

MB  
266.946



*Péntek Imre*

## VIZUÁLIS KALANDOZÁSOK



Mi az, ami hiányzik?

A közönség érdeklődése.

Ahogy figyeltem, a látogatók mennyisége és összetétele idővel változatlan maradt. Vannak az „értők”, aztán az alkalmi érdeklődők. No, és nem tűntek el vagy újra megjelentek – a gyűjtők. A kérdés az, hogyan lehetne új érdekeltséget teremteni – akár mindhárom csoportban? Véleményem szerint egy régi-új intézménnyel, a városi képtárral. A helyi művészek tudatos számontartásával, műveik gyűjtésével, szakszerű raktározásával és feldolgozásával. A helyi művészek nem csak az ottani születésű alkotók, hanem a különböző okoknál oda kötődő, vagy műveiket nagyobb számban oda ajándékozó festők, szobrászok, iparművészek is lehetnek. Végtelenül egyszerűnek tűnik ez a megoldás, mégis, a megvalósításnak sok akadálya van, lehet. A helyi művészek pályája a városban bontakozott ki, a helyi lakók közül sokan figyelemmel kísérhették ezt. A „mi művészeink” tudat része a helyi identitásnak, amelyet az önkormányzat is szívesen felvállal.

*(Városi Képtár kontra magángyűjtemény,  
2017 – részlet)*





*Péntek Imre*  
Vizuális kalandozások





*Péntek Imre*

Vizuális  
kalandozások

*Tárlatszemlék, portrék, elméleti írások*



Veszprém, 2017

A fotókat Lukács Zoltán, Horváth M. Zoltán, Oroszy Csaba,  
Geszler Mária Garzuly, Deák Balázs és Sulyok Miklós készítette

© Péntek Imre

A kötet megjelenését támogatta:

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

Szerkesztette: Kilián László

Kiadja a Művészetek Háza, Veszprém  
Felelős kiadó: Hegyeshalmi László

Tördelés: Dénes Tamás  
Nyomás: OOK-Press Kft., Veszprém  
Felelős vezető: Szathmáry Attila

ISBN 978-963-9105-98-0  
ISSN 1588 3086



Vár Ucca Műhely könyvek 45.  
2017



## „A KLASSZIKUS TÖREKVÉSEKNEK VAGYOK HÍVE”

*Gondolatok Zala György szobrászatáról*

Kevés tragikusabb élet- és művészpálya volt Magyarországon, mint Zala Györgyé. Német származását megtagadva, 1882-ben a Mayer nevet Zalára cserélte, szülőföldjére utalva, s Trianon után a nyolcvanas évekig Lendván – egykor az Osztrák-Magyar Monarchia kedves kisvárosában, ma Észak-Szlovénia feltörekvő kulturális gócéban – a nevét sem lehetett kiejteni, magyarsága miatt. Hívták a müncheni akadémiára tanárnak, ám ő a hazatérést választotta. Kétségtelen, nagy volt a csábítás: tanára és mestere, Huszár Adolf támogatására bizton számíthatott, és a pályatársak közül is jó néhány elismerte kivételes tehetségét. Később mégis sok igaztalan vád érte a kollégák részéről. Megalkotta a milleniumi emlékművet (eredetileg: Ezredéves Emlékművet) – igaz, nem egyedül, építészársával, Schickedanz Alberttel –, a főváros, Budapest, de talán Közép-Európa legszebb, leglátványosabb emlékmű-együttesét, mely ma is meghatározó építészeti-szobrászati eleme a városnak, kitörölhetetlen pontja a nemzeti emlékezetnek, harminchárom év felőrlő munkáját fektetve a „nagy műbe” – élete végén mégis súlyos anyagi gondokkal küzdött. Borbás György írja a róla megjelent egyetlen monográfiában: „Az egykor – fél évszázadon át – országosan ünnepeelt, sikeres alkotó halála előtti utolsó éveinek válságos körülményeire, nyomasztó alakulására bizonyára a művészetszociológia adhatna hiteles választ”. Én ezt a jelenséget leginkább az utókor hálátlanságnak nevezném. 1934-ben a pesti lapok hírt adtak róla, hogy a fővárosi önkormányzathoz kellett fordulnia, hogy műtermének bérleti és fűtési díját ki tudja fizetni.

S hányszor leírták róla a marxista művészettörténészek, hogy a monarchia, később a Horthy korszak „hivatalos” neobarokk szobrásza volt – vádként, elmarasztaló (politikai és esztétikai) ítéletként –, s e rejtett bélyeg mindmáig rajta maradt. E „hivatalos”

szobrász aggódva nyilatkozza halála előtt valamelyik bulvár újság szenzációt szimatoló riporterének: „A legnagyobb gondom, hogy hol helyezzem el munkáimnak ezt a sok és nagy gipszmodelljét”. Gipszmodelljei nagyrészt megsemmisültek (töredékeket a Nemzeti Galéria és a Kiscelli Múzeum őrzi, portréi és kisplasztikái gyakorlatilag láthatatlanul és hozzáférhetetlenül porosodnak a raktárpolicokon), lebontott szobrai, domborművei csak fotókon maradtak fenn, maradékuk a sülysápi raktárban várja a feltámasztást. Igaz, a rendszerváltás után akadtak elégtételt jelentő gesztusok. A budapesti és veszprémi Erzsébet-szobrok visszaállítása, az aradi vértanúk emlékművének újraavatása a szerencsés kivételek. (A lebontások és újraállítások története megérne egy külön vizsgálatot.) Kétségtelen, Zala két korszak (1884-1916 és 1920-30) legfoglalkoztatottabb művésze volt, számos díj, elismerés kitüntette. Néhány közülük: Művészeti Nagydíj (1894), a Ferenc József rend Lovagkeresztje (1896), a Párizsi Világkiállítás Grand Prix-je (1900), Jubileumi Király-díj (1916), a Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagja (1930), a Corvin-lánc tulajdonosa. Nyugodtan összevethetjük a Kádár-korszak „hivatalos” szobrászával, Varga Imrével, díjak tekintetében is. Bár Zalához képest „tünékenyebb” életművet hagyott ránk (szerintem mindenképpen), róla jóval kedvezőbben fogalmaz a megváltozott kánon. Míg Zala György csak egy lábjegyzetre érdemesült a 66. oldalon, meglehetősen téves és rosszindulatú beállításban, az akadémiai kutatók által jegyzett, a *Magyar képzőművészet a 20. században* című kötetben, addig Varga Imre „tárgyilagosabb” és elnézőbb megítélést kapott.

De nézzük csak, miről is van szó, Zalával kapcsolatban? P. G. a következőket írja a Tanácsköztársaság művészetéről: „A rövidre szabott idő elsősorban efemer jellegű művekre adott lehetőséget. Így a milleniumi emlékműről eltávolították a Habsburg-királyok szobrai, a május 1-jei ünnepségek alkalmából ideiglenes diadalkapukat emeltek (más kérdés, hogy ezeket a díszítő, Marxot és a láncukat tépő munkáshéroszokat ábrázoló gipszszobrok javarészt a minden feladatra és kurzusváltásra nyitott historizáló köztéri szobrászok – köztük a milleniumi emlékmű tervezőjének, Zala Györgynek – műterméből kerültek ki.” Nos, a *Budapesti Napló* 1929-es számában olvasható egy beszélgetés a szobrászművésszel, aki elmondja: Szamuely Tibor pisztolyt szegezett rá ebben az időben, s arra kényszerítette a halálfélelemben lévő művészt, hogy



három nap alatt készítse el az említett szobrokat. (Egyébként ez finom, inszINUÁLÓ megfogalmazás: „minden feladatra és kurzusváltásra nyitott” – csak mostanában jelent meg, korábban aligha nyert volna nyomdafestéket. És hány Kossuth-díjas szobrászunkra lenne alkalmazható...)

Varga Imre, mint a szocialista művészet és a Lenin ábrázolások „megújítója” „A hegesztett, nyers, rücskös varrataival a hagyományos szobrászati felfogást vallók szemében megütközést kiváltó szobor, a Prométheusz (1965) alkotója... úttörő módon alkalmazta a deheroizáló emlékművek világszerte sikeres hangütését. Formai sokszínűsége, emellett *simulékony*sága, a kultúrpolitikai rezdülések érzékelésére való képessége révén a hetvenes, nyolcvanas évek legfőbb *hivatalos* szobrászává vált”. (Két megjegyzés. „simulékonyságról” beszélni egy igen-igen elterelő eufémizmus, a diktatúrát „igényesen” kiszolgáló megalkuvás helyett. A másik: Varga Imre sem „deheroizálta” a szoc. forradalom vezérét, legfeljebb Szent Istvánt.) Íme, a két „hivatalos” szobrász. A szocialista kultúrpolitika kedvence, az „ügyeletes” témák bronzba álmodója szinte töretlen szakmai tekintéllyel vészelté át a kurzusváltást, és még életében berendezhette a saját múzeumát. Ám a „párducus Árpád” megformálója elbukott a letűnt Leninnel vívott szellemi küzdelemben. Nincs emlékmúzeuma, halála után nem rendeztek átfogó, gyűjteményes kiállítást műveiből. S Borbás György – akinek elvitathatatlan érdemei vannak szobrászunk újrafelfedezésében – 1996-ban megjelent monográfiáján kívül munkásságáról nincs áttekintő, kellő terjedelmű és színvonalas fotóanyaggal illusztrált szakmai album. Ismét csak Borbás György könyvéből tudjuk: „Lechner Ödön tervei alapján Bálint Zoltán és Jámbor Lajos építészekkel 1898–1990-ben megépítette hazánk első, európai viszonylatban is jelentős, reprezentatív műteremvilláját... A villa jelenleg diplomáciai célokat szolgál. A szép épület ideális otthona lehetne egy Zala György-emlékmúzeumnak”. Ez szép és mostanában aligha megvalósuló elképzelés.

A kritikával sem volt szerencséje.

Bár a kezdet még szerencsésen alakult. Fülep Lajos a *Modern Művészet* 1905-os októberi számában igen részletes és elismerő „műhelybeszélgetést” készített a szobrásszal. (*Látogatás a műteremben Zala Györgynél*). Ebben olvashatjuk: „Zala Györgyöt közéleti és művészeti jelentősége feltétlenül predesztinálja a véle-

ményadásra, mert amit mond, talán nem is pusztán az egyénnek, hanem egész csoportoknak, társadalmi osztályoknak és művész csoportoknak meggyőződését foglalja magában. Az *auditur et altera pars* elvénél fogva igen érdekes és fontos dokumentumok azok, amiket az ő szavai szolgáltatnak”. Ennek a diskurzusnak a végén, a saját törekvéseinek summázataként a következőket fogalmazta meg: „...az én törekvésem is az, mint minden művészé, és nem is lehet más. Két szó: igaz érzés és gondolat. ... a klaszszikus dolgokat szeretem... a derűt keresem, mert ez a művészet hivatása.” Negyvenhét éves ekkor, a saját maga által építetett, gyönyörű műteremben dolgozik, pályája csúcán van. Művészi öntudatának szerves része önként vállalt – talán kissé túlzóan átélt, szenvedélyes magyarsága. Ugyanakkor európai jelenség, az Osztrák-Magyar Monarchia elismert művésze. Aki tájékozott a francia szobrászat új fejleményeiről, van véleménye, bár nem túl hízelgő, Rodin-ről, Medardo Rosso „impresszionisztikus” szobrászatáról vagy Meunier „kifolyt plasztikájáról”. Epésen jegyzi meg vele kapcsolatban ugyancsak ebben a beszélgetésben: „Mindig csak nyomor és nyomor. Mindig éhség és bányalevegő, kőszénpor és sztrájk. A művészet adjon derűt, a nyomort hagyja másnak, a szocialistáknak...” Ugyanakkor elismerően szól Bourdelle-ről és Maillol-ról. Mindent összevetve, nem vádolható bezárkózással, az új törekvések iránti érzéketlenséggel. Korai munkáin – amikor még nem volt nagy állami megbízások kivitelezője – megfigyelhető a szecesszió hatása, a „festői formálásra” való törekvés.

Lyka Károly alapművében, a *Szobrászatunk a századfordulón* című kötetében stílusát – mint jellegzetes korstílust – egyértelműen a neobarokk szobrászat kategóriájával jellemezte. Igaz, hozzátette: „ez a stílus nem világít meg minden szobrászati jelenséget, amellyel ebben a korban találkozunk”. Több érdekes megállapítást tett a neobarokkal kapcsolatban; ismét megjelent a korábban lefojtott szenvedély, bár némileg meghiggadva. Az emberi alak rendszerint kontraposzt pozícióban jelenik meg, az alkotók számításba veszik a fény és árnyék játékát, festői hatásra törekszenek. A hiteles, valószerű mintázás szigorú követelmény, ám kerülik a szimmetriát, kompozícióik „nyitottak”. S még ide vonható az olykor színpadias „jelenetezés”. E stílus legfőbb reprezentánsai Stróbl Alajos, Fadrusz János, Zala György, Róna József. Bár Zalát is a kor meghatározó szobrászai közé sorolta, kizárólag emlékmű-



veivel foglalkozik. A *Millenniumi Emlékmű*vel kapcsolatban alapvetően dicséri az építészeti elgondolást – Schickedancz Albert és Herzog Fülöp munkáját – a hatalmas, ívelt kolonnádot, a szépen tagolt oszlopsorral, illeszkedését a Múcsarnok és a Szépművészeti Múzeum épületegyütteséhez. „Nyugodt, dekoratív hatása nem nélkülözi az ünnepélyességet, amit némileg csökkent a túlon túl ösmert régi formák igénybevétele” – vélekedik már idézett könyvében. Zala György ennél több kritikában részesül. Az építmény szobrai közül a legfeltűnőbb Gábrriel arkangyal alakja – amelynek „kedvezően hatott” a szép mintázása –, ám hiba, hogy a magas oszlopon ez a hatás elvész.

S a legfőbb hiba: Zala Györgyöt „első lépésétől kísértgeti az allegória”.

Született ennél elmarasztalóbb ítélet is a nyolcvanas években. „Illusztratív elemek kevert, zavaros egyvelegeként valósult meg – több évtizedig tartó kivitelezés eredményeként – Zala György millenniumi emlékműve az egykori Andrássy út tengelyében...” – olvashatjuk a *Köztéri szobraink* című, egyébként kiváló szakmai felkészültséggel írott tanulmánykötetben. S bőven idézhetnénk hasonló dehonesztáló megfogalmazásokat.

\*\*\*

Sokféle kérdés vetődik fel a fent vázolt ellentmondásokkal kapcsolatban. Például az: lehet-e olyan esztétikai értékeket számon kérni egy korszak műveitől, amik akkor még csak perifériális jelenségeként bukkantak fel? Lehet-e más, nem csak esztétikai szempontból közelíteni a 19-20. századforduló szobrászatához?

