

WAGNER JÁNOS



Wehner Tibor





WEHNER TIBOR

Wagner János

Szerkesztő | Editor | Editor

Csák Ferenc

Szerző | Author | Autor

Wehner Tibor

A kötetet tervezte | Graphic design | Grafikdesigner

Wagner János és Kneisz István

Fordítás | Translation | Übersetzung

Christopher Sullivan, Robert Becker

Fotó | Photography | Foto

Körmendi Galéria, Kováts Gergő, Kneisz István

Nyomda | Printing house | Druck und Bindung

PAUKER Nyomdaipari Kft. Felelős vezető: VÉRTES GÁBOR

ISBN 978-963-87901-8-7

ISBN 978-963-87901-9-4 (PDF)

ISSN 1219-4506

Kiadó | Publisher | Verlag

Virtual Market Kft., Budapest – A Körmendi Galéria 44. kötete
www.kormendigaleria.hu – info@kormendigaleria.hu
1027 Budapest, Ganz utca 5-7.

Felelős kiadó | Responsible editor | Verantwortliche Herausgeberin

dr. Körmendi Anna

Támogatók | Sponsors | Sponsoren



NEMZ-CISZ-20-0228



WEHNER TIBOR

WAGNER JÁNOS

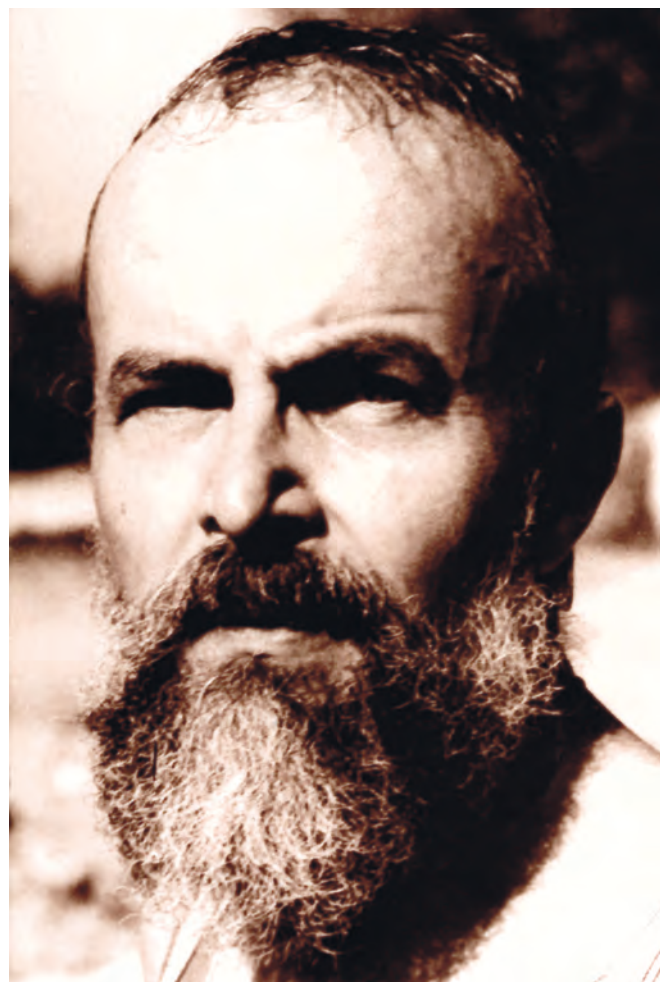


Wehner Tibor

AZ ANYAG ÉS AZ IDŐ PÁRHARCA

Wagner János festői világa

A magunk mögött hagyott második évezred utolsó századának nyolcvanas éveiben – akkor, amikor Wagner János festészete az elvont fordulatot követően kibontakozott és kiteljesedett – egy amerikai festő-teoretikus, Thomas Lawson a Végső kiút: a festészet című esszéjében így fogalmazta meg művészeti álláspontját: „Mindig a hitnél lyukadunk ki. Azok a fiatal művészek, akik a szobrászat és eleven, élő művészetek helyett képekkel és képcsinálással foglalkoznak, zavarba hozó választással találják szembe magukat. Továbbra is hihetnek a kultúra hagyományos intézményeiben, legkényelmesebben azonosulva a táblaképfestészettel, és vak elégedettséget tanúsíthatnak a dolgok rendje iránt. Bűvészkedhetnek a 'pluralizmussal', a kimerült modernizmus utolsó szemfényvesztésével, változtatva a vonzó címkék gyűjteményéből – Narratív Art, Minta és Dekoráció, Új Image, Új Hullám, Naive Nouveau, Energizmus –, hogy melyik felel meg legjobban saját önös céljaiknak. Vagy még őszintébben elfoglalhatják magukat a modernizmus utolsó manierista rándulásainak kiaknázásával, újraéleszthetik az absztrakt festészet eszméjét. Vagy kritikusabb álláspontra helyezkedve: befektethetik hitüket a modern művészet minimalizmusnak és konceptualizmusnak nevezett radikális megnyilvánulásainak felforgató erejébe. De mi van akkor, ha vélhetően ezek is reménytelenül kompromittálódtak, konvencióik előreláthatóságában bepiszkolódva, az akadé-



Portré – 1988.

mizmus vagy a szentimentalizmus gúzsába kötve éppúgy minden porcikájukban regresszívek, mint azok, amelyek a szépművészetek eszméjén csüggnek?”¹



Önarckép – 1962., papír, kréta, 43x30 cm

Thomas Lawson helyzetelemzése, illetve a XX. század utolsó harmadának művésze előtt álló kihívásokat, az alkotómunkát determináló bizonyosságokat és kételyeket felvető eszmefuttatása számos ponton érintkezik azokkal az indíttatásokkal és dilemmákkal, amelyek Wagner János festőművész munkásságát jellemzik. Végző soron a táblaképfestészet, a különböző áramlatok által megérintett, kezdetben még figurális, majd határozottan és hangsúlyosan az absztraktba váltó, gyakran a minimalista szemlélet által meghatározott festészet művészeti szférájába kalauzolnak e művész alkotásai.

A pályaképre pillantva pontosan meghatározhatók az idő- és térbeli határok: e festő a XX. század utolsó harmadában és az új évezred első két évtizedében dolgozott – és dolgozik napjainkban is – egy hosszú negyedszázada-

don át változatlan, majd egy radikális társadalmi váltást követően mozgalmassá alakuló történelmi szakaszban a Kelet és Nyugat között sodródó, hol a (puha) diktatúra, hol a demokrácia-árnyalta közép-európai tájon: Magyarországon. Művészi útja, pályafutása – bár oszlopos tagja számos művészeti szervezetnek és társaságnak – magányos, egyéni feladatvállalást képviselő és reprezentáló, amelyet alkotói szemléletváltása, az elvont kifejezés elhivatott követőjévé válása is fémjelez. (kiállítási recenziójában Keserü Katalin művészettörténész 1994-ben jegyezte meg: „Ő legritkábban kiállító festőink egyike, csendes természetnek látszik, benső enteriőrök kialakítójának, kezdettől fogva.”² Az absztrakció – ellentétben a világ és a Nyugat művészeti törekvéseivel – a magyar művészetben meglehetősen megkésetten, és csak néhány, perifériára kényszerített mester életműve révén jelenhetett meg, és még a múlt század utolsó évtizedei közeledtével is – különösen a szocialista rendszer és művészetpolitikája térnyerésének periódusában – gyanakvással fogadott, inkább elutasított, mintsem elfogadott jelenségként ágyazódott a magyar művészet folyamataiba és történetébe, ezért e művészetföldrajzi körülmények mérlegelésével, ebben a művészeti fénytörésben kell vizsgálnunk és értelmeznünk, megítélnünk Wagner János életművét is.

A feljegyzés megszületésének pontos időpontja ismeretlen, de feltételezhető, hogy a múlt század nyolcvanas éveinek második felében, vagy a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján fogalmazta meg Wagner János ars poeticá-ját, amely kalauzunk lehet műveinek megközelítése és értelmezése során. „Ami a természetben történik, az anyag és idő párharcában, az történik szándékom szerint a képeimen is az én beavatkozásommal. Természetes anyagok, homok, márványpor, szénpor kerülnek foltokká, folynak egymásba, repednek, roncsolódnak. Ha ezekben az alakzatokban időnként az európai kultúrkör ismert szimbólumaira (kereszt, corpus, szív, angyal) ismerünk, segít bennünket abban, hogy egy pályán gondolkozhassunk az időről.”³

Természetesen, mint oly sok kortársa, Wagner János számára sem az elvonatkoztatás, a fogalmiságok világa volt a kiindulópont: pályakezdése időszakában, a korai alkotóperiódusában őt is a való világ motívumainak megjelenítése, illetve az emberalakok megidézése foglalkoztatta: önarcképek, a családtagjait megjelenítő alkotások, anya-gyermek kompozíciók születnek ekkor műhelyében. A művész figurális alkotószakaszának 1970-ben festett két alkotásán egy-egy emberpár jelenik meg. A Szüleink című táblaképen szürkés-fehér háttér előtt két, feltehetően



Feleségem a lányunkkal – 1968

idősebb, ülő félalak fekete, arctalan sziluettje tűnik fel – csak a kezek részletesen kidolgozottak –, míg a Ketten című kompozíción egy nő és egy férfi álló, ugyancsak a körvonallal jellemzett árnyékszerű figurája fordul a képet szemlélő felé. E két kép Wagner János szüleit, s feleségével magát a festőt állítja elének a figuratív megjelenítés szabályai szerint, de erőteljes festői átírással. A testtartás, az alakokat karakterizáló fizikai jellemzők megragadása révén két szorosan összetartozó emberpár áll előttünk az időt, a pillanatot kitágító festői metszetben, egyszerre mind az egyéni sors titkait kutató és feltáró, örökségeit és drámai fordulatait fürkésző, talányos láttatásban. Fennmaradt Wagner János a budapesti Mednyánszky Teremben 1970-ben rendezett első önálló kiállításának bevezetőjeként elhang-



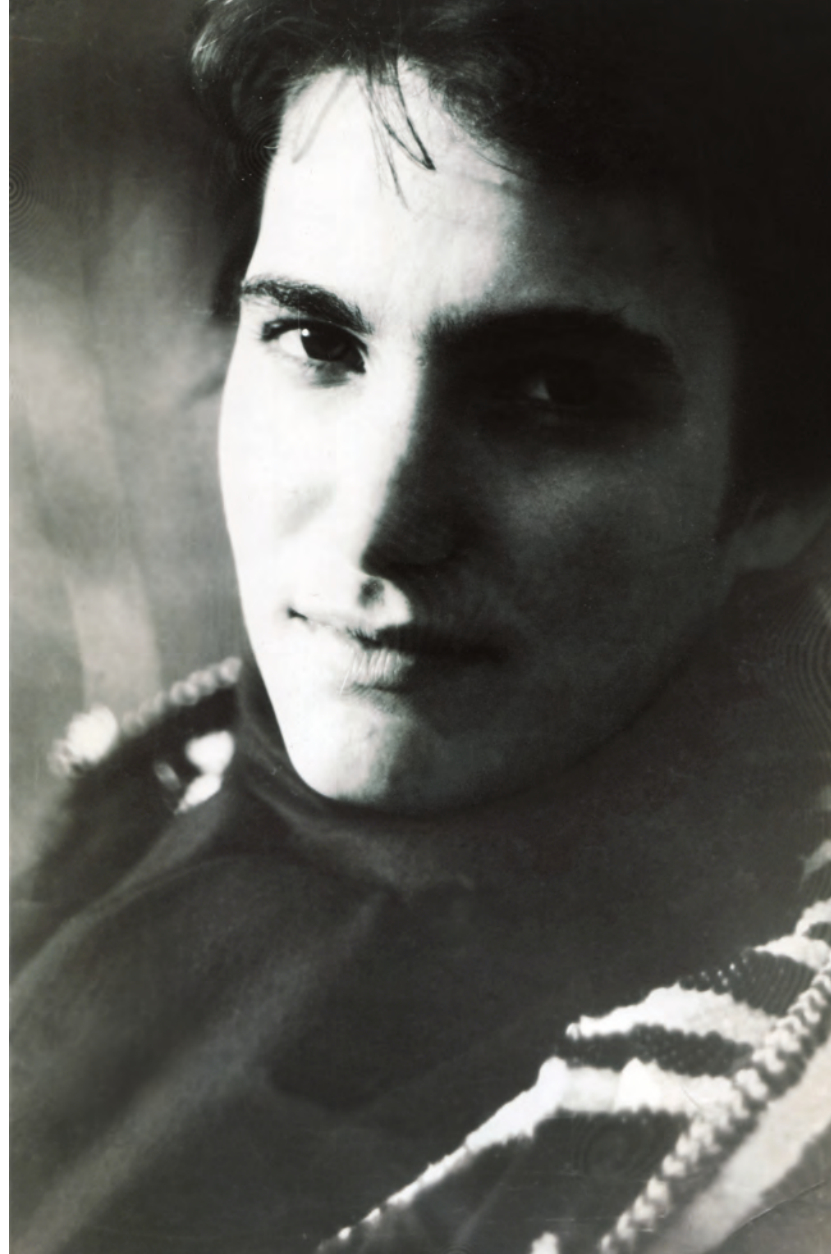
Szüleink – 1991

zott, Frank János művészettörténész által elmondott frappáns megnyitószövege, amelyben a kiváló szakember a művész törekvéseiről szólván ellentétes végletekről beszélt: ultra avantgárd és ultra konzervatív művekről, amelyek a magyar festészet „modernebb hagyományai és valami, még annál is újabb között” képeznek átmenetet. „Lírai festő Wagner János, témája önmaga, családja, szűkebb környezete. Tehát emberek, figurák, a maguk áttételében. A festő megelégette a festészet sík lapjának kereteit, megelégette a két dimenziót. Megérezte, érzi, hogy – akarja, nem akarja – ki kellene terjeszkednie a térbe. Hozzálatni a harmadik dimenzió meghódításához. Stílustörés? Hogy a festő egyszerre szobrász is lesz? Hogy plasztika, a maga strukturális voltában, meg élő fej, élő kéz – kezek kapnak főszerepet, szobrászi megoldásban a festő diplomával rendelkező kiállító művésznél.” – utalt Frank János az egyik formabontó,

krómlemezből és gipszből megformált, térbe komponált alkotásra.⁴ Ez a Kezeink című kompozíció már e korai alkotószakaszban, a főként hagyományos témákat feldolgozó művek megalkotásának időszakában Wagner János festészeti határokat feszegető művészi indíttatásainak tanúja.

A tanulási-felkészülési periódus, és a figuratív kompozíciókat termő pályakezdő szakasz összefoglaló leírását 2000-ben adta közre Keszler Katalin művészettörténész a csak néhány évfolyamot megélt, ma már nem létező egykori Gyűjtők és Gyűjtemények című művészeti lap hasábjain: „Wagner János is ott volt azok között, akik a 60-as években, úgy mondhatnánk: pop artosan, valójában a figurativitást szétroncsoló ill. újjáépítő technikákkal és figuratöredékekkel ismeretlen utakra léptek. Wagnert mindig a valóság izgatta, pontosabban a kép valóságossága, hogy képi-művészi – azaz elvont – eszközökkel hogyan mondható ki a világ tapasztalata. Szerencséje volt, hiszen már általános iskolás korában sokféle technikával ismerkedett meg Xantus Gyula szakkerében, majd különféle anyagokkal a művészeti gimnáziumban, Komjáti Vanyerka Gyula grafikus mellett, a Képzőművészeti Főiskolán pedig Barcsay Jenőtől a képalkotásnak nem 'leábrázolható', hanem a valóságot megjelenítő módjait tanulta meg. Vonzódása a törzsi

művészet vagy az ikonok iránt is talán azzal magyarázható, ahogy az előbbiben a természeti erők sűrítve, különös arányú, torzító figurákban jelennek meg, vagy ahogyan az utóbbiban a természet feletti világ valóságos anyagok (fémek, egyebek) révén válik realitássá. Mindkettő pont fordítottja az európai, a valóság elvonatkoztatásán alapuló absztrakciónak: ismerős (emberi) forma vagy anyag hitelesíti az ismeretlent, láthatatlant. S mivel másfelől Wagner a gimnáziumban Csebi Pogány András (a keresztnév helyesen: István, W. T.) akvarellistától a festőiség útjait tanulta, a főiskolán Domanovszkytól a nagy gesztusok lenyűgöző színjátékát mint autonóm képi realitást, világos, hogy ezek hitelesítésére törekedett, hogy vonzotta a figura, a világ realitása...”⁵ Keserü Katalin eme pályaképét számos mozzanattal kiegészíthetjük, illetve bővíthetjük. Meg kell emlékeznünk arról, hogy Wagner János művészet iránti érdeklődését, művészetszeretét a családi körből hozta. Édesapja, aki családjával egy sváb család leszármazottjaként Temesvár környékéről, majd Aradról települt, valójában a trianoni békedekrétumot követően a Romániává lett Erdélyből menekült Magyarországra, illetve Budapestre. A művészi tehetséggel megáldott édesapja a magyar fővárosba érkezve a képzőművészeti főiskolát is elvégezte, majd rajztanárként dolgozott, de önálló alkotói adott-



Lányom, Melinda, (1967-1988)

ságait nem sikerült kibontakoztatnia, mert a tanárkodást kellett választania és vállalnia: művészpálya-tervét a család anyagi biztonságának megteremtése érdekében feladni kényszerült. Az ifjú Wagner útja azonban nyílegyenesen vezetett a művészi önmegvalósítás felé, s vezethetett azért is, mert édesapja a saját művészeti útja megszakadásának újjászületéseként tekintett fia pályaválasztására: a szakköri képzést követően az akkoriban egyetlen magyarországi középfokú művészeti iskolában, a budapesti Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban 1952 és 1956 között kezdhetette meg felkészülését – remek társaságban: évfolyamtársa volt a később nagyívű pályát be-



Ketten – 1967., farost, vegyes, 122x88 cm

futó Baranyay András, Gyulai Líviusz és Szabó András –, majd felsőfokú tanulmányait 1956 és 1962 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezhetette. Itt megjegyzendő, hogy tanárai sorában a meghatározó jelentőségű Barcsay Jenő és Domanovszky Endre mellett Fónyi Géza és Szőnyi István is mestere volt. És a későbbi alkotómunkát jelentősen befolyásoló fontos külső tényező, hogy a hetvenes évek második felétől aktív művészetpedagógusi tevékenységet fejtett ki: 1982-ig egy budapesti óvónőképző intézet, majd a Kirakatrendező Iskola, s később, 1983 és 1996 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára volt. (Egykori gimnáziumi tanítványa, Győri Márton szépen emlékezett meg tanára művészetpedagógusi működéséről: „.... középiskolás koromban ábrázoló geometriát tanított nekem. Ez a tárgy valamiért mindig a legrettegettebbek közé tartozott számomra... Ám János

olyan szeretettel, játékosággal, kimagasló empátiával, humanizmussal oktatott minket, amire talán csak a legfelülemelkedettebb emberek képesek, akik ha kell, érzelmekkel tudnak felruházni egy mindaddig száraz, jelentéktelennek és talán túlságosan is rendezettnek tűnő derékszöget.”⁶ Visszautalva Wagner János temesvári, illetve bánási származására pontosan meghatározható, pályája során miért kötötte őt az egyik legszorosabb kötelék a VUdAK, a Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetségéhez, ahol 1995 és 2005 között a Képzőművész-Szekció elnöke volt, s amelynek művészeti rendezvényein évtizedeken át kitartó hűséggel jelent meg alkotásaival. És az életrajzi jellemzők, a meghatározó tényezők sorában hangsúlyosan kell szólnunk a törzsi művészet és az ikonok iránti vonzódásáról is, amely rendkívül szisztematikusan alakított bensőséges kapcsolatként volt és van jelen mindennapjaiban és munkásságában egy, a törzsi művészet plasztikai emlékeit és az ikonfestészet művészettörténeti súlyú alkotásait összpontosító magángyűjtemény formájában. Jelzésértékű, hogy ezek a művész műtermében és otthonában őrzött munkák közvetlen formában vagy akár utalásszerűen egyetlen Wagner-művön sem jelennek meg, ám látásmódjuk, szellemiségük, megformálásmódjuk intenzív sugárzása az alkotások mélyrétegeiben felfedezhető.

Wagner János világképének és művészi eszményeinek kialakulásában nagy szerepe volt a távoli, keleti országokban tett felfedező utaknak, ösztöndíjas alkotói időszakoknak, valamint a Magyarországtól – és az egykori szocialista országoktól – a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben meglehetősen elzárt nyugat-európai tájakon tett utazásoknak, amelyek során a művészettörténet örökérvényű alkotásai mellett Jackson Pollock, Francis Bacon, Jasper Johns, Robert Rauschenberg műveivel ismerkedhetett meg. Keserü Katalin művészettörténész fentebb idézett, 2000-ben közreadott eszmefuttatásában arról szól, hogy az utazások során szerzett benyomások, megrázó felismerések hatására „... a valóságkeresés és a rémületes, megtalált valóság a festőtechnika sokféleségével (Ketten. Ikarosz), vagy a festménytelenített kép – króm vagy fa – valósággrészleteivel (gipsz testrészekkel: Kezeink, Ember térben) expresszíven nyilvánult meg. A festék anyagszerűsítése (csurgatás, nagy és széles ecsetvonások) köti össze akkori műveit a maiakkal, egyúttal művészetét a tasizmus reprezentált alkotóival (Emil Schumacher, Antoni Tapies) vagy a New York-i akciófestészettel (Franz Kline).⁷ A festésmód megváltozása összefügg az anyaghasználat módosulásával is: a hagyományos materiák alkalmazása mellett megjelennek a fotók, az újságpapír-ívek, majd a festéka-



Anyám a gyerekekkel – 1969., farost, akril, 116x136 cm

anyagba kevert korom, homok, márványpor és kátrány. Ez az alkotómódszer egyenesen vezetett a kísérletezéseket beteljesítő festői analízishez, amelyet művészeti önéletrajzában egy tömondatban így összegzett: „Öregségemre a fekete-fehér végső igaza foglalkoztat.”⁸

A Wagner János festészetében lezajlott radikális váltás – 1988-ban szakított a valóságra utaló konkrét motívumokkal és jelzésekkel, és ezután már kizárólagosan a festői önértékekre konvenciózó, a színek és a foltok kifejezőerejére alapozott kompozíciók készültek és készülnek műhelyében – összefügg egy súlyos családi tragédiával. Erről így emlékezett meg a művész az egyik önéletrajzában: „1967-ben lányom született, aki 1988-ban egyetemi túrán a Tiszába fulladt. Beszélmem kell róla, mert egyetlen gyermekem tragikus halála gyökeres változást hozott művészetemben és mert Ő a legszebb alkotásom, annak ellenére hogy már nincs. A tragédia ráébresztett arra, hogy a látható világ mennyire felszínes, látszólagos és átmeneti. Kell lennie



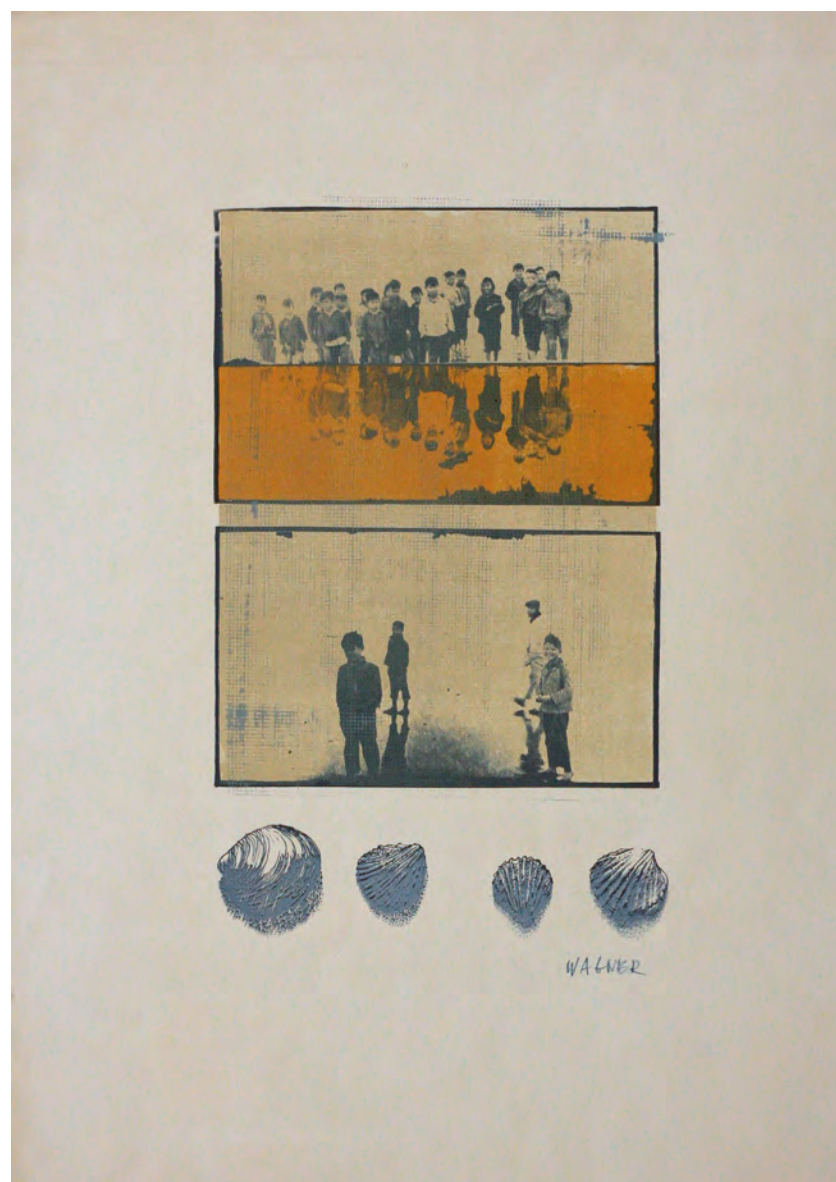
Önarckép – 1967., vászon, vegyes, 93x170 cm

a látszat mögött valami állandónak és végérvényesnek. Az anyagban, a természeti erők mozgásában, sűrűsödésében és ritkulásában véltem megtalálni ezt. Évek múltán a dráma elcsendesedett. Újból érdekelt a szín, és szín-mezőket festettem.⁹ A családi tragédia és megrázó sokkja következtében 1988 után Wagner János életében és művészetében is lezárult egy korszak, és többé már nem festett figurális képet: műtermében kizárólag elvont, absztrakt kompozíciók születtek, és a nonfiguratív kifejezéshez, illetve benső megrendültségének kivetítéséhez napjainkig hű maradt.

A XX. század folyamán a festészet rendkívül erőteljesen polarizálódott, a korábbi viszonylagos, csupán a stílustörekvések által

változatossá avatott művészeti szféra viharos gyorsasággal összetett képletté alakult. Az elsőként a kubisták által felbontott, illetve különböző idegen anyagokkal gazdagított kép – fogalmi síkon és a valóságos, fizikai terekben is – teljesen átalakult, és az évtizedek múlásával egymás mellett jelentek meg a tradíciót, a klasszikus kép-ideát őrző, és az azt teljesen megújító-felszámoló, eleven – megrekedt és beteljesített – kísérletek beavatkozásait tanúsító kompozíciók. A vizuális művészetek teljes spektrumát átfogó változásokat az anyagok és a technikák, a kifejezőmódok, a műformák revíziója jellemezte. E történéseket és szempontokat mérlegelve Wagner János műveit vizsgálva a hagyományos kép-forma, illetve kép-formátum megőrzőinek sorába illeszthetjük törekvéseit

– műveiben szabályos mértani alakzatok, főként négyzetek, valamint álló és fekvő téglalapok jelennek meg –, de ezen a szabályos keretekkel kijelölt, sértetlenül fennmaradt képsíkon a megszokott festői és grafikai eszközhasználat mellett számos más beavatkozás is megtörténhetett. Az 1991-es, összegző érvényű budapesti, a Francia Intézetben, majd az 1993-ban a Vigadó Galériában rendezett kiállításának képei kapcsán fogalmazhattuk meg, hogy csak feltételesen nevezhetjük képeknek Wagner János kompozícióit, mert helyesebb, ha e művekre mint tárgyszerű álmokra, anyagszerű filozófiákra tekintünk. A tévedések kockázata nélkül meghatározhatjuk, hogy a konkrét valóságon túli valóság ábrázolása, a nonfiguratív kifejezés azon ágazatához kapcsolhatók Wagner János alkotásai, amelyeken – vagy pontosabban: amelyekben – az anyagszerűség valóban különféle anyagokból szerveződik, helyesebben ölt testet, s nem a konvenciók szerint. A mű ugyanis nem egyszerűen egy felületet, alapot fedő, illuzionisztikus effektusokat hordozó sík, hanem egykori cselekvéseket, akciókat tükröztető terep, keserves küzdelmek, beavatkozások után hátrahagyott terület, aktív élet- és cselekvésnyomokat őrző, személyesen birtokba vett terep, meditációs lenyomat. A töredezett, gyúrt, hasított, repesztett, lyuggatott, durva és gyöngéd beavatkozásoko-



Kagylók Vietnamból – 1970., papír, szita, 85x60 cm

kat hordozó felületeken szabálytalan, áramló, fekete és fehér, szürke árnyalatokban játszó, a térbeliséggel fizikai valójukban is kacérkodó foltok terjeszkednek vagy húzódnak vissza, mélyülnek el és szívdóznak fel, süllyednek a virtuális mélységekbe vagy törnek a felszínre. Nincsenek biztos, körülhatárolt érzékelhető dimenziók, a perspektíva, mint elavult és érvényét veszített képépítő-szabályozó elem, már régen a szertárban porosodik. A festői-grafikai töredékekből egészzé épülő anyagegységben mintha természeti



Nyár – 1974., papír, szita, 80x62 cm

erők hatásai rögzültek volna, vagy legalábbis: az alkotói szándékok feloldódnak látszanak a meglelt szédítő távlatokban és azok végtelességében. A képek ugyanis már-már teljességgel lehántották magukról a tudatosság kötelekeit: az alkotói program átadta a helyét az érzéki-lelki kiírásnak, az öntörvényű alakításnak. Ezekből a belső vezérlésű közegekből bontakozik ki, ezekben a közegekben rejtőzködik sejtelmesen egy-egy határozottabb sáv, függőleges vagy vízszintes hangsúly, esetenként egy-egy keresztforma, keresztlenyomat, mintegy jelzés gyanánt, vizuális konvencióinkat, vagy talán csak emlékeinket felébresztendő. A feketén és a fehéren, e két végletes árnyalat keverékein, átmenetein kívül nincs is más, intenzíven életre kelő szín Wagner János nyolcvanas-kilencvenes évtizedfordulón készült alkotásain: e műveken

színszegénységgel tüntetne a hiány. Központi problematikaként, középponti festészeti kategória gyanánt is értékelhetnénk ezt a hiány-motívumot, és nemcsak formai, hanem tartalmi, tematikai szempontból is megvonva a konzekvenciát: a semmivé foszlás heroikus útját járja be a festő, és ezt az utat járhatja be műveinek szemlélőjével is. A képek által indukált érzeteinkre hagyatkozva jegyezhetjük meg a semmi felé sodródásban, hogy a foltok áthatásában, az áramlásban, a gomolygásban roppant feszültségek összpontosulnak, tragikus életérzések, félelmek összegződnek. Tehetetlenség, megadó fájdalmak rögzülnek a homok, a hamu, a korom, a por megremevedett, festékekkel elegy krátereiben, a kátrányfoltok egymást láttatni hagyó és eltakaró rétegeiben. Wagner János eme „vegyes technikával” kivitelezett-felépített „kép”-ei az idő és az anyagok sohasem csituló harcáról tudósítanak, vagyis az idő és a létezés kibékíthetetlen ellentétéről, amely ellentét valamifajta transzcendens egymásra utaltság is egyben.

