulmányait, ahol Birkás Ákos volt az osztályfőnöke, majd a Képművészeti Főiskola (1971–1977) festő szakán végzett, ahol Kádár György, a Kmetty–Bernáth-tanítvány Kokas Ignác és a Kmetty–Kádár-tanítvány Kocsis Imre voltak mesterei. Mint Wehner Tibornak adott interjújában említi, elsősorban ez utóbbi volt rá hatással. „Én Kocsis Imre akkori tanárság munkáiban éreztem azt az elevenséget és iránymutatást, ami felé érdemes volt fordulni.” Az utolsó két évben (1975–1977) murális szakon Z. Gács György volt professzora, akinek pályakezdő római ösztöndíjas éveit őta fő érdeklődési területe volt az építészet és a képzőművészet kapcsolata, anyagkísérleteiben a vasbeton építészethez kapcsolódó anyagok, főként az üveg természetét kutatta. De mert Z. Gács az Iparművészeti Főiskola Szilikát tanszékének megalapítójaként mind a két helyen tanított, a murális szak igazi vezetője Kádár György egykori tanárságáé, Kocsis Imre volt, aki épületkerámiát, mozaikrakást, üvegablak-készítést, tűzzománctechnikát is tanított.

A főiskolán Záborszky Gábor, El Kazovszkij,¹ Marosváry György, akikkel életre szóló baráti, művészi kapcsolat fűzte össze, valamint Fehér László, Buhály József voltak

Barabás Márton,
Nocturne II.,
2016
© Barabás
Márton



¹ Barabás Márton idézett írásai jelen kötetből valók. *Elveszett naplójegyzetek helyett. El Kazovszkijra emlékezve* (2012), 64–67.



Barabás Márton,
Konkrét és
absztrakt
(op 1217),
2022
© Barabás
Márton

a Kokas-osztályban csoporttársai. Ugyan Barabás Márton kritikusan tekint a művészettörténészek dekadolós korszakolására, miszerint létezik 60-as, 70-es, 80-as évek művészete, mégis többször idézi nemzedékére, a 70-es években végzett művészgenerációra vonatkoztatva Hegyi Lóránd szavait: „az akadémizmus pozitív szakmai tanulságait megtartva alakították ki saját stílusukat”.² Bár különböző utakat jártak be, mégis az akkor megjelenő pop-art és hiperrealizmus, sőt az ezzel együtt újrafelfedezett eklektika és akadémizmus sokukat megérintette. Barabás Márton harmad- vagy negyedéves volt, amikor a főiskolára begyűrűzött a hiperrealizmus szinte majdnem egy időben a „nagyon szikár, teoretikus meghatározottságú konceptművészettel”.³ Mivel pedig a fotórealizmus mély gyökerei az akadémizmusból erednek, néhány évvel később Nyugaton bekövetkezett az akadémikus festészet, szobrászat és az eklektikus építészet újrafelfedezése. „Az 1980-as Velencei Biennálé után úgy látszott, hogy az akadémizmus

és bonyolult hozadéka az épített környezetben mérhetően érdekes világ. Mintha a szellemet kiengedték volna a palackból, hirtelen nagyon izgalmas lett a portálok fölötti, a háztetők alá szorult akantuszok, oroszlánfejek, timpanonok világa.”⁴

Míg a 70-es évek második felében végzett főiskolások egy részét közvetve, de megérintette az újrafelfedezett akadémizmus, a kényszerű intermezzo, a szocialista realizmus miatt az itthoni művészettörténészek egy része értetlenül állt a fönti jelenség előtt. Meghatározó művészettörténészeink ez idő tájt is a modernizmus kényszerű utóvédharcaikat vívták.⁵ Mint Paizs Lászlóról szóló értekezésében is említi, 1979-ben még tartott a geometrikus absztrakció elismertetéséért vívott küzdelem. Ugyanakkor már egyfelől a fotórealizmus, másfelől a koncept vagy az akcióművészet lépett az absztrakt mellé vagy helyébe.⁶

Ezekből a sokféle irányból egymásra torló különböző irányzatokból Barabás Márton a pop-art és a hiperrealiz-

² Zenei analógia. Ornamentika és modernizmus (2009), 47.

³ „Akár a vásznon, akár a képernyőn, a virtuális világban.” WEHNER Tibor beszélgetése Barabás Mártonnal (2001), 40.