Kezdjük azzal, hogy a kiegyezés után hihetetlen lehetőségekhez jutottak, feladatokat, megbízásokat kaptak a mind felkészültebb, külföldi akadémiákon kiképződött magyar szobrászművészek. Ösztöndíjakhoz jutottak, több éves tanulmányutakon ismerkedhettek a nyugat-európai, elsősorban olasz, francia és német művészeti élet legújabb fejleményeivel. Szükség volt rájuk: a megrendeléseket az új állami kurzus politikai önreprezentációja biztosította, valamint a közösségek, települések belső igénye táplálta. Az önkényuralom utáni felszabadultság légkörében elfojtott energiák szabadultak fel, szoborbizottságok alakultak, számos pályázat csábította a művészeket alkotómunkára. Lyka Károly (*Szobrásza-*

tunk a századfordulón) a meghatározó törekvéseket a „történelmi szobrászat” körébe utalja, s ahogy írja: „minden város az ezredik évforduló sugallata alatt sietett fölfödözni múltjában egy idáig elhanyagolt hőst vagy más kiváló szülöttjét, aki mostanáig csak betűk alakjában élt az emberek emlékezetében, de megérdemelne egy szép márvány- vagy bronzszobrot. Annál is inkább, mert ezzel egyúttal megtisztelné a közönség, erkölcsi emelkedettségéről adna messziről látható bizonyítványt.” A kissé profán leírás ironiája azonban egyáltalán nem jogosult. Ezt a jelenséget, irányultságot másként is meg lehet fogalmazni, amihez jó elméleti muníciót ad Takáts Ferenc: *A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok* című tanulmánya (*Kultusz Mű Identitás* című kötet, 2005) Ebben hivatkozik a csíkszeredai KAM munkacsoport kiadványára, amelyben szó van az „etnikai jellegű szimbolikus térfoglalási akciókról”, „az eszmék szimbolikus térbeli lehorgonyzásáról”. A szerző szerint a lényegi kérdés, hogyan „vált a nemzeti hovatartozás uralkodóvá a 20. századra minden másfajta nagyközösségi (pl. felekezeti) lojalitással szemben?” És a továbbiakban írja: „... a 19. század utolsó harmadától kezdve egy nem előzmény nélküli, de erősségében új, a teljes lakosságot elérő egységesítés-egységesülés ment végbe, mely jellegzetesen nemzetiesítő volt... Ugyanezen évtizedekben az országban köztéri szobrok sokaságát állították fel, melyek szintén a nemzeti történelem és kultúra nagyjait, esetleg szimbólumait, vagy eseményeit ábrázolják... Egy tér szimbolikus birtokbavétele mindig (száz évvel ezelőtt is) elbirtoklás, jelentésének megváltoztatása, használóinak kulturális asszimilálódásra készítetése, a „birtokos önreprezentációja.”

Tehát a fentebb említett feladat – mondhatnám, kihívás, hiszen a szomszéd államok és államkezdemények hasonló törekvései is megfigyelhetők (lásd Mestrovic és mások) – jegyében ez a program mindenütt elsőbbséget nyert és komoly erkölcsi és anyagi támogatást kapott. S ehhez az osztrák-magyar monarchia kivételes helyzetet biztosított, nyilván elsősorban a nyertes magyar etnikum dominanciáját elismerve. Mi több, az önkényuralom megaláztatásaiért, szenvedéseiért elégtételt szolgáltatva. (Ferenc József a millennium időszakában tíz szobor fölállításának költségeit ajándékozta a fővárosnak.) Az első etap, ami az elégtételadás részét képezte: a mártírium felmutatása. Szerte az országban felállításra kerülnek a honvéd-emlékművek. Majd a Kossuth-szobrok. S en-



nek a folyamatnak kétségtelenül a csúcspontja az 1890-ben felállított *Aradi Vértanúk Emlékműve* (más néven: Szabadság-szobor), ami bár Huszár Adolf elképzelései nyomán valósult meg, mégis a jelentős átdolgozás, áttervezés, átformálás miatt eredeti Zala György alkotásnak tekinthető. Az újra megnyilatkozó hazafiság Hungária alakjában kelt-kelhetett életre. A lendületes mozdulatú, erőteljes testtartású nőalak – ma már nem értékelt, korhű dekorumokkal – két ellentétes érzelmet fejez ki: a győzelem és a vereség érzetét. A leeresztett kard és a magasba emelt, felmutatott koszorú értelme világos: a legyőzött mégis győzelmet arat. Az allegorikus kifejezés mód itt teljesen helyénvaló, s egyáltalán nem okozott problémát a vele azonosulni kívánó nézőnek. Pannónia és Hungária nőalakban való ábrázolása különben is igen régi előképekre megy vissza, szinte közismertnek tekinthető. A három síkban komponált emlékmű mellékalakjai – az Ébredő szabadság, a Harckészség, az Áldozatkészség és Haldokló harcos – valóban a korabeli konvenciók szerint készült, ami szimbolikájukat illeti, ám az erőteljes plasztikai megformálás, a dinamikus kompozíció méltó az itt lezajlott, a nemzet emlékezetéből ki nem törölhető eseménysorhoz. S a földhöz legközelebb eső, harmadik szint a 13 karakteresen mintázott dombormű portréval a vértanúk arcvonásait idézi. Mintha Arany: *Széchenyi emlékezte* című versének soraira rímelve ez a felépítés:

„Nem hal meg az, ki milliókra költi  
Dús élte kincsét, ámbár napja múlt;  
Hanem lerázván, a mi benne földi,  
Egy éltető eszmévé finomul. „

A Zala György-mű az „eszményítés” lelki-gondolati folyamatának vizuális megjelenítője. Valószínű, azért hat ma is.

A „szimbolikus térfoglalás” jó példája a *Honvédszobor* felállításának története. Ferenc József utasítására 1852-ben emlékművet állítottak Heinrich Hentzi tábornoknak a Budai várban, ami mélyen sértette a nemzeti érzést és konkrétan az 1849 májusában az ott hőiesen harcoló, a várat visszafoglaló honvédek emlékét. Országos gyűjtés kezdődött, amelynek eredményeként 1893-ban elkészült Zala György alkotása. 1899-ig farkasszemet nézett a két emlékmű, míg 1899-ben a monarchikus gondolkodás, kompro-



misszum jegyében a Hentzi- emlékművet eltávolították. (Szerencsére a mű nem volt útjában a kurzusváltásoknak, ma is látható a Szent György téren.)

A legnagyobb szabású elképzelés az „eszmék szimbolikus térbeli lehorgonyzására” a *Millenniumi emlékmű*. Számomra az is meglepő, hogy Zala György vívta ki a bizalmat ennek monumentális (és mégis arányos) műnek a tervezésére és megvalósítására. (Nem zavart senkit német származása.) A korabeli ábrázolások közül jól ismert Feszty Árpád és Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című festménye.

Több kritika is érte ezeket, minthogy a nemzetiségiek érzékenységét sérti a beállítás, jelenetezés, a fehér lovon ülő Árpád előtti „behódolás”, meghajlás. (Azóta ez fordítva, és ennél drasztikusabban is megfigyelhető a mai /magyar/ nemzetiségi térségekben.) Révész Emese *A magyar historizmus* című kötetében elemzi ezt a problémát. Rámutatva arra, hogy a valóság és a történelmi ideálkép közötti feloldhatatlan ellentét is „terhelte”, főként Munkácsy elgondolását. Ezekkel a kérdésekkel a Schickedanz-Zala-kompozíció lényegesen jobban megbirkózott. Számomra az ideálképzés és eszményítés, valamint a történelmi kontextusba való állítás rendkívül szerencsés és meghatározó alkotása a Millenniumi emlékmű. Árpád és a többi vezér színes, mozgalmas lovas alakja, a centrumban, a kolonnád előterében, rögtön megfogja a szemet, kiemelkedik, mégis az egész részét képezi. Belesimul az oszlopcsarnok ölelésébe. Tartásukban a hódító, a győztes magabiztossága tükröződik, de tekinthetjük ezt az öntudat kifejeződésének is, ami a kiegyezés utáni magyarság hangulatát, közérzetét jellemezte. Szintén Révész Emese könyvében olvasható: „Együttetésük – a szokástól eltérően – nem az alkotmányosság első emlékeként értékelt vérszerződés, hanem az országfoglalás magabiztos és harcos története köré szerveződik”. Az ország korabeli sikerei joggal okot adtak erre. A magas korinthuszi oszlopon álló Gábor arkangyal a keresztény királyság szimbólumait (apostoli kettős kereszt és szent korona) emelve, felmutatva, történelmi távlatot ad nem csak a korhűséggel ábrázolt csoportozatnak, hanem mindannak, amit ez az idealizált jelenetezés kifejez. Ez a „kiindulópont”, s csak mögöttük jelenik meg a folytatás: a királyok alakjainak sora. A klasszicista (görög) motívumok, melyek a kolonnádon, a két jelképes harci szekér – a Háború és Béke bigája – alakjaiban

megjelennek, éppen az Európához való tartozást vannak hivatva ábrázolni. Talán ez is elegendő lenne, a Tudás és Dicsőség, vagy a Munka és Jólét kissé túlmagyarázza a műegészet. Valamint azok a domborművek, amelyek az egyes királyok egész alakos szobraihoz kapcsolódnak. (Ha belegondolunk, mennyi munka fekszik ezeknek a közérthetőségre törekvő, illusztratív jeleneteknek kiválasztásában, megmintázásában!) De ezek a részletek hozzátesznek, nem elvesznek az egészből.

Alapvetően elfogadhatjuk: a mű – az eredeti szándékoktól függetlenül is – a nemzeti identitás, a keleti származás és az európai beilleszkedés monumentuma.

A kifogások már az építésének idejében is sokfélék voltak. Túlzottan nagy méretű – állították egyesek. A századforduló táján, a millenniumi évfordulóhoz közeledve születtek ennél grandiózussabb elképzelések is. A tervek között szerepelt a Kheopsz piramist meghaladó „magyar piramis” építése ugyanezen a téren. Vagy a Gellért-hegyre építendő világítótorony. A monarchia középhatalmi státuszához illeszkedett ez a nagyságrend. Nálunk nagyobb birodalmak is megszűntek, de az anyaország fővárosában ma is ott vannak a „túlméretezett” hivatalok, minisztériumok, királyi paloták. A szomszédságunkban Bécs több évszázadon át a Habsburg birodalom középpontja volt, ma a kis ország méreteihez nem illő Burggal, s más hasonlóan „elterpeszkedő” épülettel. Ahogy a magyar Parlament sem tízezer négyzetkilométerre készült. Anakronizmus lenne-e emiatt a ma is népszerű, közismert emlékmű? Semmiképpen. Jellemző, hogy az I. világháború miatt elhúzódo építkezés nem maradt abba, szívósan, kitartóan – javarészt Zala György állhatatosságának köszönhetően –, a lehetőségeket figyelembe véve, fokról-fokra megvalósultak a tervek. A Horthy-Bethlen konszolidáció idején, amikor válságról válságra bukácsolt az ország, fontosnak tartották a befejezést. Az ország feldarabolása elleni tiltakozásnak és az elszakított területek magyarságának biztató fárosza volt a Hősök terén magasodó Gábfel arkangyal. Alapvetően igaza van Borbás Györgynek, aki monográfiájában a következőket írta: „Hatásosan gazdagította nemzedékek történelmi ismereteit, táplálta, ébren tartotta nemzeti önbecsülésünket. Közel száz éve, a legválságosabb időkben is állt, „működött”, rendületlenül szembesített Istvánnal, Endrével, Bélával...”. Hozzátehetnénk: szembesített önmagunkkal.



Zala György és nemzedéke – a maga szobrászati eszközeivel – maximálisan hozzájárult a „tér nemzetiesítéséhez”. Óriási feladat volt, és nélkülük, műveik nélkül ma sivár közterekkel, torz, csonka nemzettudattal vágnánk neki a 21. századnak. Lehet, hogy nem ideális megoldásokkal éltek, ám a visszamenőleges kritika – egyszerűen nevetséges. Aki nem vállalja a múltját, az szerencsétlen ember. (A társadalom is az.) A múltat el lehet „törölni” (ideig-óráig), de „leváltani”, mással kicserélni lehetetlen. Zala György minden alkotása az európai művészettörténet, gondolkodás szerves része. Az „örök klasszicitás” mestere. Születésének 150. évfordulója, az újabb kutatások talán erre – a lassan feledésbe merülő összefüggésre is – ráirányítják a figyelmet.

*(Pannon Tükör, 2008/2.)*



*Fájdalom (1920)*

## EGERSZEGI TÁRLATOK

*Fehér László, vasi művészek*

Annyi jelentős hazai és nemzetközi kiállítás után szeptemberben a Városi Kiállítóterem jóvoltából a zalaegerszegi közönség is találkozhatott Fehér László, Kossuth-díjas festőművész legújabb képeivel. A kortárs képzőművészet szereplői gyakran panaszkodnak az értetlenségre, a be és el nem fogadásra, az elismertség hiányára. A nemrég ötvenedik évét betöltő Fehér Lászlóról nem mondható el ugyanez. Ha valaki, ő sikeres festő. Komoly gyűjtőköre van, magánosok és intézmények vásárolják műveit, gyakran állít ki neves külföldi galériákban. Több album is megjelent munkásságáról, neves művészettörténészek méltatásával. A hazai kiadványokból Hegyi Lóránd, Forgács Éva, Fitz Péter, Néray Katalin, Alexander Tolnay nevét említhetjük, de az osztrák Wilfrid Skreiner, Donald Kuspit, a francia Michel Gaudot, a német Markus Walter, a szlovák Helena Markusova is komoly tanulmányokat írtak szaklapokban róla. Legutóbb épp a nemrég nyílt, rangos magángaléria, a Kogart jelentetett meg a művész tavaszi kiállítása alkalmából legújabb képeiről vaskos kiadványt, ismét Hegyi Lóránd elmélyült bevezetőjével.

