

A fotográfia, a festészet és a teoretikus írások elválaszthatóak voltak, de számos összefüggésük meghatározó lett egész életművében. 1975-1978 között készült fotómunkái, számos önarcképe egyike a *Rembrandt, az önarckép fantomja* című, 1977-es munka, amely a XVII. századi holland festő egymásra fényképezett önarcképeinek mintegy végső összegzése, egy, a sötétből éppen még feltűnő arc. Akárhogyan is, ez a fotográfia a *Féjek* fontos előzménye. Rembrandt önarcképei radikális változást jelentettek, hiszen azokon, a múltó éveknek megfelelően, egyre kevesebb nyoma volt a társadalmi szerepnek, mindössze a magára maradt emberi lény tűnik élénk. A londoni National Gallery 1999-ben megrendezett *Rembrandt by himself* című kiállítása ezt az átváltozást tárta fel. Birkás arcukat vesztett fejei ugyancsak a korszak alapkérdéseit vetik fel, hozzák felszínre. A modern individualitás válsága egyben az emberi lények sajátosságainak eltűnését, azaz felismerhetetlenségét, azonosíthatatlanságát is jelenthetik. S itt őt magát kell idéznünk, a Rabinec műteremben, 1982. december 17-én tartott előadásának fontos mondatait. „A művészetnek van egy ideje... Az a művészet, amelyik a maga idejében nem kap nyilvánosságot, az a művészet nincs” (*Ki az alkotó? Ki a tettes? Mi a teendő?*, AL, 1983. január, 19. o.). Ott és akkor, Erdély Miklóssal, Enyedi Ildikóval, Beke Lászlóval vitatkoztak egy politikai helyzet esztétikai, kortárs művészeti összefüggéseiről. Csakhogy

GYÖRGY PÉTER:

Nagy festő és komoly teoretikus

Birkás Ákos

„Szóval ez a fejdolog nem egy műfaj, nem egy formai kérdés, inkább az ember iránti érdeklődés.” (Birkás Ákos, 2015)

Birkást nem akkor és nem ott kezdte el foglalkoztatni a művészet ideje.

Az *500 önarckép 1-2* 1977-78-ban készült sorozatának szövegében mindez még technikai kérdésként, problémaként érintette. „...a fotó és a festmény viszonya foglalkoztatott. Úgy láttam, hogy végül ez is kép, meg az is, de az idő vonatkozásában érdekes különbség van köztük” (*Birkás Ákos fotómunkái 1975-1978*, Knoll Galéria, 2012., 66. o.). „Mindössze” annyi történt, hogy ami 1977-ben technikai kérdés volt, alkalom egy metaforára, az a 80-as évek közepére a Zeitgeist nagyszerű festészeti interpretációjává lett.

2022-ben mindez már valóban drámai. Az *Einspach Fine Art and Photography* kiállítótermébe belépő néző azonnal

szembe találja magát a (most hazakerült) 1991-es *Kopf (H.v.R III.)* festményével. A két eltérő méretű (150,5×71 és 180×60 cm-es) részből álló kép két fejet ábrázol, két *Tulajdonságok nélküli embert*, az egyik mintegy előrébb van, s részben elfedi a másikat. A kép vitathatatlan művészeti értékei: az erős ecsetkezelés s az üres harmóniákat messze elkerülő, egymás melletti színek komor hatása a figurativitás és absztrakció határán járó művet radikálissá teszi. S mindezt bármiféle direkt politikai, illetve szemantikai konkrétum nélkül. Semmiféle illúzióknak nincs nyoma: sem a szó szoros, sem átvitt értelmében. Nem könnyű lefordítani mindezt, Birkás festménye – nem véletlenül – nagyon tág értelmezési tartományokat kínál fel. Ami engem illet, amikor ezt a képet néztem, az emberi lény magáramaradottságát, a láthatóvá tett üresség a világgal való drámai viszonyát látom azon. Annak a hiányát, akiről Esterházy így ír: „Ez a titokzatosság az Isten” (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk változat*, 14.).

A galéria kiállítótermébe vezető tágas irodahelyiségben, a tárlattal összefüggésben, egy korai Birkás-kép is látható: az 1973-as *Új ház*, amely egy Kádár-kori típusházat, úgynevezett Kádár-kockát ábrázol. Nem mellékes, hogy ebből a típusból ma is sok száz ezer áll vidéken és városokban, s épül még most is. Birkás képén a kerítés mögötti ház pontosan szemből látható, lehúzott redőnyökkel, felhős ég-

bolttal. S a háttérben (ha annak nevezhetjük), a ház két oldalán, ugyanaz az üres sík tűnik fel, mintha tenger lenne, egy sáv a végtelen vízből, felette az ég-bolt. Ha jól értem: ez a szigorúan „hiperrealista” kép azért kerülhetett ide, hogy a titokzatosság hiányának különféle terei legyenek együtt, félreérthetlenné téve, hogy Birkás számára a kívüllet és az ellenállás elválaszthatatlanok voltak.