A művész 1993-ban, a budapesti Vigadó Galériában rendezett kiállítását megnyitván Wagner János műveinek fényvel való különös átítatottsága kapcsán Keserü Katalin művészettörténész Mednyánszky László és Rembrandt vásznaira emlékeztetett, és a főiskolai mesterekre, Domanovszky Endrére és Szőnyi

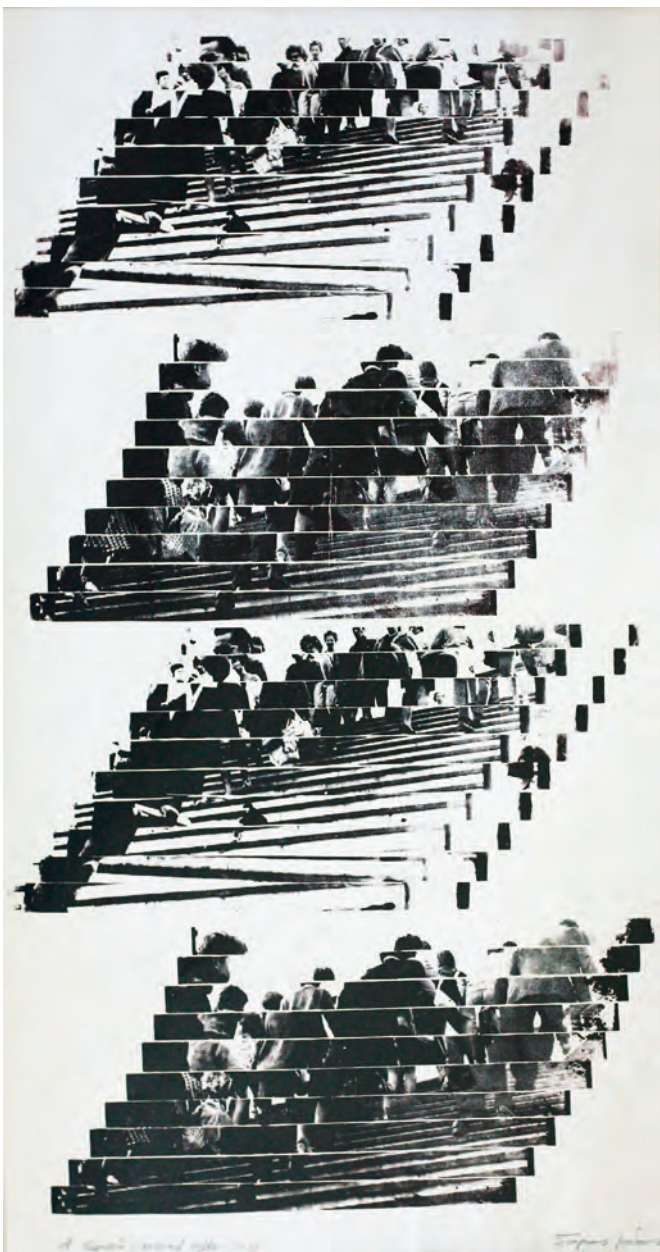
Istvánra, mint a „festett fény kereső mestereire” hivatkozott. E művészek munkássága is arra indíthatta Wagner Jánost, hogy „... az új anyagokat úgy hozza viszonyba egymással, hogy kicsalja belőlük a fényt, megszüntetve így ismert fizikai tulajdonságaikat, az elfogadott pozitív és negatív értékeket, élményeket – végletek közt teremt (festői) átmenetet, lehetőséget a túlélésre.”¹⁰ A sötétség és a világosság harcára, mint a Wagner-piktúrában fontos jelenségre emlékeztet Győri Márton festőművész is a 2006-ban közreadott, Az emberi anyag című dolgozatában: „Fontos megemlíteni, hogy Wagner 1996-ban fővárosi ösztöndíj elnyerésével Lisszabonban járt, ahol az állandó erős napfény hatására több képet szentelt a világosság, a mindent felölelő fény hatásának érzékeltetésére. Mint mondja: ‘a fénynek teste van’, és ebből kiindulva egyfajta légiességet próbált valamilyen megfogható módon elénk tárni. ... Wagner egész életművére jellemző az elemi rendre való törekvés, vágy, amely ugyanakkor kiegészül egyfajta ‘panteisztikus’ természetközelséggel, a fény, a víz, a levegő feltétlen belső igényével.”¹¹ Valóban: a természetközeli jelenségek és élmények festő szublimációjában, absztrakcióvá avatásában Wagner János festői effektusokban gazdag grafikai jellegű művein is kiemelt szerepe, központi jelentősége van az elsötétüléseknek és a felderengéseknek, a sötét-



Gyermekkor – 1975., papír, szita, 52x27 cm

ségből előszüremelő világosságnak és a világosságot elnyelő sötétségnek.

A 2000-es évek olajképei sávokból, vízszintesen és függőlegesen futó, ismétlődő áramlásokból, geometrikus jellegű, ismétlődő formákból, esetenként négyzethálókából épülnek, de semmi sem végletesen szabályos: a formák csaknem mindig elmozdulnak, virtuális mozgások, torzulások zavarják meg a rendszert. Szabad szín- és formarendek szólaltatnak meg dekoratív ritmusokat, tárnak fel meditatív mezőket. Visszafogott, tartózkodó festői-



Lépcső – 1980., papír, szita, 87x62 cm

ség ez, mintha a festő egy önmaga által kidolgozott rend, szabályrendszer ellen lázadozna. A csendes harcban, a finom konfliktusokban apró kompromisszumok árán születnek meg az új képek forma- és szín-metaformái, míg a grafikai vagy kollázs-jellegű munkákon a kifejezés a nyomhagyás és az applikáció izgalmas együttesében jelenik meg. A laza geometrikus rend és a kuszaság csap össze, vagy oldódik fel egymásban ezeken a kompozíciókon, a síkszerű és a plasztikus kapcsó-

lódik össze, a szintetikus és az organikus alkot bonyolult egységet. Foltokká rendeződik a rostos anyag, s a józan alakítás és a gesztusszerű nyomhagyás, a tudatos és a véletlen kényes egyensúlya, kettőssége bontja ki az eleven, feszült ambivalenciákat. Költői hevülettel jellemzi egykori mestere képeinek színvilágát az egykori tanítvány, Győri Márton: „Aztán mégis megjelennek a színek, egy kis elhaló tört rózsaszín mosoly, egy zavarosan ugráló, néhol megkapart piros, egy tengerkéék fröccsenet, egy lilás másodperc. És a mester beengedi őket komoly, 'festékévektől' szabadult világába, hogy új alkotásain ő is feloldódhasson kicsit, hogy ő is merjen nevetni, ha a 'lábujját csiklandozza Matisse aranyhalacska'. Új képein érezhető valamilyen lágy, mégis tűzzel teli pillantás, és ebben egyértelmű partnerei a színek, 'akik' persze sokunk életét teszik és tették elviselhetőbbé.”¹²

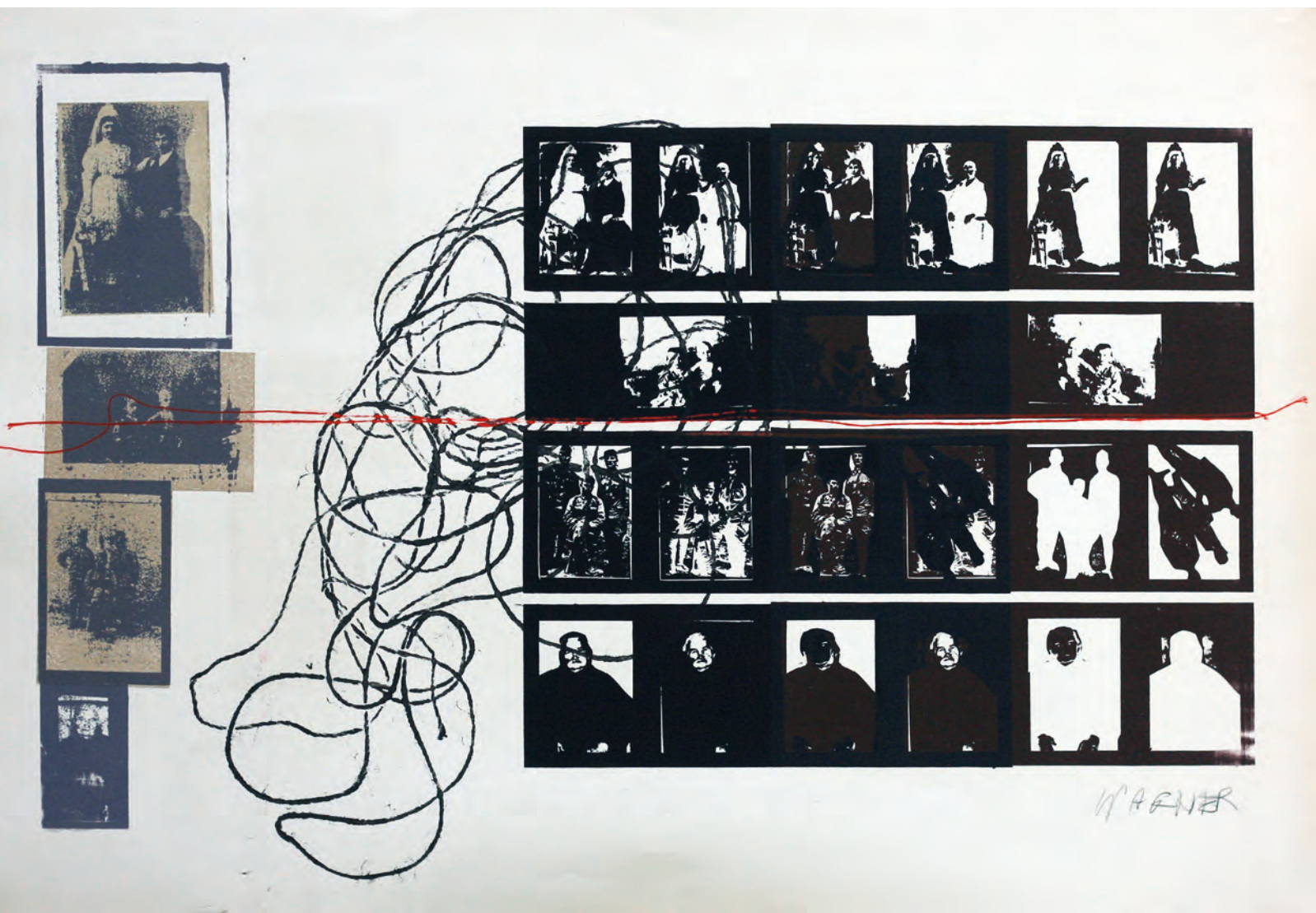
A művész 75. születésnapján, 2011-ben a budapesti Csepel Galériában rendezett önálló tárlaton bemutatott új képek is az anyaggal vívott szüntelen küzdelem tanúi voltak, amelyek a korábbi festői, már-már kontrollálatlan kiírással szemben felerősödtek – a rend, a rendszer iránti vágy és tudatos törekvés megnyilvánulásaként – a horizontális és vertikális hangsúlyok. A határozott vízszintesek a földi dimenziók, míg a hangsúlyos függőle-

gesek az égiek, a transzcendentális vonatkozások tolmácsolói, és a kettő vonzásában vagy képzeletbeli metszésében izgalmas meditációs mezők nyílnak meg. Azonban természetesen a szabályosságok ellenére sem a minimal art, sem a struktúra elvű geometrikus alakítás táblaképei ezek: a sávok és a csíkok mögött, vagy ezek rendszerének mögöttesében, mélységeiben expresszív indulatok munkálnak, alig-alig visszatartható gesztusok rejteneznek vagy törnek a felszínre, s a nyugalom és a mozgalmas küzdelem eme összezapása konkrét alakot ölt a sötétség és a fény csaknem minden, ekkor készített kompozíciót átítató harcában is. Wagner János elvont, szabályos motívumokra, motívumsorokra épülő, lírai-expresszív piktúrája ezekkel az új képekkel szakított a korábbi monokrómiával is: a feketeségek, az átható fehérek, a szürkéségek, a fekete-fehér villódzások kétpólusú helyét légies, üde, szférikus színek éledezése oldotta. E jelenségek regisztrálásának időpontja 2011 volt, s azóta, a 2010-es évek során Wagner János ismét visszafordult a fekete-fehér gesztusok kizárólagosságához és a szürke fullasztó terjeszkedéséhez. A 2010-es évek festészetében több új jelenségre figyelhetünk fel. Ilyen, korábban nem alkalmazott módszer az átfestés alkotómódszere: régebben, tíz-húsz évvel korábban készült alkotásokat átdolgozva születnek újjá, vagy pontosabban



Lakótelep – 1974., papír, szita, 99x63 cm

születnek új művek. A vászonra és papírra rögzített kompozíciók festékanyaga a 2010-es évek alkotóperiódusában – a korábbi domináns olajat és plectolt váltva – a kitűnően megdolgozható zománccfesték lesz, amelyet a csurgatásos eljárás, és a legújabban meglett technika: a festékbe mártott fonalszállal való festői nyomhagyás eszközeként alkalmaz a festő. És az anyagokon és technikákon túlmutató, már a festői stílus alakulását jelző mozzanatként regisztrálható, hogy újra megjelennek és felerősödnek az egy-egy jelszerű, vagy szimbolikus motívumot – mint pl. a keresztet – megidéző munkák, és hogy izgalmas egységben rögzülnek a kalligrafikus elemek

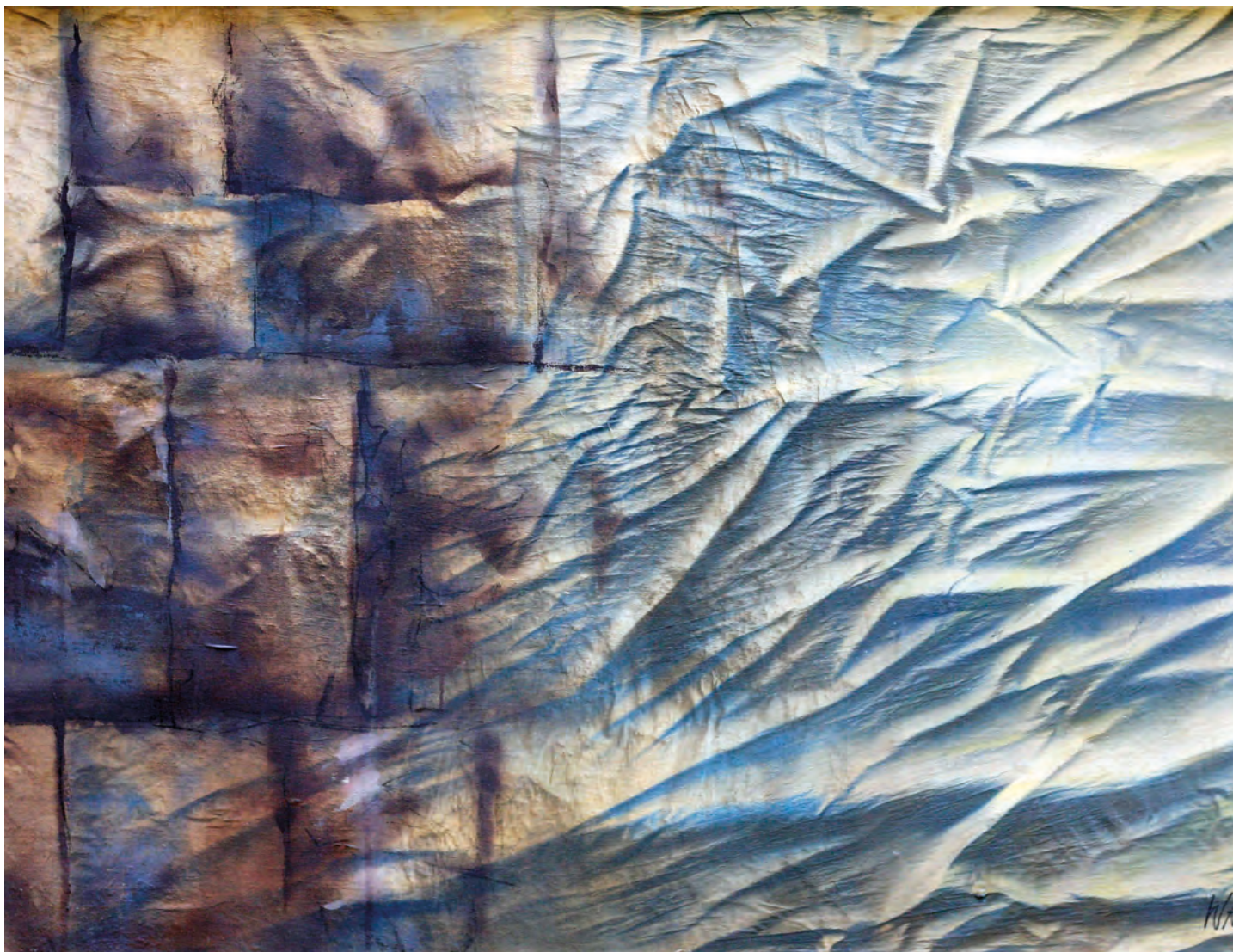


Életrajz – 1974., papír, szita, 71x49 cm

a lendület, az erő, a mozgás érzetét tolmácsoló, a szabad formateremtés izgalmát hordozó gesztus-nyomokkal. Mindez azonban nem tompítja, hanem talán tovább fokozza a Wagner-képek érzelmi izzását és drámai erejű hatásrendszerének kibomlását.

Rövidebben és tömörebben alighanem összefoglalhatatlan egy életút, egy művész-sors, mint ahogy Wagner János összegezte hetvenedik születésnapján, amikor a Napút című folyóirat felkérésére tömondatokba zárva idézte meg a sorsát determináló történelmet, a törekvéseit meghatározó művészeti

környezetet és egyúttal utalt küzdelmeire, sorsának tragikus fordulataira is: „Megélttem egy világháborút, egy forradalmat, egy rendszerváltást. Tanúja és résztvevője voltam művészeti irányzatok születésének és kimúlásának, sőt újjászületésének is. Hozzá tartozók, barátok fogytak el mellőlem, de láttam születni, virágba borulni és megérni új életet.”¹³ A napjainkban a nyolcvanadik életévén is túllépett festő – betegségével viaskodva – miként a korábbi évtizedekben, ma is változatlan alkotói hittel és lelkesedéssel dolgozik. Újabb és újabb alkotásaival aktív résztvevő a jelenkori magyar művészet leg-



Venece kövei – 1980., vászon, akril, 110x180 cm

fontosabb kiállításain, és hosszabb-rövidebb szüneteket követően az új műveket felvonultató önálló kollekciókkal is jelentkezik. Pályájára visszapillantva egy szerényen végigvitt, következetes festői munkásság hat évtizedet átfogó történeti íve rajzolódik meg, amely szervesen, de önálló értékei és jellemzői révén kissé különállón ágyazódik a legújabb kori magyar festészet folyamányába, amelyet számos, esetenként megkésetten adományozott díj és elismerés fémjelez, amely emlékezetes önálló kiállításokkal gazdagította a magyar művészetet, s amely néhány fontos művel gyarapíthatta a honi köz- és magángyűjtemé-

nyeket. Mindennek ellenére – mint egynémely pályatársáét – munkásságát nem koronázták meg monográfiák és vaskos katalógusok, festészetéről nem jelentek meg nagy formátumú tanulmányok, és az önálló kiállításairól is csak elvétve közöltek egy-egy kritikát a szakfolyóiratok – vagyis alaposan indokolt egy ilyen, összefoglaló szándékkal szerkesztett és kiadott kötet közreadása. Jellemző tényező, hogy az ezredfordulón megjelent kortárs művészeti lexikon is csupán egyetlen, általánoságokba forduló, semmitmondó mondattal jellemzi életművét: „Festészete az ábrázolás és dokumentumszerűség összeegyeztetésé-



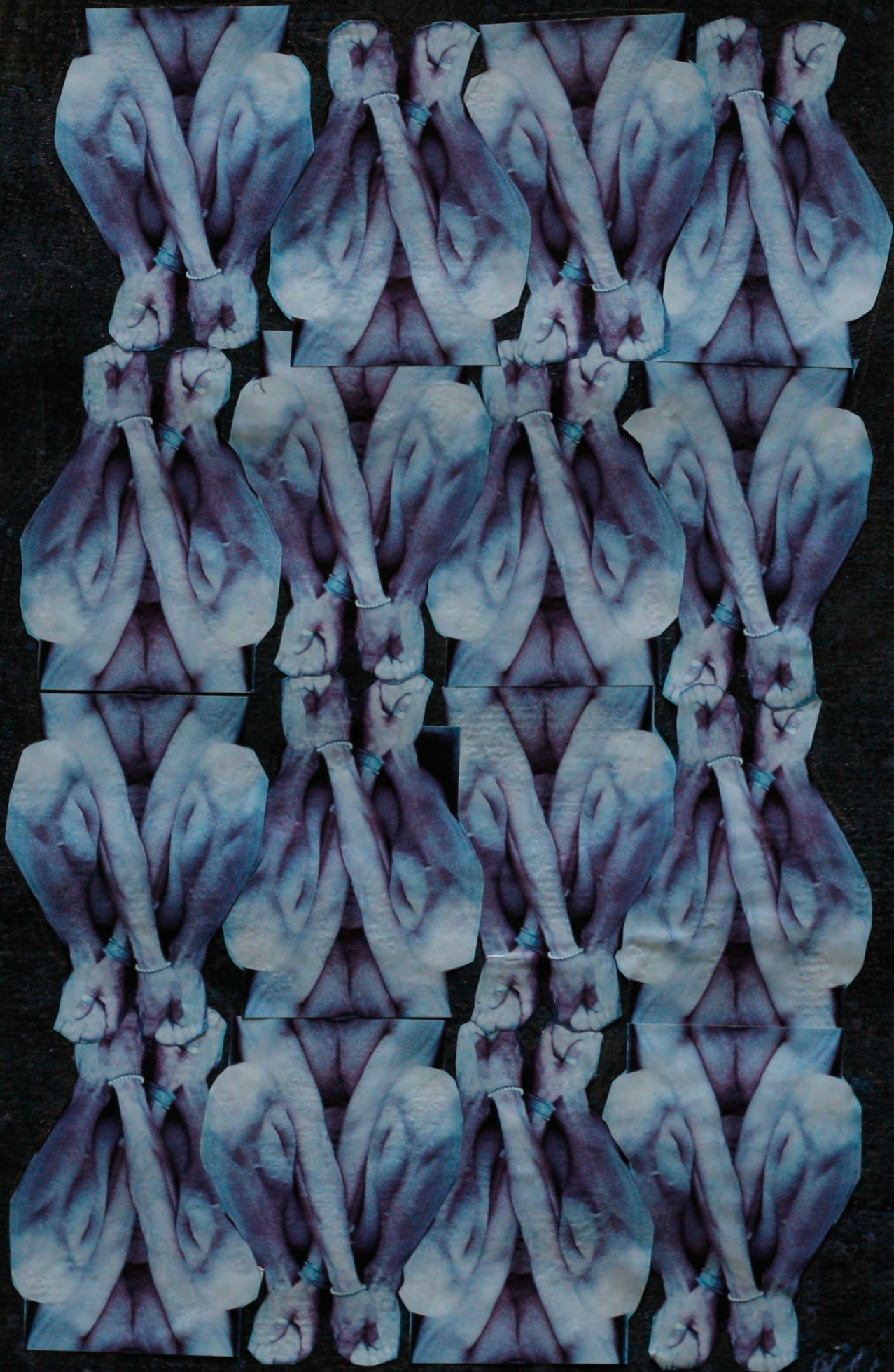
Kozmosz – 2016., papír, kollázs, 50,5x47 cm

re törekszik; tematikailag a mai ember sorskérdései és érzésvilága foglalkoztatja.”¹⁴ Ez a „lexikális tömörségű”, közhelyeket soroló, semmitmondó definíció méltatlan Wagner János munkásságához. Mert egyetlen szó sem esik a színekről illetve a színtelenségről, az anyagkísérletekről és -szintéziséről, a felületi beavatkozásokról, a fényről, az expresszivitásról, a gesztusról és a lírai absztrakcióról, a kollázsról, az applikációról, az informelről. Fel sem merülnek az idő, az anyag, a lét, a belső kivetítés, a festői meditáció domináns, determináns tényezői, amelyek tulajdonképpen nemcsak cím- vagy hívószavak, hanem – egy mélyebb és terjedelmesebb áttekintésben – fejezetcímek lehetnének az életmű tárgyalása során. És akkor megvonható lenne valamifajta összegző igényű konzekvencia a festői átlényegítésről, a szellemi, a valóságon túli érzéki tereket teremtő, transzcendens sugárzásról, a képekben való létezés festői varázslatáról. Tragikus életérzéseket összpontosító, szikár, lényegre törő, bensőséges, tartózkodó, visszafogott, komor és komoly, meditatív: a gyorsan változó, kurrens trendek és paradigmák vetületében e jelzők jelölik ki e festészet helyét a korszak és a tér – a XX. század utolsó harmada, az új évezred első két évtizede Magyarországnak, s tágabban Európa – művészetében. Egyúttal hangsúlyosan felhívják a figyelmet az egyik



Pantomim – 2016., papír, kollázs, 30x21 cm

hiteles és értékes – a művészettörténeti fogadtatás erre utal – de mégis érdektelennek és lényegtelennek minősített, bizonyos érthetetlen közönnyel fogadott vagy kissé elhallgatott, az illő visszajelzésektől megóvott festői teljesítményre. Arra a festőiségekben roppant gazdag életműre, amelyet 2013-ban Novotny Tihamér művészeti író így jellemzett. „Mert a lélek ópiuma, az idegek játéka, a sötét ösztönök feltárulkozása, az ijedtség tudattágulása, a látomások káprázata, a formák



PHOTOGRAPH

szétcsúszása, alaktalanságok démontánca, a foltok és folyáspecsétek képírása, a képzelet hozzáadása ez a festészet. Wagner János képmonológjai a félelem és az aggodalom szépséges szolgálólányai, a sejtelem és a sejtetés dramaturgiájának sötét színészei, az ijedelmek hajlamai és a hiedelmek éjszakái – feketén-fehéren, színelnyelő közlékenységben, kézmozdulatok és kézjegyek szellemképeiben. Konkrét képkoncentrátumait többek között Henri Michaux, Pierre Soulages, Emil Schumacher, Klimó Károly, Tölg-Molnár Zoltán vagy Kopasz Tamás tömör és koncentrált gesztusműveivel, valamint anyagfestményeivel rokoníthatjuk, hozhatjuk összefüggésbe.



Emberszövedék 1. – 2016., papír, kollázs, 41x34 cm

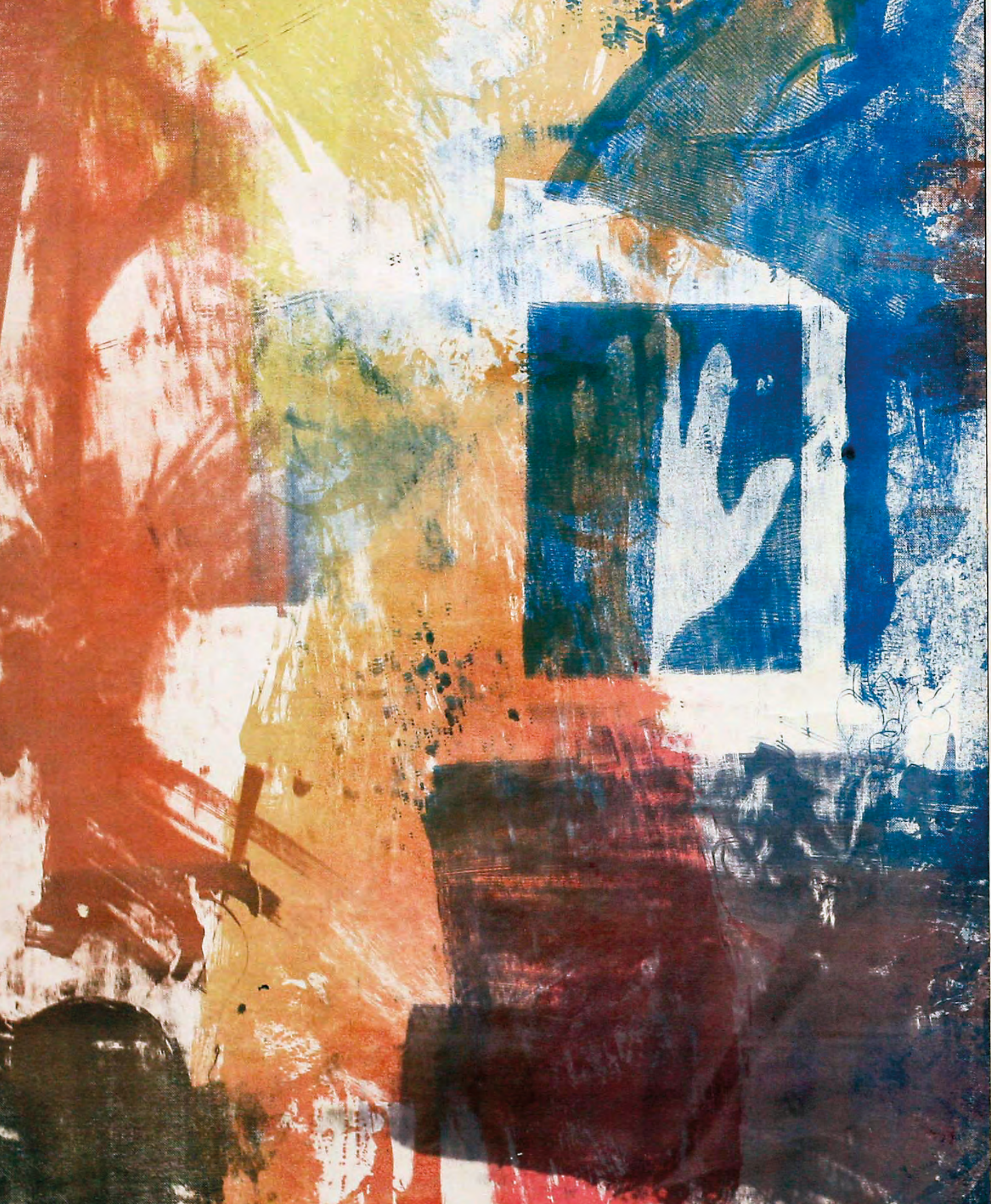
Absztrakt expresszionista és informel jellegű művészetét szemlélve egyszerre vagyunk a résztvevői és részesei egy megváltáson belüli és kívüli személyes történelemnek.”¹⁵

Jegyzetek

1. Lawson, Thomas: Végső kiút: a festészet. In.: Pethő Bertalan: A posztmodern. Budapest, 1982. Gondolat Kiadó. 316. p.
2. Keserű Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé. Új Művészet 1994 (5) 70–71. p.
3. Wagner János: Ars poetica. 1990 körül. [Kézirat]
4. Frank János: Megnyitóbeszéd. Wagner János festőművész kiállítása. Budapest, 1970. Mednyánszky Terem. [Kézirat]
5. Keserű Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000 (1) 56–59. p.
6. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKTár 2006 (3) 14–15. p.
7. Keserű Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000 (1) 56–59. p.
8. Wagner János: Művészeti önéletrajz. 2018. [Kézirat]
9. Wagner János: Művészeti önéletrajz. 2018. [Kézirat]
10. Keserű Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé. Új Művészet 1994 (5) 70–71. p.
11. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKTár 2006 (3) 14–15. p.
12. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKTár 2006 (3) 14–15. p.
13. Wagner János. Napút 2006 (10) 127.
14. Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, P–Z. Budapest, 2000. Enciklopédia Kiadó. 917–918. p.
15. Novotny Tihamér: „Feketén-fehéren”. Wagner János kiállítása. Kortárs 2013 (6)