Igaz, a rendszerváltás előtti időkben voltak nehézségei, a főiskola elvégzése után, a hetvenes évek végén, amikor a táci Gorsium Étteremben dobolt, billentyűs testvérével duót alkotva, hogy a megélhetése biztosítva legyen. De tehetsége túlnőtte a mellőző kultúrpolitikát. Fehér Lászlót „felfedezték”. Igaz, nem Magyarországon, hanem Nyugat-Európában. Kezdetben a brigádnaplós és az aluljárós képek hoztak – gyanakvással együtt járó, nem hivatalos sikert számára. Később Hegyi Lóránd, Néray Katalin és más művészettörténészek szakmai elismerése jelentette az áttörést, a bebocsátatást legalább a „tűrt” kategóriába. Nem véletlen, hogy a rendszerváltás szimbolikus évében, 1990-ben, az ő fekete-sárga korszakának képei képviselték a magyar képzőművészetet a Ve-



lencei Biennálén. Felfigyelt rá a nemzetközi sajtó, a *Neue Zeitung*, *The Wall Street Journal*, *Art News*, *Süddeutsche Zeitung*, *Stuttgarten Nachrichten*, *Die Welt* írtak tárlatairól. Ezután egymás követték az európai meghívások, Bécs, London, Párizs, Berlin rangos múzeumi, galériái adtak helyet műveinek. Eljutott a tengeren túlra, Los Angelesbe, de kiállított Érsekújváron és Kolozsvárott is. 1993-ban Munkácsy-díjat, 2000-ben Kossuth-díjat kapott. Egyike azon alkotóknak, akik Budapesten élve sem szakadtak el a szülő- és felnevelő tájtól, Táctól és Dégtől, sőt, az utóbbi években egy tágas, igényes műtermet épített – saját tervei alapján – Tácot, ahol végre kedvére dolgozhat, ideális körülmények között. Azóta Tác és Budapest között ingázva zajlik az élete, hacsak nem tesz eleget valamely külföldi meghívásnak, s rendez kiállítást, tart előadást.

Állandóság a változásban – valamiképpen ezzel a kifejezéssel írható le első megközelítésre Fehér László, már több stílusváltás megért piktúrája. Állandó, sőt, meghatározó jegye ennek a képformálásnak, hogy következetesen megmarad a – nevezzük úgy – spirituális, szenzibilis figuralitás keretei között. A kezdeti hiperrealista, fotórealista időszak után – a római ösztöndíj (1986) ebben nagy szerepet játszott – kialakult egy sajátos, csak Fehér Lászlóra jellemző ábrázolásmód. A figurák „elanyagtalanítása” vagy „átszellemiesítése” – fehér körvonalakkal körülrajzolt alakok jelennek meg képein, akik mintha a saját szellemléti képviselői lennének egy metafizikai, hideg, steril közegben. Tág terek, tiszta színek, s néhány meghatározó, gyakran hétköznapi, banális tárgy, alakzat – melynek megvan a maga súlya, többletjelentése, „szűrőpontja” – ahogy Susan Sonntag fogalmazza a fotóval kapcsolatban – töltik be a képmezőt. Ezzel a kifejezőmóddal Fehér László a nyolcvanas években előkelő helyet vívott ki magának a magyar festészet megújításáért folyó küzdelemben. Az új festészet, az új szenzibilitás Hegyi Lóránd által szervezett kiállítás sorozatában a Fehér-képek döntő súllyal járultak hozzá az új formanyelv, kifejezőmód elfogadtatásához. De nézzük, erről miként ír egyik legjobb értője, Hegyi Lóránd: „Fehér László a szigorúan dokumentarista hiperrealizmus felől jutott el az emocionális telített, drámai hangvételi, monumentális új festészet legexpresszív megnyilatkozásához. Műveiben az egyéni sors, a családi és rokoni történetek mindig a történelmi múlt felidézésével, az emberiség nagy konfliktusainak és tragikus eseményeinek poetikus újrafo-

galmazásával szervesen egybefonódva jelennek meg. Szubjektív historizmusa jelképekből építi fel a maga reális képi jeleneteit...a szubjektív történelem alakjai, a családi anekdoták figurái, régi fényképekről ismert dédapák és nagyapák, a művész gyermekkorának motívumai jelennek meg.” – eddig az idézet, hozzátenném: sajátos pózban, fénytörésben, perspektívában. „S mindez mégsem narratív módon, hanem mindig egyetlen, zárt, szigorúan felépített, egy-egy kiemelt motívum köré szervezett kompozícióban” – nyeri el látvány(os) megfogalmazását. Mára több „korszakot” tudhat maga mögött. Kolorizmusa egy időben beszűkült, redukálódott, hosszú éveken át finoman variált fekete-szürke-fehér színskálán mozgott, később ez kiegészült a halványszürkéhez kevert okkersárga-rózsaszínnel, máskor sárga-zöld-kék tónusokkal. Modelljei lassan visszanyerték reális alakjukat, s mára egy lírai, bensőséges, azt is mondhatnám: pszichologizáló ábrázolás jellemzi. „Fehér festményei nem rejtvények, s így meg sem fejthetők.” De: „Van bennük valami titok, ami felkínálja magát a szemnek és a gondolkodásnak ...” – állítja Heller Ágnes a festőről írott esszéjében. Kissé másként fogalmazva erről a „titokról”: A képmező szuggesztív, intenzív telítettsége, a fény, a megvilágítás hatásos eloszlása, a színek dinamikája, a formák monumentális dekorativitása az „élettények édességét”(Füst Milán kifejezése) közvetíti... Talán ezért hatnak a világ minden táján.

Két dolgról kell még szólni. Mindkettő konstans eleme ennek a festészetnek. Az egyik.

Fehér László a hetvenes évek végén újjáformálta identitását: lelki-szellemi azonosulást vállalt a zsidósággal. Kezdetben az elhagyatott és elhanyagolt zsidó temetők romló, repedező, töredező sírköveit festette, majd mind mélyebbre hatolt a zsidó életforma és vallás rétegeibe. Megfestette a zsidó vallás kultikus tárgyait, a holocaust áldozatainak állított emléket képein, (ennek egyik drámai és maradandó példája *A gettó kapuja volt*) és az ünnep(ek) szép pillanati is megörökítésre kerültek. Amikor mindezt tette, nem váltott ki túl nagy elismerést egy olyan országban, mely többszörösen elítélte az agresszor Izraelt. A filozemitizmus nem tartozott a politikai erények közé. Fehér Lászlót mindez nem zavarta. Azt hiszem, ilyen témájú képei jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar közönség a megértés igényével érdeklődni kezdett a zsidó vallás, történelem és kultúra iránt. Ennek az azo-



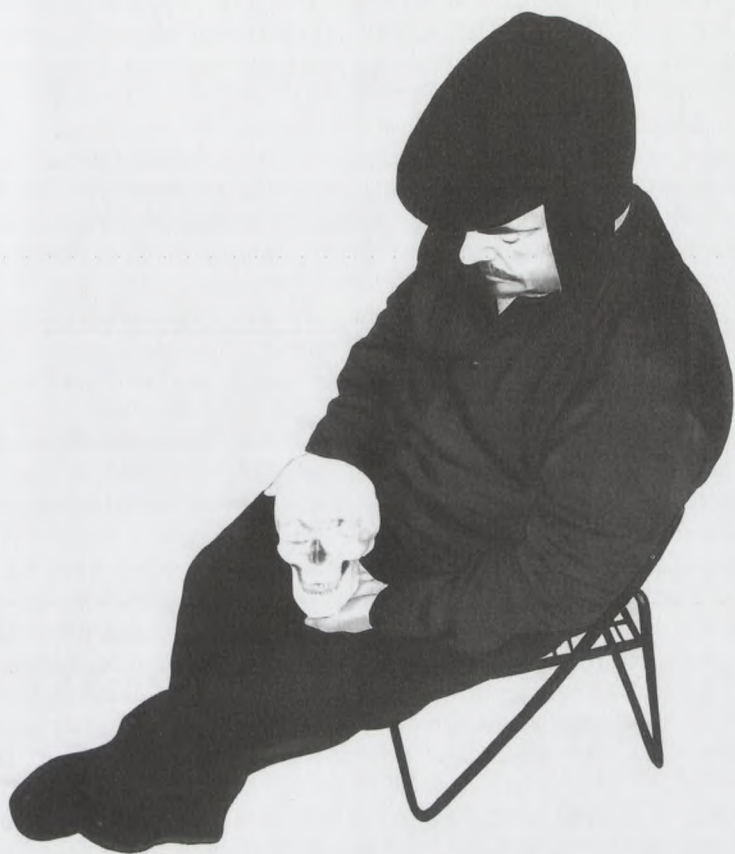
nosulási folyamatnak egyik csúcspontját jelentették a festőművész izraeli látogatásai, amelynek élményéből remek festmények sora született. A zalaegerszegi kiállításon látható képek közül három is karakterisztikusan közvetíti ezt a tematikát: *Oszlop mellett*, *Síró Dávid* és *Ima a falnál*. Úgy gondolom, szép és megindító helyzet az, amikor a jeruzsálemi ima áhítata visszatárlt az egykori zsinagóga szakrális terébe, légkörébe.

A másik: Fehér László „vidékisége”. Többről van szó, mint csupán arról, hogy nem tagadta meg indulása, gyermekora helyszíneit, élményeit. Hogy ma is kettős életet él: táci magányában és a zajos fővárosban. A lokalitás vállalásáról. A helyi színek, közeg, környezet motívumainak – a magasrendű festészet eszközeivel – egyetemes érvényűvé transzponálásáról. Bizonyítva: a lokális és egyetemes nem egymást kizáró, hanem egymásból táplálkozó elemek. De beszélhetünk konkrétabban is. A dégi Festetics kastély romos oszlopsora, lépcsője, kőbékája, tava, a „holland ház” a parkban – mind-mind megannyi káprázatos festmény ihletője. A *Dégi emlékek* sorozatához persze hozzátartoznak a régi fényképeken megőrzött családi jelenetek, a szűkebb és tágabb család, a rokonság hihetetlen és mégis banális kalandjai a hétköznapiak valószínűtlenségében. A táci nyárfás büfé, a kanális-part, a gátórház, s természetesen Gorsium kövei, a provincia árnyalakjai szintén ott kísértének a szebbnél-szebb festményeken. Nekem Fehér László hűségéről és a múltjának vállalásáról szólnak ezek a képek.

Ennyi bevezető után nézzük a zalaegerszegi tárlat anyagát. Ez lényegében válogatás a budapesti kiállításának kollekciójából. Családtagjairól festett portrék, önarcképek mellett barátok, ismerősök voltak modelljei. Jeruzsálemi és más úti élmények színesítik a témakört. Mi jellemzi ezeket a 2001-4 között keletkezett új képeket?

Valamiféle bensőségeség, befelé fordulás, melankólia. Színvilága ugyan felélénkült, de maradt a tompa, derengő, pasztelles árnyalat: a világos, puhán felvitt nápolyisárga tónusoktól az egészen sötét háttérű, narancssárgáig terjed a skála. A tematika fő vonulata a privát szféra zárt világa, felesége, fia és lánya jelennek meg a képeken (Judit gyertyával, koponyával, szappanbuborékot fújva, felesége arcrészlete a visszapillantó tükörben). Számos önarckép-variánssal találkozunk. Füles sapkában, „Rembrandtra gondolva”. Hegyi Lóránd az ez alkalommal megjelent album előszavában így kommentálja ezt a fordulatot: „A családi együttlét

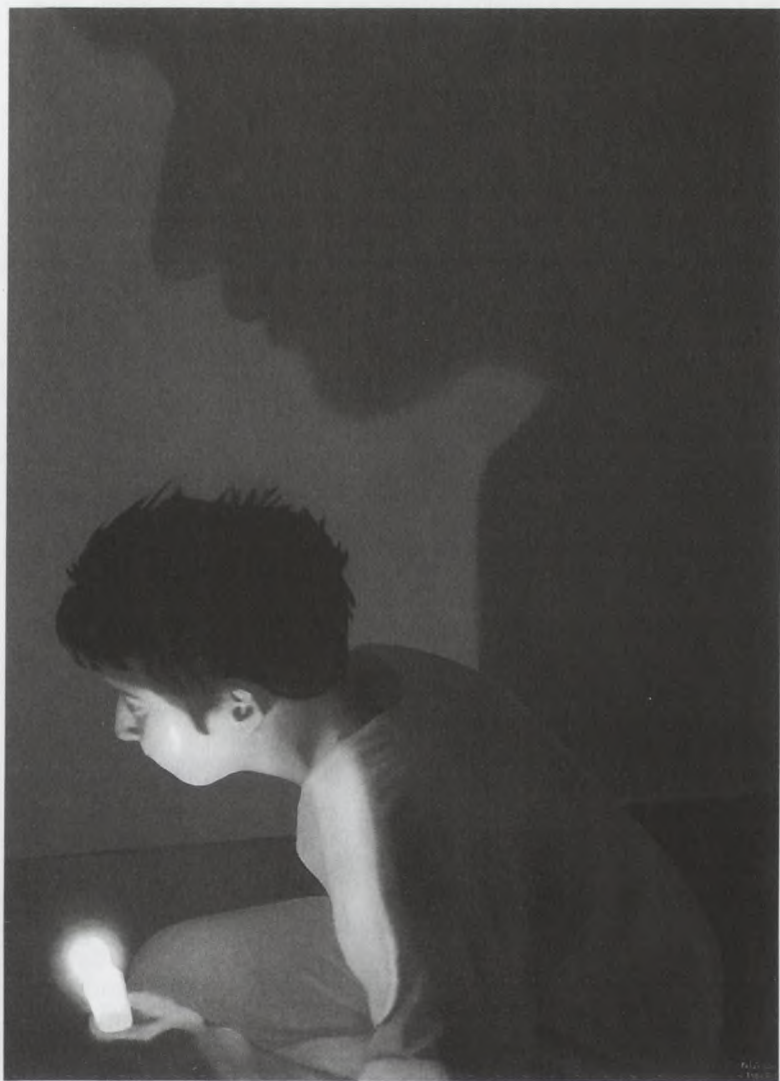




*Koponyával (2003)*

egyszerű pillanatai, a hétköznapi élet banális jelenetei, parkokban, elhagyatott folyóparton, némiképp kihalt nyári üdülőhelyek kertjében sétálgató vagy tétlenül álldogáló figurák, magányos férfiak és nők, csendesen várakozó felnőttek és gyerekek töltik be vásznait... Kívül állnak az időn, miközben fájdalmasan, esendően a menthetetlenül tovatűnő pillanatok szereplői...” Sajátos paradoxon: a született kolorista Fehér László csak visszafogottan él e képességével, fölcillantja az izgató színességet, de nem engedi kibontakozni. A szürkés tónusokban felragyogó színek, színpázmák sajátos kontrasztot, feszültséget teremtenek. Ez a visszafogottság valamiféle rezignációról árulkodik, az elvesztet Paradicsomról, a mögénk folyt időből kimentett pillanatok fájdalmas (képi) zárványlétéről.

