

#83

LAKNER László



1. Lakner László 1969-ben a KKI-ben rendezett önálló kiállításának installálásakor

LAKNER LÁSZLÓ (1936)

Rózsák | Roses, 1969

Olaj, vászon | Oil on canvas, 50x40 cm/db
Jelzés nélkül | Not signed

Kezdő ár | Starting price: 12 000 000 Ft / 33 334 EUR
Becsérték: 20 000 000 – 30 000 000 Ft
Estimate: 55 556 – 83 333 EUR

PROVENIENCIA | PROVENANCE:

| Baukunst Galerie tulajdona, Köln
| Magángyűjtemény, Budapest

KIÁLLÍTVA | EXHIBITED:

| Lakner László egyéni kiállítása, Kulturális Kapcsolatok Intézete, Budapest, 1969
(A kiállítás műtárgyjegyzékében „Rózsák /multiplikáció/” címen.)
| Künstler aus Ungarn, Baukunst Galerie, Köln, 1970
| Metamorfózis - Lakner László retrospektív kiállítása, Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2004-2005
| Nudelman László gyűjteménye, Kieselbach Galéria, Budapest, 2011

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED:

| LAKNER, kiáll. kat. Kulturális Kapcsolatok Intézete, Budapest, 1969, 6. kép, o.n.



2. René Magritte: A harcosok sírja, 1960, magántulajdon

Lakner László a Kulturális Kapcsolatok Intézetében rendezett 1969-es önálló kiállításának központi darabjai közé tartozott egy *Rózsák* (1969) című, huszonöt darabból álló festménysorozat, amelynek kisméretű képtáblái a falon egy 5 x 5 táblából álló, monumentális kompozíciót alkottak. Mindegyik festményen ugyanaz a stilizált, ugyanakkor rendkívül érzékenyen megfestett rózsza-forma ismétlődött, megidézve az amerikai pop art, főképp Andy Warhol a mechanikus sokszorosításon alapuló képépítését. Míg Warhol kompozícióinak (pl. *Virágok*, 1964) alapját rendszerint szitanyomatok képezik, addig Lakner minden egyes „multiplikációt” szabad kézzel fest meg.

A formák monoton ismétlődéséből adódó szeriális jelleget relativizálják a manuális alkotófolyamat esetlegességéből adódó finom eltérések: a lenyomatott anyagi minőségek, a lazúros, elfolyó, expresszív festői felületek között észlelhető apró különbségek. A barnás alsó festékrétegeket Lakner rendszerint egy második világos réteggel festi körül. A rendre megismételt „felülfestés” mindig azonos módon írja körül a sablonnal definiált formák körvonalait. Az ismétlés eljárása Lakner művészetében Warhollal és a pop art számos más alkotójával szemben nem a fogyasztói társadalmak mechanizmusait képezi le, hanem inkább a





3. Keserü Ilona: Pár, 1967
Blitz Modern Gyűjtemény, Budapest



4. Siskov Ludmil: Rózsák, 1967,
magántulajdon

képi reprezentáció sajátosságaira reflektál. Lakner művészetében már az 1960-as évek elején megjelent a kettőskép formája: ezeken a kompozíciókon a művész két képtáblát konfrontál, melyek megfeleltethetők egymásnak, gyakran ugyanaz a motívum ismétlődik meg rajtuk. Ehhez hasonló relacionális struktúrák jellemzik Lakner „festett montázsok” is tekinthető kompozícióit (szintén a hatvanas évek elejétől), melyeken gyakran ugyanaz a figura ismétlődik meg különböző fázisokban. A variált ismétlés gesztusa az egymásnak megfeleltetett formák azonosságára – a művész által gyakran használt kifejezéssel élve –, „identitására” kérdez. Ennek a logikának a legletisztultabb példája a *Rózsákkal* egyidejű *Anyag a+b azonosság* (1969) című festmény, melyen Lakner két egymástól szinte megkülönböztethetetlen felületet, az eredeti textíliát és annak lenyomatát konfrontálja egymással. Az egymással azonosnak tűnő, mégis eltérő *Rózsák* hasonló művészetelméleti kérdéseket vetnek fel, mintha Gertrude Stein híres verssorát gondolnák tovább, miszerint „a rózsák az rózsák az rózsák az rózsák”. A kompozíció legfontosabb előzményének egy szintén *Rózsák* című kettőskép tekinthető (*Rózsák*, 1968), amelyen a rózsák-motívum két színben megismételve, radikálisan felnagyítva jelenik meg. A mű szintén szerepelt Lakner nagyhatású önálló kiállításán a Kulturális Kapcsolatok Intézetében, amely két motívum, a száj és a rózsák különböző variációit mutatta be. A rózsák és a száj motívuma gyakran megjelent a szürrealista festészetben, később pedig a pop art-hoz köthető művészek alkotásain is rendszeresen visszatért, olykor a kommersz, a giccs sajátos iróniával kezelt közhangulatként. A felnagyított rózsák sajátos példájának tekinthető René Magritte *A harcosok sírja* (1960) című festménye, továbbá gyakran megjelenik olyan a pop art-hoz köthető alkotók művein, mint James Rosenquist, Martial Raysee vagy kelet-európában Jana Želíbká. Keserü Katalin részletesen bemutatta a rózsák-motívum Lakner műveivel egykorú, főképp az „Iparterv” művészeihez köthető magyarországi példáit, Lakner mellett Siskov Ludmil (*Rózsák*, 1967), Keserü Ilona (*Pár*, 1967) vagy Konkoly Gyula („Egy rózsaszál szebben beszél...”, 1968) frívól rózsák-ábrázolásait. A magyarországi alkotók közül Lakner László tematizálta a Rózsák-motívumot a legkonzekvensebben: monumentális *Rózsaszobor* (1968-69), illetve a shaped canvas sajátos példájának tekinthető, a 25 darabos rózsák-sorozathoz hasonló festői vonásokat mutató *Cikk-cakk rózsák* (1969), továbbá a már-már tájképként befogadható, ugyanakkor szinte antropomorf vonásokat mutató *Barna rózsák* (1969) a korszak fő művei közé sorolható, ahogy szintén nagy jelentőséggel bírt a Kulturális Kapcsolatok Intézetében bemutatott efemer *Filc-rózsák* environment is. A lakneri rózsák és szájak gyakori mélybarna, olajzöld tónusai mintha a művész Rembrandt-tanulmányaira