Emberszövedék 2. – 2016., papír, kollázs, 46x34 cm

24–25. oldal: **Reggel** – 1970., papír, litográfia, 70x99,5 cm

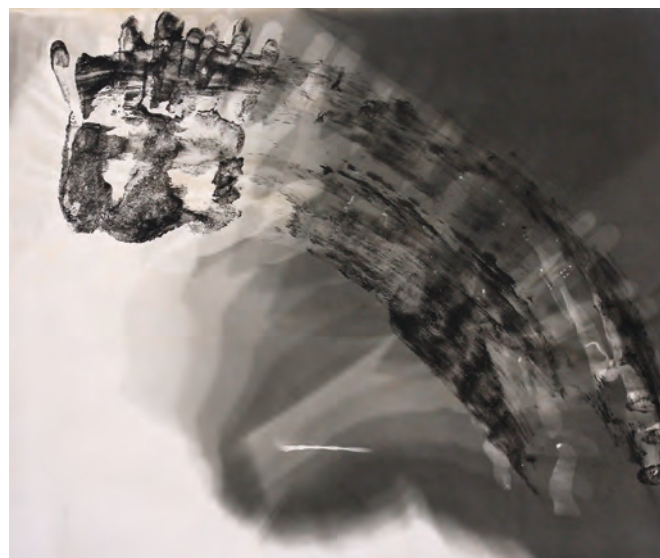




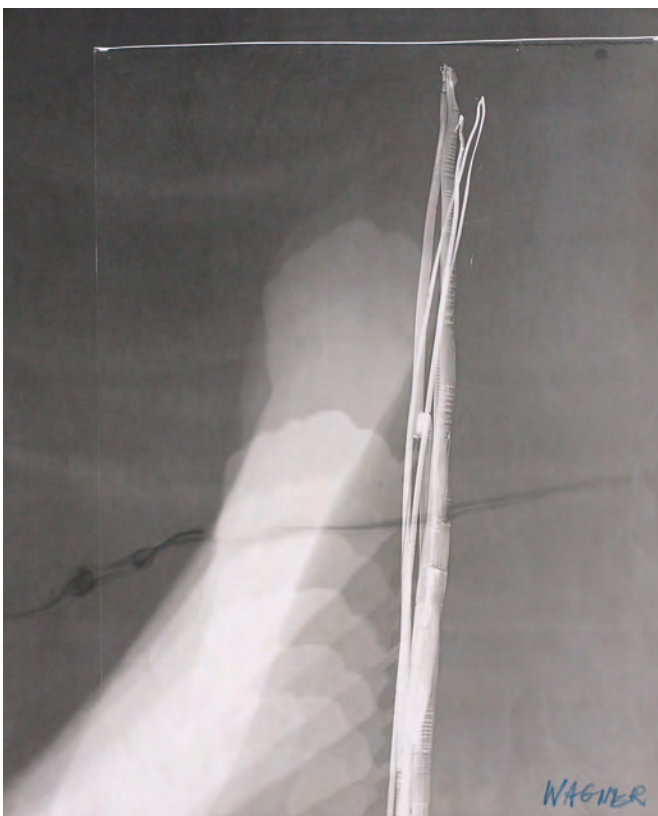




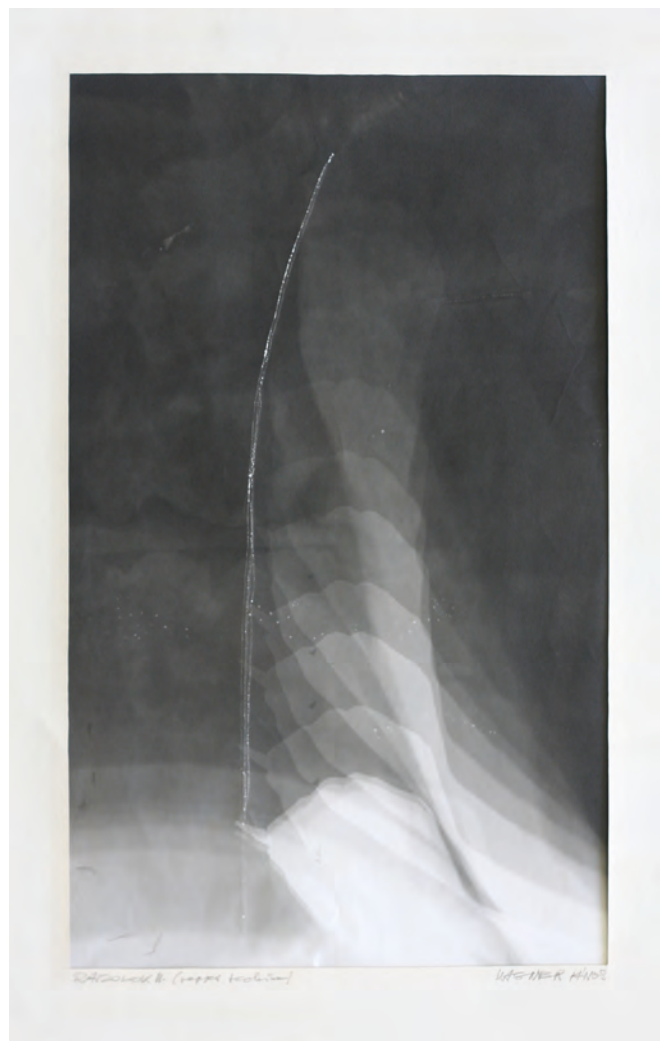
Rajzolok – 1979., papír, fotogram, 55x46 cm



Rajzolok – 1981., papír, fotogram, 53x60 cm



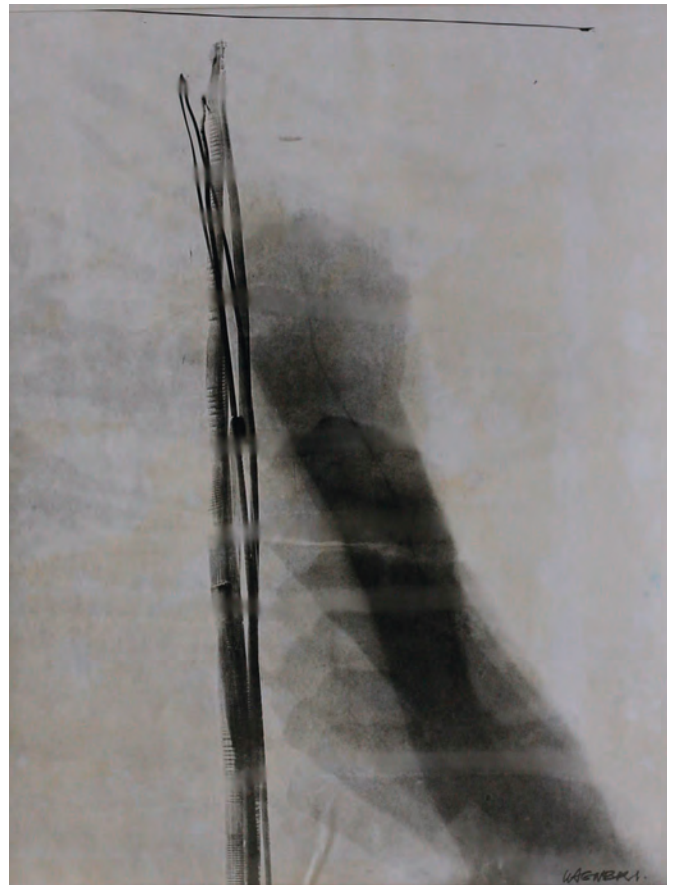
Rajzolok – 1979., papír, fotogram, 49x46 cm



Rajzolok – 1979., papír, fotogram, 57x34 cm



Rajzoló - 1979., papír, fotogram, 50x41 cm



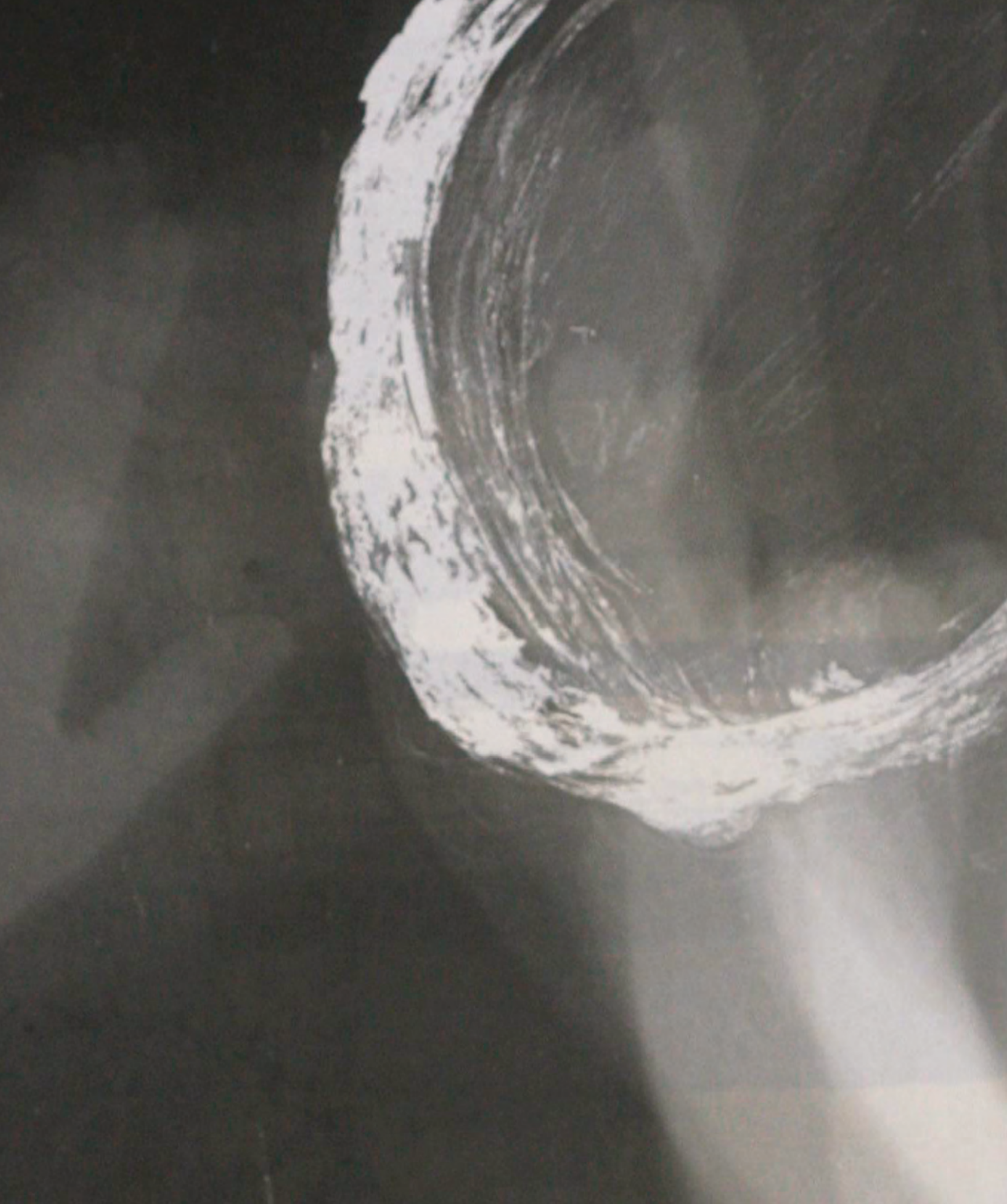
Rajzoló - 1979., papír, fotogram, 50x41 cm



Rajzoló - 1979., papír, fotogram, 53x43 cm



Rajzoló - 1979., papír, fotogram, 58x55 cm





Rajzoló – 1979., papír, fotogram, 56,5x47 cm



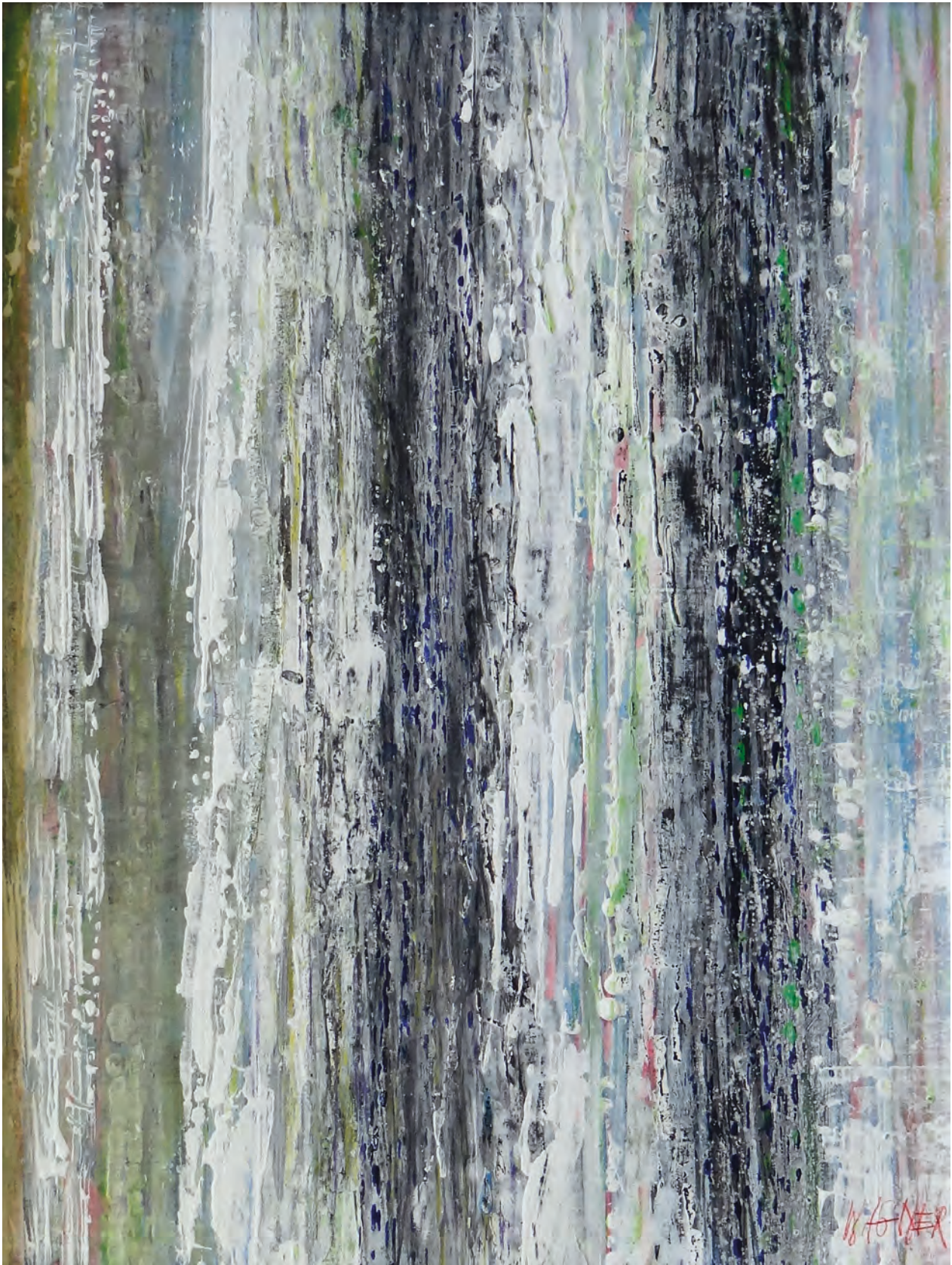
Megszakadt mintázat – 2001., papír, gouache, 69,5x50 cm



Föld – 2017., papír, vegyes technika, 34x50 cm



Horzsolások – 2005., farost, olaj, 66x59 cm



Kis mozgások I. – 1986., karton, 65x50 cm



Szüremkedő fény II. – 1986., karton, olaj, 41x32 cm



Kis mozgások III. – 2005., papír, olaj, 65x50 cm



Kis mozgások II. – 2005., papír, olaj, 61x50 cm

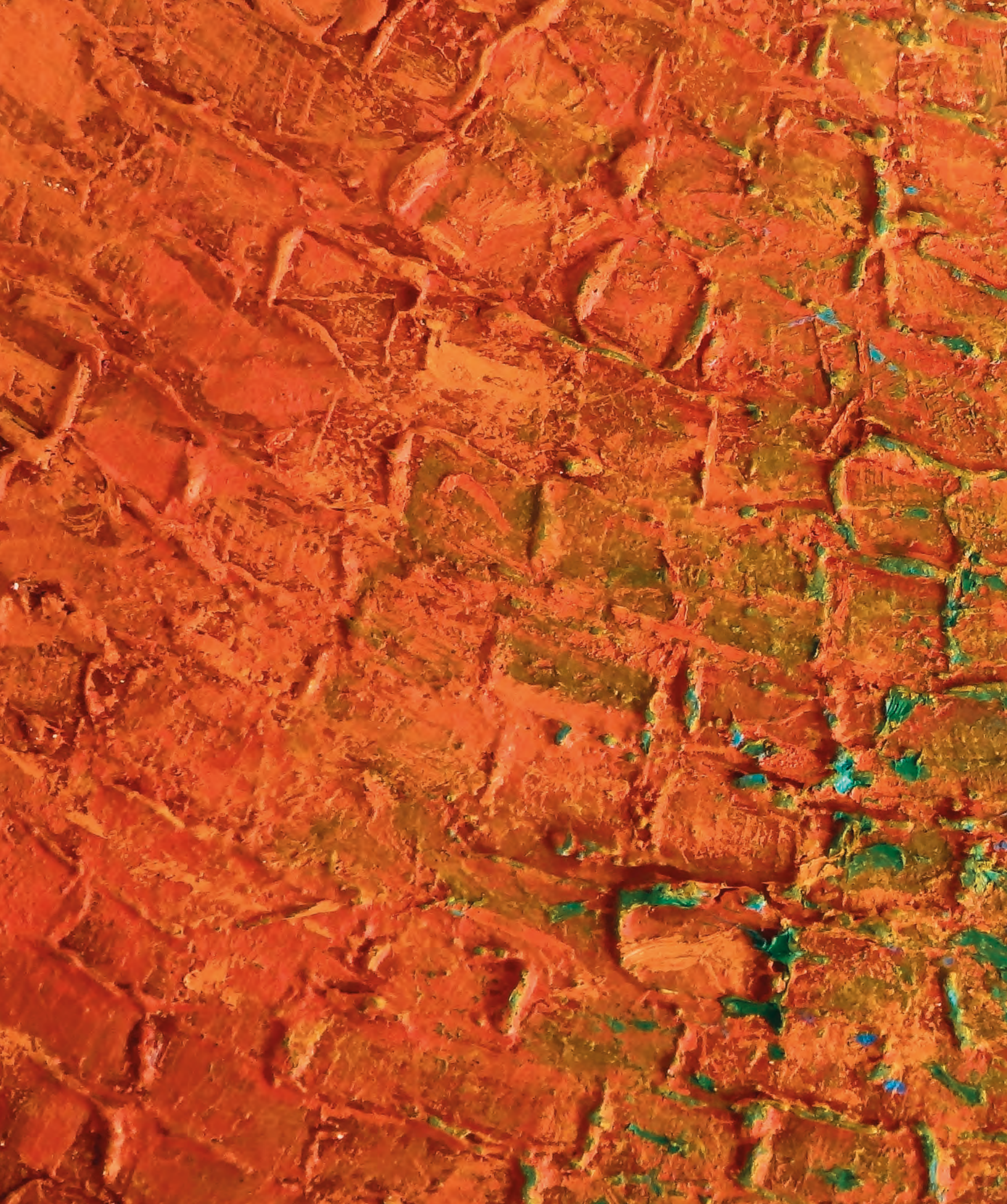


Villanás – 2003., karton, gouache, 58x41 cm



Éjszakai villanás – 1980., papír, olaj, 57x42 cm

40–41. oldal: Görbült tér – 1970., vászon, 60x90 cm







Vertikális I. – 1980., papír, olaj, 67x46 cm



Szüremkedő fény I. – 1980., papír, olaj, 57x42 cm



Archaikus – 1986., karton, olaj, 41x33 cm



Szövedék – 1986., karton, olaj, 41x33 cm





Fény és ellentét – 2000., vegyes technika, 126x83 cm



Hajnal hasad – 2010., karton, olaj, 108x91 cm



Tavaszcím – 2010., vászon, olaj, 150x100 cm





Fény – 1998., vászon, vegyes, 110x80 cm

52–53. oldal: **Megbontott struktúra** – 2019., farost, vegyes technika, 60x33 cm







Bontott struktúra – 2019., papír, vegyestechnika, 50x69 cm



Struktúra – 2019., papír, vegyes technika, 44x66 cm





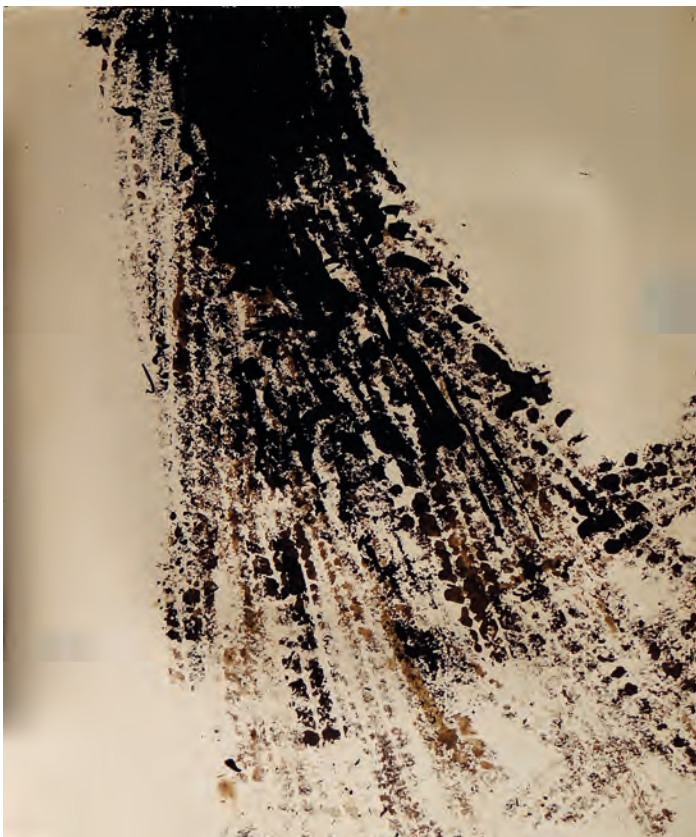
Vonalak I. – 2004., papír, égetett papír, 65x47 cm



Vonalak II. – 2004., papír, égetett papír, 64x48 cm

Vonalak III. – 2004., papír, égetett papír, 64x46 cm





Körív III. – 2004., karton, zománc, 82x69 cm



Körív I. – 2004., karton, zománc, 69x82 cm



Körív II. – 2004., karton, zománc, 69x82 cm



Körív IV. – 2004., karton, zománc, 82x69 cm



Nyíló tér I. – 1982., vászon, vegyes, 55x70 cm



Nyíló tér II. – 1982., vászon, vegyes, 55x70 cm



Kiterjedés – 1986., papír, vegyes technika, 70x50 cm



Rétegek – 1986., merített papír, vegyes technika, 70x50 cm



Kóc – 2009., papír, kollázs, 73x60 cm



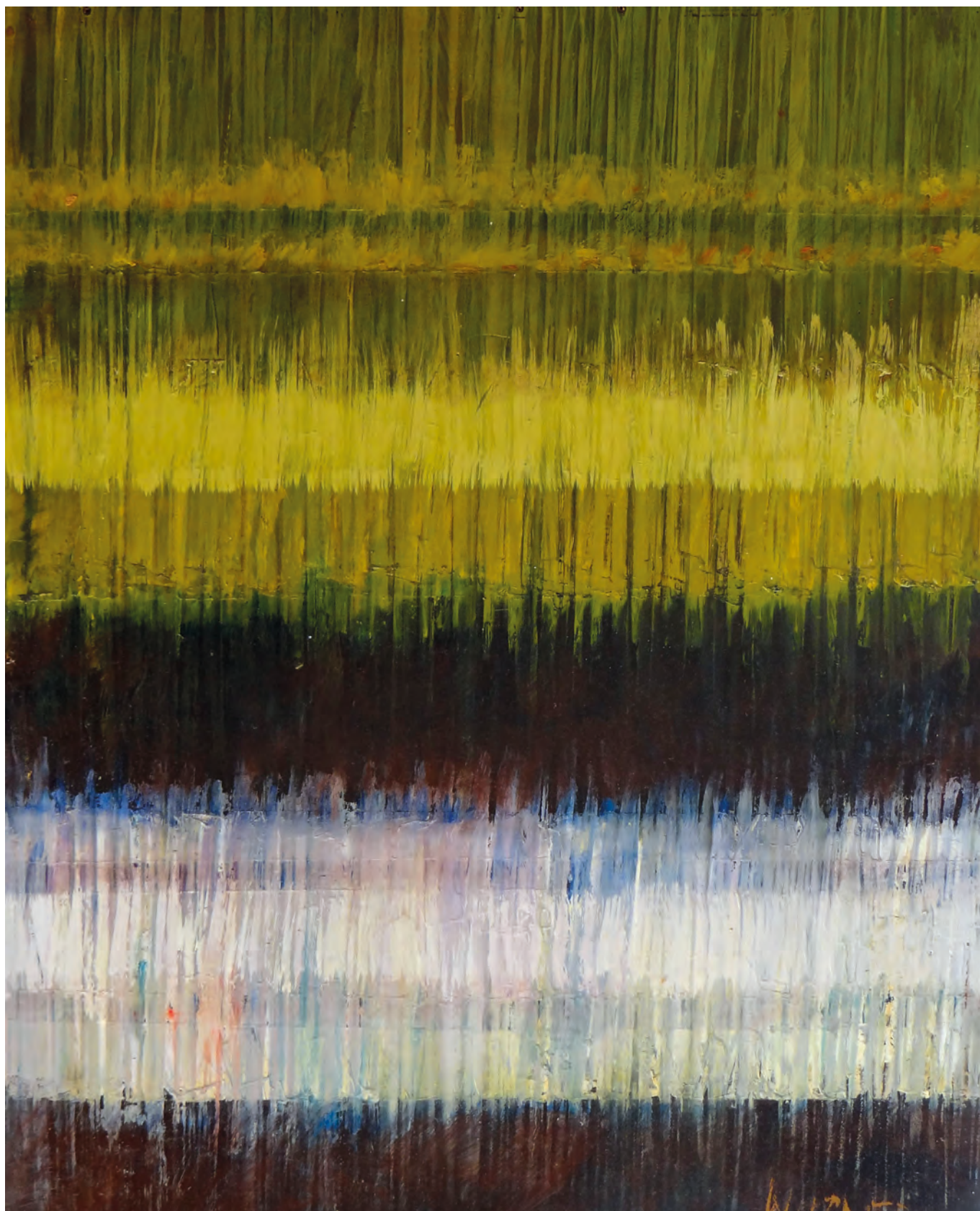


Gubanc I. – 2009., papír, kollázs, 83x62 cm

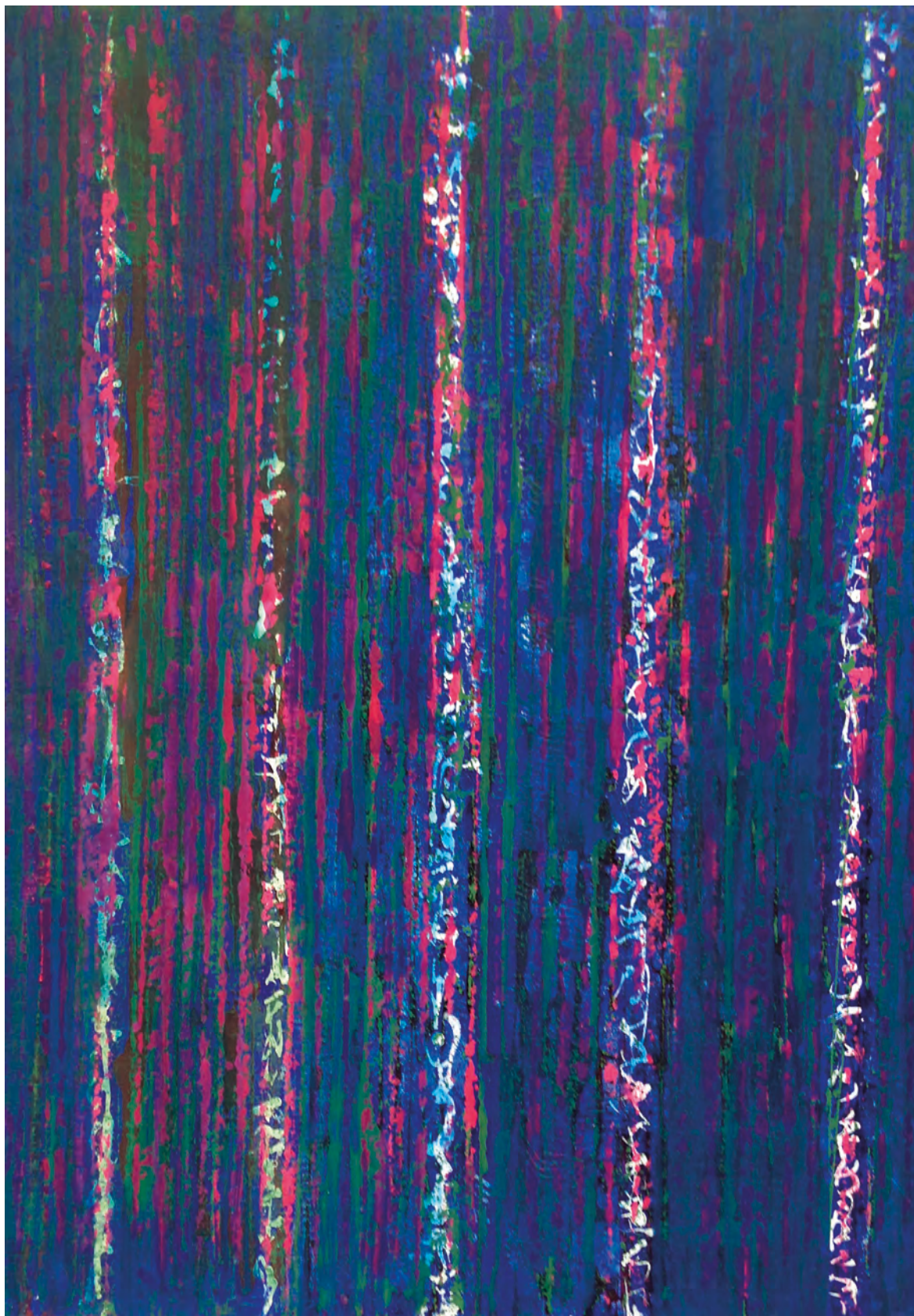
70 – Wagner



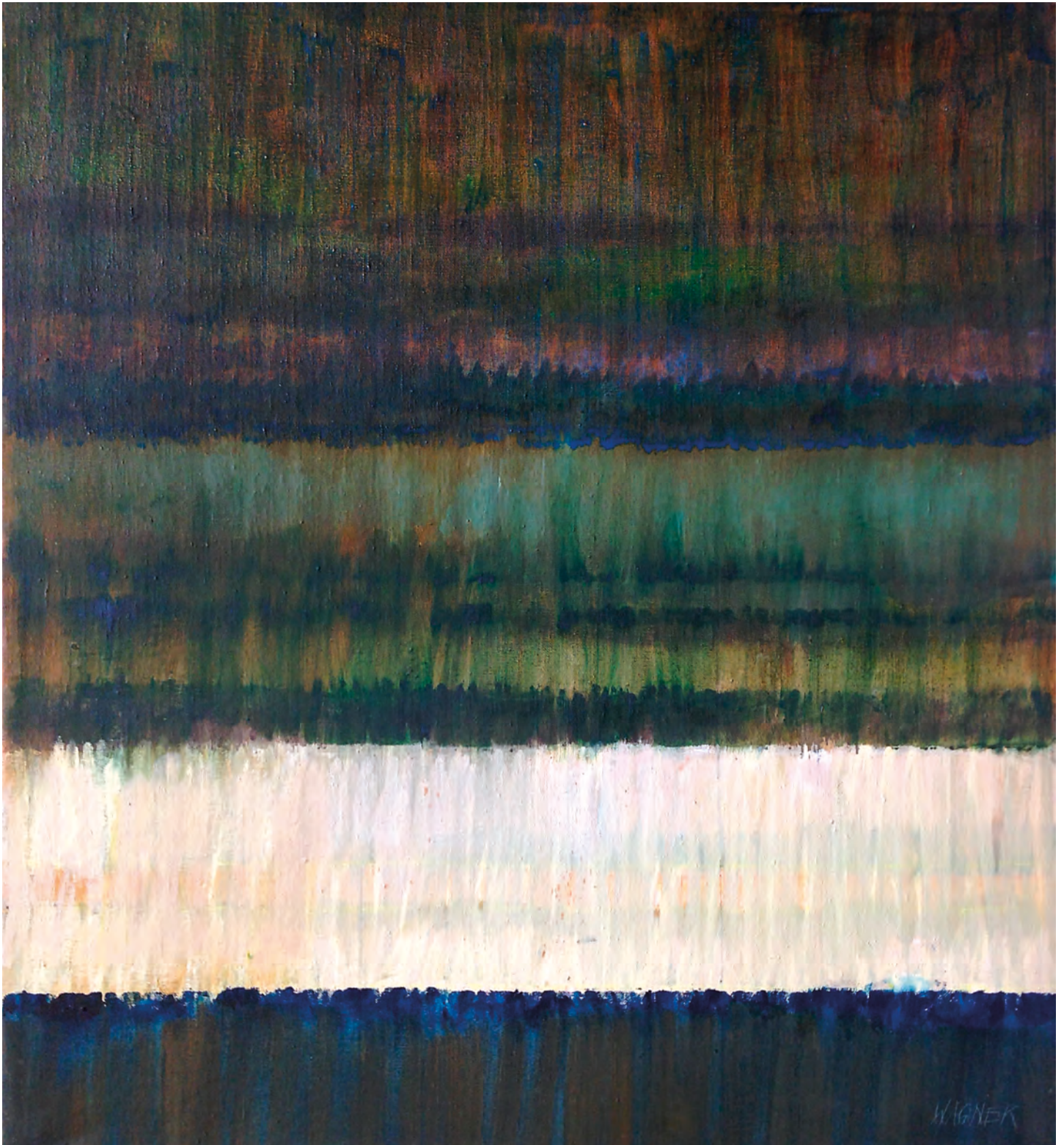
Gubanc II. – 2009., papír, kollázs, 78x62 cm