Meditatív, borongós hangulat árad szét képein, feleségének, fiának és lányának portréi kérdően, mintha választ várnának, tekintenek ránk, s mint Hegyi Lóránd is írja: kontaktust keresnek a szemek, a nézők befogadó, viszonzó aktivitására számítva. Az önvizsgálat, a szembenézés, a tükörbe tekintés önarcképei ezek – fanyar, kissé kiábrándult iróniával áthatva. A tükrön kívül még két tárgy jelenik meg gyakrabban: a koponya és a gyertya. A koponya nem csak a mulandóság, de a bölcsesség és kiválasztottság a gyertya a lélek, az emlékezés, az engesztelés jelképe. Úgy vélem, mindegyiknek van mögöttes jelentése, sőt, jelentősége a pálya jelenlegi szakaszán, talán határponton, ami később válik igazán érdekessé. (Kiknek szólnak ezek a szimbólumokba öltöztetett üzenetek? S megértik-e azok, akikhez szólnak?) Az *Önarckép gyertyával* az egyik leghatásosabb mű – legalábbis szerintem – ebben a kollekcióban. Rembrandt, Caravaggio, Georges de la Tour reminiscenciákat ébreszt. A gyertyafény nagyra növeszti a mögöttes árnyékokat, az arc vonásait sajátos derengésbe vonja. Mintha az egyéniség kettőssége – sötét és világos oldala – hívódna elő. Az angyali és démoni. A vonások mélysége megszenvedett tudásról árulkodik, a tekintet „tud valamit az életről”, ami nem éppen szívderítő. A gyertyát tartó kéz mozdulata mégis a följárlásé, a feloldozásé. Lehet, hogy belemagyarázás: a kiszolgáltatott ember áldozatbemutatása ez a gesztus. Megveszekedett korunkban, a (jel)képek nyelvén megfogalmazva. De mondhatnám azt is: figyelmeztetés. Szerénységre és alázatra int. Egymás iránt. Az élők iránt.



*Judit gyertyával*



A Gönczi Galériában a szomszédos Vas megye képzőművészei mutatkoztak be *RégióArt* címmel. Szerencsés gondolat volt a tárlat megszervezése, hiszen rég volt hasonló átfogó kiállítás Zalaegerszegen. Természetesnek tekinthető, hogy a Nyugat-Dunántúl alkotói szorosabb kapcsolatra töreksenek egymással, mi több ugyanazon Eurégió tagjai. (Erről majd később.) A mostani tárlat résztvevői mindannyian „Alap tagok”, azaz tagjai a MAOE Vas megyei szervezetének. (Ha így van, s netán kimaradt néhány fiatal, akkor ez sajnálatos.) No, de nézzük az anyagot, amely mindenképpen reprezentálja a vasi képzőművészeti életet. Nyilván több generáció, több stílusirányzat és műfaj képviseltette magát, az így szükségképp eklektikus kollekcióban. Ez a közönség szempontjából akár vonzó is lehet... Kissé rapszodikus áttekintésünk a hangsúlyosabb művekre, jelenségekre igyekszik koncentrálni – miután több mint harminc művészről van szó –, a teljesség igénye nélkül.

Az őrségi táj szépsége nyilván sokakat megihletett. Ennek szinte klasszikus példája Marosfalvi Antal *Őrségi harangláb* című képe. Dekoratív, stilizált, de a realizmus körét el nem hagyó ábrázolásmódja, a hatvanas éveket idézi. Krieg Ferenc valószerűtlen és „színzavaros” kompozíciói, erőltetett csurgatásai sem a műfaj csúcsai. Horváth János *Tölgye* sajátos, erőteljes monumentalitásra törekszik, de leragad a „natúr” látványnál. Hatos Csaba *Fűzfája*, hajladozó ágaival – némi szentendrés, szecessziós beütéssel is – a jobbak közé tartozik. Csizmadia Attila *Segesvári utcarészlete* viszont korrektül megoldott grafika, elegáns, finom részletekkel. Várnai Valéria impresszionisztikus megoldásokkal kísérletezik, szimpatikusan. (*Enteriőr; Akt*)

A többség az absztrakt változatait műveli, a „feloldott”, dekoratív formációkká stilizált, színgazdag látvány szerelmese. E körben Vértesi Péter végsőkéig stilizált, sejtelmes alakzatokkal komponált „jelenetei” ma is kedvesen furák, Dóczy László „fénystrófái” pedig megmozgatják a fantáziát. Az általa festett *Repedt harang* kísérletet tesz a diszsonáns hangok festői megjelenítésére, számomra kétes sikerrel. Kamper Lajos a jel(ek) „visszaérzékiesítésének” nagy varázslója; a rovásírást felhasználva bontja ki a maga sokértelmű „jel-vízióját”, bonyolult, szürkés tónusokból összeálló struktúrát alkotva. Kamper László bravúrosan kivitelezett nyomatain finom, pazar színezésű szemcsék-foltok segítségével épít sejtelmes alakzatokat, arcokat. Masszi Ferenc viszont épp ellenkező-

leg: vaskos, tömörszerű formákkal dolgozik, többnyire – már-már monokrómiába hajló – fekete felületek „élednek” meg festményein, antropomorfizálódnak. Szemek, arcok (lelkek) rejtőzködnek a látszólag élettelen tárgyimitációkban. Simon János hasonlóan szimbólumokkal telített, dekoratív felületeket alakít ki; sajátos színburjánzásából városok, jelek sejtelmes körvonalai bontakoznak ki. A *Saváriai emlék* – a jól ismert római sírkő – gazdagon megfestett felületével igazi truváj. Kétségtelen, Lobler Ferenc triptichonja (*Hova lett a Paradicsom?*) az anyag egyik kiemelkedő műve. A hiperrealista stílusban megfestett „édeni” táj, immár ember nélkül, a kígyóval és a bűnre csábító almával két oldalán, valami olyasmit sugall: metafizikai kiűzetésben vagyunk, a megsemmisülés célkeresztjében.

Szilárd Béla: *A bánat emberei I., II.* festményei a szürrealitásba hajló, látomásos festészet dekoratív példái, Stekovics Gáspár pedig lelki (fizikai) mélystruktúrákat épít, sötét zöldes-barnás valóöröket variálva, rendkívüli festői felkészültséggel. Bartek Péter Pál *Lebegése* a festőművész egyik jellegzetes, figyelmet keltő munkája. Talán a „manipulált figuralitásnak” nevezhetnénk az általa művelt technikát. Az általa tökéletesen megfestett testek, testrészek takarásban, elrejtésben nyerik el a végleges formájukat. Ezek a „beavatkozások” talán eltávolítják, mintegy zárójelbe teszik a témát (az emberi testet), így határolódva el a természetes ábrázolástól.

A szobrok közül kiemelkedik Lesenyei Márta *Női portréja* (bronz) és Tornai Endre András három mives eleganciával megformált plasztikája. (*Szívbeli, Álló alak, Harcos*). Kodolányi László talált tárgyakból hihetetlen leleményességgel kreált rurális „kompozícióit” csak két, kétségtelen jól megoldott kisplasztika képviselte. Hesztera Aladár kettévágott hegedűből és trombitából összeállított „assemblázs” inkább ötlet, geg, mint valódi plasztika. (*Hegebíta-Tromgedű*) Az iparművészeti alkotások közül érdekesek voltak Széplakiné Tamási Gabriella üvegmaszkjai, Geszler Garzuly Mária kerámia lapjai, japános, zenei formációkat variáló fotófelvetelei és Varga Judit kerámia plasztikái. Foky Éva lebegő papír kompozíciója (*PortRém*) „szellemes” játék, Sütő Éva pedig a minitextil műfajából mutatott be pár szép darabot. Végül említsük meg Koller László Károly „vasrajzait”: mindkettő József Attilát idézi. Portréját a lemez kivágásai, rései formálják ki, akár egy vas-



álarcot. A *Bánat* című vers ihlette, dekoratív „vas-erdő” részlet kevés kapaszkodót ad az értelmezéshez.

Egyébként az Euréció (Győr-Moson-Sopron, Zala, Vas és Burgenland) pályázatának helyet adó győri Bartók Béla Művelődési Ház tárlatán láthattuk a szombathelyi Soós Nóra remek, egyébként első díjat nyert festményeit. Itt is helye lett volna.

Végül mit mondhatnánk? A vasi képzőművészeti „szemle” – esetleges hiányai ellenére – jó benyomást keltett, elmélyítve, megerősítve azt a gondolatot, hogy ismernünk kell egymás értékeit, alkotóit. Alkalmat adott ez a látogatás némi önvizsgálatra is, ki-kí eldönthette, hol tart a zalai képzőművészek társasága ebben az összevetésben. A közösen vállalható, minőségi művek kiválasztására több alkalmat kell biztosítani: az Euréció pályázata fontos, de nem kizárólagos szerepet kaphat ebben. A két megyében a hasonló stílusban, felfogásban alkotó művészek csoportos kiállítása (talán) újabb kapcsolódási pontot, szellemi izgalmakat kínál. Távol a „központtól” egymásra vagyunk utalva, alternatív fórumokat, Európára nyitó, régiós értékrendet kell teremtenünk. Közös erővel mindenképpen többre jutva.

(Pannon Tükör, 2005/5.)

## A VITRIN VONZÁSÁBAN – TÉR-HÓDÍTÁS „ÚJ MŰVEKKEL”

*Évnyitó kiállítás a Hevesi Sándor Színház Galériájában*

Pár éve, hogy újjáalakult a zalaegerszegi és a vonzásában élő-dolgozó képzőművészek csoportja, a Vitrin, a ZalaArt utódjaként, és máris látszanak az első eredmények. Igaz, egyelőre szerények, elsősorban regionálisak, de a kiszámítható megmutatkozás, az egymás iránti figyelem és a helyi elismertség szempontjából az egyesület mégis sikeresnek mondható időszakot tudhat maga mögött. Ennek egyik stabil pontja a Hevesi Sándor Színházban működő (emeleti) galéria, amelynek programját gyakorlatilag a Vitrin Egyesület határozza meg. S ebben az év elején, A Magyar Kultúra Napján lassan tradicionálisnak tekinthető, hogy az egyesület megrendezi az *Új művek* című kiállítását. Mi lenne ez, ha nem az utóbbi egy év terméséből válogatott anyag, szembesülés a szakmával és a közönséggel? Ki-ki lemérheti, jó úton jár-e, visszaigazolja-e törekvéseit a kritika, sikerült-e tovább lépnie, sikerült-e tovább építenie azt az alkotói oeuvre-t, amely pályáját kiteljesíti?

Az idei szemle első benyomása feltétlenül az volt, hogy a szobrászati-plasztikai anyag erőteljesnek, meghatározónak bizonyult. Talán adódott ez abból is, hogy néhány festő – különböző okoknál fogva – nem adott be munkákat, de másrészt csak örönden lehet, hogy a Vitrinben kiváló szobrászok viszik a prímet.

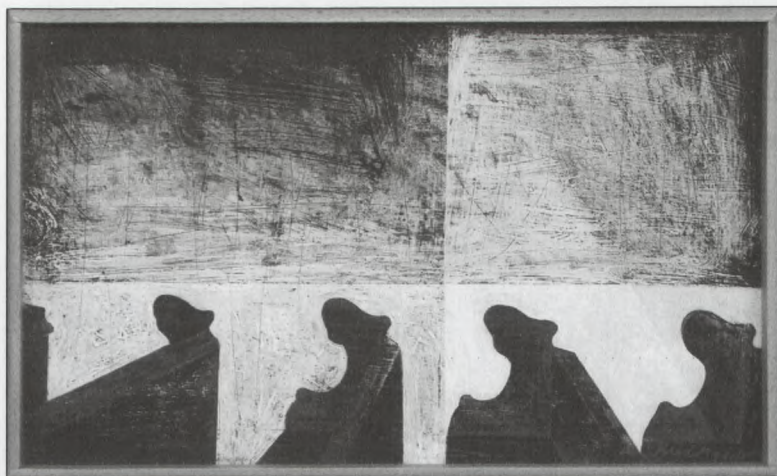
De ne fussunk előre, próbáljuk felmérni a festészeti-grafikai műveket.

Ismét szembesülhettünk azzal a ténnyel, hogy a gyakran ledegradált (leírt) figuratív látásmód milyen hatásos, életképes. S mennyire nem szabad előítéletekkel közelíteni azokhoz, akik elkötelezték magukat e mellett a szemlélet mellett. Itt van például Németh Miklós, a fiatal grafikus, akinek egyedi tusrajzai – szerintem – bármely „központi” kiállítóhelyen, galériában figyelmet keltenének. A szecesszióban gyökerező, szürrealis lapjai egyenesen





*Németh Miklós: A bárány (2008)*



*Budaházi Tibor: Nasyari emlék (2015)*

bravúrosnak tekinthetők. A vonal költészete, indázó kalandjai a választott témát bizarr, groteszk dimenzióba emelik. Kalligrafikus (keleties) díszítményekkel zsúfolt alakjai, alakzatai valóságos grafikai „szótttest” alkotnak, s szemlélő élvezettel „fedezi fel” a komolyságot és elmélyültséget a játékos „mutatvány” mögött. Ez a mostani kollekcióra többszörösen is vonatkozik, hiszen bibliai sorozatának három darabját állította ki (*Lábmosság, Péter a Via Appián, Sírba tétel*). Számomra különösen a Mária Magdolna „jelenet” volt megkapó, a női haj hullámzó ritmusa, a rítus hiteles megjelenítése, a két szereplő viszonyának bensőséges, megkapó ábrázolása. Talán arra kéne vigyázni, hogy ez a buján tekergő vonalszövevény ne váljon öncélúvá és modorossá. Németh Miklós tud valamit, ami a hatvanas évek grafikai mestereihez kapcsolja őt – Szalay Lajos, Rékassy Csaba, Vén Zoltán, Raszler Károly művészetére gondolok elsősorban –, talán a nagyobb tudatosság és a merészebb kísérletező kedv meghozná tehetsége számára az érlelődést.

Frimmel Gyula különleges hangulatú, talányos grafikai lapjai mindig érdekesek. Kedveli a régi, már-már feledésbe merült eljárásokat. Újabban a mezzotinto (borzolás) vált fontossá számára. Számos új művét készítette ezzel a technikával. Ahogy munkáiról írta a Fine Art honlapján: a festői effektusokért és plaszticitás miatt



választotta ezt az eljárást, amelyet újabban más technikákkal is vegyít. Korábbi, az elvontságra hajló látásmódja is változott: ma szinte fotó pontossággal „leképezett” részletek kerülnek egymás mellé, gondosan szerkesztett (komponált) formarendbe. Néha a hasonlóság, máskor a kontraszt jegyében „halmazza” a tárgyrészleteket, látszólag önkényesen pedig a gondosan megfogalmazott címekkel és a látvánnyal filozófiai mélységek felé nyit kaput. Gyakran él az ironia eszközével. A tárlaton szereplő *Bajusz* – egy előreugró arc lendületével –, és dalis utalásokkal – „pörgeti fel” fantasztikus formációvá eme romantikusan kunkorodó szörzeményt.

