



**1956 ÉS A MŰVÉSZET**

MŰCSARNOK, 1996

## KEMÉNY ZOLTÁN: KORAI MŰVEK

Jean Fautrier budapesti kiállítása adott alkalmat Kemény Zoltán (Zoltan Kemény) kevéssé köztudatban lévő, de számos felfedezést kínáló korai, 1943 és 1953 közötti korszakában készült műveinek bemutatására. Ugyanaz a nyilvánvaló szellemi rokonság rendeli most egymás mellé őket, amely a második világháború utáni évek újralendülő művészeti mozgalmában mindkettőjüket az informel művészethez kapcsolta. Kemény későbbi fémreliefjeivel kivívott nemzetközi sikere árnyékában sokáig méltatlanul kisebb visszhangot kapott ennek a hozzávetőleg tíz évet átfogó alkotói periódusnak a valódi jelentősége. E megállapításnak a bizonyossága Kemény Zoltán „korai műveinek” az a közel 400 darabból álló, kiemelkedő értékű sorozata (35 festmény, 15 relief-kollázs, 2 szobor és több száz rajz), amely a művész özvegye, Madeleine Kemény-Szemere adományaként 1984-ben a Szépművészeti Múzeumba került. A hagyaték 1985-ös teljes bemutatkozását követően a gyűjtemény kiemelkedő darabjai kerülnek ezúttal ismét a közönség elé.

Kemény, aki Vaszary János növendékeként végzett a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, 1930-ban Párizsba költözött, majd 1942-ben Zürichben telepedett le. Aktív képzőművészeti tevékenységét csak ekkor, 36 évesen kezdte el. Amikor esetében „korai művekről” beszélünk, akkor egy addigra már változatos életutat bejáró, korábban a divatszakmában műkö-

dő, de emblémafestőként és ácsként is tevékenykedő érett egyéniség művészként való első bemutatkozását és mindössze két évtizedes pályafutásának első felére eső időszakát értjük.

Kemény Zoltán saját kronológiai felosztása szerint az 1943 és 1946 közötti évek „Festmény” korszakában készültek néha igen pasztózosan festett olajképei. Jóllehet néhány darab még a következő években is született, de 1948-ban teljesen felhagy velük. 1946 és 1953

között készültek a „Relief-kollázsok”. E sorozat jellegzetes anyaga a pavatex, vagyis épületszigetelés céljára gyártott forgácslap, amibe humoros, játékos motívumokat vésett, reliefszerűen faragta, átfestette vagy különféle, a korban szokatlan, durva anyagokból formázott alakzatokat rögzített rá. Ugyanebből az időszakból valók hasonló anyagokból, vagyis gipszből, agyagból, habarcsból készült kisebb, színezett szobrai is. Az 1953-ban, a „Fémrelief” sorozattal elindított műfaji váltás, amely 1965-ig, korai haláláig kizárólagosan meghatározó maradt, végül is meghozta Kemény számára a nemzetközi elismerést. 1964-ben a svájci pavilon kiállítójaként elnyerte a Velencei Biennále szobrászati nagydíját, ugyanakkor, amikor Rauschenberg a festészetit.

A fémkonstrukcióival aratott átütő siker fénye sokáig árnyékba borította a korábbi évek termését, és sajnálatosan nehezítette azok megfelelő megítélését. A nyolcvanas évek elején az informel szellemében fogant művészet ismételt térnyerése és a COBRA csoport újra-felfedezése hívta fel a figyelmet Kemény Zoltán háború utáni években készült korai műveire. Azokban az években, amikor a Zürichbe nem sokkal előbb áttelepült mű-

vészt hosszú kihagyás után megint a művészeti élet pezsgő átalakulása vonzza magához, fontos fejlemények történnek. Amerikában és Európában egyaránt a művészet szabadságharca zajlik. A nemrég lezárult történelmi események ellenreakciójaként és egy új szellemi erőben való hit jeleként egyrészt magának a művészetnek az autonómiája a tét, másrészt megkezdődik a két kontinens közti hegemónikus versenyfutás: Action Painting, absztrakt expresszionizmus az egyik oldalon, Art brut, informel, COBRA a másikon. Párizs volt ezekben az években az európai művészeti események vitathatatlan centruma. Itt dolgozott Wols, Dubuffet, Fautrier, Atlan, akik Kemény Zoltán számára akkoriban a legfontosabbak voltak, és akikkel a leginkább szellemi rokonságot érzett. Kemény legelső olajfestményei azonban látszólag kevés érintkezési pontot mutatnak bármely korabeli áramlattal. Valójában műfaj- vagy stílusparódiák ezek, olykor egyértelmű motívumátültetésekkel XV–XVII. századi szőnyegekről, Botticelli-, Rembrandt- vagy van Gogh-képekről. A kontextusukból kiemelt, profanizált részletek képi humorforrása a Nabis-festők stílusának paródiájával egészül ki.