Rétegek II. – 2009., fa, olaj, 81x65 cm



Esti hangok – 2010., vászon, olaj, 140x100 cm

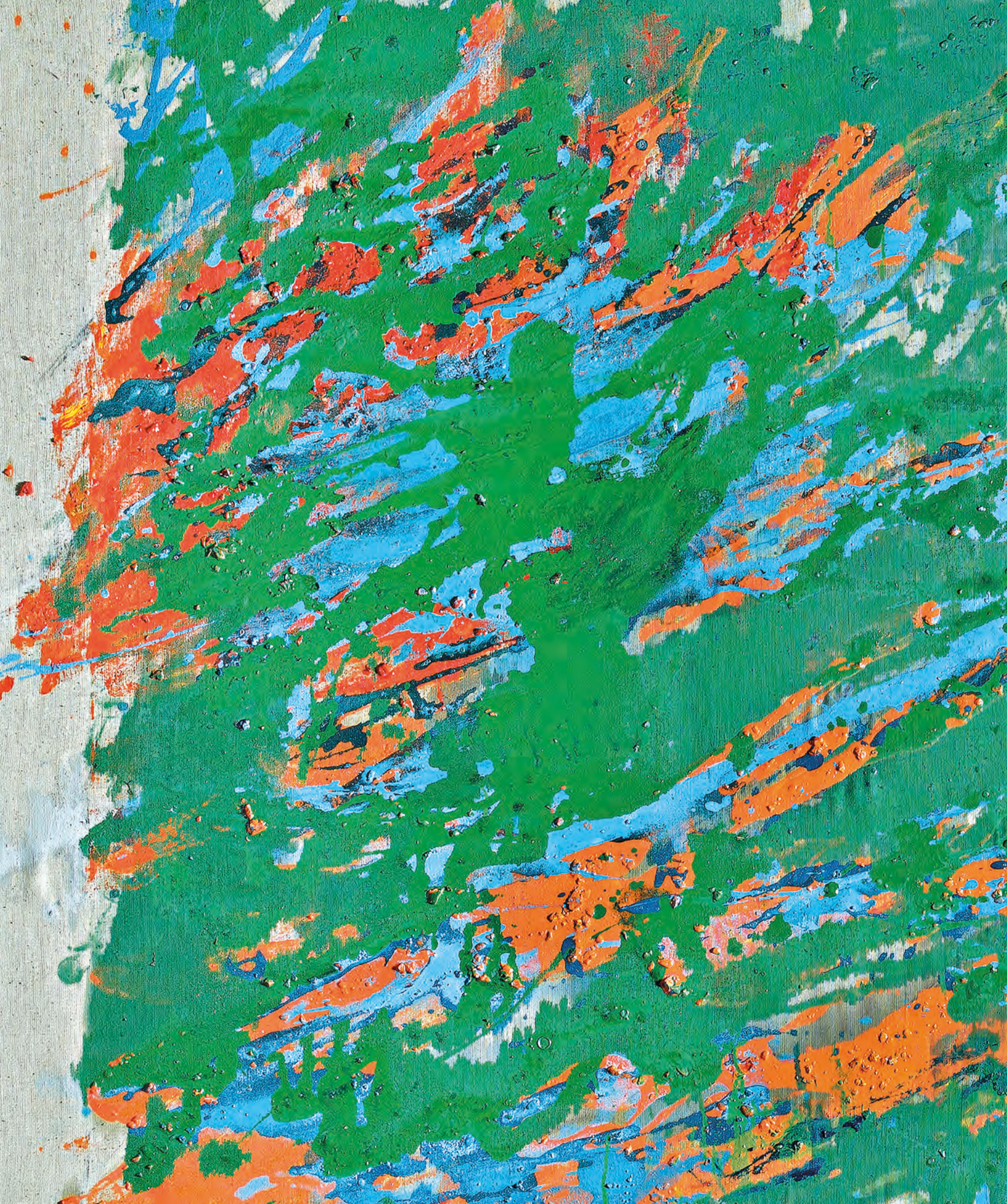


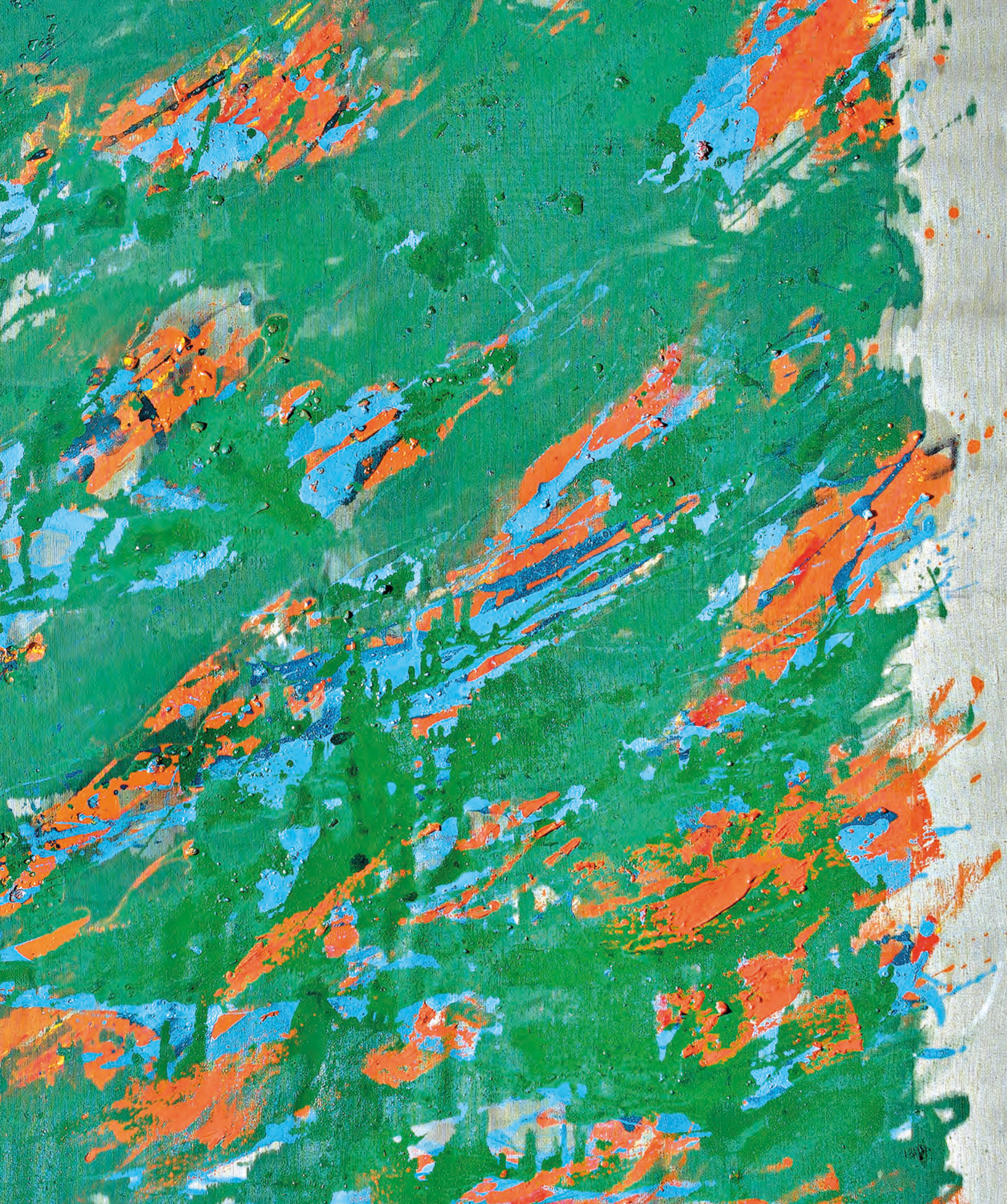
Meditációs tábla – 2009., vászon, olaj, 126x113 cm



In memoriam B. G. – 2009., farost, vegyes technika, 115x122 cm

72-73. oldal: **Izzik a galagonya** – 2012., vászon, olaj, 123x160 cm







Zuhanás – 2016., papír, gouache, 70x62 cm



Csurgás – 2017., papír, gouache, 69,5x49,2 cm





Becsapódás – 2011., vászon, olaj, 100x71 cm



Hullámverés – 2019., papír, olaj, 103x100 cm



Ágas-bogas – 2019., papír, olaj, 103x100 cm





Kitörés – 2019., vászon, olaj, 112x94 cm



Fekete áramlás – 2019., karton, zománc, 124x83 cm





Tükröződés – 1990., papír, akvarell, 70x49,5 cm



Elfogyóban – 2010., papír, gouache, 80x59 cm



Foltok – 2010., papír, olaj, 87x62 cm

90 – Wagner



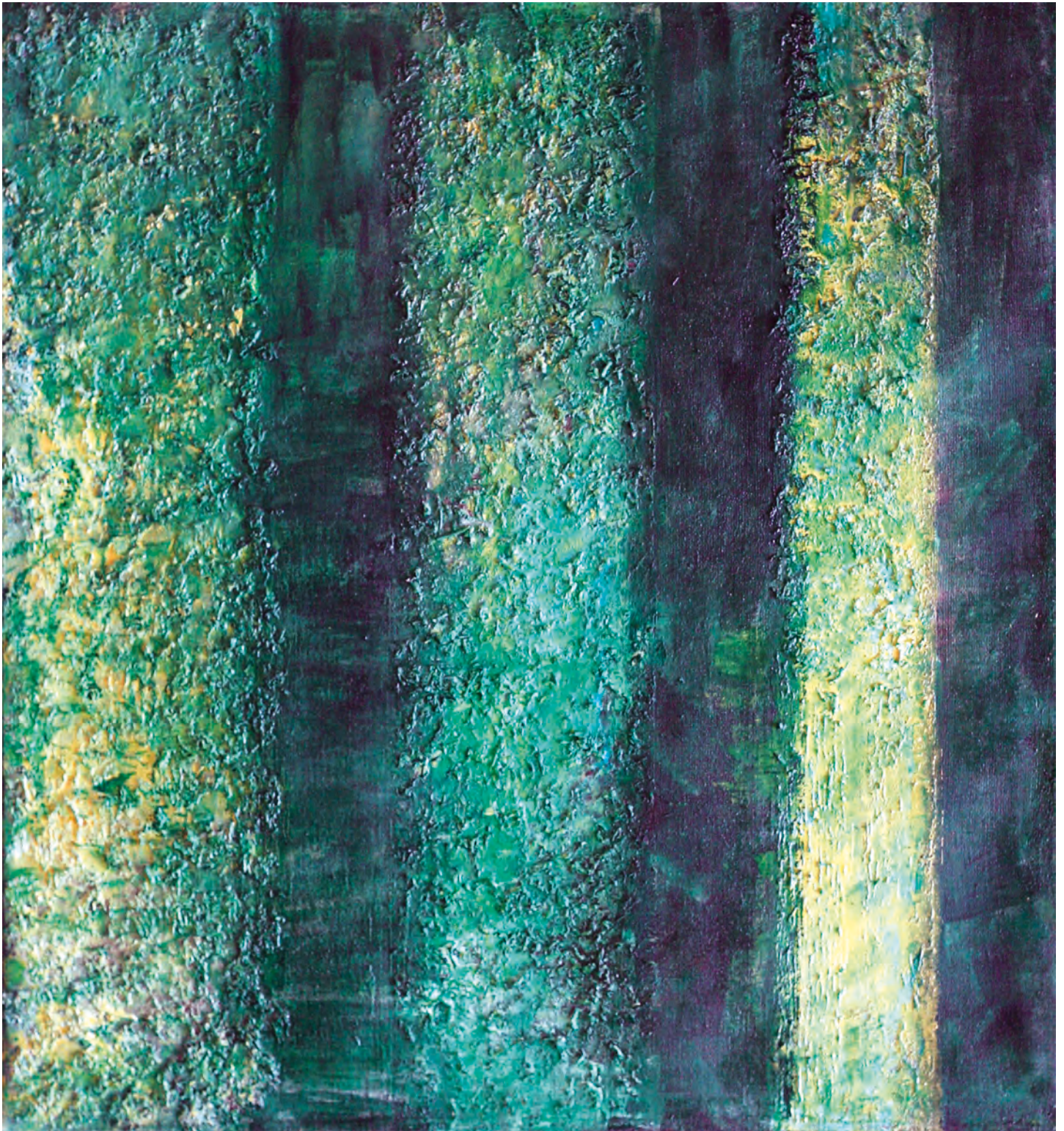
Kettős – 2014., farost, akril, 72x52 cm



Gyűrődések II. – 2016., lemez, kollázs, 57x36 cm

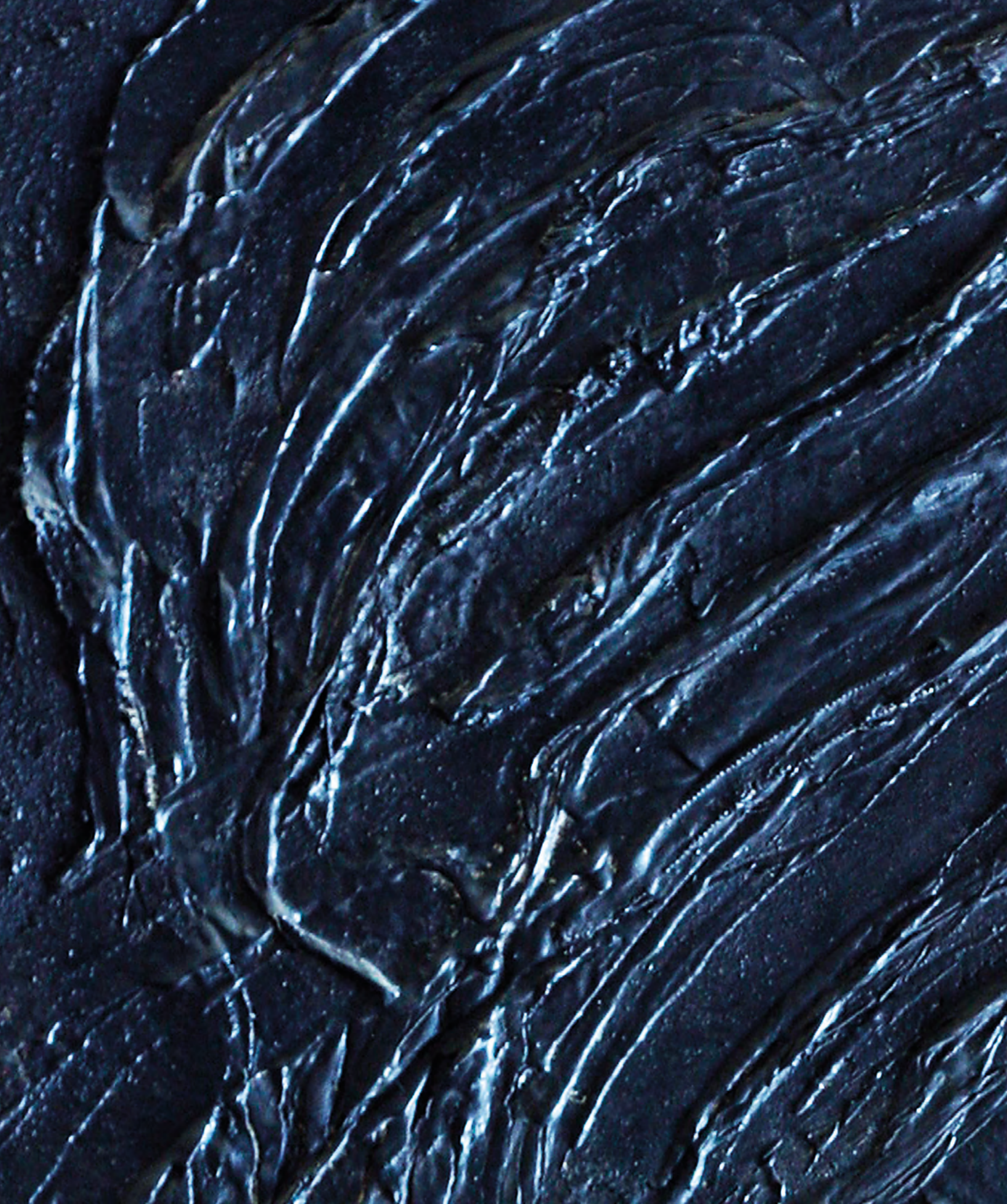


Fény II. – 1998., vászon, vegyes technika, 110x80 cm



A fák világa – 1995., vászon, akril, 140x125 cm







Folyó idő – 1999., vászon, vegyes technika, 120x80 cm



Küzdelem 3. – 2016., papír, tus, 21x29 cm

98 – Wagner



Rajz – 2017., papír, gouache, 69,5x49 cm



Küzdelem 2. – 2016., karton, gouache, 62,7x62,5 cm

100 – Wagner



Akció – 2010., papír, gouache, 43x32,9 cm



Küzdelem 1. – 2016., papír, gouache, 50x70 cm

100-101. oldal: Zöldeerdőbe járok – 2019., vászon, olaj, 91x200 cm (2db-os)

102 – Wagner











Hamu – 2019., karton, vegyes technika, 113x76 cm



Jelek – 2019., papír, tus, 40x100 cm



Enyészet – 2019., vászon, vegyes technika, 100x145 cm





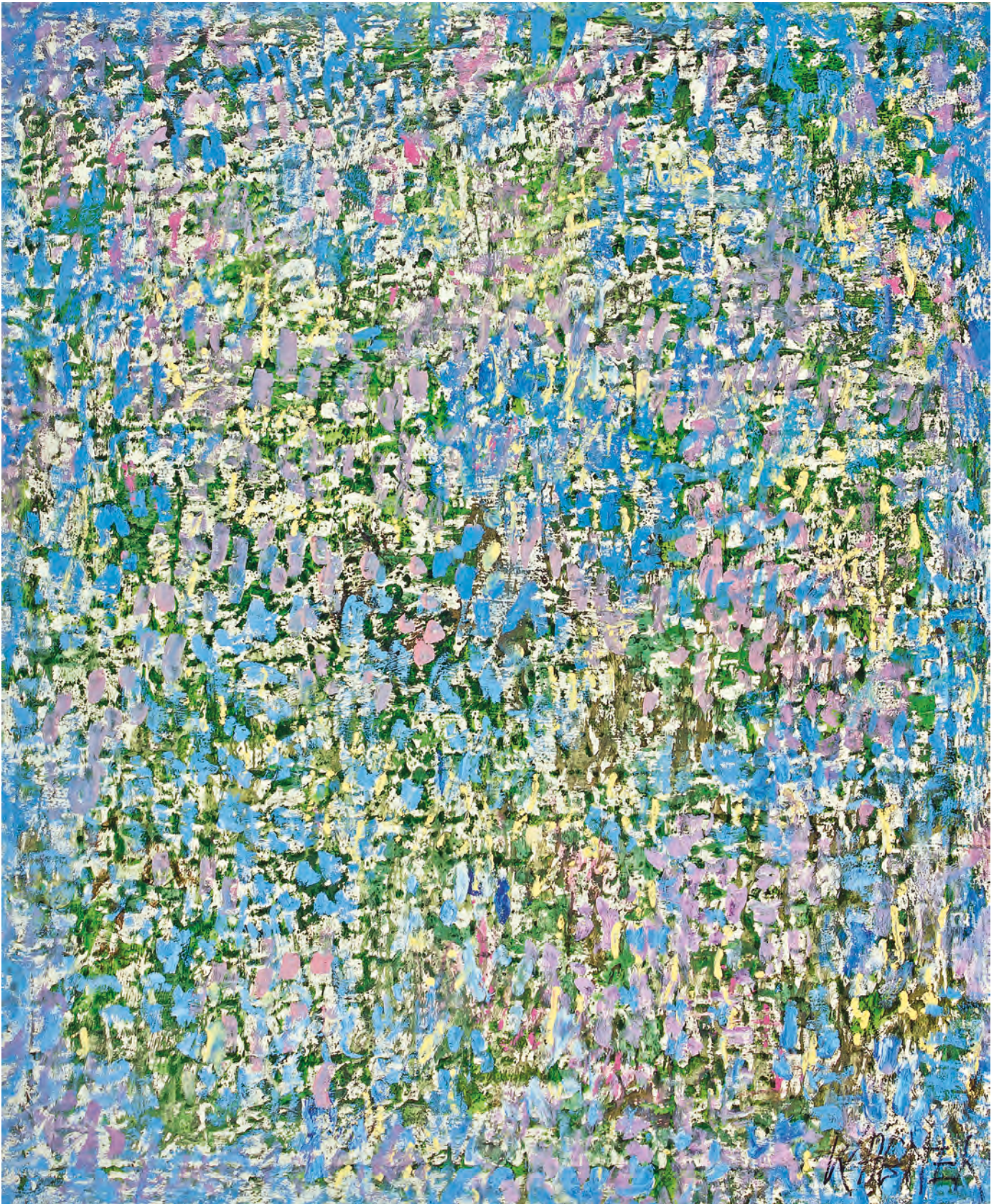
Horizont – 2020., karton, vegyes technika, 100x70 cm



Cím nélkül – 2019., vászon, vegyes technika, 110x150 cm



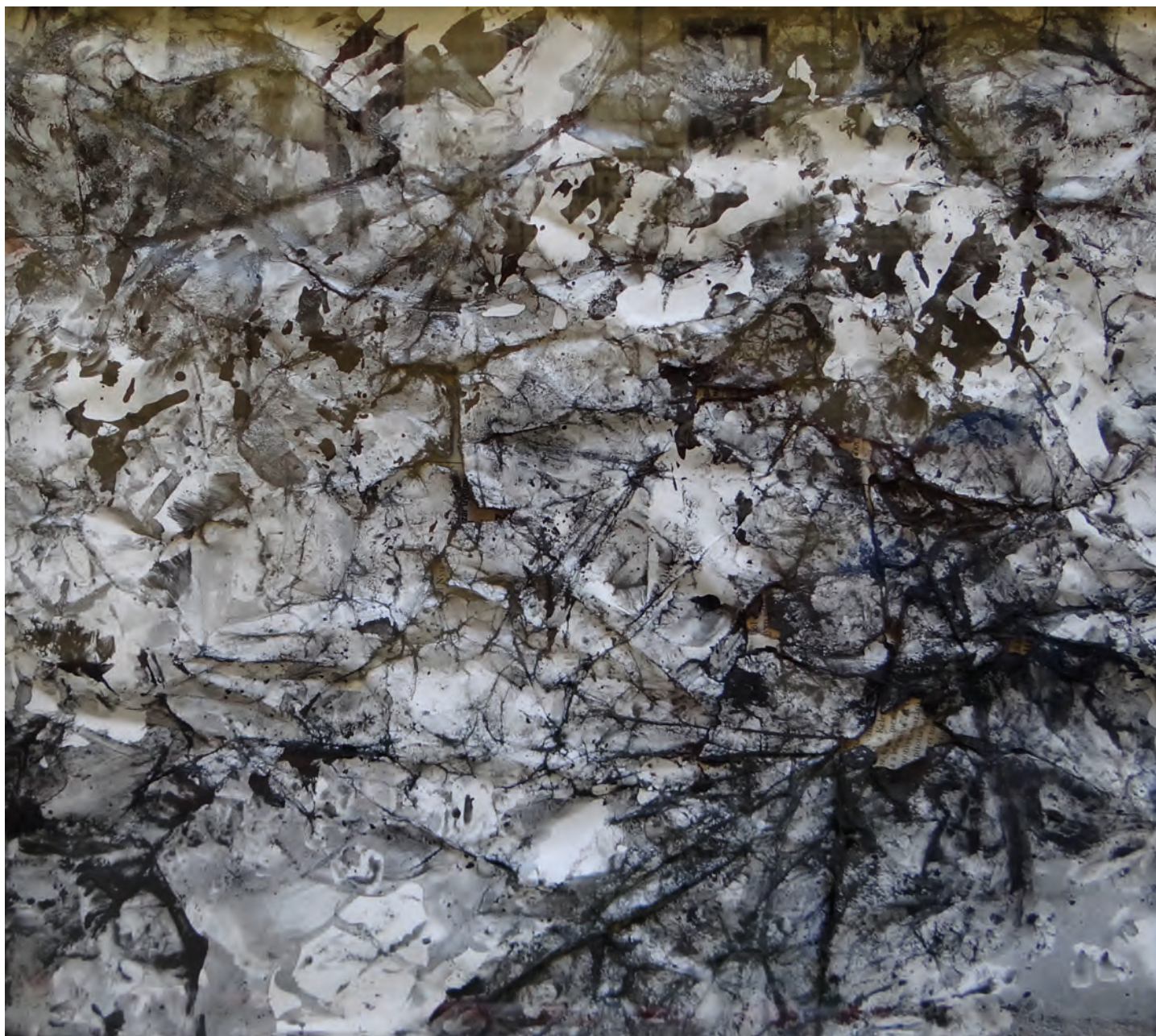




Virágzás – 2014., vászon, olaj, 134x114 cm



Belső tájak 5. – 2018., papír, tus, 29,5x21 cm



Gyűrődések I. – 2016., papír, akril, 40x36 cm



Belső tájak 1. – 2018., papír, tus, 34x24 cm



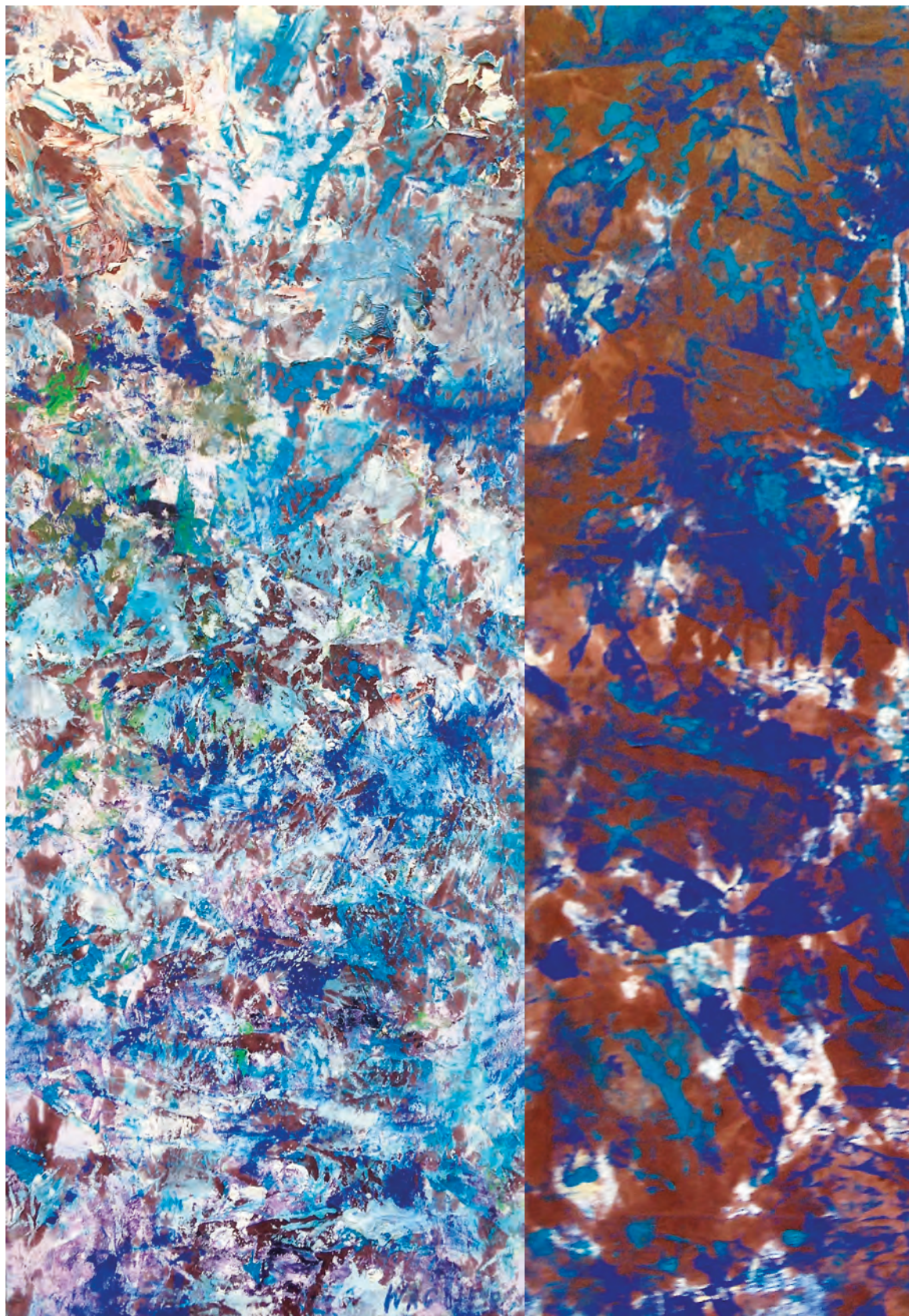
Belső tájak 2. – 2018., papír, tus, 34x24 cm



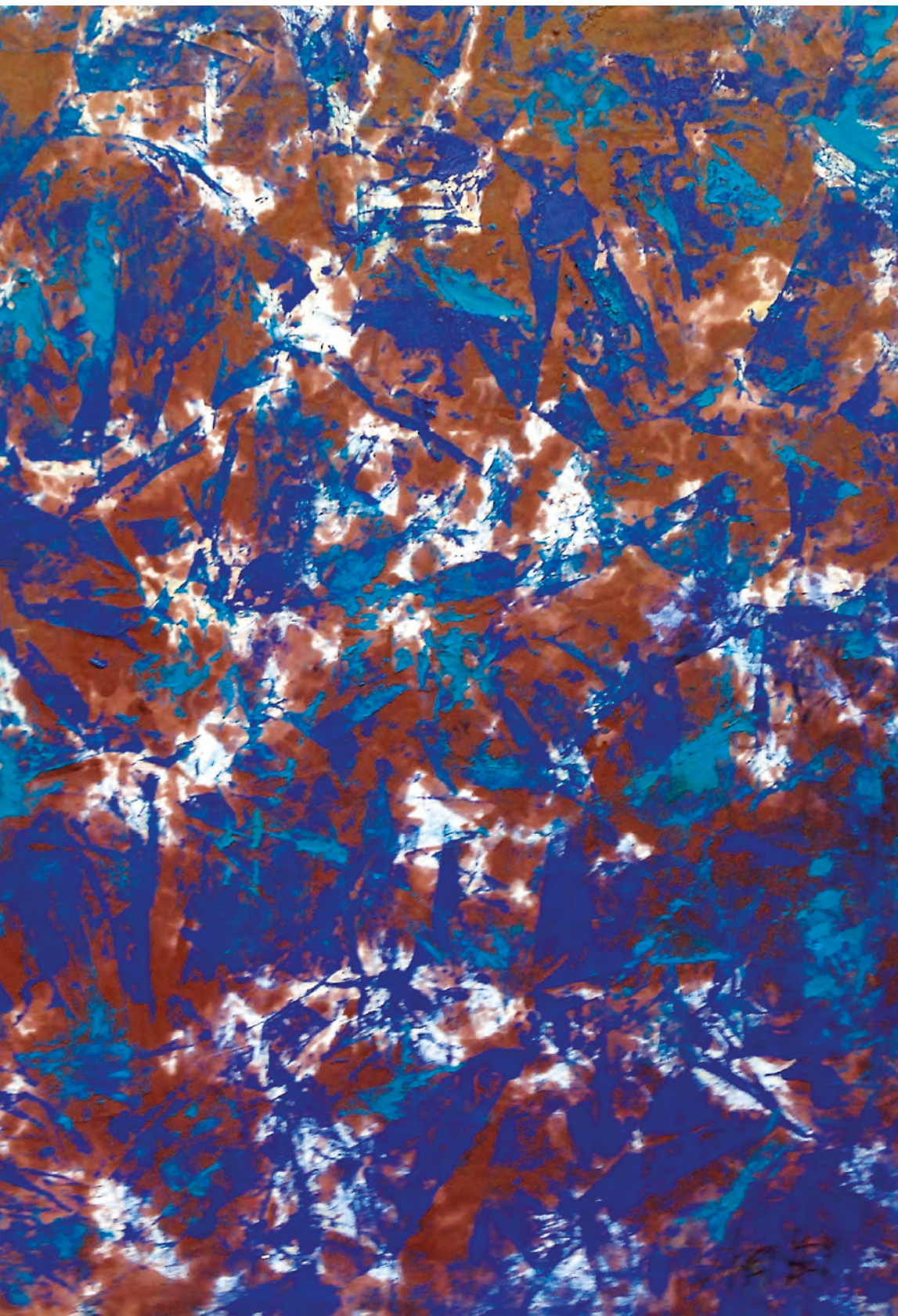
Ívek 2. – 2016., papír, tus, 41,5x29,5 cm