is visszautalnának, ám ezúttal fontosabbnak tűnik egy másik referencia, amely Lakner sorozatát gyökeresen elválasztja a fent említett párhuzamoktól. A művész – szürrealista gyökerű, ugyanakkor a pop art formavilágával rokonítható – száj- és rózsák-sorozata kapcsán gyakran hivatkozik a zen buddhizmus iránti érdeklődésére: Lakner Brendel Jánosnak írt levelében a sorozatok „egyetemességére”, „zen-szerűségére”, „virágot az ágyuk csövébe!»-eszmiségére” utalt. A csukott szájak némaságának és a rózsák-kompozíciók sejtelmességének a vietnami háború idején áttételes politikai konnotációi is lehettek, egy sajátos újbaloldali gondolkodásmódhoz is kapcsolódtak, minden formai hasonlóság ellenére is gyökeresen eltérnek a „nyugati” pop art jelenségkörétől. (Nota bene, Lakner a hatvanas évek közepétől gyakran tematizálta a baloldali kritikával kezelt vietnami eseményeket is, gondoljunk az 1968-as *Rózsák* párdarabjának is tekinthető *Saigon* [1969] című kompozíciójára.) A *Rózsák* című sorozatot Lakner egy évvel budapesti önálló kiállítása után Kölnben is bemutatta a Baukunst Galerie *Künstler aus Ungarn* című csoportos tárlatán, melyen a galéria a teljes sorozatot meg is vásárolta. A művek innen kerültek évtizedekkel később egy magyarországi magángyűjtőhöz, aki a huszonöt darabos kompozíciót kisebb egységekként értékesítette. A sorozat tíz darabja az eredetitől eltérő elrendezésben látható volt Lakner 2004-2005-ben rendezett retrospektív kiállításán a budapesti Ludwig Múzeumban. Noha a sorozat szétszóródása eltér az intentio auctoristol, mégsem teljesen idegen Lakner szemléletétől. A mű talán legközelebbi párhuzama az életműben a *Moltke levele édesanyjának II.* (1976) című kétszer két méteres festmény, amely 100 kicsiny képtáblából állt – a művet az alkotó szándékainak megfelelően darabonként adták el a berlini Kunstverein tagjainak, s így a teljes kép visszavonhatatlanul megszünt koherens egységként létezni. (A szétszóródás/diaszpóra akár a lakneri életút/életmű sorsmetaforájaként is felfogható.) A rózsák-sorozat itt bemutatott, négy képtáblából álló változata sem idegen a lakneri képalkotástól. 1993-tól festett *Splitterbilder* című kisméretű, töredékszerű kompozícióit gyakran rendezte kettős és négyes csoportokba. Ezek közül a legemlékezetesebb egy jelenleg a Vass-gyűjteményben található absztrakt kompozíció (*Cím nélkül*, 1994): a fehérrel átfestett és a feketén hagyott felületek relacionális struktúrái hasonlóan komplex festészeti összefüggések felismerésére sarkallnak, mint az azonosságok és különbségek dialektikáját invenciózusan vizsgáló rózsák-festmények, melyekről túlzás nélkül állítható, hogy a „hosszú hatvanas évek” legfontosabb alkotásai közé tartoznak, az újabbban „global pop”-ként emlegetett jelenségkör klasszikus példáinak tekinthetők.

FEHÉR DÁVID