Dienes Gyula könnyed hangulatú, tájhihetesű akvarelljeivel jelentkezett. A *Vízpart* két elem (föld-víz) találkozását (örök téma) próbálja újra értelmezni. Az előtérben „tekergő” vastag ág, mint valami cezúra, osztja ketté a kép síkját. A pointilista technikával készült, piros-kék festékfoltokból összeálló mű, az *Őszi szél* a természeti erők küzdelmét jeleníti meg, a fa ellenállását a vihar pusztító tépázásának. Oravecz Viktória festői előadásmódja továbbra is a széles ecsetvonásokból kibomló látomásos figurativitás. A *Ringispil Párizsban* valódi zsánerkép, „vidámpark-hangulat”, aggódva figyelő szülők, lovon feszítő gyermek. A tengeren suhanó „dölt vitorlája” már valóban inkább szürreális jelenés, mint realitás.

Tánczos György – Pinczehelyi Sándor tanítványaként – keresi azt a kifejező formát, amely részben kötődik a mester kiérlelt (és többszörösen variált, megújított) képi világához, de el is akar szakadni ettől. A fotórealizmus „lágy” (szoft) értelmezése – ami a formák elnagyolt, széles ecsetvonásokkal felvitt megjelenítésére vonatkozik –, a tanítványnak még egy „újdonsága” figyelhető meg. Míg Pinczehelyi a személyes történéseket emblematisztikus jelformációvá transzponálta, addig Tánczos György megmarad a személyes szférában, sőt, az elvont történelmi tudást is, a családi tradícióból merítve, ebbe a személyes, szenzuális szférába vonja be. Számára a kisgyerek a fürdőkádban (*Hahó I-II.*) és a nagyapa frontfotós csoportképe azonos dimenzióban jelenik meg, az emlékezet derengő síkján, ennyiben kapcsolódik a Fehér László korai korszakához, amikor a családi háttér, a köznapi szféra adta a kiinduló pontot, amely sajátos, kelet-európai toposzá vált a megjelenítés többlete, rejtett jelentés rétegének kódolása folytán. Tánczos György képeiből egyelőre hiányzik ez a „többlet”, de van esélye – tehetsége és élményanyaga –, hogy behatoljon ebbe a különleges szférába.

Balogh István Péter az évtizedek folyamán jellegzetes alkotójává vált a nyugat-dunántúli képzőművészeti életnek. Annak ellenére, hogy Budapesten született, az Őrségben, Veleméren talált otthonra, itt készülnek, részben a táj ihletéséből, érzékeny, lírai, pazar színvilágú tájképei, és különleges hangulatokat, érzelmeket, gondolatokat megjelenítő, szimbolikus-szürrealisztikus kompozíciói. Gyakori résztvevője és kiállítója a nagykanizsai Ludvig-művésztelepnek, több helyütt is találkozhattak műveivel Zalában, többek közt a Balatoni Múzeumban. A Vitrinhez való csatlakozása mindenképpen nyeresége az egerszegi társaságnak, s azt is jelzi, szükség van a csoportlétre, az összetartozásra. Ezúttal két képét adta be a tárlatra, egy sárgás és egy kékes tónusú festményét. A *Körforgás* sárga valórjeinek előterében misztikus táncjelenet alakjai bontakoznak ki, mintegy utalva az élet és természet ismétlődő, nagy színjátékára. A *Nyár este volt* szembesülés az idő múlásával: egy öreg női arc – kisvárosi díszletek között – előtt idéződnek fel az elmúlt szerelmek extatikus pillanatai. Balogh István Péter jelzésszerű, mégis karaktereket előhívó figurativitásával és a színhangulatok mesteri teremtésével, ha nem is új utakat jár, de képes élményt adni, gyönyörködtetni. És ez nem kevés!

Ágh (Töttő) Edit szintén a látomásos figurativitás jegyében alkotja tompa, pasztelles színvilágú, feketés-zöldes-szürkés árnyalatokban gazdag, grafikai elemekkel, kontúrokkal „áttört”, igényes festményeit. Az *Elmúlt évek* „révedező” hangulatot áraszt, az időben előtűnő jelenetek, az élet képei – a kezdettől a végig – úgy sorakoznak fel, mint a kártyalapok, a Nagy Kézben. A báli forgatagot ábrázoló *Hölgyválasz*, melyen a táncolók, nők és férfiak kezének összefűződő mozdulatsora válik sodró-örvénylő formációvá, ennél is többre vállalkozik. A hölgyek legszebbike egy öreg, gnómszerű alakot szólít táncba, akinek meglepetése, elhárító-védekező gesztusai jól felismerhetőek. „A szépség és szörnyeteg” motívumát felvillantó kompozíció – narrativitása ellenére – hatásosabb lehetne, ha nem erre, a kissé didaktikus szituációra volna kihegyezve.

A jelképes tárgyiaság és a „foszlékony” valóságábrázolás mestere Bedő Sándor. Elénk, dekoratív, tiszta színei, diffúz, kissé szabálytalan kompozíciói a fantasztikum, az álomszerű lét dimenziójából, tartományából kerülnek a „felszínre”, a táblakép síkjára. Mulatságosan végzetes a *Párbaj* két, „összetapadt” kékes-barnás figurája, míg a *Madarak* áramvonalas teste befűródik a levegő kékségébe.



A festő korpusz-sorozatának egy újabb darabját is kiállította, amely már az érzéki megjelenítés helyett egy szenvedő, „könnyező” mértani alakzatot, háttérben a misztikus hallal, vetít elénk.

Nemes László három, erőteljes, megszólító színvilágú képe erőssége volt a kiállításnak. A *Katarzis* a vörös számtalan árnyalatát vonultatja fel, hogy a megtisztító-felszabadító élmény érzelmi intenzitását érzékeltesse. A *Virágok* szintén áttételes mű: nem az érzéki látványt, hanem a festői benyomást, „átírást” akarja közvetíteni, néhány jelzésszerű utalással a valóságra. A *Zene és tér* ugyancsak arról az effektusról ad vizuális képet, amelyet a hangok szétáradása kelt a szubjektumban. Nemes képeit nem könnyű értelmezni, viszont a fél absztrakt formációk szinte „életre kelnek”, a bravúrosan felvitt, kikevert színgazdagság dinamikája nyomán.

Karner László makacsul kitart leegyszerűsítő, mitikus-archaizáló kifejezőmódja mellett. Néhány ősi, jelszerű formáció erőteljes megjelenítésével kíván hatni a szemlélőre. Színvilága is egyszerűnek tűnik, pedig jobban odafigyelve, a *Jelek* nagy, barna felülete is finom árnyalatokból áll össze. S a felület fakturális megmunkálása, karcolása, a festék rétegeinek halmozása, felgyűrődése, plaszticitása szintén szerves része módszerének. Az említett festmény sajátos, monumentalitást sugárzó mintázattá áll össze, a „jel a jelben” hullámzó íveinek egymásba hatolásától. Az *Érintkezés* is roppant egyszerű, két egymás mellé helyezett (kék) kör súrlódása, roncsolása próbálja vizuálissá tenni az elvont fogalmat. Azt kell mondanunk: nem sikertelenül. A felületen szétfutó karcolások, vonalak, szerkezetek olyan többletjelentést indukálnak, mely értelmezi a konfliktusos „kettősséget”. Budaházi Tibor szintén a jelek „érzékiesítésének” mestere, ám ezúttal két derűs hangulatú tájképet adott be, kontrasztját olykor komor és súlyos történelmi jelentéseket hordozó műveinek. (*Táj, Nedves táj*) A Szombathelyi Képtárban rendezett pályááttekintő tárlatával külön foglalkozunk. Borbás Helga *Női torzójából* az „antiművészet” iránti elkötelezettsége sugárzik. A kép töredékességével, „hiányával” – rendkívül áttételesen utal a klasszikus formációra, tulajdonképpen annak blaszfémikus, csúfondáros (provokatív) megjelenítése. Viszont az *Egy kép a szélnek* mutatja a fiatal képzőművész nagy-szerű festői kvalitásait. A kékes-szürkés árnyalatok által tagolt felületen – mely rendkívül finom ecsetnyomokból áll össze –, fehér (fény)rajzolatok cikáznak, sajátos dinamikát, feszültséget keltve

ebben a tömörszerű nyugalomban. Németh Klára – zománcképek és finom akvarellek után – kísérletező időszakát éli. Korábbi képein is feltűnt a zenei hatások transzponálása, ritmikus formációk elrendezésével, bestiáriumának „szörnycskéi” is kis négyzetekbe szerkesztve (zárva) jelentek meg. Most színes négyzetek (gyöngy?) sorát festi sajátos hullámzó alakzatokba, az újabban használt akvarell technikával. A cím – *Gamma sugarak* – utalhat az ismert amerikai filmre, de itt inkább a játékos színvariációk öröme jelenik meg. Reméljük, az analízáló, geometrizáló korszakot egy új szintézis követi majd.

Mielőtt rátérnék a szobrok, plasztikák változatos anyagára, meg kell említeni a szobrász Fischer György remek, tizenkét darabból álló rajzsorozatát, amely hű „leképezése” plasztikai világának. A szobrász jól ismert, karakteres módszere: az aránytalanítás a kifejezés érdekében. A túlzó, gyakran groteszk testformák, elnyúlt karok-lábak, fejek, eleve torzónak mintázott alakok-alakzatok, „beszédes” mozdulatok, pózok, szituációk – ez így együtt kiérlelt, egyéni szemléletű kortárs szobrászati teljesítmény. Ezek a jegyek ceruzarajzain is természetes könnyedséggel jelennek meg, amiből kitűnik: a szobrász grafikusként is megállja a helyét. (Bizonyítják ezt a több rangos galéria kollekciójában is feltűnő Fischer-rajzok.) A szobrászok remek kollekcióját érdemes Farkas Ferenc műveivel kezdeni. Az expresszív figurativitás jeles képviselője ezúttal sem tagadta meg magát: gondolatilag igényes, történelmileg hiteles bronz szobrokat állított ki a tárlaton. A *Strázsa* a középkori magyar vitéznek állít emléket, aki kardját markolva kész a harcra, a *Humanisták* a kor gondolkodóinak szellemi tartását, vitázó kedvét örökíti meg. A *Maulbertsch* pedig a Zalában is sokat dolgozó, barokk mester alakját állítja elénk. A szobrászművész a legszélesebb skálán dolgozik: készít köztéri műveket, kisplasztikákat, érmekeket. Minden műfajban sikeresnek mondható, mind a szakma, mind a közönség szívesen fogadja munkáit. A meggyőző mintázás, a lényegi személyiségvonásokat tükröző arckifejezés, az érzékeny részletgazdag felület egyaránt értéke sokoldalú ábrázolásának. Művészportré-sorozata – mely Michelangelótól, Dürertől Schieleig, Giacomettiig terjed – egyszerre hódolat a mesterek előtt és stílusuk felidézése-újraértelmezése, a karakterüket idéző vonásokkal. Szabolcs Péter, az idősebb generáció alkotója, hasonló felfogásban dolgozik. A figurativitás elkötelezettjeként pontos-



ságra, a téma teljes körű, érzéki-gondolati kibontására törekszik. Munkáira jellemző a groteszk szituációk, szinte poénszerű bemutatása, „tálalása”. A *Kultúra harcosa* mindenképpen e körbe tartozik. A ruhátlan férfialak lába előtt felfordított sisak(ja), szemmel láthatóan a koldulás eszköze. A kompozícióból áradó kegyetlen gúny sohasem volt aktuálisabb, mint napjainkban. A tudós könyvet olvasó alakja kissé közhelyesre sikerült, de a műből áradó komolyság, a görög szobrászati mintákra, „előképekre” való utalás mégis emlékeztetessé teszi. Béres János esetében a figurativitás szürreális elemekkel kombinálódik. A bámulatosan látványos, anatómiailag pontos mintázás arra szolgál, hogy hihetővé tegye a hihetlent. A *Csillag* (egyszarvú) akár krisztusi jelképnek is tekinthető, a *Fehér éjszaka* – gyönyörűen faragott, fehér márványszobor – esetében elszabadul a fantázia, és egy rovartestű női lény (lány) siklik a „jégen”. Zavarba ejtő mű, de mégis megragadó. Hasonlóan az *Art(e)miss* címűhöz, mely esetében a finom, női formákkal vegyített rovartest, mint valami termékenység istennő áll előttünk, végletesen felnagyított potrohával. Béres János – újabb művei alapján – kétségtelenül érett, erőteljes szobrászművésszé vált, reméljük, a sikereit értékelő szakmai elismerés újabb teljesítményekre ösztönzi. Koplár Katalin három, erotikus-ironikus relief-et állított ki. A *Léböjt kúra* és *Az a fránya káposzta evés* női torzói a nőiség modern idolkáinak ironikus fricskája. A *Yo-yo-effektus-on* pedig a könnyed, játék papírgolyó „márvány” golyóvá súlyosul egy „fekete kézben”. Horváth László is következetesen építi tovább minimalista, jelképekké sűrített plasztikai világát. Mindhárom kiállított műve (*Lelet*, *Mementó*, *Tört-fal*) az ősi, elsüllyedt rétegekből felszínre kerülő, több módon is értelmezhető tárgyak körébe sorolható. A *Lelet* emberi arcot sejtető vonásokkal szólít meg, a *Mementó* két, egymásba fonódott karikája a történelem „ördöglakatja”, míg a *Tört-fal* a rés, a hiány, a pusztulás, a folytonosság megszakadásának fura emlékműve. Ebbe a körbe kell számítani a fiatal, helyét és kifejezési formáját kereső Cseh Róbertet is. Alapvetően plasztikai tehetség, aki térben gondolkodik, s ezt számos alkalommal bizonyította. Újabban nagy, lírai-geometrikus alakzatokat fest, szürkés-fehér-fekete sávokkal, ritmusokkal kísérletezik. Németh János két szép, lényegre koncentráló, érzelemdús, vörös agyagmázás kerámia munkája hagyományos témát állít elénk, a maga összetéveszthetetlenül egyéni felfogásában. A népi

ihletés és a modern groteszk szemlélet ötvözete mindkét alkotás. A *Varakozás* ablakban álló idős, fejkendős nőalakja az anyai szeretet, az otthon biztonságának szimbóluma, míg az *Úton* a bibliai motívum – az Egyiptomba menekülés – egyik kedves-naiv, anyagyermekével-szobor variációja. Págyi Zsóka *Mesebeli város* című mázas kerámiareliefe meggyőző, érdekes munka. (Kár, hogy csak magában áll.) Akár csak Nagy Szilvia tűzzománc *Breviárium*a. A szoboranyag kétségkívül legerősebb, meglepetést keltő kollekcióját Leclerc Szelényi Ulrik állította ki. A mezőgazdasági eszközökből „építkező”, rurális avantgárd jegyében alkotó (autodidakta) szobrász egyre jobban magára talál. A gépi hulladékból, eldobott szerszám részekből „konstruált”, mobilszerű alakzatai Lois Viktor vagy Kodolányi László munkáira emlékeztetnek, de megvan a saját, egyéni karakterük. A *Fejfájás* (a koponyába hasító balta) kissé direkt címet kapott, akár görög harcos is lehetne, de így is szellemesen megoldott. A *Madár* viszont elbűvölő, mert a kecses madártest súlyos vasdarabokból áll össze. A legmeghökkenőbb mű a *Gondolkodó*; néhány ügyesen összehozott szerszámdarab, egy motorbicikli benzintankja és máris előttünk áll egy Rodin-parafázis, egy rurális-kedves, rovarszerű fém(csont)váz formáció, az ismert, elmélyült pózban. A kuporgó fémember nevetséget keltő hatásának nehéz ellenállni.