⁴ Uo., 43.

⁵ Kortárs a klasszikusról. Székely Bertalan életmű-kiállítása (2000), 31.

⁶ Paizs László stíluskorszakainak elemzése. DLA-értekezés. Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola (2012), 73.

mus érinti meg. Az első lökést Paizs László kiállítása adta. „Közvetlenül a középiskola után láttam Paizs László Fényes Adolf Teremben rendezett kiállítását. Lakner László írta a katalógus előszavát. Akkoriban kezdett kiderülni, mi érdekel: vonzódtam a pop-arthoz.”⁷ Később tanárainál, Bikás Ákosnál és Kocsis Imrénél találkozott először látott fotóról való festéssel.⁸ Ahogy Wehner Tibornak megfogalmazza: „Volt arra remény, hogy a figuratív tanulmányok, a leképezés pontossága átmenthető lesz a művészetbe. [...] Volt egy nem ábrázoló vagy az ábrázolást érvénytelenítő művészeti tendencia egyfelől, ami nagyon sok mindent háttérbe szorított, másfelől csak az volt hiteles a látható világból ekkor, amit a fotó által, a fotóhasználat által lehetett megragadni. A hiperrealizmus térnyerésével érkezett el az első olyan pillanat, amikor összhangba kerültem az eseményekkel, és amire felkészült voltam azzal a rajzi iskolázottsággal, amely a művészeti gimnáziumban (és a főiskolán) megszerezhető volt, és amihez volt személyes késztetésem, adottságom is.”⁹ Ennek a korai hiperrealista korszaknak egyik fontos műve az *Utazás északon* (1979), amelynek keletkezéstörténetéről a naplórészben olvashatunk. „Várom már, hogy az ívelt zongoradarabra ráfesthessem a norvégiai úti emlékképeket. Valószínűleg a Dániában élő (oda férjhez ment) húgom arcképét festem majd rá. [...] Délelőtt az új képet festettem. Angolvörös alaptónus, finom átmenetekkel a szürkéskékek, villódzó fehér-sárgák felé. A zongora oldalának egy darabját dolgoztam fel, úgy vágtam ki, hogy annak ívelt formája még körcikkelyre emlékeztessen. Ez billenő hatást kelt, járműre, vonatra emlékeztet, és remélhetőleg fokozza majd a kép dinamikáját. A robusztus tartóformák vastagságát úgy oldom fel, hogy az egyik vízszintes szerkezeti elemet átlátszó plexihasábbal folytatom.”¹⁰

A világ leképezéséhez való vonzódás a pop-artos, hiperrealista indulás után a későbbiekben is megmaradt Barabás Márton festészetében, utóbb a posztmodern művészet és látásmód hatásával kiegészülve. Ahogy ezt Gyárfás Péter az *Eklektika '85* kiállítás kapcsán idézi, ahol a *Janusz-arc narancsokkal* (1987) című festményét állította ki: „Sinkovics Péter jegyezte meg rólad, hogy te vagy a résztvevők közül az igazi posztmodern, eklektikus festő.”¹¹

Ugyanakkor Barabás Márton számára ez az antikvitást idéző, eklektikus művészet hozzávetőleg tíz évig volt érdekes.¹² Viszont az eklektikus építészetből eredeztethető

ornamentikus megoldások iránti vonzalom továbbra is megmarad. A 90-es évek elején született *Térvonalak* című szoborsorozat is ebből az ornamentikához való vonzódásból fakad. „Részben fogalmi terhelésű (jelentő), részben ezektől szinte teljesen mentes, színes kanyargó vonalakból és felületekből szerkesztett »csendéletek« ezek. A térképen látott, szétágazó folyótorkolatokhoz hasonló »lekottázott improvizáció« érdekel az utóbbi időben.”¹³ Amint később a Székely Bertalan mozgástanulmánya ihlette *Erózió (Parthenón lovasok)* (2017) relief esetében is jól érzékelhető ennek hatása. Vagy a spirálként, csigavonalakban, csillagalakzatokban megjelenő festetlen facsigák alkotta művekben, ahol már elszakad a leképezés gyönyörétől és nyűgétől, és csak az elemek ornamentális elrendeződése válik meghatározóvá. Az ornamentika egyik jellemzője pedig az ismétlődés, amely szoros kapcsolatban áll a modern zenével. Még a 70-es évek közepén Vidovszky László sorozata a repetitív zenéről indította el benne ezt a felismerést. „Úgy érzem a kortárs zene is ugyanolyan erősen hatott rám, mint a hiperrealizmus és a koncept. Elsősorban a repetitív zene, Steve Reich, Meredith Monk zenéje izgatott, valami hasonlót szerettem volna csinálni a képzőművészetben.”¹⁴