Ívek 1. – 2016., papír, tus, 41x29,5 cm



Hajnal hasad I. – 2015., vászon, olaj, 130x54 cm



Hajnal hasad II. – 2015., vászon, olaj, 130x130 cm



Suhanás – 2001., ofszet papír, gouache, 28,5x17,5 cm



Belső tájak 3. – 2018., papír, tus, 29x21 cm



Írás – 2014., farost, olaj, 82x65 cm



Szélfújta – 2020., vászon, olaj, 82x80 cm



Fárosz – 2019., karton, olaj, 138x80 cm

128 – Wagner



Mélyrepülés – 2019., papír, olaj, 100x66 cm



Rajzolat 7. – 1990., papír, tus, 30x21 cm



Rajzolat 4. – 1990., papír, tus, 30x21 cm



Rajzolat 1. – 1990., papír, szén, 30x21 cm



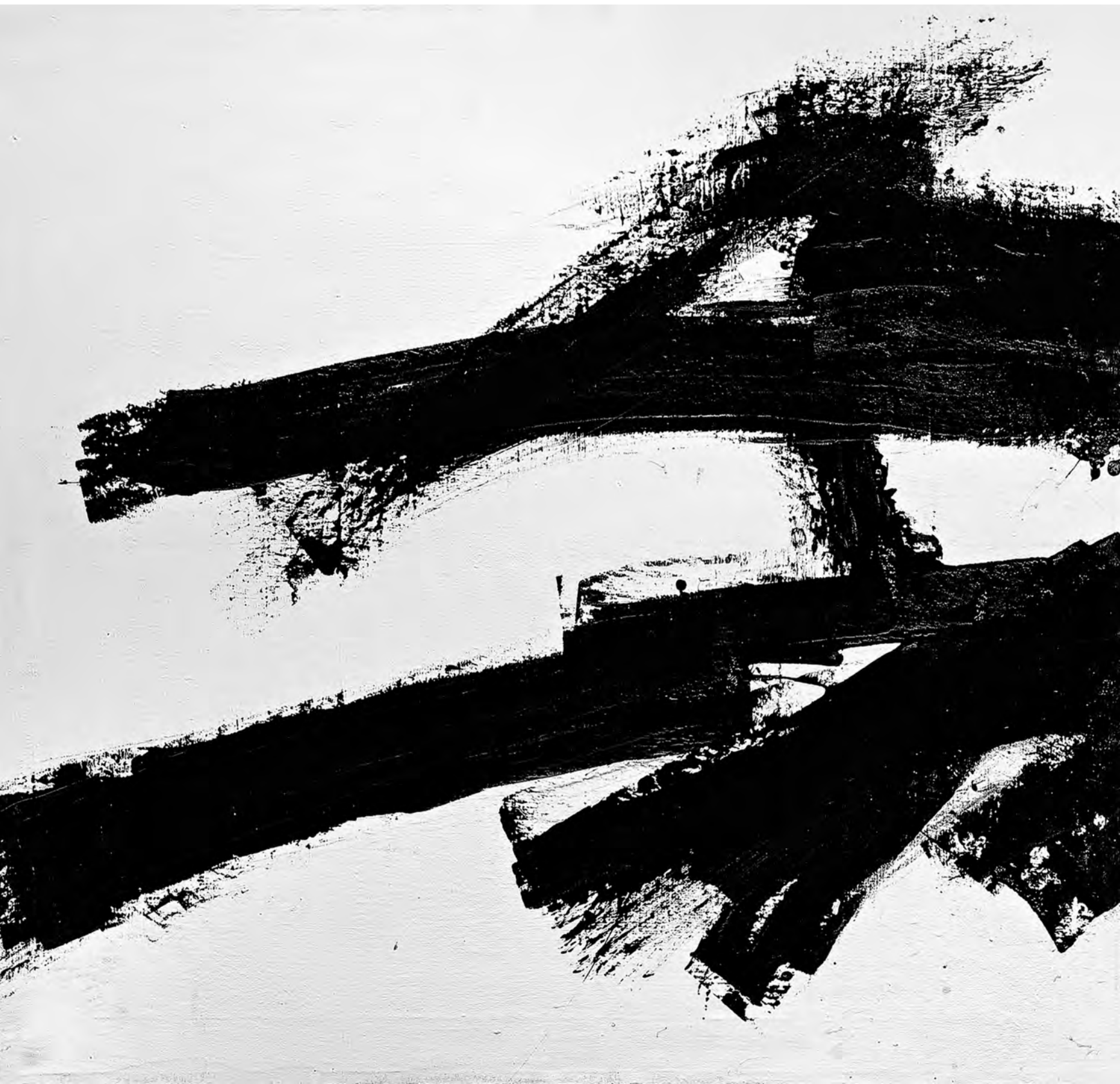
Rajzolat 2. - 1990., papír, szén, 30x21 cm



Rajzolat 5. – 1990., papír, tus, 30x21 cm



Rajzolat 6. – 1990., papír, tus, 30x21 cm



Páros – 2011., vászon, olaj, 90x140 cm







Gomolygás – 2016., vegyes technika, 43x34 cm







Arany metszés – 2019., farost, akril, 110x100 cm



Kozmosz – 2019., vászon, vegyes technika, 110x80 cm



Égbolt – 2020., farost, vegyes technika, 60x57 cm



Föld – 2020., karton, vegyes technika, 55x37 cm



Víz – 2020., karton, vegyes technika, 55x41 cm



Görgeteg – 2020., papír, vegyes technika, 56x96 cm



Burjanzas – 2020., karton, akril, 61x93 cm



Sárnyak – 2020., papír, vegyes technika, 70x50 cm

146–147. oldal: Napok vonulása – 2020., vászon, olaj, 80x121 cm

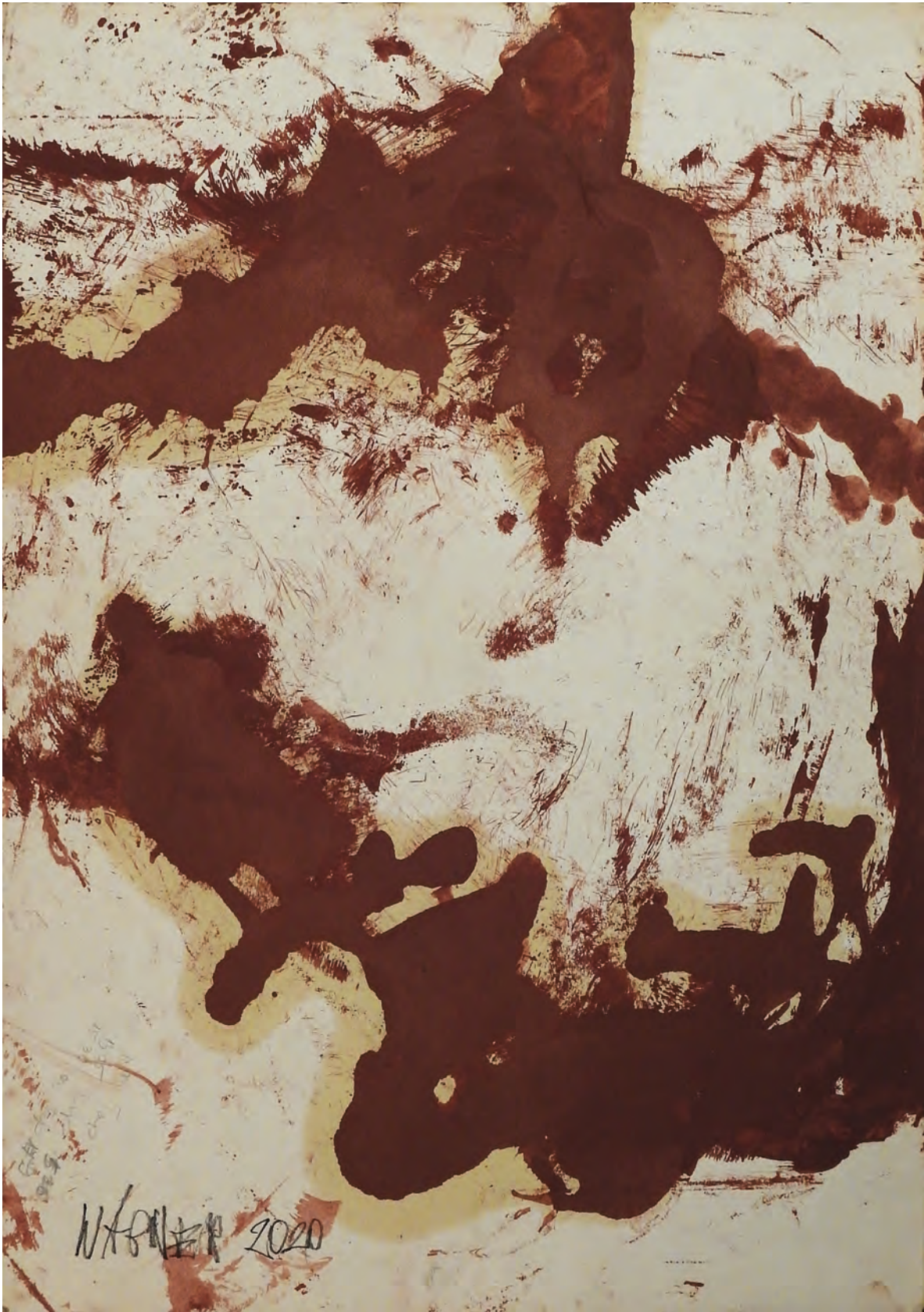






Mustra – 2020., karton, akril, 70x50 cm

152 – Wagner



Fent és lent – 2020., papír, olaj, 59x42 cm



Villódzás – 2020., papír, tus, 65x50 cm



Grotoszk – 2020., papír, akril, 60x43 cm



Folt – 2020., papír, akril, 60x43 cm

156 – Wagner

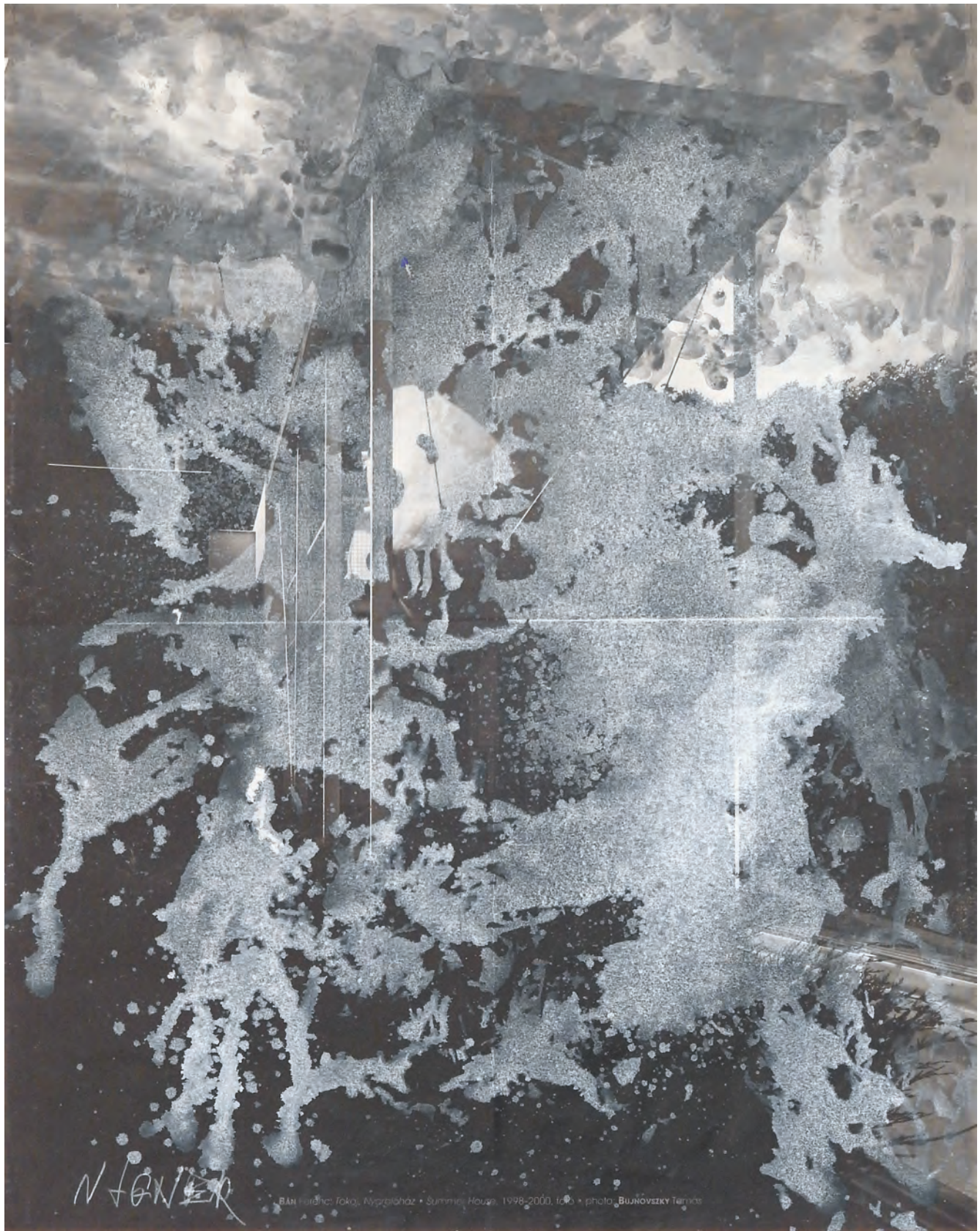


Párás – 2020., papír, akril, 48x40 cm



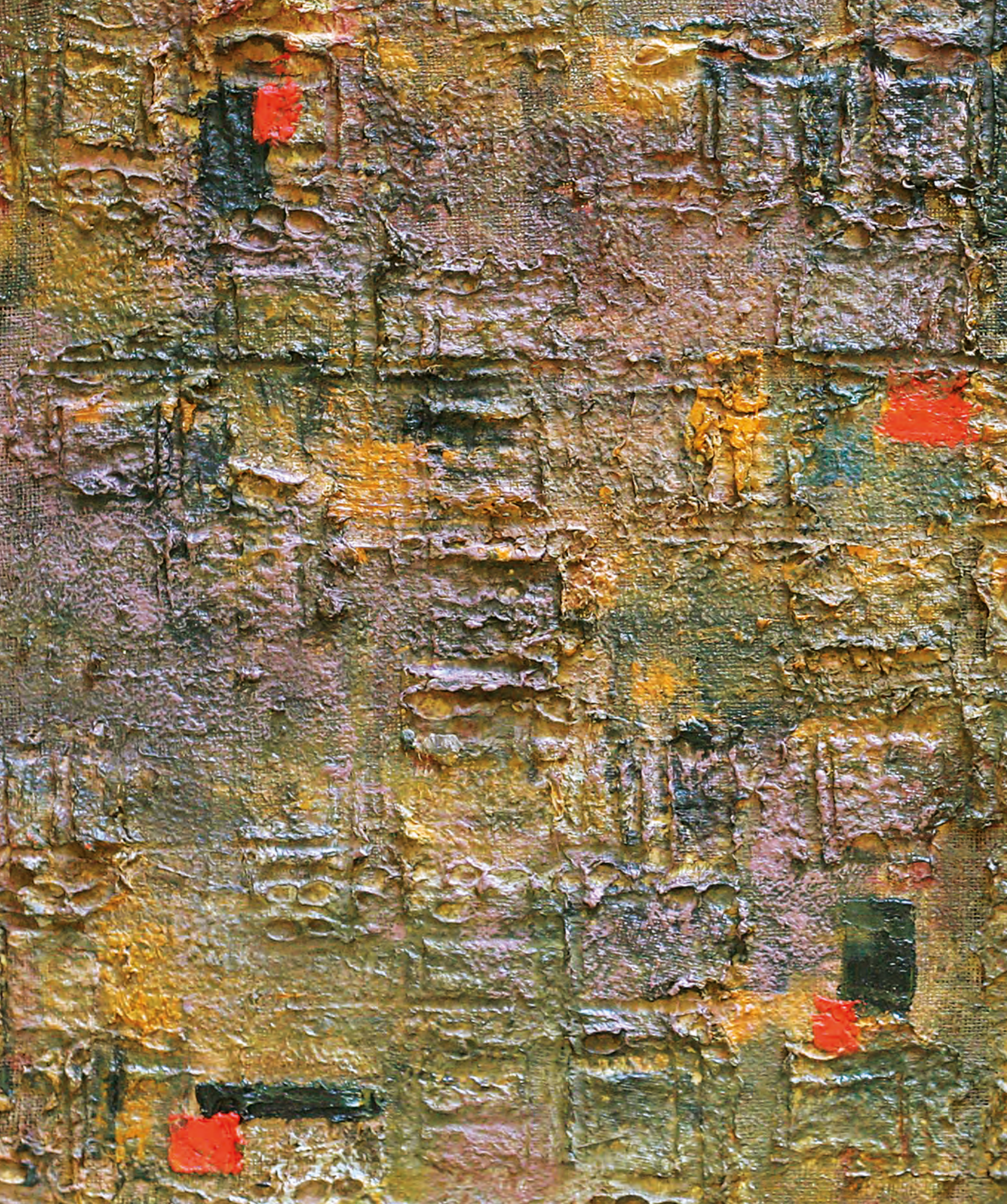
Televény – 2020., papír, akril, 48x42 cm

158 – Wagner



Jégvilág I. – 2020., papír, akril, 51x43 cm

156–157. oldal: Pompei – 1999., vászon, vegyes, 70x100 cm



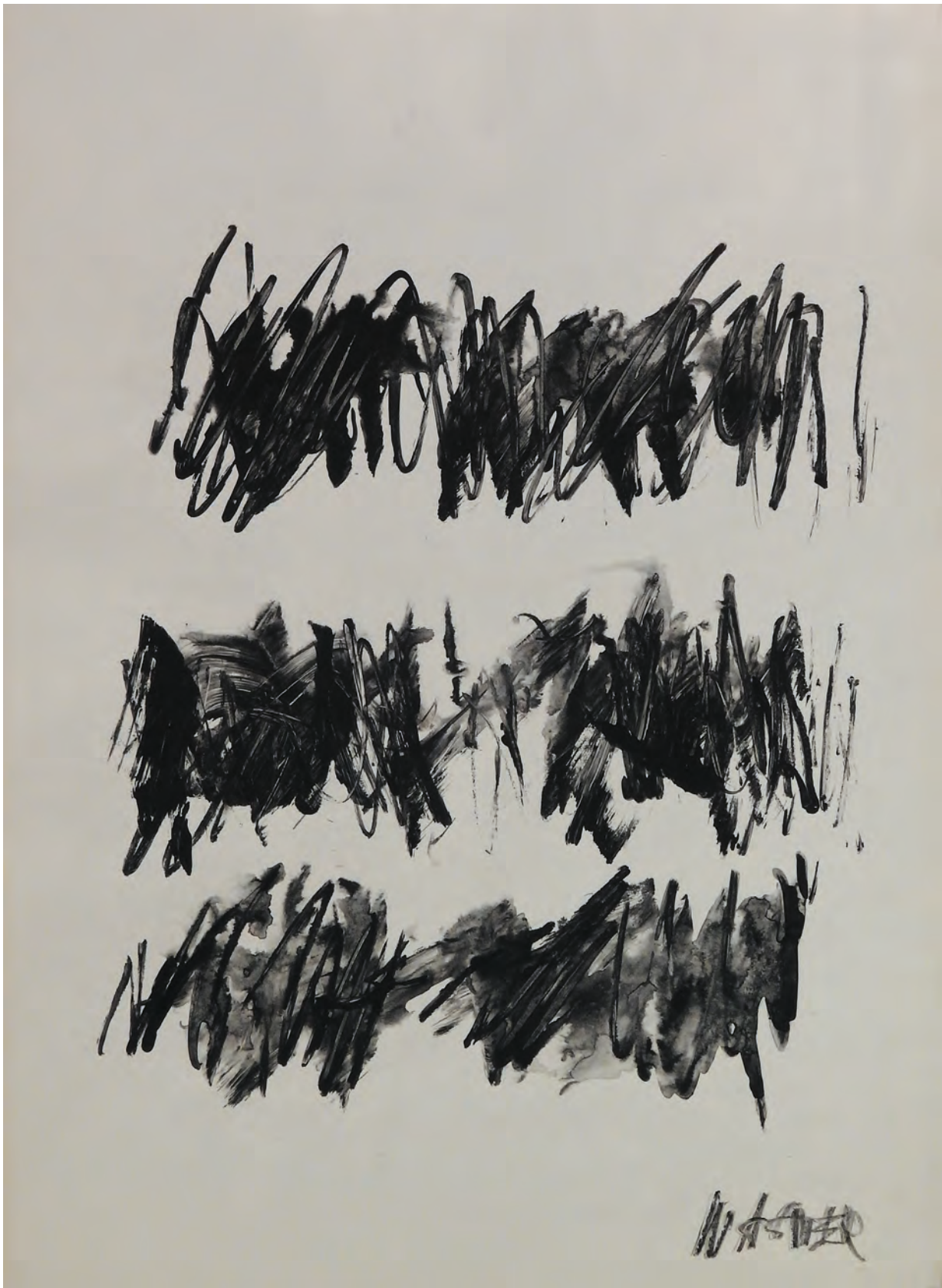




Jégvilág II. – 2020., papír, akril, 51x43 cm



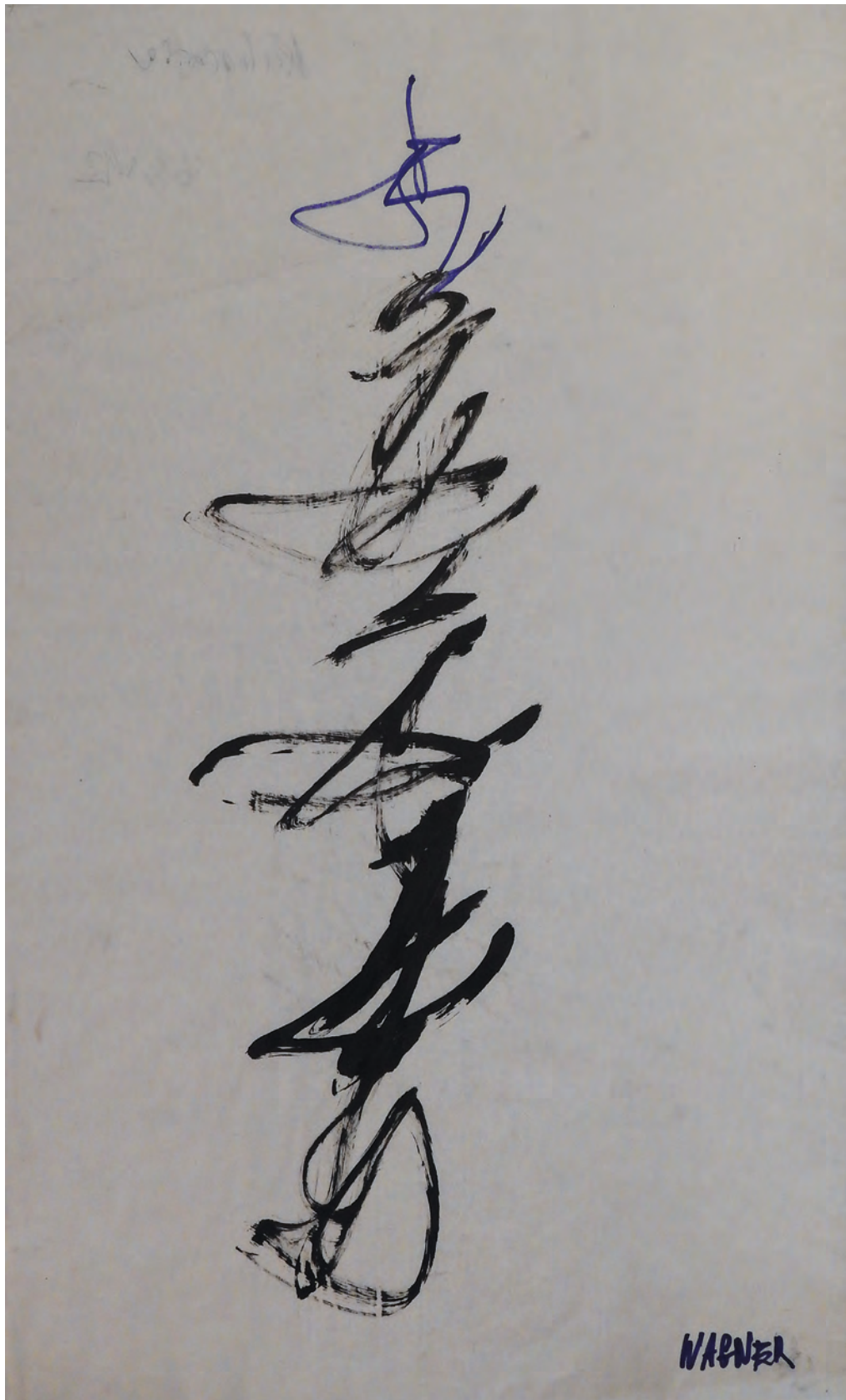
Szövedék – 2020., papír, vegyes technika, 49x34 cm