A Vitrin csoportjában tömörült művészek – most már nyugodtan állítható – új szint hoztak a zalai és a tágabb vidék képzőművészeti életébe. Külön és együtt is színvonalas produkciókra képesek, s talán a kiadványozás, a katalógusok készülése is hozzájárul a további ismertséghez, a kapcsolatok teremtéséhez. A márciusi krosnói kiállítás vagy a bemutatkozás a szigligeti alkotóház „Sziget-Liget-Akadémia” kiállítótermében – amelyben folyamatosan számítanak a Vitrin Egyesület közreműködésére –, máris új lehetőségeket teremtett. Szerveződik az újabb ljubljanai kiállítás, s a közeljövőben több nyugat-dunántúli galériában is láthatóak lesznek a Vitrin tagjainak művei. Itt, a határok mentén, az unió elvárásai által is körvonalazódó kulturális régióban, a képzőművészet nyelve a legősbibbi, legegyszerűbb kommunikáció, nem kell fordítani, s az európai modernitás stílusáramlatai szinte mindenütt összehozzák a művészeket és a közönséget, a kölcsönös kíváncsiság és megértés jegyében.

(Pannon Tükör, 2008/2.)





*Fischer György: Nagylábú (2013)*

## EURÉGIÓS (KÉPZŐMŰVÉSZETI) VÁLTOZATOK

A képzőművészeti élet Dunántúlon megért néhány változást az elmúlt húsz évben. Azok a törekvések, melyek valamiféle regionális-tájegységi szemléket hoztak létre (Dunántúli Tárlat, stb.), a rendszerváltozás után megszűntek. Természetes, mondhatnánk, de koránt sincs így. Az országos tárlatok, kiállítások mellett szükség van köztes „megmérettetésre” is, idővel pedig – a nyolcvanas években – felmerült a határon átnyúló, a kortárs képzőművészetet a (közép)-európai folyamatokkal szervesítő akciók szervezésének igénye. A Szombathelyi Képtár, az egyetlen képtárnak épült épület 1945 óta – helyzeténél fogva – szinte predesztinálva volt arra, hogy ezt az elképzelést megvalósítsa. Így jöttek létre az Alpok-Adria kiállítások. Vagy a határok menti Kisplasztikai Biennálék. Hogy miért nem folytatódtak? Az okok között találjuk a 2002-es dátumot: belépésünket az unióba. Az új együttműködési forma hamarosan kialakult: méghozzá eurégiós szinten. 2003-ben Burgenland, Győr-Moson-Sopron, Vas és Zala megye létrehozta a régió művészeti díját és a tárlatát, melyet két évente rendeznek meg. A díj és tárlat együttese voltaképpen jó ötlet, inspiráló lehetőség. A beadás „szabad”, s az összegyűlt műveket négytagú zsűri válogatja, s ítéli oda a nem csekély díjakat. (1. helyezett: 2000, 2. helyezett: 1200, 3. helyezett: 800 EUR.) A nevezés feltétele, hogy a pályázó állandó lakhelye, illetve tevékenységének színtere a Nyugat-Pannon Régió területén legyen.

Míg 2003-ban Szombathely és Eisenstadt adott otthon a „west pannon” tárlatnak, az idén Győr volt a magyar helyszín, Eisenstadt mellett. A díjátadásra és a tárlatnyitóra a győri Bartók Béla Művelődési Központban került sor szeptember 28-án. A magyar nyertesek itt vehették át a díjaikat. Az első díjat a szombathelyi Soós Nóra, a másodikat a szintén szombathelyi Stekovics Gáspár kapta. A 3-dik díjat a burgenlandi Judith Horvátits-nak ítélte a zsűri. Október 12-én Eisenstadtban, a Tartományi Galériában



nyílt meg újra a tárlat, remek, áttekinthető rendezésben, de nyilván a burgenlandi anyagra téve a hangsúlyt.

Nézzük előbb a díjazottakat!

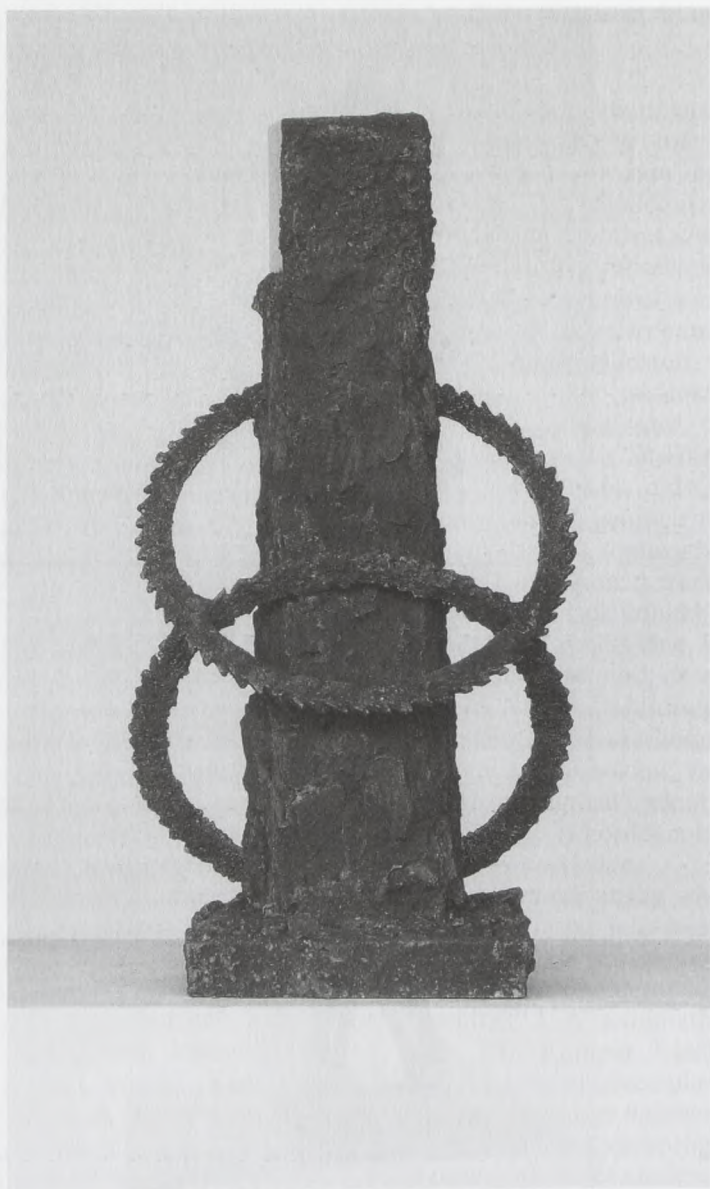
Soós Nóra nem ismeretlen a kortárs kiállítótermekben, annak ellenére, hogy 26 éves. „Cipőszobraival” és más műveivel már jelentős sikereket mondhat magáénak. Női „életkép-sorozata” egyszerre tagadja és használja fel a képregény-kliséket, némileg Andy Warhol megoldásaira emlékeztetve. Erőteljesen feminista szemléletű, a nő, mint a modern életmód kiszolgáltatottja, rabszolgája, küzd azért, hogy el tudja fogadtatni magát a környezetével, a családjával. (*Ez a buta vekker; Kalóriaszegény vacsora, Ez miért mindig a mi dolgunk?*) Harsány színek, lendületes vonalakkal festett, átetsző, sziluetszerű figurák, intim pillanatok. Amikor „védtelen” a köznapi (konyhai) teendőkbe kényszerített, csillogásától, dekorativitásától megfosztott női lény. Stekovics Gáspár *Stuktúrák* című triptichonja egy régóta rá jellemző, következetes művészi gondolkodásmód megnyilatkozása. Néhány felsejlő geometrikus forma (rend), és a mindezt átható, tömény, barnás tónusokban felvitt, fakturálisan megdolgozott festékréteg. Fő téma: a transzparencia, az áthatás játéka. Az átmenetek, alakulások színekben és formákban. Mintha egy végtelen „színdallam” ismétlődne, variálódna. Némelyeknek talán monoton ez az előadásmód, de ennek a sajátos purizmusnak is van érzelmi hullámválása, költőisége. Judith Horvatis tiszta színekkel festett, ornamentikus szerkesztésű, cím nélküli zsánerképei, burgenlandi tájmotívumokkal, vagy fegyveres fiatalok jelenetével, nem csupán „önmagukat” jelentik, legalábbis a festő szerint, hanem protest jelentést is hordoznak, a környezetszennyezés, kizsákmányolás és az erőszak ellen.

Egyébként a „metanyelvi–analitikus” burgenlandi anyag „nyomása” meglátszott a válogatáson; a non-figuratív, jelzésekkel operáló, minimalista művek kerültek előtérbe; (Jellemző, hogy Fischer György és Farkas Ferenc (Zala megye) figurális ihletettséggű szobrai meglehetősen a háttérbe „szorultak”.) A szombathelyi kollekciónál hiányzott Bartek Péter Pál, Kamper László, Kodolányi László. Kár. Tornay Endre András építészetplasztikai most is kitűntek az anyagból (*A torony előtt, Egy hajóban*), Veres Gábor „dobozolt klasszicizmusa” (klasszicista szoborfigurák elfektetve egy fémdobozban) kétségtelen ötletes és szellemes konstrukció, Bakucz András *Utcarajza* kellően brutista, Foky Éva



*Farkas Ferenc: Balerina (2006)*





*Horváth László: Memento (2009)*

*Időkapu*ja letakarva fekete textillel, kellően titkos. A győri – többnyire festményekből álló – műegyüttes nem nyugozott le igazán. Énzsöly Kinga *Játékautomatája* vagy Barabás László *Lírai absztraktja* nem megy túl a szokványos megoldásokon. Kovács György két műve közül a *Tarkovszkij emlékezte* valóban méltó idézése a filmrendező képi világának. A burgenlandi kép- és plasztikai anyag döntő része az absztrakt expresszionizmus jegyében született, figyelemre méltó színvonalon. De kezdjük Antal Regina groteszk (tologatható) festményével, mely egy elomlóan kövér aktot ábrázol, groteszk nézetben, a totális kiszolgáltatottság állapotában. Mintha valaki a csúnyaságát tenné közszemlére. Az ön-arckép (Antal Regina) valósággal kéjeleg ebben a visszahökkenő pozitúrában. Igaz, ennek ellentéte a *Bonci mit dem Schwalbenaugen* című képe, melyen egy kisgyermek nyúl az elvillanó fecske után. Götzendorfer Claudia viszont a platoni barlanghasonlatot próbálta festménnyé komponálni (*Platonisches höhlengleichnis*), Richter Manuela valóban lenyűgöző tasiszta festménye (*Cím nélkül*) látványos csurgatásaival, foltrendszerével hatott. A nagyméretű plasztikák közül említésre érdemes Hiess Karl *Törzője*, mely távolról a klasszikus formát idézi, de ha közelebből megnézzük, kiűnik: rozsdás csavaranyákból forrasztották össze. Meghökkenő kontraszt, de hatásos! Moritz Anton/Tonto fa plasztikai az organikus absztrakt mesterien kiformált alakzatai. (*Behausung* nr. 7, *Behausung* nr. 8) A szomszéd tartomány képzőművészei szemmel láthatóan már évtizedek óta egy modernista tradícióban gondolkodnak, alkotnak, abszolút szinkronban a világban megjelenő divatos áramlatokkal. S szemmel láthatóan nincsenek korlátozva, elgondolásaikat az általuk választott anyaggal valósítják meg.

Végül nézzük a zalai alkotókat. Ahogy a Vas megyeiekkel kapcsolatban hiányoltam egy-két nevet, úgy ezt ezúttal is megtehetem. A festők közül Nemes László, Horváth M. Zoltán, Tánczos György joggal kaphatott volna helyet a tárlaton, ahogy a szobrászok közül Szabolcs Péter vagy Béres János. A festmények között találjuk Budaházi Tibor új műveit. A *Jelek I., II.* a már ismert, jellegzetes képi halmazok motívumaiból, fekete-fehér színekből állnak össze, lazán elrendeződő ritmusokból. A harmadik (*Figura*) viszont új – ahogy Hegyi Lóránd írja: az írás és portrészerezés sajátos vegyítése. A mítosz számára sem történelmileg adott, hanem választott/teremtett anyag. Ennek az egyéni mitikus gondolko-



dásnak alakzata formálódik ki előttünk, áthallásokkal, sejtelmes áttűnésekkel. Németh Klára *Bestiáriuma* szervesen illeszkedik a modern anyaghoz. Meglepetés viszont, hogy itt találjuk Nagy Kálmán *Csóka* című képét, mely bravúros színdinamikájával, festői megoldásaival megérdemelten került a kollekcióba. Hasonlóan elmondható ez Ágh Edit *Látomásáról*. A szobrok és plasztikák tekintetében a résztvevő megyék közül a legerősebbnek a zalai tűnt. Fischer György három remek bronz szobra (*Éjszaka, Végül, Kapcsolat*) – igaz, kissé eldugva – a Munkácsy-díjas szobrász érett, ragyogóan mintázott darabjai közül való. Farkas Ferenc művészportré-sorozatához tartozó, *Giacometti asztala* már több tárlaton megfordult, szép sikerrel. Ebben a kavalkádban is a minőség és igényesség jegyeivel tűnt ki. Horváth László ismét bizonyította, hogy nem csupán a figurális ábrázolás mestere, de képes egyszerű formákból, gondosan kiválasztott anyagból, minimális jelzéssel (egy festett csík, vajat) hatásos plasztikát létrehozni. (*Emlékjel, Meditáció*) Szintén meglepetés Hadnagy György forgó plasztikája (mobilja), mely egyedüli volt a maga nemében (*Kapcsolat*). Az aszimmetrikus körlapok egy tengelyen forogva fura, billegő mozgásukkal komikus hatást keltenek. Ha van humora a mechanikának, akkor ez az.