S ott van a hat 30 és 50 cm-es átlagméretű kép 1991/1992-ből, igazi impasto remekművek, a kétdimenziós-nak vélt festészet háromdimenziós példái, hol egy, hol két színből, félreérthetetlenül rögzítve a mulandóságot és az állandóság közös élményét. Itt kell megemlítenem, hogy Birkás milyen kérlelhetetlenül autonóm volt akkor is, amikor e képek szabályozott vadságával idézte fel Frank Auerbach munkásságát, melyre Birkás igencsak figyelt, minden különbségük ellenére. Auerbach egész életében kitartott, s ma is kitart az indulatosnak tűnő, valójában sokszor végiggondolt, újra- és újrafestett figuratív képek, a valós személyeket ábrázoló, ám hagyományosnak nem nevezhető portrék mellett. Birkás munkássága számos változáson ment át, ugyanakkor festészete intenciói mindvégig felismerhetők, az évtizedek alatti átalakulások mintázata nagyon eltér az angol festészet nagyszerű mesterének munkáitól.

S végül, de messze nem utolsósorban, ott van nyolc cím nélküli kép,

Tárlat

1984-ből. (Olaj, akril, papíron.) A képek a középső tengely mentén felosztott részekből állnak, az ismétlődő tükörszimmetria egy sorozat részeivé teszi őket. Ugyancsak elég komoly ismétlődés van a két oldal eltérő szintartományai között is, ami viszont segíthet az értelmezésben. Az absztrakció és a figurativitás egyszerre van jelen, lehetséges tájképeként tekintünk rájuk, s ugyancsak láthatjuk azokat két eltérő, de egymással folyamatos párbeszédben álló világokként is.

Birkás hosszú betegsége után, hetvenhat évesen, 2018. június 10-én halt meg. Munkásságának feldolgozása követhető a fenti előadásban elhangzott mondatai egyikét. „Az a művészet, amelyik a maga idejében nem kap nyilvánosságot, az a művészet nincs.” A helyzet tehát az, hogy addig beszélhetünk az ő idejéről, amíg munkái, akár mint is, de folyamatosan jelen vannak a nyilvánosságban. Az a tény, hogy hosszú évtizedek után Hans Knoll mellett most már Einspach Gábor is részt vállal ebből a feladatból, mindenképp üdvözlendő, fontos lépés. A kiállított munkák itthoni bemutatása tovább erősíti és árnyalja az életművet.

Ugyanakkor, a képekkel azonos jelentőségű feladatnak tartom a festő írásainak méltóan előállított könyvekben való közlését. *Birkás Ákos egyike a XX. és a korai XXI. századi magyar festészet legfontosabb alkotójának*. Kivételes tehetségét bizonyító fényképei, festményei, lenyűgöző elmésségének, műveltségének megfelelő szövegei mind komoly szerepet játszhatnak egy korszerű kulturális nyilvánosság, értékrend, tematika megteremtésében. Munkássága utolsó korszaka ráadásul olyan problémákkal foglalkozik, amelyek részben a kortárs politikában, történelemben is döntő szerepet játszanak: a menekültek, a különböző kultúrák, földrészek, identitások között helyüket keresők tűnnek fel a képeken. Úgy, mint a valóságban. S ugyanakkor ott vannak az őt magát valós és elképzelt szerepekben ábrázoló képei. Megannyi fontos kérdés, amilyeneket a magyar festészet régen tett fel, amelyekre válaszolnunk kell. *Amint ez a kiállítás is ezt teszi.*

(Birkás Ákos kiállítása a *Einspach Fine Art and Photography* galériában.)

KUTASY MERCÉDESZ:

Kiállítás

„Fémek és tanúk”

Nem tudok szebben megformált tárgyat, mint a cizellórkalapács. Az ötvösök gyakran maguknak készítik ezt a szerszámot, amely ezért tökéletesen illik a kézbe; aztán gyakran túléli készítőjét, és formájával emlékeztet a mester kezére.

Az egész úgy kezdődött, hogy egyetemista koromban kigondoltam, tanulni kellene valami kézzelfogható is, így beiratkoztam egy ötvös-képzésre. Ha hamarabb jut eszembe, ma valószínűleg nem fordítanék vastag könyveket. Hogy mennyire szép ez a szakma, azt már a szakvizsgám után, Zoltán Tamás műhelyében láttam meg. Tamás nagyvonalúan eltekintett attól, hogy alapvetően bölcsész vagyok, és beleegye-

CSENGERY KRISTÓF:

3672 953 3310/3106 1041 1042 1043/1044 1045 1046 1047 1048 1049 1050

Zene

1051 1052 1053 1054 1055 1056 1057 1058 1059 1060

Szervánszky könnyedebb *Vonószereplő* és Sugár Rezső súlyosabb-komplexebb *Divertimentó* kétszerkilenc