Az ornamentika és a századforduló iránti vonzalom irányította figyelmét az építészet felé is. „Otthon érzem magam Budapesten, kötődöm a városhoz. A századvég, a századforduló építészete, szobrászata különös közép-európai fénykor kövülete”¹⁵ – vallotta Gyárfás Péternek adott interjújában. Bár ebben a vonzódásban szerepet játszott a családi indíttatás is: az építészmérnök apa, valamint a murális szakon végzett két utolsó év a Képzőművészeti Főiskolán. Cikkeiben ezért egyaránt foglalkozik az eklektikus építészet kimagasló alkotásaival (*A város pártadiszzei. A Párisi udvarról*, 2010), vagy régi épületek szerencsésen megoldott felújításait elemzi (*Egy sikeres felújítás. A BMC új székházáról*, 2013; *Válaszok a Magyar Építőművészet kérdéseire*, 2018).

Barabás Márton sokoldalú művész. A festés mellett szobrokat, installációkat, sőt az utóbbi években könyvtárgyakat is készít. Védjegyévé azonban a zongora vált. Pályája folyamán kisebb-nagyobb megszakításokkal foglalkozik a zongorával, annak fedelével, billentyűzetével és mechanikájával – egy francia-amerikai művész inspirációjára. „Gondolom, azért, amiért Arman”¹⁶ a hegedűt

⁷ „Akár a vásznon...” i. m. (2001), 40.

⁸ *Zenei analógia*. i. m. (2009), 47.

⁹ „Akár a vásznon...” i. m. (2001), 40.

¹⁰ *Naplótöredékek, feljegyzések* (1979–2020), 184.

¹¹ *Meglátni a különbséget narancs és narancs között*. GYÁRFÁS Péter interjúja (1989), 19.

¹² „Akár a vásznon...” i. m. (2001), 43.

¹³ *Hommage à Kandinszkij 2. Katalógusbevezető* (1991–92), 25.

¹⁴ „Akár a vásznon...” i. m. (2001), 44.

¹⁵ *Meglátni a különbséget...* i. m. (1989), 21.

¹⁶ Arman (Armand Fernandez, 1929–2005) francia-amerikai művész, aki 1961-ben kezdett el hangszerszobrokat alkotni, majd 1963-ban a hangszereket egy performansz keretében elégette. Barabásnak is volt egy hasonló, nagy visszhangot kiváltó akciója 1979-ben, a Kertészeti Egyetem arborétumában. „Akár a vásznon...” i. m. (2001), 42.

trancsírozta szét. Én meg a zongorát. Mindig izgatott a zene. A zongora roppant absztrakt tárgy, fantasztikus erejű kifejezőeszköz: ugyanis két-három billentyű képes megidézni az egész hangszert, ami egyben az emberi eszközkészítés egyik csúcspontját is megtestesíti. És gondoljunk a billentyűk által intonált zeneiségre, a különös ritmusra, az ellentétekre, és figyeljünk a hangszer anyagára, az elefántcsont, az ébenfára is.”¹⁷ A hangszer kapcsán kezdetben a zongorafedő, ez a Napóleon-kalapra emlékeztető tárgy foglalkoztatta a legjobban. Majd a véletlenek sora mutatta az utat a zongorák szerkezeteiből összerendeződő spirál- és csillagszerű képletek felé. De ezek a hangszerre pusztán közvetve utaló szerkezetek csak a hangszerek, a zongorák belsejébe gyakran belenézők számára mutatják meg világosan, miből áll össze egy-egy síkplasztika, szobor. A nézők többsége a különös szerkezetekből megalkotott kövületekre, tengeri csillagokra emlékeztető jelenséget lát csupán.¹⁸ A 90-es évek elején született *Kompozíció 92. (Függő ág mókuskerekkel)* (1992) *Aranykor variációk* (1991), *Piros csiga napnarancssal és holdfűrésszel* (1992) című munkákban még a színes, egymást fedő rétegek adták az absztrakció egyik összetevőjét, később pedig már egyre inkább a festetlen elemek ornamentikus elrendezése, ismétlődése vált meghatározóvá, mint a *Tűcsöklakodalom* (2012) vagy a *Preparált zongora* (2012) esetében. Így többszörösen találó a kötet címválasztása (*Zongoraátiratok*), amely a Nádor Galéria 2018-as, *Időutazás* című kiállításának alcímére utal (*Zongoraátiratok és kottakönyvek*). Ugyanis Barabás Márton műveit felfoghatjuk amolyan hangszerátiratoknak, de egyben a tanulmányok, szövegei is egyfajta átiratok. A festmények, szobrok, objektok vizuális látványvilága egy másik művészeti ág eszköztárával, a szavak, a verbalitás segítségével nyerne új magyarázatot és értelmet. Ahogy a szintén az erre a kiállításra készült *Billenő végtelen* (2015) című zongoraobjekt került a kötet címlapjára. A Möbius-szalaggá formált billentyűsor egyszerre jelképezi a dolgok összetartozását, az állandó ismétlődést és a világ végtelenségét. Motívuma a legfrissebb fémmunkákban is visszaköszön, mint az *Emelkedő korlátok* (2020) *Billenő végtelen torlódtó térátlóval* (2019).