Három kevésbé ismert művész is bekerült a „csapatba”. Karner László a leegyszerűsített, jelzésszerű prehistorikus ábrákig, ábrázolásig megy vissza, de mindezt megnyerő természetességgel, mesészerű bájjal csinálja (*Táj víz mellett. Part, A harmadik*). Basilides Bálint *Cirkuszigazgató* című, vegyes technikájú műve igazi truváj. Finom vonalakból, szinte egy lendülettel megrajzolt, kicsit szürreális cirkuszmotívumok, amelyek végül összeállnak egy ostort pattogató, cézári figurává. A szomorkás humor, elégikus hangulat különös bájt ad ennek a szemünk előtt kirajzolódó jelenetnek. *Nyugodt erő* című akvarellje is egy felkészült festői tehetségről árulkodik. Dobosi László mint „homo novus” szintén az ismeretlenből bukkant fel. Pointilista „fotófestményei” (*A vándor, Fuvározás*) kiinduló pontja egy-egy régi fotó, s ennek a naturalista látványnak feloldása, lebegtetése, ami meghökkent és ugyanakkor magával ragad.

(Pannon Tükör, 2007/6.)

## ÚJJÁALKULT REGIONÁLIS (DUNÁNTÚLI) TÁRLAT

*I. Ars Pannonica*

*(Szombathelyi Képzőművészeti Biennále)*

Az elmúlt években többféle erőfeszítés történt a szervező intézmények részéről a megszűnt (hiányzó) regionális tárlatok (újbóli) létrehozására. A rendszerváltás „hajnalán” kifulladt a Dunántúli Tárlat, elsorvadt az Alpok-Adria kiállítás sorozat, vagy az ígéretes, határ(ok) menti kezdeményezés, a Nemzetközi Kisplasztikai Biennále. (Jellemző, hogy az Alföldi Tárlatot 2007-ben harmincötödik alkalommal nyitották meg, hiába, az ottaniak mindig is jobbakként hagyták meg a hagyomány teremtésben.) Igaz, az unióba lépésünk óta egyik (pozitív) fejleményként, 2003-as indulással, immár harmadik alkalommal került sor az Eurégyó Művészeti Díj című kiállítás meghirdetésére és megrendezésére. Ám itt elég szigorú a részvételi feltétel (a zsűrizésről nem is beszélve): kizárólag a három nyugat-dunántúli megye (Győr-Moson-Sopron, Vas, Zala) és Burgenland alkotói küldhetik el műveiket erre a formációra.

A Szombathelyi Képtár vezetése gondolt egy merészet és nagyot, és a „köztes” év tavaszán meghirdette – szerintem jó érzékkel – azt a bizonyos „hiányzó láncszemet”, I. Ars Pannonica – Szombathelyi Képzőművészeti Biennále címmel. Ha jól vettem ki: a megszólított alkotói kör („Lakcím a Pannon régióban”), gyakorlatilag lefedi az egész Dunántúlt, sőt, Budapestet. Ám a „szombathelyi képzőművészeti biennále” megnevezés kissé korlátozóan hat, bár idővel ezt is megszokhatjuk, mint a hódmezővásárhelyi vagy a szegedi regionális tárlatokat. (Szerintem felesleges a „szombathelyiség” túlhangsúlyozása. A későbbiekben miért ne lehetne fölvenni több megyét, netán Budapestet a rendezők-szervezők közé?)

De ne zsörtölődjünk az apróságokon, inkább örüljünk az új kezdeményezésnek. S tekintsük meg, milyen „anyagot” vonultat fel az I. Ars Pannonica?



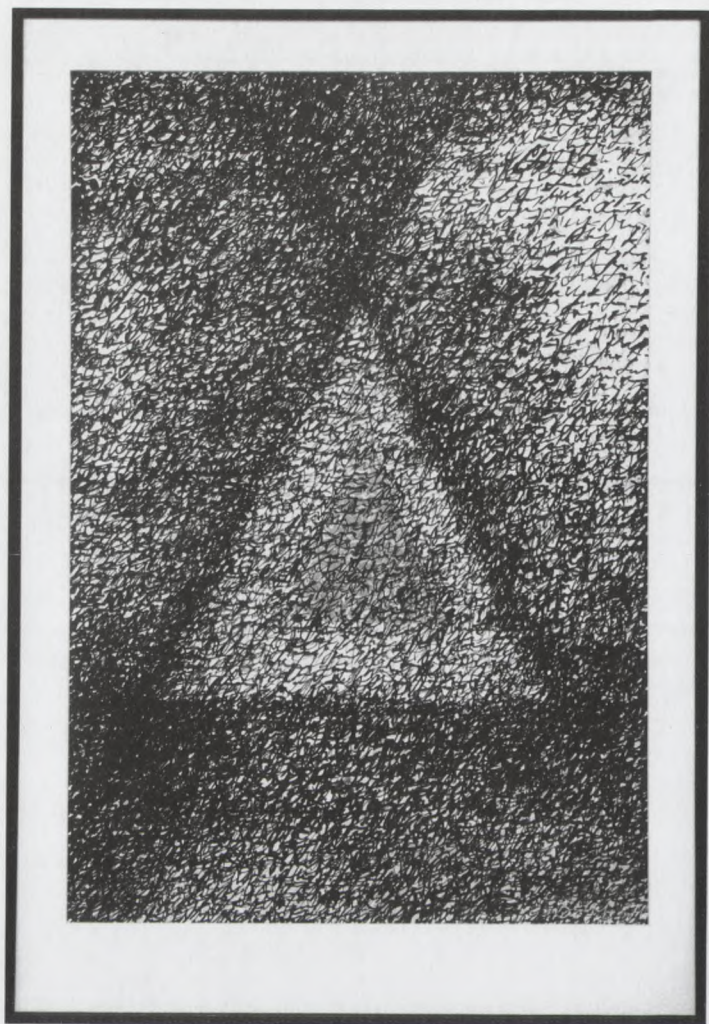
Sajnos, a beadás elmaradt a várakozásoktól. Hiányoznak a pécsiek, a győriek, veszprémiek, kaposváriak, nem találkoztunk – hogy csak a jelentősebbeket említsük – Ujházi Péter, Tolnay Imre, Hegyeshalmi László, Filep Sándor, Somogyi Győző, Diénes Attila, Pinczehelyi Sándor, Németh János és Fischer György műveivel, a budapesti lista pedig meghaladná ezen írás kereteit. Hogy szélesebb mezőny mozdult meg a felhívásra, azt jelzi a kiállító terem előcsarnokának bőséges képanyaga. Ebben a „vegyes” kollekcióban akadnak jó munkák és „határesetek” egyaránt. A benti teremben széttekintve első benyomásunk – a tisztességes középmezőny mennyiségi felvonulása, s a kiemelkedő művek hiánya.

A figuratív művek széles skálán képviseltették magukat. Egyesek megpróbálták megjeleníteni a pannóniai történelmi- és életérzést – a felhívásnak megfelelően –, vagy legalábbis belekomponáltak egy-két római(as) motívumot a képmezőbe. Foky Éva *Vonatablak Claudiuszal* című képén a fáradt utasok fülkéjébe „beúszik” egy Claudiusz-szobor, Fenyvesi Márta sajátos, római és kubista stíluskeverékben készült művén Térpszikhoré játszik a stilizált hangszereken. Gyécsek József: *Genius és Juno II.*-je a mitológiai témát egy síró férffej megfestésére koncentrálja. A cím valójában egy középkori szerzetesi eposzra utal, nem a római előzményre. (*Genius Christianitis siratja a kereszténység veszedelmét*). A szinte színhibás nyomat benyomását keltő, lilás árnyalatokkal megfestett arc és kéz akkor nyerte volna el értelmét, ha a hiányzó elem(ek) is megjelennek. Hatos Csaba naiv karneválja vagy Hús Zoltán: *Mátyás álruhában* című képei jó mesterségbeli tudással megfestett illusztrációk. A mitikus realizmus körébe tartozik Somorjai Kiss Tibor: *Zarándok út a fénybe* című festménye, míg Szántó István groteszk (ál)dokumentarizmussal hozza össze a jelent és a múltat. (*Laci lovag*) A portré-változatok – mint Szirányi István: *Platán-arc*, Vankó István: *Zavaros kapcsolat*, Varga-Amár László: *Antik fej* – a tasiszta „elrejtéstől”, gyerekrajzok imitációján át a szimbolikus-emblematisztikus megjelenítéséig terjednek. Balogh István Péter két sejtelmes képpel képviseltette magát (*Álom, Vétkőző*). Mind a kettő jellegzetesen festői kép, mely elsősorban a barnás-rőtes színek valórrjeivel kelt fel érzéki hangulatot. Kamper László „skizoid” lelki állapotot „röntgenképez le” pazar, színgazdag szitanyomatán. Bartek Péter Pál *Lebegése(i)* az emberi (férfi) test sugárzó „erőterét” helyezik dekoratív, fura környezetbe. Az egyik díjazott, Oroszy Csaba an-



*Nemes László: Akt (2007)*





*Budaházi Tibor: Jel I. (2000)*

tikizáló víziót festett a *Menekülés Velencéből* című képén. A megcsavarodott leplek és testek, az örvényszerű, zöldes-barnás színű körökkel keretezett, felfokozott mozdulatok feszült drámaiságot teremtenek. Meggyőző, jó mű.

A minimalista-analitikus, a látvány lényegét őrző képek közül érdekesnek tűnt Faragó Margit *Térhatások* című pasztellje, a történelmi allúziókat ébresztő tárgyas kép, Lengyel Orsolya alkotása (*Róma III.*). Nagy Csaba *Kert* sorozatának egyik szép darabja, vagy Nagy Gábor *Tájmetszete* szintén az „érzéki minimalizmus” jegyében fogant. Szentes Ottokár sajátos „firkált” assemblázsa (*Moor Kurvengasse Anno – A ház*) képes kimetszeni e tér/sík egy meghitt szegletét. Karner László továbbra is ragaszkodik a barna változataihoz, s a kapu motívumhoz. A leegyszerűsített, egymásba hatoló formák erőteljesen kiválnak a háttérből, titokzatos jellé nőve (*Kapu, Jelek*). Lányi Adrienn Csarnok-képei az üres tér „költészetét” jelenítik meg, Laár Balázs *Psychopomposa* a köznapiság, a banalitás (modern) szertartásának kellékeit (tányér, pohár) emeli mitikus dimenzióba. Szilárdi Béla az expresszív absztrakt formációkat és a fotorealista látványt – mint két, elkülönült világot – szembeesíti egymással. Külön színfolt e megközelítésben Kotnyek István két képe, a *Vincent kertje* és a *Szalvéta*. Mindkettő nemrég látható volt nagykanizsai tárlatán, csak örvendhetünk, hogy itt is sikerük van. Különösen a *Szalvéta* nyűgöz le bájos rendetlenségével, szétguruló gyümölcsseivel, elbillenő perspektívájával és fakult sárgáival, kékjeivel. Simon János a múlt idő rétegzett töredékeiből alkotott egy sajátos régészeti leletet, metszetet. (*Savaria töredékek*) Formanek Barbara mitikus helyszínén, a „henge” körül (*Szakraális helyek – Víz(Szeretet)*) különös (magányos) beavatási szertartás zajlik. Ebbe a körbe sorolható Váli Dezső két, hihetetlen pontossággal megkomponált képe, mind a kettő – kis mérete ellenére – remekmű (*Fehér-kék műterem, Komoly műterem*). Egy szék, egy vakkeret és egy sötétlila ablak mesélni tud a magányról, elhagyatottságról a maga lilás valőrjeivel. Aknay János megtalálta a kényes egyensúlyt (ház)szerkezeteinek játékos, fura váza, vonalhálója és színeinek lágy, elasztikus volta között. Az itt látható *Város* baloldali lépcsője a meghittség labirintusába vezet, ha követjük az irány(mutatás)t tekintetünkkel. König Róbert papírmetszete néhány gondosan megválasztott motívummal (szőlőtő, átmetszés, széthullás) az egykori tartományrész történelmi kiszolgáltatottságát mutatja meg (*Pannónia inferior*).



Itt kell szólnunk Kovács Péter Balázs több helyütt is kiállított sorozatáról, a *Magányos páholyról*. A sejtelmes ívek, formák, a zöldes árnyalatok gondos megfestése, a sötét és felfénylő rész(let)ek az emberi helyről (hiányról, várakozásról) adnak katartikus (helyzet)képet. Sóváradi Valéria szintén az üres hely színdimenzióit kutatja. *Belső udvar* című képe sötétbarnás falsíkjaival, fénypontjaival, felragyogó neon-karácsonyfa sziluettjével, a tárlat egyik kiemelkedő műve. Tóth Csaba „interpretációs” képei közül a *Gyönyörű képességünk, a rend* címűt állította ki. A mester előtt tisztelgő festmény a cézanne-i látványteremtés újraalkotását, az újragondolását jelenti – monokróm színekkel és egy meditációs pont (szó) centrumba állításával.

A non-figuratív művek ugyancsak széles skálán mutatkoznak be. Laki Orsolya például (zöldes) monokrómiába hajló *Leheletgyűjteménye*, finom kis interferenciáival, szellemes kompozíció. Bakucz András *Zöld relíeffe* a geometrikus absztrakt szigorú elveit követi, a folt-hatás ritmusaira építve. Dobos Éva „tér akkordjai” szellemes kreációk, Kamper Lajos „mámosos” angyla bravúros kollográfia. Nemes László *Pannon Madonnája* a profán és szent közös pontja, pogány és szakrális ábrázolása (erotikus hódolat) a női testnek. Végvári Beatrix amorf, pszeudo-formációkkal telített szerigráfiája, az illuzionizmus szép példája. Tilles Béla *Kozmosz-képei* egyszerre természettudományos „átköltések” és művészien felrakott színkompozíciók. Stekovics Gáspár arannyal „áttört” struktúrája, mívesen megoldozott felületével az analitikus gondolkodás „érzelmi hálójával” képes nosztalgiát kelteni (*Aranykor*). Serényi H. Zsigmond fehér (monokróm) kompozíciója steril ritmusaival, áthatásaival, árnyékolásával, geometrikus játékával a síkból kiemelkedő, plasztikus hatást ér el (*Téri dimenziók, Fehér dimenziók*). Budaházi Tibor *Kép I-II.* című fakturális munkája szintén a geometrikus kísérletezés, a vizuális kaland élményét kínálja fel a tekintetnek. A fehér valőrjeivel megfestett kör és négyzetrácsok az elemi formák „felcserélhetőségének” kérdését feszegetik. Polgár Csaba és Regős Imre a múlt, a történelem rétegeit „hozzák felszínre” fragmentális, római építményeken lévő mintázat-feldolgozásokkal és írásképmimitációkkal (*Savaria születése – Pannon töredék*).