A számottevő korabeli párhuzam nélkül létrejött első olajképek és az informel szellemét teljes mértékben átérző relief-kollázsok között a váltás olyan logikusan egymásra épülő átmenetekkel ment viszont végbe, ami mindkét sorozat létét és autentikusságát oda-vissza igazolja. A festmények egyik fontos formai inspirációs forrása a szövés technika és a csipkehímzés anyagszerűsége volt, mindez ekkor olajjal imitálva. Azonban azzal, hogy Kemény gyakran közvetlenül a tu-

busból nyomta a festéket vastag csíkokban a vászonra, a hangsúly a tematikai vonatkozásokról egyre inkább az anyagszerűsége tevődött át, a képek materiális jellege dominált. Az 1945–47 közötti évek átmenetében valójában minden kitapintható, ami Kemény egész művészetében meghatározó, szellemiségének magja, ami később különféle anyagokban realizálódott. A reliefjein és relief-kollázsain az alak és az alapréteg, a forma és a hordozó anyagában is gyakran elkülönül: a materiális ellentétekben és a hangsúlyozott anyagszerűségben a kollázs-elv érvényesül. Már nem olajjal, hanem gipsszel, kavics-csal, homokkal, agyaggal dolgozik többnyire patexre vagy fára. Minden esetben dominál és önálló formai elemként érvényesül az alkalmazott anyag felülete, sajátos rajzolata.

Kemény Zoltán e korai műveinek megítélésénél hangsúlyozni kell azt a tényt, hogy mindezekhez az eredményekhez önálló, belső logikai út vezetete el, minden külsődleges formai átvétel nélkül. Dubuffet berobbanása a párizsi és ezzel a nemzetközi művészeti köztudatba 1946-ban rendezett kiállításával történt. Kemény nem látta ugyan a kiállítást, de tény, hogy Dubuffet tanul-

mánya, amely ugyanekkor jelent meg, nagy hatással volt rá. Tudjuk azt is, hogy első találkozásukkor, szintén ebben az évben, a francia művész igen pozitív véleménnyel volt Kemény párizsi kiállításáról. Dubuffet és a nevével fémjelzett Art Brut kétségtelenül felszabadító hatással volt a Svájcban élő művész önálló művészi útjának alakulásában. Az eltérő kapcsolódási pontokat azonban jelzi, hogy Corneille meghívására Kemény (feleségével együtt, aki

szintén festő) résztvevője volt az első COBRA kiállításnak 1949-ben. Amivel Kemény a háború utáni évek művészetébe be tudott kapcsolódni, végeredményben annak az egyéni karakternek volt köszönhető – egy körülhatárolt kulturális kontextussal a háttérben –, amit művészetének elemi meghatározójaként egy, a korban aktuális formai nyelvbe épített be.

TÓTH FERENC



A KIÁLLÍTÁS LÉTREJÖTTÉT TÁMOGATTÁK:

AFAA

RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX

INSTITUT FRANÇAIS EN HONGRIE

CHAPEL ART CENTER HAMBURG-KÖLN

KAZIK HENTCHEL, ESPACE ACCATONE PARIS

AIR FRANCE HAMBURG/PARIS

STEFFENS DUCK HAMBURG

MALÉV HAMBURG

AK LABORBETRIEBSGESELLSCHAFT HAMBURG

AETHOTEK FRIBOURG

## 1956 ÉS A MŰVÉSZET

1996. OKTÓBER 15 – NOVEMBER 10.  
MŰCSARNOK, BUDAPEST

FELELŐS KIADÓ

DR. BEKE LÁSZLÓ, A MŰCSARNOK FŐIGAZGATÓJA

KATALÓGUSTERV

BÁRD JOHANNA

TÖRDELÉS

VÖLGYI LÁSZLÓ

A KATALÓGUST SZERKESZTETTE

PETRÁNYI ZSOLT ÉS TIMÁR KATALIN

A KIÁLLÍTÁST RENDEZTE

DR. BEKE LÁSZLÓ, PETRÁNYI ZSOLT ÉS TIMÁR KATALIN

© A SZERZŐK

MESTER NYOMDA

ISBN 963 7550 80 1