Növényi – 2020., papír, tus, 48x34 cm



Kaligráfia – 2020., papír, tus, 60x42 cm



Kaligráfia – 2020., papír, tus, 68x42 cm



Növényi – 2020., papír, tus, 60x42 cm





Kőfal – 2020., vászon, vegyes technika, 90x90 cm

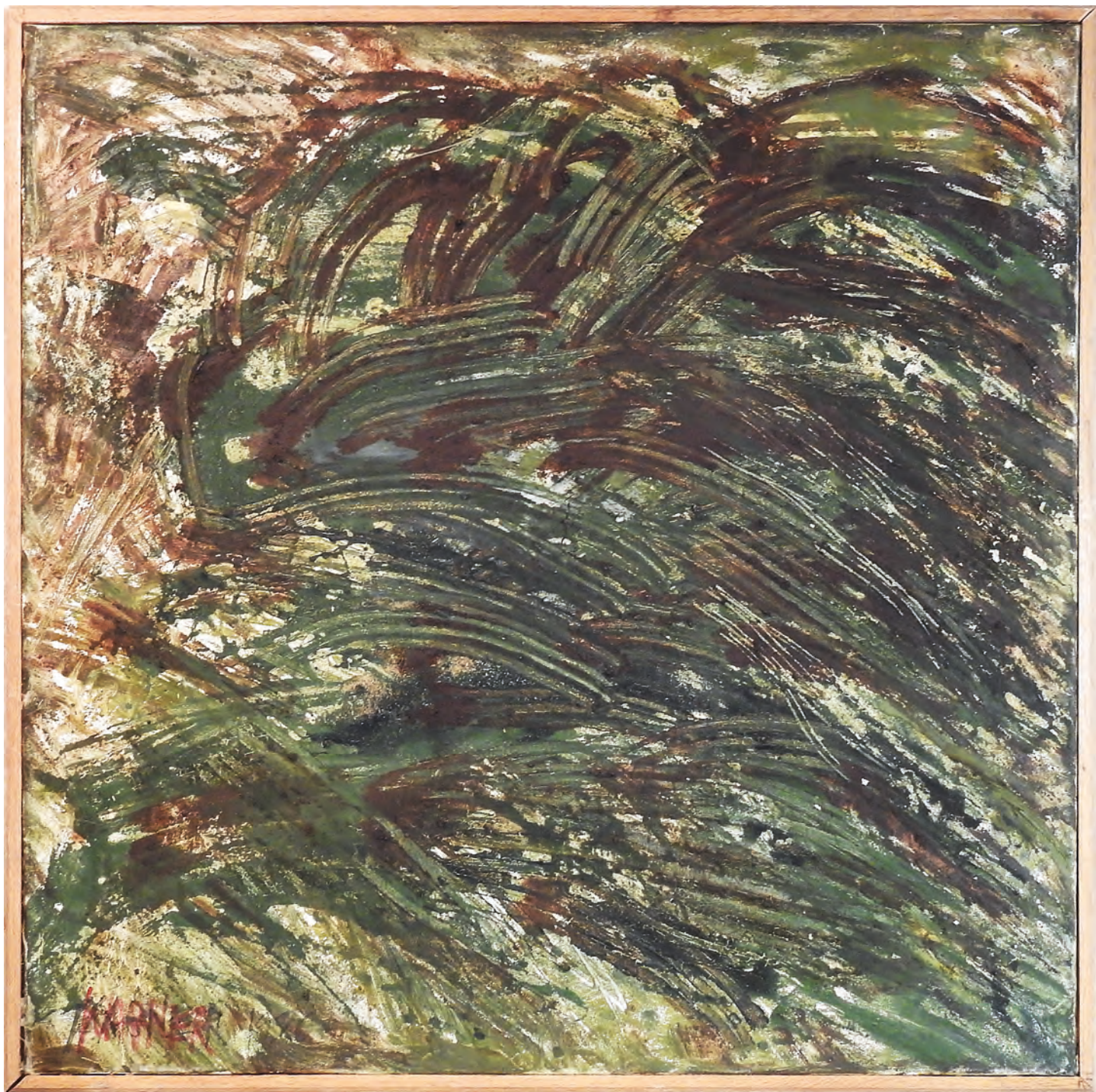


Vörös kép – 2020., farost, akril, 85x47 cm

170 – Wagner



Írás – 2020., papír, akril, 90x53 cm



Szélfújta – 2020., vászon, olaj, 82x80 cm

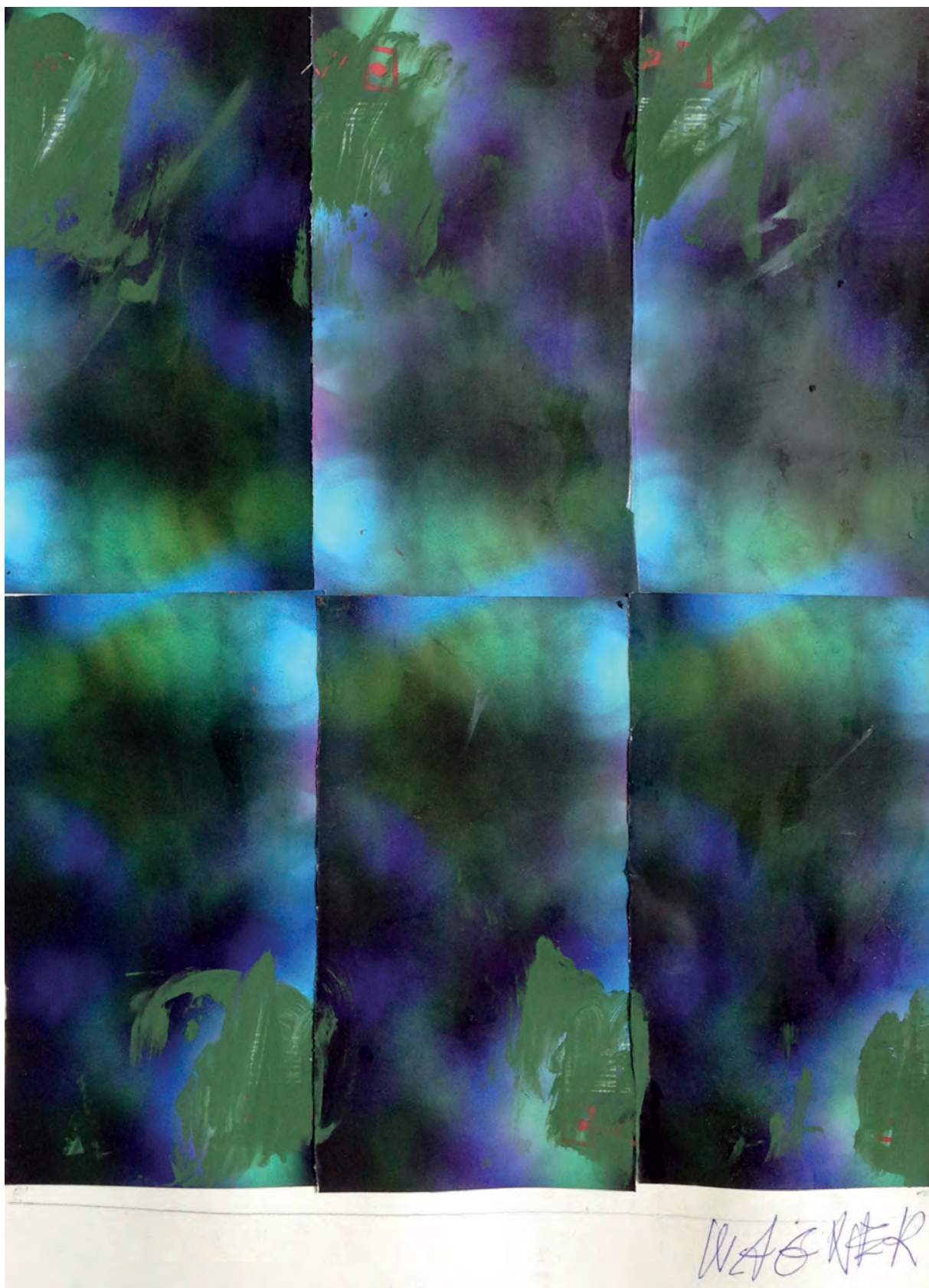


Fények – 2020., farost, olaj, 80x60 cm

170–171. oldal: Áramlás (tűz-nyom) – 1991., farost, vegyes, 68x89 cm







Északi fény – 2016., papír, akril, 40x28 cm

176 – Wagner



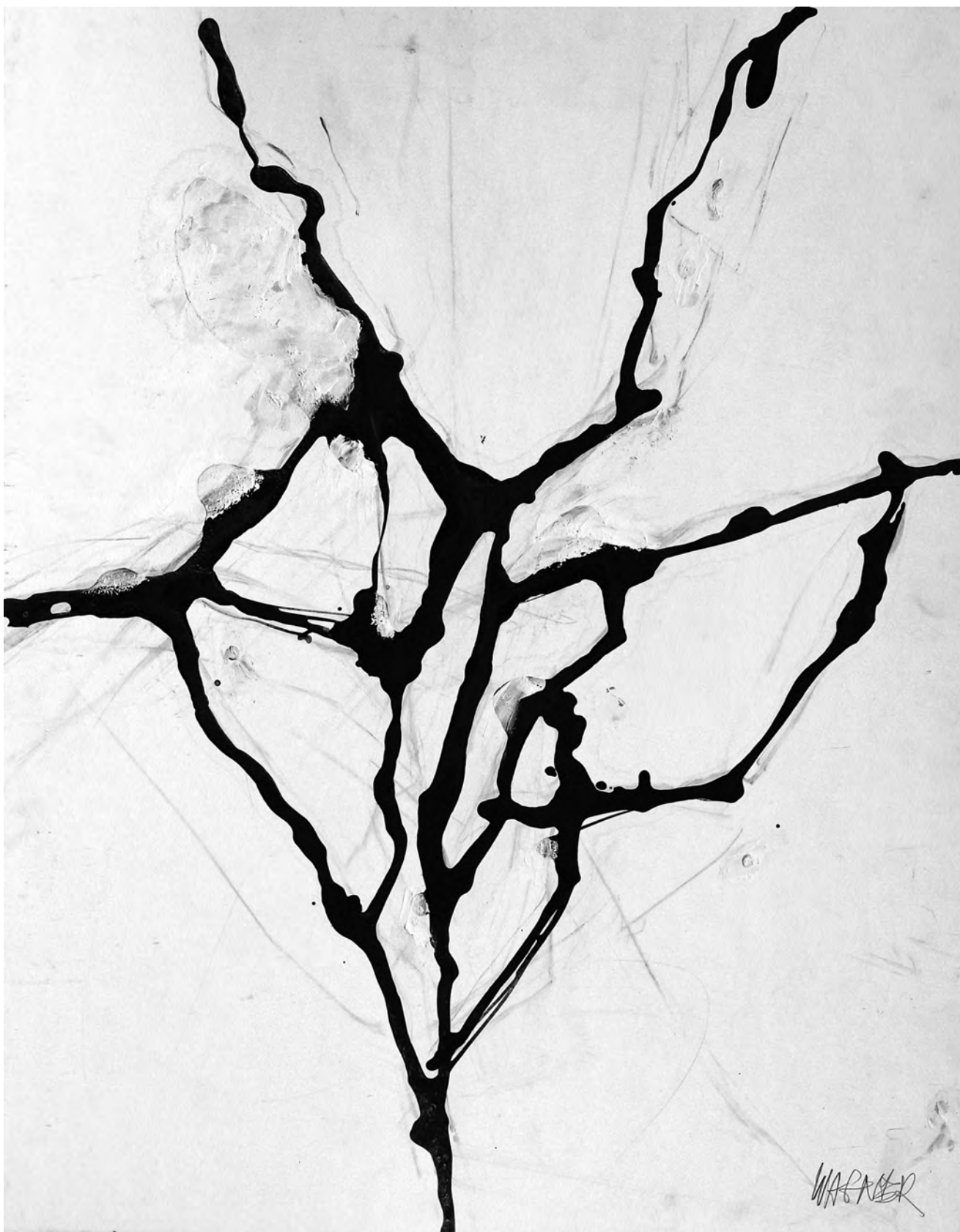
Csuszamlás – 2010., fa, tus, 66x43 cm



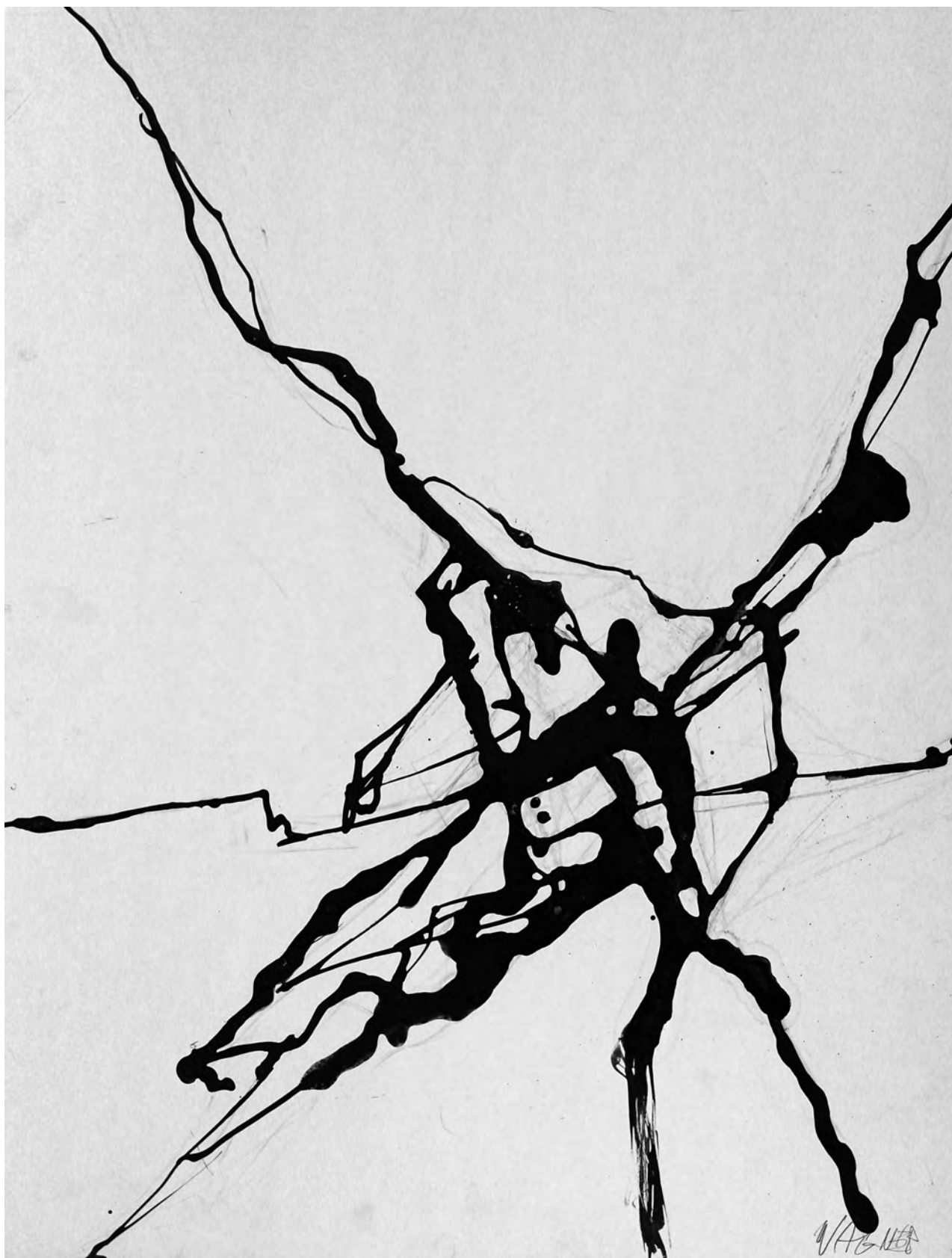
Rács II. – 2016., karton, gouache, 59x39,5 cm



Rács 1. – 2016., karton, gouache, 69x49,5 cm



Elágazás 1. – 2015., karton, gouache, 70x54,7 cm



Elágazás 2. – 2015., karton, gouache, 70x54,7 cm



THE DUEL BETWEEN MATERIAL AND TIME

The painterly world of János Wagner

In the 1980s, at a time when János Wagner's painting developed and reached fruition following an abstract period, the American painter and theorist Thomas Lawson set out his artistic standpoint in an essay entitled 'Last Exit: Painting'. He wrote: 'It all boils down to a question of faith. Young artists concerned with pictures and picture-making, rather than sculpture and the lively arts, are faced now with a bewildering choice. They can continue to believe in the traditional institutions of culture, most conveniently identified with easel painting, and in effect to register a blind contentment with the way things are. They can dabble in "pluralism," that last holdout of an exhausted modernism, choosing from an assortment of attractive labels – Narrative Art, Pattern and Decoration, New Image, New Wave, Naive Nouveau, Energism – the style most suited to their own self-referential purposes. Or, more frankly engaged in exploiting the last manneristic twitches of modernism, they can resuscitate the idea of abstract painting. Or, taking a more critical stance, they can invest their faith in the subversive potential of those radical manifestations of modernist art labels Minimalism and Conceptualism. But what if these, too, appear hopelessly compromised, mired in the predictability of their conventions, subject to an academism or a sentimentality every bit as regressive as that adhering to the idea of Fine Art?'¹

Thomas Lawson's situation analysis – and his train of thought drawing attention to the challenges facing the artist in the final third of the 20th century, and also to the certainties and doubts determining creative work – touch at many points the impulses and dilemmas that characterise the output of the painter János Wagner. Works by the last-mentioned artist take us into artistic spheres of painting touched ultimately by easel painting and its

various trends which initially were still figural but which later, decidedly and emphatically, changed to abstract and were often determined by a minimalist approach. A look at his career allows its confines in time and space to be drawn precisely. This was a painter who worked in the last third of the 20th century and in the first two decades of the 21st (in fact, he is still working today), in a historical period which was unchanging throughout a long quarter-century but which later on became lively following radical social change, in a central European landscape historically adrift between East and West tinged sometimes by (soft) dictatorship and sometimes by democracy, namely Hungary.

Although János Wagner has been a key member of numerous artistic organisations and societies, his artistic path and career has been a solitary one, standing for and representing a particular undertaking of tasks. It has been an artistic path and career hallmarked by his becoming a committed follower of abstract expression. (In 1994, in an exhibition review, the art historian Katalin Keserü remarked: 'He is among those of our painters who exhibit the least; he appears from the outset as a creator of tranquil nature, of inward interiors.'² Unlike some other artistic endeavours in the West and in the world generally, abstraction appeared in Hungarian art rather late, and only through the oeuvres of a few masters forced to the periphery. And even with the coming of the final decades of the 20th century – especially during the period when the socialist system and its art policy gained ground – it was received with suspicion. Abstraction became embedded in the processes and history of Hungarian art more as a rejected phenomenon than as an accepted one. Consequently, it is in this artistic light, and with a pondering of the circumstanc-

es of artistic geography, that János Wagner's oeuvre, too, needs to be investigated, analysed, and judged.

The exact date of the document is unknown, but it is likely that János Wagner formulated his artistic credo in the second half of the 1980s or early 1990s. This can be a guide for those wishing to approach and analyse his works. 'What happens in nature, in the duel between material and time, happens in my pictures also, according to my intention and with my intervention. Natural materials – sand, powdered marble, powdered charcoal – form blotches and flow into one another; these materials crack and decay. When in these shapes we happen upon symbols known in European culture (crosses, figures of Christ crucified, hearts, angels), it helps us to think about time as a line.'³ Of course, for János Wagner, as for so many of his contemporaries, the world of abstraction, of conceptualisations, was not the starting point: at the beginning of his career and in his early creative period, he addressed himself to the representation of real-world motifs and to the depiction of human figures. Self-portraits, works showing members of his family, and mother-and-child compositions were all created in his studio at this time. In two works painted in 1970 during his figural period, the artist portrayed a human couple, a different one in each case. In the easel painting *Our Parents*, a half-length black silhouette of two, apparently elderly, seated figures features on a greyish-white background. Their faces are not shown; only their hands are represented in detail. In the second work, *Two Together*, a contoured, shadow-like depiction shows a man and a woman turning towards the viewer of the work. These two pictures set before us – respectively – János Wagner's parents and the artist and his wife, in line with the rules of figurative depiction but with forceful painterly rewriting. Through the artist's grasp of the bearing and physical characteristics of the figures, two close-knit couples

stand before us, in painterly cross-sections that stretch the moments, stretch time, in enigmatic presentations that seek out and uncover secrets of individual fates and that investigate their heritages and dramatic turns. The text of the eloquent opening address delivered by the art historian János Frank as an introduction to the artist's first solo exhibition, which was staged at Budapest's Mednyánszky Room in 1970, has survived. In this, the eminent specialist talked about antagonistic extremes when speaking about the artist's endeavours: ultra avant-garde and ultra conservative works which represent a transition between Hungarian painting's 'more modern traditions and something even newer'. 'János Wagner is a lyrical painter; his themes are himself, his family, and his immediate surroundings. In other words, people, figures, putting them across. The painter has had enough of the two-dimensionality of painting; he is fed up with two dimensions. He has felt, and still feels, whether he wants to or not, that he must expand into space, begin the occupation of the third dimension. Is it style-breaking? That a painter will also be a sculptor at one and the same time? In order that, in its very structural nature, three-dimensionality, a living head, a living hand or hands, will receive a main role in a sculptural solution from an exhibiting artist whose degree is in painting.'⁴ So said János Frank about one of the artist's form-breaking creations composed using chromium plate and plaster of Paris in a three-dimensional execution. This composition, entitled *Our Hands*, bears witness to János Wagner's artistic impulses that in his early creative phase ate at the boundaries of painting, during a period when he produced works that dealt with mainly traditional themes.

A comprehensive account of the artist's period of study and preparation, his initial period which gave rise to figurative compositions, was published in the year 2000 by the art historian Katalin Keserü in the columns of *Gyűj-*

tők és Gyűjtemények, an art periodical which ran to a few volumes merely and which today no longer exists: 'János Wagner was among those who in the 1960s, in what may be called a pop art way, travelled unknown paths using techniques and fragments of figures which, as a matter of fact, amounted to figurativeness mangled and rebuilt. Wagner has always been excited by reality, more precisely by the realness of images, by how experience of the world can be expressed using pictorial-artistic – i.e. abstract – means. He had the good fortune to acquaint himself with many different techniques during his time at general school already, in an art group led by Gyula Xantus, and later on with various materials while at an art-focused secondary school, under the graphic artist Gyula Komjáti Vanyerka. At the Academy of Fine Arts, he learnt from Jenő Barcsay not the "describable" methods of picture creation, but those presenting reality. His attraction towards tribal art and icons may perhaps be explained by the fact that in the former natural forces are shown in concentrated form in figures of strange proportions that seem grotesque, while in the latter the supernatural world turns to reality by means of real materials (metals and others). Both spots are the opposite of European abstraction, which is based on the abstracting of reality: familiar (human) form or material verifies the unknown, the invisible. And while as a high school student Wagner learnt from the watercolourist András [actually István, T. W.] Csebi Pogány the paths of painterliness, at the Academy he imbibed from Domanovszky the enthralling theatre of grandiose gestures as autonomous pictorial reality. It is clear that he did his best to authenticate these, that he was attracted by the reality of figures and of the world...'¹⁵ The career sketch given by Katalin Keserü may be extended and broadened through the addition of many points. It should be mentioned that János Wagner's interest in, and love for, art derived from his family circle. An eth-

nic German by descent, his father had, along with his family, relocated from the Temesvár area to Arad before moving on to Hungary and Budapest when Transylvania joined Romania by the terms of the Trianon peace treaty in 1920. After arriving in the Hungarian capital, his artistically talented father graduated from the Academy of Fine Arts. He then worked as a drawing teacher, but did not manage to develop as an artist in his own right. He was obliged to choose teaching as an occupation and then to continue in it: he was forced to give up his plans to be an artist in order to provide financial security for his family. By contrast, the path of the young Wagner led straight to artistic self-realisation. It was able to do so because the father saw his son's choice of career as a carrying on from the point at which his own had broken off. After attending an art circle in general school, János Wagner began his preparations in what at the time was the only art high school in Hungary: the Fine and Applied Arts Gymnasium in Budapest. He was there from 1952 until 1956, in remarkable company: his classmates included András Baranyay, Liviusz Gyulai, and András Szabó, all of whom went on to have great careers. He then proceeded to the Hungarian Academy of Fine Arts, which he attended for six years (1956–62). It should be remarked that among his teachers at the Academy were Géza Fónyi and István Szőnyi, as well as Jenő Barcsay and Endre Domanovszky, who all were of decisive significance in his career. And an important external factor appreciably influencing his later creative work was the fact that from the second half of the 1970s onwards he was active as a teacher of art: he taught first, up until 1982, at a Budapest training college for kindergarten teachers, then at the School for Shopwindow Arrangement, and later, between 1983 and 1986, at Budapest's Fine and Applied Arts Vocational High School. (Márton Győri, a one-time student there, had good memories of being instructed by him: '... in my high school years, he

taught me descriptive geometry. For some reason, this was always among the subjects I dreaded most... But Mr. Wagner taught us with a fondness, playfulness, conspicuous empathy, and humanity of which perhaps only the most remarkable human beings are capable, those who, when necessary, can invest a hitherto dry, seemingly inconsequential, and perhaps too orderly right angle with feelings.⁶ Reference to János Wagner's Temesvár, Transylvanian, origin explains why some of his closest ties during his career were with the Verband Ungarndeutscher Autoren und Künstler (VUdAK), an association of Hungarian German writers and artists, of which he was co-chairman in the period 1995–2005, and whose artistic events he loyally attended with his works across that decade. And of the biographical characteristics and determining factors, his attraction to tribal art and icons deserves emphatic mention. As an intimate connection shaped in an extraordinarily systematic way, this attraction has been present in his everyday life and work in the form of a private collection based around tribal art sculptures and icon paintings of art historical significance. It is indicative that none of these works, which are kept at the artist's studio and in his home, appears directly or even referentially in a single work by Wagner, although intense radiation of their manner of seeing, of their spirituality, and of their mode of shaping are discoverable in the deeper layers of the artist's works.

Major roles in the shaping of János Wagner's world-view and artistic ideals were played by journeys of discovery to distant lands in the East, by periods spent on artistic scholarships, and by trips to West European countries, which, in the 1960s and 1970s, were somewhat closed off from Hungary, as well as from the other one-time socialist countries. During these trips, he may have become acquainted with works by Jackson Pollock, Francis Bacon, Jasper Johns, and Robert Rauschenberg, as well

as with eternal creations from the history of art. In her above-quoted thoughts published in the year 2000, Katalin Keserü says that due to the impressions and shocking recognitions he acquired during his travels '... searching for reality and the frightening reality he found manifest themselves expressively through a multiplicity of painterly techniques (Two Together, Icarus), or through reality details – chromium or wood – of a "depainted" picture (Our Hands, Man in Space). Materialisation of the paint (making it run, long and broad brushstrokes) links his works at this time to contemporary ones, simultaneously connecting his art to represented creators of Tachism (Emil Schumacher, Antoni Tàpies) or to New York action painting (Franz Kline).⁷ The change in mode of painting is linked to changes in use of materials also: as well as traditional ones, photographs, newspaper pages, and, later on, paint with soot, sand, powdered marble, and tar stirred in were now employed by the artist. This creative method led straight to painterly analysis bringing the experimentation to fruition. This analysis he summed up in a simple sentence in his autobiography, as follows: 'My old age has been concerned with the ultimate truth of black and white.'⁸

A radical change that took place in János Wagner's painting – he broke with concrete motifs and signifiers referencing reality in 1988, since when the only compositions made in his studio have been those based on the expressive power of colours and blotches and concentrating on painterly self-values – is connected with a serious family tragedy. In one of his autobiographical pieces, the artist recalled it thus: 'My daughter, who drowned in the River Tisza in 1988 while on a university hiking tour, was born in 1967. I must speak about her, because the tragic death of my only child brought about a radical change in my art, and because she is my most beautiful creation, despite the fact that she already does

not exist. The tragedy awakened me to how shallow, illusory, and transient the visible world is. There must be something lasting and absolute behind appearance. I thought to find this in material, in the movement of natural forces, in densification and rarification. The drama grew quiet as the years passed. Again colours interested me, and I painted colour fields.⁹ After 1988, as a result of this family tragedy and his staggering shock, a period closed in János Wagner's life and art. No longer did he paint figural pictures: from this time onwards, only abstract compositions have been created in his studio. He has remained loyal to non-figurative expression, as well as to projection of his inner trauma, to this very day.

During the course of the 20th century, painting became highly polarised. With tempestuous speed, the earlier, relative, artistic sphere slowly made diverse only by stylistic endeavours became a complex formula. First unpicked by the Cubists and enriched with different alien materials, the picture – on the conceptual level and in real, physical spaces also – was completely transformed; and as decades passed, compositions appeared alongside one another which in some cases attested to tradition, preserving the classic picture idea, but which in others bore witness to interventions by lively experiments (stalled ones as well as those brought to fruition) that totally regenerated or liquidated it. Changes spanning the entire spectrum of the visual arts took place through the revising of materials and techniques, modes of expression, and artwork forms. Investigating the works of János Wagner in the light of these happenings and viewpoints, we can assign his efforts to the ranks of those preserving the traditional picture-form and the traditional picture-format – his works can be characterised by regular geometrical figures, principally squares, as well as by oblong shapes on their sides or on their ends – but on such a picture surface – marked off by

regular frames and maintained whole – numerous other interventions, too, could take place, in addition to the use of customary painterly and graphic art assets.

In connection with the pictures in his summary-type Budapest exhibitions staged at the French Institute and the Vigadó Gallery in 1991 and 1993 respectively, it may be said that only conditionally can these compositions be called pictures, because it is more correct to see them as object-like dreams, material-like philosophies. Without the risk of error, we may say that these János Wagner works can be linked to those branches of the depiction of reality beyond concrete reality and of figurative expression in which – or more precisely on which – materiality is actually organised using different materials. More correctly, materiality acquires body, and not according to conventions. Namely, the work is not simply a surface, a plane covering a ground and bearing illusionistic effects, but a field reflecting one-time activities and actions, an area left behind after bitter struggles and interventions, a terrain, an imprint of meditation, owned personally, that preserves marks of active life and endeavour. On surfaces conveying fragmented, crushed, slit, riven, pierced, coarse and gentle interventions, irregular blotches flowing, streaming, playing in black and white and grey hues and flirting with spatiality in their physical reality spread and recede, intensify or dissipate, sink into the virtual depths or rise to the surface. There are no certain dimensions perceptible in a circumscribed way. Perspective has been gathering dust in his toolkit for ages already, as a picture-building and picture-regulating element obsolete and devoid of its validity. It is as if the effects of natural forces have become fixed in a material unity made whole from painterly and graphic art fragments, or, at the very least, as if the artist's intentions seem to dissolve in refound dizzy vistas and in their endlessness.

The pictures, then, have shed the ties of consciousness almost completely: creative programme has yielded place to sensual-psychological announcement, to wilful portrayal. Unfolding from these inner media and hiding ominously in them are individual more explicit bands, vertical or horizontal accents, sometimes crosses or impresses of a cross, by way of signs, in order to awaken visual conventions, or, perhaps, our memories merely. Apart from black and white, mixtures of these extreme hues, or transitions between them, no colour of any vividness is present in works made by János Wagner in the 1980s and 1990s: on these works, lack is shown through poverty of colour. We may evaluate this lack motif as a central theme, serving also as a middle-point category in his painting; and drawing the consequences not only from the viewpoint of form, but also from that of content and subject matter the painter travels the heroic path of fraying away to nothing, travelling this path with the viewer of his works also. Relying on feelings induced in us by the pictures, we can notice in the drift towards nothing that in the interpenetration of the blotches, in the flow, and in the swirling, huge tensions are concentrated and tragic presentiments and fears are accumulated. Helplessness and pain are fixed in the hardened craters of paint mixed with sand, ash, soot, and dust; in the tar blotch layers hiding and revealing one another. János Wagner's 'pictures' report on the never-abating battle between time and matter, namely on the irreconcilable antagonism between time and existence, an antagonism which at the same time is a kind of interdependence, too.

At the opening of the exhibition by János Wagner at Budapest's Vigadó Gallery in 1993, the art historian Katalin Keserü recalled the canvases of László Mednyánszky and Rembrandt in connection with the strange suffusion with light noticeable in his works. She also made reference to Endre Domanovszky and István Szőnyi, instructors at

the Academy, as his 'searching masters of painted light'. Work by these artists may have prompted János Wagner to '... bring new materials into relations with one another in order to tease light out of them, and having thus abolished their known physical properties, recognised positive and negative values and experiences, he creates between the extremities a (painterly) transition, a possibility for survival.'¹⁰ The struggle between darkness and light as an important phenomenon in János Wagner's pictures is mentioned by Márton Győri in his study 'Human Material' published in 2006: 'It is important to mention that after winning a scholarship from the Budapest City Government in 1996, Wagner visited Lisbon, where – due to the constant strong sunlight – he devoted a number of pictures to the conveying of brightness, the impact of all-absorbing light. As he says, "light has body"; and starting out from this, he has attempted to set unworldliness before us in some kind of understandable way... Characteristic of Wagner's entire oeuvre is a striving for an elemental order, a desire which at the same time is supplemented with a kind of "pantheistic" naturality, with an inner need for light, water, and air.'¹⁰ Sure enough, in János Wagner's painterly sublimation of natural phenomena and experiences, in his turning them into abstraction, and also in his works of a graphic art kind rich in painterly effects, an eminent role is played by obscurings and acts of revealing, and by light emerging from darkness and darkness swallowing light.

His oil pictures from the first decade of the 21st century are constructed from bands; from recurring flows running horizontally and vertically; from geometrical-type, recurring shapes; and sometimes from grid patterns. Nothing is highly regular; the forms are almost always in movement. Virtual movements, distortions, disturb the system. Free orders of colour and form issue forth decorative rhythms and reveal meditative fields. This is

restrained, reserved painting, as though the painter is rebelling against an order, a system of rules that he himself has worked out. In the quiet struggle, in the delicate conflicts, form and colour metaforms of new pictures are born at the price of small compromises, while on the graphic art or collage-like works expression appears in exciting assemblages of made marks and appliqué. Loose geometrical order and disorderedness clash or dissolve into one another in these compositions, the two-dimensional and the three-dimensional link up, and the synthetic and the organic form a complex oneness. Fibrous material forms into blotches, and the delicate balance between, and the duality of, sober shaping and gesture-like pressed marking – the deliberate and the fortuitous – produces vivid, tense ambivalences. With the passion of a poet, his one-time pupil Márton Győri characterises the pictures thus: ‘Then the colours appear, a little, faint half-smile; red scratched in places and cowering in confusion; a sea blue splatter; a purple second. And these the master admits to his serious world freed from “paint years”, so that in his new works he might dissolve a little, so that he, too, might dare to laugh when “Matisse’s goldfish tickles his toes”. In his new pictures, some kind of soft look is perceptible, albeit one full of fire, and in this his unequivocal partners are the colours “who”, of course, make, and have made, the lives of many of us more bearable.’¹²

New pictures shown at János Wagner’s solo exhibition at Budapest’s Csepel Gallery on the artist’s 75th birthday in 2011 were witnesses to a ceaseless struggle waged with materials. In these pictures, horizontal and vertical accents grew stronger against earlier painterly near uncontrolled announcement, as manifestations of a desire for order, for system, as well as of conscious endeavour. The decided horizontals conveyed earthly dimensions, while the emphatic perpendiculars interpreted the heav-

enly, transcendental relations, and in the attraction of the two or in their imaginary intersection exciting fields of meditation opened up.

Despite the regularities, however, these easel pictures are examples neither of minimal art nor of structure-based geometrical shaping: behind the bands and the stripes, or the system of these and in its depths, expressive impulses are at work. Gestures that can scarcely be held back are concealed or break surface, and the very clash between calm and rough-and-tumble struggle acquires concrete form in the battle between darkness and light that permeates almost every composition made by the artist at this time. With these new pictures, János Wagner’s abstract lyrical-expressive work built on regular motifs and rows of motifs broke with his earlier monochrome, too: the bipolar place of the blacknesses, the permeating whites, the greynesses, and the black-and-white glints were dissolved by the coming to life of airy, fresh spheres of colour. The time of the registering of these phenomena was 2011, and since then, throughout the 2010s, János Wagner has again turned back to the exclusivity of black-and-white gestures and the suffocating spread of grey. In his painting in the 2010s, a number of new phenomena can be noticed. One such is a method he did not use earlier, repainting: by reworking his creations made ten to twenty years before, these creations have been reborn, or, more precisely, new works have been created.

During his creative period corresponding to the 2010s, the paint he used for compositions on canvas and paper was highly workable enamel, in place of the oil and dispersion that dominated earlier on. This the painter employed as a means for the running-paint process, as well as for his most recent technique: making marks using yarn soaked in paint. And pointing beyond materials and techniques,

and already registerable as a point indicating a shaping of his style as a painter, is the circumstance that works again appeared, and grew more frequent, that referenced sign-like or symbolic motifs, e.g. the cross, and that calligraphic elements featured in exciting uniformity by way of gesture marks interpreting a sense of momentum, power, and movement, as well as conveying the excitement of free creation of forms. However, all this did nothing to dampen the emotive glow of the Wagner pictures or their unloosing of a system of effects of dramatic force; indeed, it may even have increased them. A summary of a career, of an artist's destiny, can scarcely be briefer and more concise than the one offered by János Wagner about himself when, on his 75th birthday, he told in a few simple sentences the story of his life at the request of the periodical *Napút*, mentioning the artistic environment that determined his endeavours and at the same time referring to his struggles and the tragic turn in his life. These were his words: 'I survived a world war, a revolution, and a change of political and economic system. I was witness to, and a participant in, the birth, the passing, and even the rebirth of trends in art. Relatives and friends disappeared from me, but I saw new lives born, blossom, and achieve.'¹³ Having passed his 80th birthday and struggling with illness, the painter – as in earlier decades also – is today working with unaltered creative faith and enthusiasm. With his recent works, he is an active participant in the most important exhibitions of contemporary Hungarian art; and, after breaks of differing durations, is also present with solo collections that feature new works. When we look back on his career, a modestly executed arc spanning six decades of coherent painterly work takes shape before us which organically, but by means of its independent values and characteristics, is grounded in a slightly detached way in the flow of cutting-edge Hungarian painting. His works have been hallmarked by many prizes and acknowledgements (some awarded belatedly).

They have enriched Hungarian art with memorable solo shows; and a few important works have been able to augment public and private collections in Hungary.

In spite of all this, János Wagner's work, similarly to that of some of his fellow-artists, has not been crowned with monographs and thick catalogues; no large-format studies of his painting have appeared, and specialised periodicals have published reviews of his solo exhibitions only sporadically. In other words, the bringing out of a comprehensive volume on this subject is very much warranted. It is characteristic that an encyclopaedia of contemporary art published in the year 2000 devoted to his oeuvre a single sentence at once meaningless and given to generalisation: 'His painting strives to reconcile and combine depicting and documenting; thematically, it deals with life issues facing people today, and their perceptions.'¹⁴ Listing commonplaces articulated with encyclopaedia-like brevity, this insubstantial entry is unworthy of János Wagner's work. This is because it says nothing about the colours and lack of colour, the experiments with materials and the syntheses of materials, interventions on surfaces, light, expressivity, gestures and lyrical abstraction, collage, appliqué, or informel. It makes no mention of the dominant, determining factors of time, material, existence, internal projection, and painterly meditation. In fact these could be not just headwords or buzzwords in a discussion of his oeuvre, but – in any deeper and broader survey – chapter headings, too. And then some kind of recapitulative conclusions would be drawable concerning painterly transubstantiation; transcendent radiance giving rise to spiritual, beyond-reality sensory spaces; and the painterly magic of existence in the pictures.