Az utóbbi években viszont Barabás Márton érdeklődése a művészkönyvek és az ezekkel rokon dobozmunkák felé fordult. A könyvtárgyak készítése azonban korábbra nyúlik vissza. Első munkáit még kidobott, kiselejtezett

jogi közlönyökből, kereskedelmi folyóiratok szépen egybekötött, de érvényüket veszített könyvtestéből készítette azokkal az eszközökkel, amelyeket a szobrászati munkáihoz használt, és azzal a szemlélettel, amivel korábban a kidobott zongorák belső mechanikájából, billentyűzetéből épített síkplasztikákat, reliefeket. Újabban régi kottafüzetek, kottakönyvek és az 1980-as évektől összegyűjt művészeti folyóiratok, katalógusok jelentik a nyersanyagot.¹⁹ Az eredeti, sokszor töredékes kottafüzeteket, kottakönyveket alakítja tovább, felszínükbe zongorabillentyűket, a zongora zárszerkezetét sülyeszti. A további lépéseket aztán a borító grafikája, a címben megnevezett zenemű karaktere is befolyásolja.²⁰ Ennek egyik emblemikus darabja a Nádor Galériában megrendezett kiállításra készült *Időutazás reggelivel*. Akár a prousti madeleine sütemény, a gót betűs kottalapba beépített porcelántányér töredéke, a gyöngyház nyelvű, aranyozott pengéjű vajkés és egy csiszolt üvegkupa fedele, egy fekete billentyűből kivágott kockacukor a századforduló, a boldog békeidők már soha vissza nem hozható hangulatát idézi. De nemcsak az egyes könyvtárgyak létrejötte érdekl, hanem szereti installációvá is alakítani őket, amelyek aztán bevonják a nézőt az így berendezett térbe, és lehetőséget adnak a mű asszociatív továbbgondolására, ahogy a Semmelweis Orvostudományi Múzeum számára, a Semmelweis-emlékévre alkotott könyvtárgya is az „anyák megmentőjének” emléktárgyai közé illesztve nyeri el igazi értelmét.

Örökölte művész ősei kiváló rajzkészségét, de pályája során eltávolodott a figurativitástól, és folyamatosan érzelki: „a hagyományos alkotói adottságok egy része (különösen a szorosan vett rajzkészség, színérzékenység, karakterérzék, improvizációs készség) leértékelődött”.²¹ Ennek ellenére tanárként mindig fontosnak tartotta tanítványai rajzkészségének kibontakoztatását, akár egyeteme vezetésével is szembenemve. „Tudomásul vesszük, hogy korunk legnagyobb alkotói között is sokan vannak, akik nem rajzi kvalitásaik miatt, hanem a létrehozott jelenség, installáció eredetisége, minősége miatt váltak ismertté. [...] Ugyanakkor kötelességemnek tekintem, hogy a jó ábrázolási készséggel rendelkező hallgatók kibontakoztathassák adottságukat. Nem kizáró ok ugyanis a kortárs művészetben, ha valaki eredeti módon (milyen sokféle jót ismerünk akár csak egyetlen hallgatói csoportban is) képes rajzolni.”²² E nézeteivel összhangban lánya, Barabás Zsófi és Molzer Zsuzsa *Mindenki tud rajzolni* című közös

¹⁷ Uo., 44.