Concentrating tragic awareness of life, lean, concise, inward, reserved, restrained, bleak and serious, meditative: in the projection of rapidly changing current trends

and paradigms, these indicators mark out the place of János Wagner's painting in the art of his geographical area and his period: namely, the art of Hungary – and, more broadly, of Europe – in the last third of the 20th century and the first two decades of the new millennium. At the same time, they emphatically call attention to painterly achievement which is authentic and valuable – its reception by art historians is indicative of this – but which nevertheless has been ranked as valueless and inconsequential, received with a certain incomprehensible indifference or a little ignored, and denied appropriate feedback. They likewise call attention to a rich oeuvre immense in painterliness which, in 2013, the writer on art Tihamér Novotny characterised thus: 'Because this painting is the opium of the soul, a game of the nerves, a revelation of dark hunches, a heightening of sense of alarm, dazzle wrought by visions, a slipping

apart of forms, a devils' dance of different kinds of formlessness, a pictography of patches and of blotches that run, with the admixture of imagination. János Wagner's picture monologues are comely maidservants of fear and anxiety, dark actors in the dramaturgy of presentiment and intimation, instincts of fear and nighttimes of beliefs – in black and white, in colour-absorbing plasticity, in ghost images of hand movements and hand marks. His concrete picture concentrations can be related and linked to the dense and concentrated gestural works of, among others, Henri Michaux, Pierre Soulages, Emil Schumacher, Károly Klimó, Zoltán Tölg-Molnár, and Tamás Kopasz, as well as to their material paintings. When we contemplate his abstract expressionist- and informel-type art, we are – at one and the same time – participants and partners in a personal story inside and outside redemption.¹⁵

Notes

1. Lawson, Thomas: Last Exit: Painting. In: Hertz, Richard (ed.): Theories of Contemporary Art. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1985. 143. In Hungarian: Lawson, Thomas: Végső kiút: a festészet. In: Pethő, Bertalan (ed.): A posztmodern. Budapest: Gondolat Kiadó, 1982. 316.
2. Keserü, Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé [Painted Light. An Exhibition by János Wagner]. Új Művészet 1994 (5) 70–71.
3. Wagner, János: Ars poetica. Ca. 1990. MS.
4. Frank, János: Megnyitóbeszéd. Wagner János festőművész kiállítása [Address Delivered at the Opening of an Exhibition by the Painter János Wagner]. Mednyánszky Room, Budapest. 1970. MS.
5. Keserü, Katalin: Nonfiguratív és informel... [Non-figurative and Informel...]. Gyűjtők, Gyűjtemények 2000 (1) 56–59.
6. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán [Human Material. Apropos of János Wagner's Retrospective]. MAKtár 2006 (3) 14–15. p.
7. Keserü, Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000 (1) 56–59.
8. Wagner, János: Művészeti önéletrajz [Artistic Autobiography]. 2018. MS.
9. Wagner, János: Művészeti önéletrajz. 2018. MS.
10. Keserü, Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé. Új Művészet 1994 (5) 70–71.
11. Győri, Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKtár 2006 (3) 14–15.
12. Győri, Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKtár 2006(3)14–15.
13. Wagner János. Napút 2006 (10) 127.
14. WAGNER, János. In: Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, 3, P–Z [Encyclopaedia of Contemporary Hungarian Art, vol. 3, P–Z]. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2000. 917–918.
15. Novotny, Tihamér: „Feketén-fehéren”. Wagner János kiállítása [‘In Black and White’. An Exhibition by János Wagner]. Kortárs 2013 (6)



Rajz IV. – 1990., papír, tus, 70x50 cm

192 – Wagner

Der Zweikampf von Zeit und Materie Die malerische Welt von János Wagner

In den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts des bereits hinter uns gelassenen zweiten Jahrtausends – zu jener Zeit, als sich die Malerei von János Wagner nach der abstrakten Wende entfaltete, hat der amerikanische Malertheoretiker Thomas Lawson in seinem Essay *Letzter Ausweg: die Malerei* seinen künstlerischen Standpunkt folgenderweise formuliert: „Es mündet bei uns immer im Glauben. Jene jungen Künstler, die sich statt Bildhauerei und lebhafter, lebendiger Künste mit Bildern und Bildermachen beschäftigen, stehen vor einer verwirrenden Entscheidung. Sie können weiterhin an die traditionellen Institutionen der Kultur glauben, sich auf bequemste Weise mit den Tafelbildern identifizieren, und sie können dabei eine blinde Zufriedenheit gegenüber der Ordnung der Dinge empfinden. Sie können mit dem ‚Pluralismus‘, der letzten Illusion der erschöpften Moderne herumzaubern, und aus einer Sammlung attraktiver Labels wie *Narrative Art*, *Muster und Dekoration*, *Neues Image*, *Neue Welle*, *Naive Nouveau*, *Energismus*, bestimmen, welche am besten zu ihren eigenen egoistischen Zielen passen. Oder sie können sich noch aufrichtiger dafür einsetzen, die letzten manieristischen Regungen der Moderne auszunutzen und die Idee der abstrakten Malerei wiederzubeleben. Oder kritischer: Sie können ihren Glauben in die subversive Kraft der radikalen Manifestationen der modernen Kunst investieren, die als *Minimalismus* und *Konzeptualismus* bezeichnet werden. Aber was ist, wenn auch diese hoffnungslos kompromittiert zu sein scheinen, in der Vorhersehbarkeit ihrer Konventionen verdorben, in den Fesseln des Akademismus oder Sentimentalismus, in all ihren Sinnen ebenso regressiv sind, wie jene, die an den Idealen der schönen Künste hängen?“¹

Thomas Lawsons Situationsanalyse, beziehungsweise die die schöpferische Arbeit des Künstlers des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts determinierende,

Gewissheiten und Zweifel thematisierende Überlegung, kommt an zahlreichen Stellen mit den Motiven und Dilemmata in Kontakt, die die Arbeit des Malers János Wagner charakterisieren. Letztendlich werden die Werke dieses Künstlers in die künstlerische Sphäre der Malerei geführt, die von verschiedenen Strömungen berührt wird: zunächst figurativ, dann entschlossen und betont ins Abstrakte umgewandelt, oft durch einen minimalistischen Ansatz definiert.

Mit Blick auf die künstlerische Laufbahn können die Grenzen von Zeit und Raum genau bestimmt werden: Der Maler war im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts und in den ersten zwei Jahrzehnten des neuen Jahrtausends tätig und ist auch in unseren Tagen aktiv. Sein Schaffen erfolgt in einer, für länger als ein Vierteljahrhundert unveränderten, danach infolge radikaler gesellschaftlicher Veränderungen bewegten geschichtlichen Zeitspanne: in einer zwischen Ost und West driftenden, mal (weich)diktatorischen, mal demokratisch gefärbten mitteleuropäischen Landschaft: in Ungarn. Sein künstlerischer Weg, seine Laufbahn – obwohl er ein Säulenmitglied vieler Kunstorganisationen und -gesellschaften ist – ist einsam, repräsentiert die Übernahme individueller Aufgaben, die auch durch die Änderung seiner künstlerischen Sichtweise und durch sein Engagement als verpflichteter Anhänger des abstrakten Ausdrucks gekennzeichnet ist. (In ihrer Ausstellungsbesprechung 1994 stellte die Kunsthistorikerin Katalin Keserü fest: „Er ist einer unserer selten ausstellenden Maler, er scheint von Anfang an eine ruhige Natur zu sein, ein Gestalter von innigen Interieuren.“² Im Gegensatz zu den künstlerischen Bestrebungen der Welt und des Westens trat die Abstraktion in der ungarischen Kunst erst sehr spät und nur durch das Lebenswerk einiger an die Peripherie gezwungenen Meister auf, und selbst auch mit dem

Ansatz der letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts, insbesondere in der Zeit der Festigung des sozialistischen Systems und seiner Kunstpolitik, war die Abstraktion in die Prozesse und in die Geschichte der ungarischen Kunst als ein Phänomen eingebettet, das mit Argwohn aufgenommen und eher abgelehnt als akzeptiert wurde, weshalb wir auch das Lebenswerk von János Wagner in Anbetracht der kunstgeographischen Umstände, in dieser künstlerischen Lichtbrechung untersuchen und auf sein Schaffen reflektieren müssen.

Das genaue Datum ihrer Aufzeichnung ist nicht bekannt, es kann aber angenommen werden, dass János Wagner in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre oder um die Wende der 1980er und 1990er Jahre seine uns als Leitfaden für die Annäherung und Interpretation seiner Werke dienenden *Ars poetica* artikuliert hat. „Was in der Natur passiert, im Duell von Materie und Zeit, passiert nach meinem Vorhaben in meinen Bildern durch mein Eingreifen. Natürliche Substanzen, Sand, Marmorstaub, Kohlenstaub breiten sich in Flecken aus, fließen ineinander, gestalten Risse, zerschmettern. Wenn wir gelegentlich die bekannten Symbole des europäischen Kulturkreises (Kreuz, Korpus, Herz, Engel) in diesen Formen erkennen, hilft es uns, über die Zeit in der gleichen Bahn nachzudenken“³. Natürlich war, wie für so viele seiner Zeitgenossen, auch für János Wagner nicht die Welt der Abstraktion und des Konzeptualismus der Ausgangspunkt: Während seiner Karriere, in seiner frühen Schaffensperiode, war er auch damit beschäftigt, reale Motive zu zeigen und menschliche Figuren hervorzurufen: Selbstporträts, Werke über seine Familienmitglieder, Mutter-Kind-Kompositionen werden zu jener Zeit in seiner Werkstatt geboren. In der figurativen Schaffensperiode des Künstlers kommen in zwei Werken im Jahr 1970 jeweils Menschenpaare vor. Auf dem Tafelbild

mit dem Titel *Unsere Eltern* erscheinen vor einem grauweißen Hintergrund schwarze, gesichtslose Silhouetten zweier vermutlich älteren, sitzenden Halbgestalten – wo nur die Hände detailliert ausgearbeitet sind –, wobei in der Komposition mit dem Titel *Zu zweit* die schattenhaften Figuren einer Frau und eines Mannes, die ebenfalls nur durch ihren Umriss gekennzeichnet sind, sich dem Betrachter des Bildes zuwenden. Diese Bilder zeigen die Eltern von János Wagner und den Maler selbst mit seiner Frau, nach den Regeln der figurativen Darstellung, jedoch mit einer kraftvollen malerischen Bildumschreibung. Durch die Erfassung der Körperhaltung, der physikalischen Eigenschaften, die die Figuren charakterisieren, stehen zwei eng verwandte Personen in einer malerischen Momentaufnahme vor uns, in einem den Moment ausdehnenden, malerischen Ausschnitt, zugleich in einer rätselhaften Vision, die berufen ist, die Geheimnisse des persönlichen Schicksals zu ergründen sowie ihre Erbschaft und ihre dramatischen Wechselwirkungen darzustellen. Es ist der Nachwelt die als Einführung in die erste Einzelausstellung von János Wagner 1970 in der Mednyánszky-Halle in Budapest gehaltene, frappante Eröffnungsrede des Kunsthistorikers János Frank überliefert, in der der ausgezeichnete Experte über entgegengesetzte Extreme bezüglich der Bestrebungen des Künstlers sprach: über ultra-avantgarde und ultra-konservative Werke, die in der ungarischen Malerei „zwischen der moderneren Tradition und etwas noch Neuerem“ einen Übergang bilden. „Ein lyrischer Maler ist János Wagner, sein Thema ist er selbst, seine Familie, seine unmittelbare Umgebung. Also Menschen, Figuren, in ihrer eigenen Übertragung. Der Maler wurde der Rahmen der ausgespannten Flächen der Malkunst überdrüssig, er rechnete mit der zweidimensionalen Darstellung ab. Er nahm es wahr, er spürt es, dass er – ob er will oder nicht – in den Raum hinausdringen muss. Sich der Eroberung der dritten Dimension widmen. Stil-

bruch? Dass der Maler gleichzeitig auch zum Bildhauer wird? Dass beim ausstellenden exzellenten Diplommalen die Plastik in ihrer Struktur, und lebendiger Kopf, lebendige Hand – Hände die Hauptrolle in bildhauerischer Verwirklichung spielen.“ So sprach János Frank über eines der aus Chromplatte und Gips in den Raum komponierten Werke des Künstlers.⁴ Diese Komposition mit dem Titel „Unsere Hände“ ist bereits in der frühen Schaffensperiode, der vor allem durch traditionelle Themen geprägten Phase, ein Zeuge der die Grenzen der Malerei zu sprengen trachtenden künstlerischen Intention von János Wagner.

Die summierende Beschreibung der Lern- und Vorbereitungszeit, und der figurative Kompositionen hervorbringenden, erst startenden künstlerischen Laufbahn, wurde im Jahr 2000 von der Kunsthistorikerin Katalin Keserü in den Kolumnen des ehemaligen Kunstmagazins „Gyűjtők és gyűjtemények“ (Sammler und Sammlungen), das nur wenige Jahrgänge erlebt hat, veröffentlicht: „János Wagner war unter jenen, die in den 60ern, sozusagen pop-art-mäßig, mit einer die Figuralität zerschmetternden und neu aufbauenden Technologie und Figurenfragmenten einen unbekanntem Weg eingeschlagen haben. Wagner war immer von der Realität inspiriert, besser gesagt von der Realität des Bildes, wie man mit bildlich-künstlerischen – also abstrakten – Mitteln die Erfahrungen der Welt zum Ausdruck bringen kann. Er hatte Glück, da er im Fachkurs von Gyula Xantus bereits als Grundschulkind mit vielen Techniken vertraut wurde. Im Kunstgymnasium lernte er dann unter der Betreuung von Gyula Komjáti Vanyerka unterschiedliche Materialien kennen, wonach er schließlich an der Kunsthochschule unter der Begleitung von Jenő Barcsay mit den nicht ‚darstellbaren‘, sondern die Realität erfassenden Darstellungsmöglichkeiten vertraut gemacht wurde.

Seine Hingezogenheit zur Stammeskunst oder zu Ikonen kann vielleicht dadurch erklärt werden, wie die Naturkräfte im Ersteren konzentriert, in seltsam proportionierten, verzerrt wirkenden Figuren erscheinen, oder wie im Letzteren die transzendente Welt durch Materialien (Metalle und sonstiges) zur Realität wird. Beides ist gerade das Gegenteil der europäischen, auf die Entfernung von der Realität gründenden Abstraktion: eine vertraute (menschliche) Gestalt authentifiziert das Unbekannte, das Unsichtbare. Und da andererseits Wagner im Gymnasium vom Aquarellisten András Csebi Pogány (der Vorname richtig: István T. W.) die Wege der Bildhaftigkeit erlernte, auf der Hochschule von Domanovszky in die Kunst der großen Gesten als autonome bildliche Realität eingeführt wurde, ist es klar, dass er diese zu authentifizieren trachtete, dass er sich von der Figur, von der Realität der Welt angezogen fühlte...“⁵. Diese Darstellung der Laufbahn Wagners von Katalin Keserü können wir durch zahlreiche Momente ergänzen, beziehungsweise erweitern.

Wir müssen festhalten, dass János Wagner sein Interesse und seine Liebe zur Kunst aus der Familie mitbrachte. Sein Vater, der mit seiner Familie als Nachkomme einer banatschwäbischen Familie zunächst aus der Temeswarer Gegend kam und sich dann in Arad niederließ, floh nach dem Friedensdekret von Trianon aus dem plötzlich zu Rumänien gehörenden Banat nach Ungarn, beziehungsweise nach Budapest. Der mit einem künstlerischen Talent gesegnete Vater kam in die ungarische Hauptstadt, absolvierte die Kunsthochschule und arbeitete danach als Zeichenlehrer, er war aber nicht in der Lage, sein eigenständiges Schaffensvermögen zu entwickeln, da er sich für das Unterrichten entscheiden musste: er musste seine Pläne von einer künstlerischen Karriere aufgeben um die finanzielle Sicherheit der Familie zu gewährleisten.

Der Weg des jungen Wagner führte jedoch schnurstracks zur künstlerischen Selbstverwirklichung, und er mag ihn auch geführt haben, da sein Vater die Berufswahl seines Sohnes als Wiedergeburt der Unterbrechung seiner eigenen künstlerischen Laufbahn ansah: Nach dem Fachkurs konnte er, zwischen 1952 und 1956, seine Vorbereitung an der damals einzigen Kunstmittelschule in Ungarn, am Budapester Gymnasium für Bildende und Angewandte Kunst, beginnen – in einer großartigen Gesellschaft: Er war im gleichen Jahrgang mit András Baranyay, Líviusz Gyulai und András Szabó, die später eine breit angelegte Karriere gemacht haben. Sein Studium absolvierte er zwischen 1956 und 1962 an der Ungarischen Kunsthochschule. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass neben den prägenden Persönlichkeiten wie Jenő Barcsay und Endre Domanovszky auch Géza Fónyi und István Szőnyi unter seinen Meistern waren. Ein wichtiger äußerer Umstand, der die spätere künstlerische Arbeit maßgeblich beeinflusste, war, dass Wagner seit der zweiten Hälfte der 1970er Jahre als Kunstlehrer tätig war: bis 1982 war er Lehrer an einem Institut für Kindergärtnerinnenbildung in Budapest, dann an einer Schule für Schaufenstergestaltung und später, zwischen 1983 und 1996, an der Fachmittelschule für Bildende und Angewandte Kunst. (Sein ehemaliger Schüler Márton Győri erinnerte sich liebevoll an die Tätigkeit seines Meisters als Kunstlehrer: „...er hat mich in der Mittelschule in darstellender Geometrie unterrichtet. Dieses Fach zählte bei mir immer zu den am meisten gefürchteten... Aber János unterrichtete uns spielerisch, mit Liebe, Humanismus, herausragender Empathie, wozu nur die erhabensten Menschen fähig sind. Er gehörte zu jenen, die, wenn nötig, einen bis zu jener Zeit noch so trockenen, belanglosen und vielleicht auch allzu geordnet erscheinenden rechten Winkel mit Emotionen füllen können.“)⁶. Unter Bezugnahme auf János Wagners ursprünglich ba-

natschwäbische bzw. Temeswarer Herkunft lässt es sich genau feststellen, warum er sich während seiner Laufbahn dem Verband Ungarndeutscher Autoren und Künstler (VUdAK) eng verbunden fühlte. Er war zwischen 1995 und 2005 Vorsitzender der Künstlersektion und stellte seine Werke jahrzehntelang mit ausharrender Treue im Rahmen der Veranstaltungen des Verbandes aus. Und in der Reihe der biographischen Merkmale und der bestimmenden Faktoren soll auch die Liebe zur Stammeskunst und zu den Ikonen Erwähnung finden. Diese war und ist in Wagners Arbeit und in seinem Alltag in der Form einer Privatsammlung als eine besonders systematisch gestaltete, innige Beziehung präsent, die die plastischen Erinnerungsstücke der Stammeskunst und die kunsthistorisch gewichteten Werke der Ikonenmalerei vereint. Es ist bezeichnend, dass diese Werke, die im Atelier und im Zuhause des Künstlers gehütet werden, in keinem von Wagners Werken direkt oder sogar implizit erscheinen, ihre Sichtweise, ihre Spiritualität, die intensive Ausstrahlung ihrer Formgestaltung kann aber in der Tiefenstruktur der Werke entdeckt werden.

János Wagners Weltanschauung und seine künstlerischen Ideale wurden durch Erkundungsreisen in ferne, östliche Länder, durch Schaffensperioden als Kunststipendiat geprägt, aber auch durch Reisen in westeuropäische Länder, die in den 60er bis 70er Jahren des letzten Jahrhunderts – vom ehemaligen sozialistischen Ungarn – ziemlich abgegrenzt waren. Während dieser Reisen lernte er neben den immerwährenden Monumenten der Kunstgeschichte auch die Werke von Jackson Pollock, Francis Bacon, Jasper Johns, Robert Rauschenberg kennen. In der weiter oben zitierten, im Jahr 2000 veröffentlichten Abhandlung der Kunsthistorikerin Katalin Keserü steht, dass durch die während der Reisen gewonnenen Eindrücke, erschütternden Erkenntnisse „...sich die Realitätssuche und die erschreckende, vorgefundene

Realität durch die Vielfalt der Maltechnik (Zu zweit, Ikaros) oder in der Form von Chrom- oder Holzbildern, mit Verzicht auf einen Gemäldecharakter, auf eine expressive Art geäußert hat aus Gips formulierte Körperteile: „Unsere Hände“, „Mensch im Raum“. Die Materialisierung der Farbe (Träufeln, große und breite Pinselstriche) verbindet seine damaligen Werke mit denen von heute, und gleichzeitig auch seine Kunst mit den repräsentierten Künstlern des Tachismus (Emil Schumacher, Antoni Tapies) oder mit der New Yorker Aktionsmalerei (Franz Kline).⁷ Die Änderung der Malweise steht auch mit der Änderung der Materialverwendung im Zusammenhang: neben der Verwendung traditioneller Materialien erscheinen Fotografien, Zeitungspapierbögen, dann auch in die Malfarbe gegebener Ruß, Sand, Marmorstaub und Teer. Diese künstlerische Methode führte direkt zu der die Experimente vollbringenden malerischen Analyse, die Wagner in seiner Künstlerbiographie in einem knappen Satz folgenderweise summierte: „In meinem Alter beschäftigt mich die endgültige Wahrheit von Weiß und Schwarz.“⁸

Die sich in János Wagners Malerei vollzogene radikale Veränderung – 1988 brach er mit den sich auf die Realität beziehenden konkreten Motiven und Zeichen, und seitdem wurden und werden in seiner Werkstatt Kompositionen hergestellt, die ausschließlich auf der Ausdruckskraft von Farben und Flecken beruhen und sich auf die malerischen Eigenwerte konzentrieren – ist mit einer schweren Familientragödie verbunden. In einer seiner Autobiographien erinnert sich der Künstler daran: „Im Jahr 1967 wurde mir eine Tochter geboren, die 1988 bei einem Studentenausflug in der Theiß ertrunken ist. Ich muss darüber sprechen, weil der tragische Tod meines einzigen Kindes meine Kunst radikal verändert hat und weil sie meine schönste Schöpfung ist, obwohl sie nicht mehr da ist. Die Tragödie machte mir klar, wie oberfläch-

lich, relativ und vergänglich die sichtbare Welt ist. Es muss hinter dem Schein etwas Dauerhaftes und Endgültiges stecken. Ich dachte, ich würde dies in der Materie, in der Bewegung, in der Verdichtung und Ausdünnung der Naturkräfte finden. Im Verlauf der Jahre verklang das Drama. Ich habe mich wieder für Farben interessiert und Farbfelder gemalt.“⁹ Infolge der schockierenden Familientragödie ging nach 1988 in János Wagners Leben und Kunst eine Ära zu Ende und er malte kein figuratives Bild mehr: In seinem Atelier entstanden nur noch abstrakte Kompositionen, und er blieb dem nonfigurativen Ausdruck und der Projektion seiner inneren Ergriffenheit bis in unsere Tage treu.

Während des 20. Jahrhunderts wurde die Malerei äußerst extrem polarisiert, die frühere nur durch die Stilbestrebungen allmählich relativ abwechslungsreich gestaltete Kunstsphäre hat sich in turbulenter Geschwindigkeit zu einer komplexen Formel entwickelt. Das Bild, das zuerst von den Kubisten zerlegt und mit verschiedenen Fremdstoffen angereichert wurde, wurde sowohl auf konzeptioneller Ebene als auch in realen, physischen Räumen vollständig transformiert, und im Laufe der Jahrzehnte erschienen nebeneinander Kompositionen, die die Tradition, die Idee des klassischen Bildes bewahrten und auch solche, die diese vollständig erneuerten und abschafften, was die lebhaften – stocken gebliebenen und vollbrachten – experimentellen Eingriffe in Form von Kompositionen bezeugen.

Die das gesamte Spektrum der bildenden Kunst abdeckenden Veränderungen sind durch die Revision von Stoffen und Techniken, der Ausdrucksweisen und der Kunstformen verlaufen. Wenn wir diese Ereignisse und Aspekte betrachten und die Werke von János Wagner untersuchen, können wir seine Bestrebungen in die Linie der Bewahrer der traditionellen Bildform und des Bild-

formats einpassen. Seine Arbeiten können neben der üblichen Verwendung von malerischen und grafischen Werkzeugen durch regelmäßige geometrische Formen, hauptsächlich durch Quadrate und stehende und liegende Rechtecke charakterisiert werden, jedoch können in dieser unversehrt erhaltenen, intakten Bildebene neben dem üblichen Gebrauch gewöhnlicher malerischer und graphischer Werkzeugnutzung eine Reihe anderer Eingriffe vorgekommen sein. Im Zusammenhang mit den Bildern der einen Gesamtquerschnitt bietenden Ausstellung von 1991 in Budapest, die im Französischen Institut und 1993 in der Redoute-Galerie dargeboten wurde, konnten wir anhand seiner präsentierten Werke feststellen, dass wir die Kompositionen von János Wagner nur bedingt Bilder nennen können, es ist korrekter, diese Darstellungen als gegenständliche Träume, als materielle Philosophien zu betrachten. Ohne das Risiko Irrtümer einzugehen können wir feststellen, dass die Werke von János Wagner mit der Darstellung der Wirklichkeit jenseits der konkreten Wirklichkeit, mit jenem Zweig der nonfigurativen Ausdruckform in Verbindung gebracht werden können, auf denen – oder genauer ausgedrückt in denen – sich die Materialhaftigkeit in der Tat aus verschiedenen Stoffen organisiert, präziser gesagt, sich verkörpert, und nicht Konventionen entsprechen. Das Werk ist nämlich nicht einfach nur eine Fläche, eine die Grundlage überdeckende, von Illusionseffekten bedeckte Ebene, sondern es widerspiegelt auch frühere Handlungen, Aktionen, es ist ein nach verbitterten Kämpfen hinterlassenes Gebiet, ein persönlich in Besitz genommenes Terrain, geprägt durch aktive Lebens- und Handlungsspuren, ein meditativer Abdruck. Auf der gesplitterten, knitterigen, aufgeschlitzten, gespaltenen, gelöcherten, raue und sanfte Eingriffe behaltenden Fläche breiten sich unregelmäßige, strömende, schwarze und weiße, in Grautönen schillernde, mit der Räumlichkeit auch in ihrer physischen Realität flirtende Flecken aus, sie zie-

hen sich zurück, vertiefen sich, lösen sich auf, sinken in virtuelle Tiefen oder sie dringen zur Oberfläche durch. Es gibt keine sicheren, abgegrenzt wahrzunehmenden Dimensionen, die Perspektive, als veraltetes, ihre Gültigkeit verlorenes, die Bildstruktur regulierendes Element liegt nur noch als Staubfänger im Lagerraum. In der aus grafischen Fragmenten zur Ganzheit gewordenen Materialeinheit scheinen sich Naturkräfte gefestigt zu haben, oder wenigstens: die schöpferischen Absichten schienen sich in den gefundenen, berausenden Entfernungen und deren Unendlichkeit aufzulösen. Die Bilder haben sich bereits fast völlig von den Zwängen des Bewusstseins losgelöst: das schöpferische Programm hat den Raum dem sinnlich-seelischen Ausdruck, der selbstbestimmenden Darstellung überlassen. Aus diesen, von Innen gesteuerten Kräften entfaltet sich, in diesen Milieus versteckt sich geheimnisvoll hin und wieder eine etwas mehr betonte Spur, ein vertikaler oder horizontaler Akzent, gelegentlich eine Kreuzform, ein Kreuzabdruck, quasi als Zeichen, mit dem Ziel, unsere visuellen Konventionen oder vielleicht nur um unsere Erinnerungen zu wecken. Außer Schwarz und Weiß sowie außer dem Übergang und dem Gemisch dieser zwei extremen Farbtöne erscheint in den Werken von János Wagner um die Jahrzehntewende von 1980 auf 1990 auch keine weitere, intensiv-lebendig wirkende Farbe: In diesen Werken protestiert das Mangelgefühl durch Farbarmut. Wir könnten dieses Mangel-Motiv auch als zentrales Problem, als zentrierte malerische Kategorie auffassen, und nicht nur aus formeller, sondern auch als inhaltlicher und thematischer Sicht die Konsequenz ziehen: der Maler begeht den heroischen Weg des gänzlichen Sich-Auflösens, und diesen Weg lässt er auch die Betrachter seiner Werke durchlaufen. Wir können im Treiben hin zum Nichts, durch unsere, durch die Bilder indizierten Gefühle geleitet, bemerken, dass im Durchwirken der Flecken, in der Strömung, im Qualmen sich mächtige Spannungen

konzentrieren, tragische Lebensgefühle, Ängste sich summieren. Hilflosigkeit, sich ergebende Schmerzen fixieren sich in Sand, Asche, Ruß, in erstarrten Kratern aus einem Gemisch von Staub und Farbe, in den sichtbar-verborgenen Pechflecken. Die durch diese „Mischtechnik“ zustande gebrachten und aufgebauten „Bild“-er von János Wagner berichten über den nie endenden Kampf zwischen Zeit und Materie, also über den nicht zu besänftigenden Gegensatz zwischen Zeit und Sein, welcher Gegensatz gleichzeitig auch eine Art transzendente Abhängigkeit in sich trägt.

Anhand der lichtdurchtränkten Kompositionen von János Wagner erinnerte die Kunsthistorikerin Katalin Keserü 1993 bei der Ausstellungseröffnung in der Budapester Redoute-Galerie an die Werke von László Mednyánszky, Rembrandt, und an die Meister von der Hochschule, an Andre Domanovszky und István Szőnyi „als Meister, die auf der Suche nach dem gemalten Licht“ waren. Das Schaffen dieser Künstler inspirierte János Wagner dazu, „...neue Stoffe miteinander auf eine Art zu kombinieren, dass er ihnen das Licht entlockt, wodurch er sie von ihren bekannten physikalischen Eigenschaften, von den bereits akzeptierten positiven und negativen Werten, Erlebnissen befreit – er schafft unter Extremen einen (malerischen) Übergang, eine Möglichkeit zum Überleben.“¹⁰ An den Zweikampf von Licht und Dunkelheit als wichtige Erscheinung im Wagner-Werk erinnert auch der Maler Márton Györi in seiner 2006 veröffentlichten Abhandlung mit dem Titel „Die menschliche Materie“: „Es ist wichtig zu erwähnen, dass Wagner 1996 mit einem Stipendium der Hauptstadt in Lissabon war, wo er vom starken und ständigen Sonnenschein inspiriert mehrere Bilder der Helligkeit, der Darstellung der Wirkung des allumfassenden Lichts gewidmet hat. Wie er sagt ‚das Licht hat einen Körper‘, und davon ausgegangen versuchte er eine Art Sphärenhaftigkeit auf eine etwa begreifbare Weise

uns zu präsentieren. ... Für Wagners gesamtes Schaffen sind das Streben und das Verlangen nach einer elementaren Ordnung typisch, was jedoch durch eine Art ‚pantheistische‘ Naturnähe, durch den unbedingten inneren Anspruch auf Licht, Wasser und Luft ergänzt wird.“¹¹ Und wahrlich: In der malerischen Sublimation, in der Abstrahierung der naturnahen Erscheinungen und Erlebnisse kommt selbst in den an malerischen Effekten reichen, grafikartigen Werken von János Wagner der Verdunkelung und dem Aufdämmern, dem aus der Dunkelheit durchsickernden Licht und der das Licht verschlingenden Dunkelheit eine betonte, zentrale Rolle zu.

Die Ölbilder der 2000er Jahre gestalten sich aus Spuren, aus horizontal und vertikal verlaufenden, sich wiederholenden Strömungen und Formen geometrischer Art, gelegentlich aus Gitternetzen, es kann jedoch von keiner extremen Regelmäßigkeit gesprochen werden: die Formen verrutschen ständig, virtuelle Bewegungen, Verzerrungen stören das System. Freie Farb- und Formordnungen lassen dekorative Rhythmen erklingen, und decken meditative Felder auf. Es ist eine zurückhaltende, enthaltsame malerische Art, als ob der Maler sich gegen eine selbstkreierte Ordnung, gegen ein selbstgestaltetes Regelsystem auflehnen würde. Im stillen Kampf, im feinen Konflikt kommen die Form- und Farbmetaphern der neuen Bilder auf Kosten von kleinen Kompromissen zustande, wobei in den grafik- oder collageartigen Werken der Ausdruck durch die aufregende Einheit der Hinterlassung von Spuren und der Applikation präsent ist. In diesen Kompositionen stößt die lose geometrische Ordnung mit dem Gewirr zusammen, oder sie gehen ineinander auf, das Flächenartige verbindet sich mit dem Plastischen, das Synthetische und das Organische verschmelzen zu einer komplizierten Einheit. Die faserige Materie ordnet sich zu Farbflecken, die nüchterne Gestaltung und die gestenartige Spurenbildung, das emp-

findliche Gleichgewicht und die Dualität vom Bewussten und dem Zufall zerlegen die lebendigen, gespannten Ambivalenzen. Mit dichterischer Flamme beschreibt der ehemalige Schüler Márton Györi die Farbenwelt der Werke seines ehemaligen Meisters: „Dann erscheinen doch die Farben, ein leises, gebrochen-rosafarbenes Lächeln, ein trüb vibrierendes, hie und da angekratztes Rot, ein meerblauer Farbkleck, eine lila wirkende Sekunde. Und der Meister gewährt ihnen Einlass in seine von ‚Farbenjahren‘ befreite Welt, um in seinen neuen Werken auch selbst ein wenig aufzugehen, damit auch er es wagt zu lachen, wenn ‚Matisse’s Goldfischchen seinen Zeh kitzelt‘. In seinen Werken ist ein sanfter, doch auch feuriger Blick zu spüren, und darin sind die Farben eindeutig seine Partner, die natürlich das Leben auch von vielen von uns erträglicher machen und machten.“¹²

Auch die neuen Bilder der 2011 in der Budapester Tschepel-Galerie anlässlich des 75. Geburtstags des Künstlers organisierten, selbständigen Ausstellung waren Zeugen dieses ununterbrochenen Kampfes mit der Materie. In diesen Werken haben sich – als Manifestation des Verlangens und bewussten Strebens nach Ordnung und System – im Gegenzug zur früheren malerischen, fast schon unkontrollierten Ausschreibung die horizontalen und vertikalen Akzente verstärkt. Die markanten Horizontalen verkörpern die irdische, die markanten Vertikalen die himmlische Dimension, sie sind Vermittler der transzendentalen Bezüge, und es eröffnen sich in der Anziehung oder im imaginären Schnittpunkt der beiden spannenden Meditationsräume. Jedoch handelt es sich natürlich trotz der Regelmäßigkeiten nicht um Tafelbilder der Minimal Art oder des strukturorientierten geometrischen Ausdrucks: hinter den Spuren und Linien, oder hinter dem System dieser, wirken expressive Leidenschaften in der Tiefe, kaum aufzuhaltende Gesten gelangen an die Oberfläche oder bleiben verborgen, und dieser Zusam-

menprall der Ruhe und des bewegten Kampfes nimmt in fast allen in dieser Zeitspanne entstandenen Kompositionen, auch in der Form des alles durchdringenden Zweikampfes zwischen Licht und Dunkelheit, eine konkrete Gestalt an. János Wagners abstrakte, auf regelmäßige Motive, Motivreihen gegründete, lyrisch-expressive Malerei hat durch diese neuen Bilder auch mit der früheren Monochromie gebrochen: die bipolaren Schauplätze der schwarzen beziehungsweise durchdringend weißen Akzente, der Grautöne und des schwarz-weißen Flackerns wurden durch das Erwachen leichter, frischer, ätherischer Farben abgelöst. Diese Erscheinungen machten sich 2011 bemerkbar, und seitdem kehrte János Wagner während der 2010er Jahre erneut zu der Ausschließlichkeit der schwarz-weißen Gesten und zu der erstickenden Verbreitung von der Farbe Grau zurück. In der Malerei der 2010er Jahre können wir auf mehrere neue Erscheinungen aufmerksam werden. Eine solche, früher nicht angewandte Methode ist die schöpferische Übermalung: durch die Überarbeitung früherer, vor zehn-zwanzig Jahren entstandener Werke werden neue geboren, oder genauer formuliert, entstehen auf diese Art neue Werke. Der Farbstoff der auf Leinen und Papier gefestigten Kompositionen wird in der schöpferischen Periode der 2010er Jahre – statt der früher dominierenden Ölfarbe und Plextol – die hervorragend gestaltbare Lackfarbe, aufgetragen durch Gießtechnik sowie mithilfe einer neulich entdeckten Methode: dabei verwendet der Maler einen in Farbe getauchten Faden als Instrument des malerischen Abdrucks. Und es kann als ein über Materialien und Techniken hinwegdeutendes, bereits auf die Entwicklung des malerischen Stils hinweisendes Moment registriert werden, dass erneut zeichenartige oder symbolische Motive – wie zum Beispiel das Kreuz – beschwörende Werke erscheinen, und dass kalligraphische Elemente in einer spannenden Einheit festgehalten werden, mitsamt den Schwung, Kraft, das Gefühl von Bewegung

vermittelnden, die Spannung der freien Formgestaltung an sich tragenden Gestenspuren. All dies stumpft jedoch nicht ab, sondern es verstärkt möglicherweise gerade das emotionale Glühen der Wagner-Bilder und die Entfaltung seines Effektsystems von dramatischer Kraft.

Auf kürzere und prägnantere Weise als wie János Wagner anlässlich seines 70. Geburtstags auf Wunsch der Zeitschrift *Napút* seinen Lebensweg in knapp formulierten Sätzen summierte, wobei er auf die sein Schicksal determinierende Geschichte wie auch auf das seine künstlerischen Bestrebungen bestimmende Umfeld sowie auf seine Kämpfe und auf die tragischen Wendungen seines Schicksals einging, ist ein Lebensweg, das Schicksal eines Künstlers, kaum zusammenzufassen: „Ich habe einen Weltkrieg, eine Revolution, einen Systemwechsel erlebt. Ich habe die Geburt und das Erlöschen, sogar auch die Wiedergeburt von Kunsttrends miterlebt und daran auch teilgenommen. Verwandte und Freunde sind mir weggestorben, ich sah aber auch neues Leben entstehen, aufblühen und heranreifen.“¹³

Auch heute noch arbeitet der bereits sein 80. Lebensjahr überschrittene Maler – der mit seiner Krankheit zu kämpfen hat – wie auch in den vergangenen Jahrzehnten mit unveränderlichem Glauben an das Schaffen voller Enthusiasmus. Mit immer neuen Werken nimmt er aktiv an den wichtigsten zeitgenössischen ungarischen Kunstausstellungen teil, nach längeren oder kürzeren Pausen erscheint er auch mit selbständigen Kollektionen, die seine neuen Werke präsentieren. Im Rückblick auf seine Laufbahn verzeichnet sich ein sechs Jahrzehnte umfassender, historischer Bogen einer bescheidenen, konsequenten Malerei, die organisch, jedoch aufgrund seiner unabhängigen Werte und Eigenschaften etwas eigenständig in die Reihen der jüngsten ungarischen Malerei eingebettet ist. Seine Laufbahn ist gekennzeichnet durch zahlreiche, in manchen Fällen verspätet verliehene Prei-

se und Anerkennungen, sein Schaffen bereicherte nicht nur die ungarische Kunst durch unvergessliche, selbständige Ausstellungen, sondern vermehrte auch durch einige wichtige Werke die öffentlichen und die privaten Sammlungen hierzulande.

Trotz dessen wurde seine Arbeit – im Gegensatz zu manchen seiner Kollegen – nicht durch Monographien und umfangreiche Kataloge gekrönt, es wurden keine groß angelegten Studien über seine Malerei veröffentlicht, auch über seine Einzelausstellungen ist in Fachzeitschriften nur selten eine Kritik erschienen – es ist also durchaus gerechtfertigt, einen solchen Band herauszugeben, der zum Zweck einer Zusammenfassung redigiert und veröffentlicht wird. Es ist fast charakteristisch, dass das um die Jahrtausendwende verlegte Lexikon für zeitgenössische Kunst sein Lebenswerk auch nur mit einem verallgemeinernden, nichtssagenden Satz beschreibt: „Seine Malerei versucht Darstellung und Dokumentalität in Einklang zu bringen, thematisch setzt er sich mit den Schicksalsfragen und der Gefühlswelt des Menschen von heute auseinander.“¹⁴ Diese „lexikalische Prägnanz“, die Gemeinplätze auflistenden Definitionen sind der Tätigkeit von János Wagner unwürdig. Weil über Farben beziehungsweise über Farblosigkeit kein Wort gesagt wird, wie auch nicht über die Experimente mit der Materie, über die Synthesen, die Eingriffe in die Oberfläche, über Licht, Expressivität, Geste und lyrische Abstraktion, über Collage, Applikation, über das Informel. Die dominanten, bestimmenden Faktoren wie Zeit, Materie, Existenz, innere Projektion und Bildmeditation, die eigentlich nicht nur Titel- oder Rufwörter sind, sondern auch – in einer tieferen und ausführlicheren Betrachtung – bei der Diskussion über das Lebenswerk sogar als Kapitelüberschriften gelten könnten, finden nicht einmal eine Erwähnung. Und dann könnte über die malerische Versinnbildlichung, über die spirituell

gefühlsgeladenen Räume jenseits der Realität erschaffende, transzendente Strahlung, über die malerische Magie der Existenz in Bildern, eine Art Konsequenz mit summierendem Anspruch gezogen werden. Auf tragische Lebensgefühle ausgerichtet, hager, zweckorientiert, intim, distanziert, zurückhaltend, düster und ernst, meditativ: in der Projektion sich schnell ändernder, aktueller Trends und Paradigmen markieren diese Attribute den Platz dieser Malerei in Raum und Zeit – im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts, in Ungarn der ersten zwei Jahrzehnte des neuen Jahrtausends, und allgemeiner im Rahmen der europäischen Kunst. Gleichzeitig machen sie betont auf eine – wie man es anhand der kunsthistorischen Beurteilung entnehmen kann – authentische und interessante, jedoch als belanglos und unwichtig abgestufte, gewissermaßen mit Gleichgültigkeit empfangene oder teilweise verschwiegene, von den gehörigen Resonanzen verschonte malerische Leistung aufmerksam.

Auf jenes an malerischen Ideen äußerst reiche Lebenswerk, das der Kunstautor Tihamér Novotny folgendermaßen charakterisiert hat: „Weil diese Malerei Opium

der Seele, das Spiel der Nerven, das sich Entblößen dunkler Instinkte, die Bewusstseinsdehnung des Schreckens, eine Fata Morgana von Visionen, das Auseinanderrutschen von Formen, Dämonentanz von Formlosigkeiten, Bilderschrift der Flecken und Träufelstempel, das Hinzufügen der Einbildungskraft ist. Die Bildmologe von János Wagner sind atemberaubend schöne Mägde der Furcht und der Sorge, die dunklen Schauspieler der Dramaturgie der Ahnung und der Andeutung, die Neigungen der Schreckensarten und die Nächte tiefster Aberglauben – in Schwarz und in Weiß, in einer farbenverschlingenden Gesprächigkeit, in den Phantombildern von Gesten und individuellen Merkmalen. Seine konkreten Bilderkonzentrate können wir unter anderem mit den dichten und konzentrierten Gestenwerken sowie Stoffmalereien von Henri Michaux, Pierre Soulages, Emil Schumacher, Károly Klimó, Zoltán Tölg-Molnár oder von Tamás Kopasz in Verwandtschaft oder in Zusammenhang bringen. In Anbetracht seiner abstrakt expressionistischen Werke und seiner Kunst mit dem Charakter des Informel sind wir zugleich Teilnehmer und Teilhabende eines persönlichen Geschehens innerhalb und außerhalb der Erlösung.“¹⁵

Fußnoten

1. Lawson, Thomas: Végső kiút: a festészet. In.: Pethő Bertalan: A posztmodern. Budapest, 1982. Gondolat Kiadó. 316 S.
2. Keserü Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé. Új Művészet 1994(5) 70–71 S.
3. Wagner János: Ars poetica. Um 1990. (Manuskript)
4. Frank János: Megnyitóbeszéd. Wagner János festőművész kiállítása. Budapest, 1970. Mednyánszky Saal. (Manuskript)
5. Keserü Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000(1) 56–59 S.
6. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKtár 2006(3) 14–15 S.
7. Keserü Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000(1) 56–59 S.
8. Wagner János: Művészeti önéletrajz. 2018. (Manuskript)
9. Wagner János: Művészeti önéletrajz. 2018. (Manuskript)
10. Keserü Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elé. Új Művészet 1994(5) 70–71 S.
11. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKtár 2006(3) 14–15 S.
12. Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életmű-kiállítása kapcsán. MAKtár 2006(3) 14–15 S.
13. Wagner János. Napút 2006(10) 127 S.
14. Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, P–Z. Budapest, 2000. Enciklopédia Kiadó. 917–918 S.
15. Novotny Tihamér: „Feketén-fehéren”. Wagner János kiállítása. Kortárs 2013(6)



Páros – 2010., papír, tus, 75x60 cm

200–201. oldal: **Konstrukció** – 2020., vászon, olaj, 80x121 cm







Utak – 2013., vászon, olaj, 100x79 cm

206 – Wagner

Wagner János festő- és grafikusművész (Budapest, 1936. szeptember 9.)

János Wagner Painter and graphic artist
(Budapest, 9 September, 1936)

János Wagner Maler und Grafikkünstler
(Budapest, 9. September 1936)

1952 és 1956 között a budapesti Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban tanult, majd a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1956 és 1962 között végezte tanulmányait. Mestere Fónyi Géza, Szőnyi István és Domanovszky Endre volt. Budapesten él.

1977 és 1982 között a budapesti Kirakattrendező Iskola, 1983 és 1996 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára volt.

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége tagja, majd vezetőségi tagja, a Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetségének (VUdAK) tagja, 1995 és 2005 között társelnöke volt. A Magyar Festők Társasága és a Magyar Vízfestők Társasága tagja.

After completing his studies at the High School of Fine and Applied Arts of Budapest (1952–1956) he studied at the Hungarian Academy of Fine Arts between 1956 and 1962. His masters of fine arts at the Academy were Géza FÓNYI, István SZŐNYI and Endre DOMANOVSKY. He lives in Budapest.

From 1977 to 1982 he was a teacher at the School of Store Window Design, and from 1983 to 1996 at the High School of Fine and Applied Arts.

He is a member of the Association of Hungarian Fine and Applied Artists, later a member of its management, member of the Association of Hungarian-German Writers and Artists – VUdAK, and from 1995 to 2005 he was co-chairman of the association. He is a member of the Hungarian Painters' Association and of the Hungarian Water Painters' Association.

Er besuchte zwischen 1952 und 1956 das Gymnasium für Bildende und Angewandte Kunst in Budapest, wonach er seine Studien an der Ungarischen Akademie für Bildende Kunst absolvierte. Seine Meister waren Géza Fónyi, István Szőnyi und Endre Domanovszky. Er lebt in Budapest.

Er unterrichtete zwischen 1977 und 1982 an der Budapester Schule für Schaufenstergestaltung und von 1983 bis 1996 an der Fachmittelschule für Bildende und Angewandte Kunst.

Er war Mitglied, dann Vorstandsmitglied des Verbandes Ungarischer Bildender Künstler sowie des Verbandes Ungarndeutscher Autoren und Künstler (VUdAK), wo er zwischen 1995 und 2005 der Vorsitzende der Künstlersektion war. Er ist Mitglied der Gesellschaft der Ungarischen Maler und der Gesellschaft Ungarischer Aquarellmaler.

Díjak, ösztöndíjak/Preise, Stipendien/Awards, grants

1966 Fialat Képzőművészek Stúdiója vietnami pályázatának díja
1966 Fialat Képzőművészek Stúdiója portrípályázatának díja
1967 Fialat Képzőművészek Stúdiója figurális pályázatának díja
1968–1971 Derkovits-ösztöndíj
1970 Vietnami ösztöndíj
1981 E. N. I. T. Olasz Idegenforgalmi Hivatal díja
1983 Petőfi-pályázat, I. díj, Kiskőrös

1993 22. Salgótarjáni Tavasz Tárlat, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus díja, Salgótarján
1996 Portugáliai ösztöndíj
1997 Budapest 125 kiállítás, A Magyar Festők Társasága díja
1999 I. Papírművészeti Kiállítás, a Magyar Papírművészeti Társaság díja, Kaposvár
2000 Magyar Akadémia ösztöndíja, Róma (Olaszország)
2004 Munkácsy-díj

Egyéni kiállítások / Einzelausstellungen / Exhibitions

- 1970 Útirajzok, Hanoi (Vietnam)
1970 Budapest, Mednyánszky Terem
1977 Budapest, Fészek Klub
1982 Debrecen, Medgyessy Terem
1991 Budapest, Francia Intézet
1993 Budapest, Vigadó Galéria
1993 Badacsonytomaj, Pandora Galéria
1994 Budapest, Vigadó Galéria
1994 Mór, Lamberg-kastély (Volker Schwarz-zal)
1997 Budapest, OTP-Bank Center Galéria
1997 Budapest, Studio 1900 Galéria
1999 Kaposfüred, Kaposfüredi Galéria
1999 Budapest, Megacenter Galéria
2000 Fény-képek, Budapest, Studio 1900 Galéria
2001 Budapest, Magyarországi Németek Háza
2001 Stuttgart (Németország), Magyar Intézet
2003 Düsseldorf (Németország), Gerhart-Hauptmann-Haus
2006 Budapest, Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza
2011 Budapest, Csepel Galéria
2012 Pécs, Lenau Ház
2012 Feketén-fehéren, Budapest, Országos Idegennyelvű Könyvtár
2012 Budapest, Magyarországi Németek Háza
2016 Budapest, Körmendi Galéria

Fontosabb csoportos kiállítások / Bedeutendere Gemeinschaftsausstellungen / More significant group exhibitions

- 1965 X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Bp., Múcsarnok
1965 III. Miskolci Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Nemzeti Színház
1966 Stúdió 66, A Fialat Képzőművészek Stúdiója kiállítása, Budapest, Ernst Múzeum
1967 IV. Miskolci Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Galéria
1967 Stúdió 77, A Fialat Képzőművészek Stúdiója kiállítása, Budapest, Ernst Múzeum
1968 XI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Budapest, Múcsarnok
1968 Stúdió 58-68, A Fialat Képzőművészek Stúdiója kiállítása, Budapest, Múcsarnok
1968 I. Országos Akvarell Kiállítás, Eger, Gárdonyi Géza Színház
1969 V. Miskolci Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Galéria

- 1970 SZOT-kiállítás, Budapest; Siklósi Symposion, Siklós
1970 Stúdió 70, A Fialat Képzőművészek Stúdiója kiállítása, Budapest, Ernst Múzeum
1971 VI. Miskolci Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Galéria
1971 Stúdió 71, A Fialat Képzőművészek Stúdiója kiállítása, Budapest, Ernst Múzeum
1972 XIII. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1975 VIII. Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Galéria
1976 IV. Nemzetközi Grafikai Biennálé, Frenchen (Német Szövetségi Köztársaság)
1977 Jubileumi képzőművészeti kiállítás, Budapest, Múcsarnok
1977 IX. Országos Grafikai Biennálé, Miskolc, Miskolci Galéria
1977 XVIII. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1978 VII. Nemzetközi Grafikai Biennálé, Krakkó (Lengyelország); Magyar Grafika, Berlin (Német Demokratikus Köztársaság), Stadtbibliothek
1979 9. Salgótarjáni Tavasz Tárlat, Salgótarján, József Attila Művelődési Központ
1980 XXI. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1981 XXII. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1982 Országos Képzőművészeti Kiállítás, Budapest, Múcsarnok,
1983 I. Szegedi Táblakép-festészeti Biennálé, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1984 Országos Képzőművészeti Kiállítás, Budapest, Múcsarnok,
1984 XXIV. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára; III. Szegedi Táblakép-festészeti Biennálé, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1987 Pályázati képzőművészeti kiállítás, Szentendre, Kossuth Lajos Katonai Főiskola
1988 A védtelen elem, Budapest, Fészek Galéria
1988 Pályázati képzőművészeti kiállítás, Szentendre, Kossuth Lajos Katonai Főiskola
1989 Terijolla (Finnország)
1989 IV. Szegedi Táblakép-festészeti Biennálé, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
1989 Pályázati képzőművészeti kiállítás, Szentendre, Kossuth Lajos Katonai Főiskola

- 1990 Mezőgazdaság a képzőművészetben, Budapest, Magyar Mezőgazdasági Múzeum
- 1991 Helsinki (Finnország), Magyar Intézet
- 1991 Képzőművészeti pályázat Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulója alkalmából, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
- 1991 Képzőművészeti pályázat Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulója alkalmából. Debrecen, Kölcsey Ferenc Művelődési Központ
- 1992 XXVII. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
- 1993 22. Salgótarjáni Tavaszi Tárlat, Salgótarján, Nógrádi Történelmi Múzeum
- 1994 A 80-as évek, Képzőművészet, Budapest, Ernst Múzeum
- 1994 Európa elrablása, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Vigadó Galéria
- 1994 A Derkovits-ösztöndíjasok (1955–1993) kiállítása, Szombathely, Szombathely Képtár
- 1994 Tavaszi Tárlat '94, Budapest, Petőfi Csarnok
- 1995 XIV. Országos Akvarell Biennálé, Eger, Ifjúsági Ház
- 1995 XXVIII. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
- 1995 Mezőgazdaság a képzőművészetben, Budapest, Magyar Mezőgazdasági Múzeum
- 1996 XV. Országos Akvarell Biennálé, Eger, Tábornok-ház
- 1996 I. Szekszárdi Festészeti Triennálé – Áramlatok, Szekszárd, Művészetek Háza
- 1996 Grenzenlos, München (Németország), Haus des Deutschen Ostens; Stuttgart (Németország) Barje Galerie; Esslingen (Németország), Altes Rathaus Budapest, Németország Nagykövetsége; Pécs, Lenau Ház
- 1997 Magyar Szalon '97, Budapest, Műcsarnok
- 1997 Budapest 125, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Budapest Kiállítóterem
- 1997 Fehér képek, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Vigadó Galéria
- 1997 Itália magyar ecsettel, Budapest, Olasz Intézet
- 1997 Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetsége Képzőművészeti Szekció jubileumi kiállítása, Pápa, Somogyi Galéria
- 1998 XVI. Országos Akvarell Biennálé, Eger, Tábornok-ház
- 1998 Belső rajz, Budapest, Nádor Galéria;
- 1998 Ecce Homo, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Vigadó Galéria
- 1998 Zene szemeinknek, A MATÁV képzőművészeti pályázati kiállítása, Pécs, Pécsi Galéria, Győr, Műcsarnok; Miskolc, Miskolci Galéria
- 1999 Színes rajz, Budapest, Nádor Galéria
- 1999 I. Papírművészeti Kiállítás, Kaposvár, Vaszary Képtár
- 1999 Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetsége Képzőművészeti Szekció kiállítása, Budapest, Vigadó Galéria
- 1999 A magyar akvarellfestők kiállítása, Budapest, Tölgyfa Galéria
- 2000 Dialógus, Festészet az ezredfordulón, Budapest, Műcsarnok
- 2000 Körképek, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Vigadó Galéria
- 2000 Máskor, máshol, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára
- 2000 Tisztelet a Mesternek, Szőnyi-tanítványok kiállítása, Zebegény, Szőnyi István Emlékmúzeum
- 2000 XVII. Országos Akvarell Biennálé, Eger, Tábornok-ház
- 2000 Német származású képzőművészek kiállításosorozata, Leányfalu, Budaörs, Kápolcs, Budapest, Vác
- 2001 Belső táj, Budapest, Nádor Galéria
- 2001 Díjazottjaink 1996–2000, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Budapest, Újpest Galéria; Dunaszerdahely, Kortárs Magyar Galéria
- 2001 Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetsége Képzőművészeti Szekció kiállítása, Budapest, Csepel Galéria
- 2001 Magyarországi német képzőművészek kiállítása, Budaörs, Jókai Kultúrház
- 2001 Papírművészeti kiállítás, Szentendre
- 2002 XVIII. Országos Akvarell Biennálé, Eger, Trinitárius Templom
- 2002 III. Szekszárdi Festészeti Triennálé – Gulácsy Lajos emlékezte, Szekszárd, Művészetek Háza
- 2002 II. Papírművészeti Kiállítás, Kaposvár, Vaszary Képtár
- 2004 XIX. Országos Akvarell Biennálé, Eger
- 2004 A titkos kert, A Magyar Festők Társasága kiállítása, Szigetszentmiklós, Városi Könyvtár és Galéria
- 2005 Nemzetközi Miniatura Kiállítás, Kaposvár, Vaszary Képtár
- 2005 Éjszakai repülés, Kecskemét, Kecskeméti Képtár
- 2005 Belső utak, Budapest, Újpest Galéria
- 2005 Papír, Kaposvár, Vaszary Képtár
- 2005 IV. Festészeti Triennálé – Farkas István emlékezte, Szekszárd, Művészetek Háza
- 2005 III. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé, Kecskemét, Kecskeméti Képtár
- 2006 Kép és hang, Mezőtúr, Városi Galéria

- 2007 Siklósi Szalon, Siklós, Siklósi Vár
 2007 Új magyar avantgárd, Kaposvár
 2007 Salgótarjáni Tavaszi Tárlat, Salgótarján, Nógrádi Történelmi Múzeum
 2008 Doyenek VII, Budapest, Aulich Art Galéria
 2008 V. Festészeti Biennálé – Babits Mihály emlékezete, Szekszárd, Művészetek Háza
 2008 Fekete képek, Budapest, Csepel Galéria
 2008 Siklósi Szalon, Siklós, Siklósi Vár
 2008 Mini képek, Budapest, Mednyánszky Terem
 2009 A mai nap, Budapest, Csepel Galéria
 2009 35. Szegedi Nyári Tárlat, Szeged, REÖK
 2009 Mini képek, Budapest, Mednyánszky Terem
 2010 Fekete képek 2, Budapest, Csepel Galéria
 2010 Mini képek, Budapest, Mednyánszky Terem
 2010 Doyenek, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
 2010-ZeiTräume VUdAK-kiállítás: Pécs, Lenau Ház; Ulm, Do-
 2011 nauschwäbisches Zentralmuseum (Németország); Esslingen, KünstlerGilde (Németország); Brüsszel, Baden-Württemberg tartomány EU-képviselője (Belgium); Eupen, Németnyelvű Közös-
 2011 ség Minisztériuma (Belgium); Budapest, Magyarországi Németek Háza
 2011 Intonáció, Szeged
 2011 Fekete képek 3. Dunaszerdahely, Kortárs Magyar Galéria
 2011 Mini képek, Budapest, Prestige Galéria
 2012 Folyam, Budapest, Pataky Galéria
 2012 VI. Festészeti Biennálé, Szekszárd, Művészeti Háza
 2012 Mini képek, Budapest, Prestige Galéria
 2013 Monokromia, Budapest, Mozart Galéria
 2013 Mini képek, Budapest, Prestige Galéria
 2013 Fragmentum, Budapest, Fuga
 2013 Polifonia, Győr, Napóleon-ház
 2014 Mini képek, Budapest, Mednyánszky Terem
 2014 Jelbeszéd, Budapest, Mozart Galéria
 2014 Misch Mester, Miskolc, Teátrum Pincehely Galéria
 2014 Mini képek, Budapest, Vízivárosi Galéria
 2015 A Magyar Festők Társasága jubileumi kiállítása, Budapest, Fuga
 2015 Mini képek, Budapest, Vízivárosi Galéria
 2015 Emlékezet. 56-an 56-ról, A Magyar festők Társasága kiállítása, Kaposvár, Vaszary Képtár
 2016 Kováts Albert 80+20, Budapest, Múcsarnok
 2017 Békesség Nektek, Budapest, Vigadó Galéria
 2017 Száműzött Parkja, Budapest, Széphárom Közösségi Tér

- 2017- „Gestern – Heute – Morgen“ VUdAK-kiállítás: Pécs, Le-
 2019 nau Ház; Berlin, Magyarország Nagykövetsége (Németország); Brüsszel, Baden-Württemberg tartomány EU-képviselője (Belgium); Eupen, Németnyelvű Közösség Minisztériuma (Belgium); Stuttgart, Magyar Kultúrintézet (Németország); Budapest, K11; Resicabánya, Bánáti Hegyvidéki Németek Demokratikus Fóruma (Románia); Nagyszében, Romániai Németek Demokratikus Fóruma (Románia)
 2018 Mini képek, Budapest, Vízivárosi Galéria
 2019 Siklósi Szalon, Siklós, Siklósi Vár
 2019 Nosztalgia, Esztergom, Rodella Galéria
 2019 Magyar Festészet Napja, Doyenek, Esernyős Galéria
 2020 „Kontakte – Kontraste“, VUdAK-kiállítás Chemnitz (Németország); Budapest, Magyarországi Németek Háza

Művek közgyűjteményekben / Werke in öffentlichen Sammlungen / Works in public collections

- Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
 Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
 Dunaszerdahely, Kortárs Magyar Galéria
 Kiskőrös, Petőfi Múzeum
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum

Művek magángyűjteményekben / Kunstwerke in Privatsammlungen / Works in private collections

- Budapest, KOGART Kortárs Művészeti Gyűjtemény
 Budapest, Körmendi–Csák Gyűjtemény

Bibliográfia / Bibliographie / Bibliography

- 1970 Wagner János képei és plasztikái. Budapest, Mednyánszky Terem. [Katalógus]
 1970 Bojár Iván: Tárlatról tárlatra. Magyar Hírlap 1970. december 1.
 1970 R. Gy.: Wagner-kiállítás a Mednyánszky Teremben. Népszabadság 1970. december 2.
 1977 Wagner István: Fotók és grafikák. Magyar Hírlap 1977. október 20.
 1985 Művész életrajzok. Kortárs magyar képzőművészek. Budapest, Képcsarnok. 295–296.
 1988 Seregélyi György: Magyar festők és grafikusok adattára. Életrajzi lexikon az 1800–1988 között alkotó festő- és grafikusművészekről. Szeged. 670.
 1989 Wehner Tibor: A védtelen elem. Művészet 1989 (4) 61–62.

- 1991 Frank János: Omaggio. Élet és Irodalom 1991. január 11.
- 1992 Wehner Tibor: Gomolygásban. Wagner János festőművész kiállítása. Új Művészet 1991 (1) 60.
- 1993 Wehner Tibor: Bevezető. Wagner János festőművész kiállítása. Budapest, Vigadó Galéria. (Katalógus)
- 1994 Eva Mayer: János Wagners Welt. Neuen Zeitung 1994.
- 1994 Kováts Albert: Kőzet és láva. Wagner János képei a Vigadó Galériában. Beszélő 1994. január 6.
- 1994 Keserü Katalin: Festett fény. Wagner János kiállítása elő. Új Művészet 1994 (5) 70–71.
- 1999 Bátorfi Andrea: Fénykelepcék. Barátság 1999 (1) 2340.
- 1999 Gaál József: Wagner János műveiről. Élet és Irodalom 1999. október 22.
- 2000 Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetsége Képzőművészeti Szekció. Künstlersektion des Verbandes Ungarndeutscher Autoren und Künstler. (Bev. Wagner János.) Budapest, VUdAK.
- 2000 R. Gy.: Népszabadság 2000. június 22.
- 2000 Német származású képzőművészek kiállítássorozata 2000 – 2002. (Bev. Rockenbauer Zoltán, Györfy Sándor.) Budapest. (Katalógus)
- 2000 Keserü Katalin: Nonfiguratív és informel... Gyűjtők, Gyűjtemények 2000 (1) 56–59.
- 2000 Wehner Tibor: Fény-képek. Új Művészet 2000 (10) 38–39.
- 2001 Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, P–Z. Budapest, Enciklopédia Kiadó. 917–918.
- 2002 Eugen Christ: Der vorstoffliche Ursprung. Pesther Lloyd 2002 (11)
- 2003 János Wagner: Arbeiten 1996 – 2002. (Bev. Eugen Christ.) Budapest, VUdAK.
- 2006 Don Péter-Lovas Dániel-Pogány Gábor: Új magyar művésznévtár L-Zs. Budapest, decoArt könyvek. 494.
- 2006 Wagner János. Napút 2006 (10) 127.
- 2006 Győri Márton: Az emberi anyag. Wagner János életműkiállítása kapcsán. MAktár 2006 (3) 14–15.
- 2006 Tibor Wehner: Etwas Licht. Signale 2006
- 2010 ZeiTräume. 15 Jahre VUdAK. (Bev. Johann Schuth.) Budapest, VUdAK.
- 2012 Angela Korb: Die Malerei des Sich-Hineinversetzens. Signale 2012
- 2013 Novotny Tihamér: „Feketén-fehéren”. Wagner János kiállítása. Kortárs 2013 (6)
- 2015 Pataki Gábor: Kötődések és kötések. Műhely/Werkstatt 2015. A VUdAK képzőművészeti szekciójának kiállítása. Új Művészet 2015 (7) 44–45.
- 2016 Seelenwelten – Lélekvilágok. Volker Schwarz, Géza Szily, János Wagner. (Bev. Johann Schuth, Pataki, Gábor.) Budapest, VUdAK Bücher.
- 2016 Múteremlátogatás Wagner János festőművésznél. Barátság 2016 (2) 8522.
- 2017 Wagner János grafikái. Műhely 2017 (4)
- 2018 Wehner Tibor: Tapló 2. Kíméletlen Művészeti Napló 2007–2016. Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány-Napkút Kiadó. 186, 353–355, 623, 719, 754.
- 2018 Melinda Géger: Geistige Brückenbauer – Die Sektion der bildenden Künstler von VUdAK. Signale 2018
- 2019 Wagner János festőművész I–II., A Körmendi Galéria egyedi művészkönyve. Virtual Market Kft.
- 2020 Szervezett gesztusok, Wagner János grafikái. ÉS 2020 (39.)

Videók/Videos/Videos

- 2016 Wagner János portré, 52:00.
Erős Péter Teleart művészportrék
(https://youtu.be/Efz4mH_7toE)
- 2016 Wagner 80, 8:50. Körmendi Galéria – kiállításmegnyitó
(<https://youtu.be/iafBE-cQqXE>)



Cím nélkül – 2009., papír, tus, 41x52 cm







KÖRMENDI GALÉRIA
info@kormendigaleria.hu
www.kormendigaleria.hu



9 789638 790187