¹⁸ *Időutazás. Zongoraátiratok és kottakönyvek* (2013), 155.

¹⁹ Uo., 151.

²⁰ *Könyvtárgyak, művészkönyvek* (2020), 177.

²¹ *Levél Pethő Bertalannak, a posztmodern kapcsolatos kérdéseire, kiélesztésképpen* (2001), 34.

²² *Idézet egy előadásról. Tanárként megfogalmazott szöveg* (2013), 199. Barabás Márton hét évig tanított a Budapesti Kommunikációs Főiskolán (ma Budapesti Metropolitan Egyetem) művészeti anatómiát, rajzot és festést, valamint ornamentikatörténetet.



Barabás Márton,
Beriot dalok
hegedűre
és zongorára
(op 1159),
2019
© Barabás
Márton

gyerekkönyvét elemző tanulmánya kapcsán több oldalról is próbálja megvilágítani a rajztudás fontosságát a mindennapi életben és a művészi pályán.

A tanulmányok sorában a legterjedelmesebb a Paizs Lászlóról írt DLA-értekezés. Bár mint Pataki Gábor, a kötet egyik szerkesztője előszavában megjegyzi: „a Paizs László művészetét elemző dolgozat olyan fejleményeket és műveket közelít meg kellő érzékenységgel, melyek minden bizonnyal távol állnak tőle.”²³ Ám erre rögtön rá-cáfol az értekezés bevezetője. „Paizs pályája mindig érdekelt, jelentős művésznek tartom. Éreztem és ma is érzek bizonyos párhuzamosságot stílusváltásai és az enyémekek között. Könnyebb róla beszélnem, mint magamról.”²⁴ Kezdve ott, hogy Paizs 1971-es Fényes Adolf Terem-beli kiállítása Barabás Márton egyik meghatározó korai képzőművészeti élménye volt, a dedikált katalógust máig őrzi. Később plexiöntéssel kísérletezve megfordult Paizs műtermében. De egyrészt látva a plexiöntés bonyolultságát, másrészt mivel ez az anyag már Paizshoz tartozott, lemondott használatáról. Ugyanakkor a folyamatos megújulási képesség, a többféle terület, műfaj kipróbálása és leginkább Arman művészete kapcsolódási pont kettőjük között. A francia-amerikai művész 1960-tól kezdett plexit használni, munkáiban a tárgyfelhalmozás és a tárgyrom-

bolás a modern nyugati társadalom túlfogyasztásának kritikája. Paizs Armantól függetlenül jutott el a plexiig. Az anyaghoz a világháború idején lezuhant repülőgép emléke vezette. A teljesen kiegészített roncsra az egyedül épen maradt részek a törhetetlen plexiablakok voltak. Paizs is megfogalmaz objektjeiben társadalomkritikai mondanivalót, de emellett hangsúlyosan szerepelnek nála saját történelmi traumái: a gyermekkori háborús élmények, az 56-os forradalom könyvégetései. Viszont Armantól és Paizstól eltérően Barabás Márton műveiből hiányzik mindenfajta társadalomkritika, inkább a művészet, a kultúra szerepének mai korunkban való átértékelődése foglalkoztatja. Művészetének apolitikussága felől nézve tehát valóban érzékelhető a Paizs munkásságától való távolság. De az értekezés is rámutat, hogy több a közös, mint az elválasztó pont a két alkotó között.

1990-ben, a Nádor Galéria gondozásában jelent meg Barabás Márton életművét tárgyaló kötet *Avantgárd és akadémizmus* címmel, amely jól összefoglalja a művészi pályát két végpontját, a folyamatosan érzékelhető hullámzást a konceptuális és az érzékekre ható, lírai, illetve a szárazabb, egzaktabb fogalmazás és az oldottság között, mintegy hidat építve múlt és jelen között. Jelen kötet pedig ennek folytatása: a negyvenéves művészi pályát összegzése.

²³ PATAKI Gábor: *Előszó = BARABÁS: i. m.* (2021), 9.

²⁴ Paizs László *stílusorszakainak elemzése. i. m.* (2012), 67.