A szobrászati-plasztikai anyag meglehetősen szegényes. Geszler Mária „fotórátetés” kerámia alakzatai ezúttal is karcsúak, elegán-

sak, megcsillan rajtuk valami szecessziós báj. Széri-Varga Géza a halott Batthyányról készült portréja (bronz halotti maszkja) megrendítő; ifj. Szlávic László *Töredék* című bronzportréja „klaszszikus” lelet. Götz Johanna *Hármas karyatidája* mives (rafinált) posztmodern plasztika. Szépek Veres Gábor Weöres-érmei, szelletes portréja (*Gipsy puzzle*) klasszikus mintát tesz zárójelbe, „darabol fel”. Juhász András *Nagy hala* vérbeli nonfiguratív plasztika, Pistyur Imre archaizáló állatszobra (*Mitikus kos*) és *Vénusza* felidéző erejű. Kodolányi László rurális (vagy urbánus) metamorf-lényei, kreációi mindig tudnak meglepetést okozni. *Röppenő* címmel egy eke-darab változik át madárrá, míg üres csévélőkből épített emlékműve *Egy pannóniai kihalt tisztas ipar*, a szövőgyári munka groteszk apoteózisa. Kő Pál két konceptuális „darabja”, dinnyeszelete azt bizonyítja, hogy a sokoldalú mestert nem lehet (érdemes) beszkatulyázni. Végül szólni kell a közelmúltban tragikus hirtelenséggel eltávozott Tornay Endre Andrásról, akinek architektónikus faplasztikái a kortárs szobrászat élvonalát jelentették. A népi famívenesség és modern látásmód szervesen egyesült munkáiban; a fa anyagának érzéki formába illesztése épp úgy jellemző volt rá, mint a hihetetlen tömör, lényegi tartalmakat sűrűbbé tevő fogalmazás, szimbólumteremtés. A kiállításon három alkotása bemutatásával tiszteleg emléke előtt a kurátor (*Cím nélkül, A hálón, I.*). *Ima* című kompozíciója egy templomot idéz fel, ráfestve az Ima szóval. Az égetett fa anyagának feketéje azt a gyászt is hordozza, amit pályatársaiban, tisztelőiben keltett korai halálával.

Az első Ars Pannonica végül is megszólította mind tematikájával, mind szakmai kötődéseivel a régió művészeit: tehát betöltötte feladatát. Nyolcvan művész munkái kerültek a közönség elé, s ez nem kevés. Ha nem is tudtunk mindenkiről szólni, igyekeztünk valamiféle értékrendet sugallni, s alapvetően egyet értve a zsűri díjazásával. Két év múlva, az újabb szemle, talán még gazdagabb, izgalmasabb műegyüttest tár a nyilvánosság elé. Hiszen nincs fontosabb, mint alternatív fórumokat, megmérettetési lehetőségeket teremteni a túlságosan is centralizált (Budapestre koncentrálódó) hazai képzőművészeti életben.

(*Pannon Tükör*, 2008/5.)





*Filep Sándor: Csendélet bogáncslepkével (1994)*



*Legény Péter: Romantikus mém (2006)*

## KÉPEK ÉS SZOBROK – A MARADANDÓSÁG IGÉNYÉVEL

*Filep Sándor festményei és Párkányi Raab Péter szobrai  
a zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben*

Egy szobrász – egy festő. Közös tárlaton. Mindketten figuratív, ábrázoló művészek. Akár korszerűtlennek is mondhatnók őket. De nem azok. Tisztában vannak vállalkozásuk nehézségeivel, mégis hódolnak az „örök klasszika” előtt. (Worringer) „...a teljesség megragadásának igényéből fakadóan” hoznak létre „zárt, szemléletileg lekerekített, az érzéki-konkrét alakban egy átélhető teljesség-élményt vizualizáló műalkotást”. Zalaegerszegi kiállításuk ennek a felfogásnak a manifesztációja. Viszonylag kevés mű. De a kettős kollekció így is hatásos, egymást erősítő. (Nem kis gond volt ezt a keveset is összeszedni, közgyűjteményekből, intézményektől, magángyűjtőktől. Ez lehetne akár hivatkozás, de nem annak szánták.) Sikeres művészek, mind a ketten. Ez nem bűn, bár sokak szemében annak látszik. El tudják adni (fogadtatni) műveiket. Párkányi Raab Péter jövőre lesz negyven éves, de köztéri monumentumainak listája igen terjedelmes. Közülük jó néhány külföldön található. (Bumm, 1986, San Diego, a Vietnámi háború emlékmúzeuma, az 1996. a Tudomány Éve márvány-bronz kompozíciója, Flagstaff egyetemváros főkönyvtára előtt, 1995, Áldozati emlékmű, Szombathely, az 1996, Melocco Miklóssal részt vett az új Nemzeti Színház díszítő szobrainak elkészítésében, valamint Lukács Margit, Básti Lajos, Latabár Kálmán, Gobbi Hilda, Tímár József és Soós Imre egész alakos bronzszobra önálló munkái.) S jelenleg is három nagyszabású megbízaton, köztük egy, az 1956-os forradalommal kapcsolatos szoborkompozíción, dolgozik. Filep Sándort is számon tartja a szakma. Maradhatott volna tanársegédként a főiskolán, amelynek hallgatójaként 1980-ban elnyerte a Herman Lipót-díjat, később a Derkovits-ösztöndíjat. Ő Svédországot választotta, ahol egy magánalapítvány, a Layota-Art



ösztöndíjasaként 1987-2000-ig dolgozott. Magányos, visszahúzódó lélek, mégis – külföldről is – sokan rátalálnak. (A Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben látható képeire egy ausztrál mecénása is kíváncsi volt. Róla annyit: komoly gyűjteménye van Borsos Miklóstól, Melocco Miklóstól, szereti Kass János és Reich Károly grafikáit. Különösen nagyra tartja a magyar grafikusművészeket.)

Bevezetőként ennyit érdemes közzé tenni.

Éppen azért, mert sokféle helyről gyűlt össze az anyag, szinte minden mű önmagában való. Ne keressünk egységet, téma és megformálás tekintetében is nagyok az eltérések. S különböző korszakok reprezentáns alkotásaival találkozunk.

A három fatáblára festett korpusz 1984-re datálódik. Számos változatát láthatjuk e témának, de Filepnek sikerült élővé, fájdalmat sugárzóvá varázsolnia ezeket a groteszk torzókat. Bár csak a szürke szín változataival dolgozik, mégis teljességet sugallnak a kereszten függő, csonkult testek. Egy különleges grafikai technika eredményei az ezüstvesszővel, vászonra „írt”, nagyméretű portrék; félelmetesen részletgazdagok és lélektanilag is hitelesek. Két keleti típus, egy férfi és egy nő jelenik meg előttünk. Anya a gyermekével, féltő, egymást karoló mozdulatok. A szürke tónusok finom eloszlása, a ruházat redőinek, ráncainak hullámozása, az arcvonások hihetetlenül pontos vonásai adják vissza az örök anyaság jelképét. A meditáló turbános férfi elmélyülése is figyelemre méltó. Dalít idéz(het)i az *Egy kép természetrajza* című festmény. A nehéz brokátruhás nőalak feje helyett egy dísnövény leveleit találjuk, ám a meghökkentő, németalföldi hangulatot sugárzó jelenés oly tökéletesen van megfestve, hogy eláll a lélegzetünk. Ismét más a *Hawaiki*, a *Tejútról jött ember*. A nagyméretű festmény azért elgondolkodtató, mert a fekete szín(álarc) alól kipillantó két szem mintha egy nőé volna, másutt, a szemüreg felett, szőke tincsek hullanak az elrejtett, átfestett(?), szörnyyé változtatott lény homlokába, a fekete, démonikus maszk résein átpillantva. A nagyméretű *Csendélet*- tanulmány ismét elkápráztat a klasszikus téma kicsit posztmodern, zárójelbe tett, de mégis frissen festett buja, életigenlő hedonizmusával. Filep kollekciójának kétségtelenül legkiemelkedőbb darabja a *Tolnay-Baudelaire* című grafika. A diptichon lettrista „alapozása” Baudelaire: *Visszaháramlás* című verse. A szöveg találóan „rímél” az idős Tolnay Klári ráncokkal szabdalt, mégis élénk, eleven tekintetű portréjára. Az idő rombo-



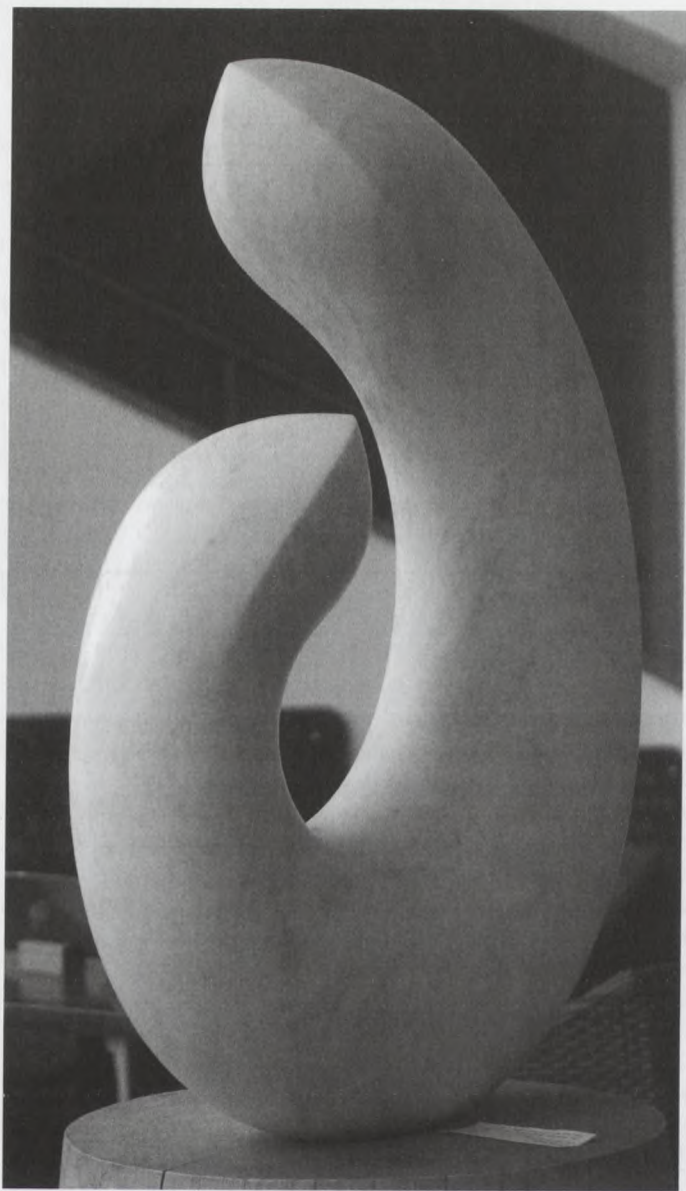
ló munkájában felmutatni a romolhatatlan, a lélekből, a bensőből áradó lelki szépséget: ez Filep művészi bravúrja. A kép párja, a tökéletesen formált kislánytest még csak erősíti a kontrasztot. S a felkavaró költemény soraiban: „Ó, szépség angyala, tudod-e, mik a ráncok, / s a vénség réme, s az undok kín: hogy csupa / leplezett borzadály a szem hódolata, / melyből sokáig és mohón ittuk a lángot?” kíméletlenségük ellenére is hódolat fogalmazódik meg. És a szépség angyalának szárnyсуhanását érezzük a már emblematicussá vált, riadt, romlását mégis derűvel vállaló arcvonások felett.

Párkányi Raab Péter is azt hozta el, ami „kéznél volt”. Ám bronz kispasztikákból álló műegyüttese mégis egységesebbre sikerült. Valódi szobrászati bravúr az elemek egymásba komponálásával a *Perpetuo excelsior (Állandóan magasabbra)*. A gótikus velocipédet hajtani igyekvő, gótikus ornamentikával mintázott szárnyú angyal az emberi magasba törés ironikus példázata. (Lásd a magasba törő gótikus katedrálisok!) A *Realista álmok I.–II.* (2002) a férfi és a nő kettősének örök dilemmáját önti paradox formába: csak akkor tudunk „szembenézni” egymással, ha „kiszakítunk” egy részt a másik lényéből. A *Gondolkodó I–III.* sorozat darabjai vérbeli posztmodern megközelítésből születtek: a közismert Rodin-i póz variálódik, értelmeződik, foszlik részekre Párkányi Raab ironikus felbontásában. A heroikus tartás gunyoros blaszfémiává válik. A tökéletes mintázás, öntés csak fokozza e szürreális mozdulatsorok valóságosságát. A *Bumm* hihetetlen, „összenyomott” formába préseli a maradék emberi testrészeket, valami borzadályos kompozíciót hozva létre, a háború örök jelképével, a sisakkal. A borzalom mellett megjelenik a szépség is: *A gyöngy születése*. Ismét egy reneszánsz motívum fogalmazódik újra: Vénusz, a szépség istennője egy kagylóból „kel ki”, tökéletes idomokkal, pergetvén a gyöngyszemeket.

Két, szakmáját felsőfokon ismerő, művelő mester. Ízelítőt adtak abból, hogy mit jelent az újraértelmezett hagyomány, a klasszikus örökség mai interpretációja. Sok ez vagy kevés? Szerintem elegendő a folytatáshoz. (Talán – a felíveléshez.) A mimetikus eszközökkel élő, teljesség-igény jegyében gondolkodó ábrázolásmódnak még jelentős tartaléka van. Bizonyíték ez a maradandóság igényét meggyőző eszközökkel megcsillantó kép és szobor együttes. Ízelítő Filep Sándor és Párkányi Raab Péter munkásságából.

(Pannon Tükör, 2006/3.)





*Király Ferenc: Kibontakozás (2002)*

## MURAVIDÉKI VONZÁSOK ÉS CSÁBÍTÁSOK

*40 éves a Lendvai Nemzetközi Művésztelep*

Manapság ismét bebizonyosodik, hogy jó döntés volt települést alapítani – valamikor hat-hétszáz évvel ezelőtt – a Lendva-hegy alján. A lapos Muravidék lakói – az egyszerűség kedvéért nevezzük őket pannon-ivadékoknak, ősöknek – helyesen ismerték fel, hogy a meredek dombon védelmező erősség, vár építhető, és az észak-déli kereskedelmi utak is errefelé keresztezik egymást. A tavalyi év végén ünnepelték Lendva (római nevén: Halicanum), Alsó-Lendva, Lendava fennállásának 820. évfordulóját. S ha alaposabban vizsgáljuk az elmúlt évtizedekre, volt is mit ünnepelni. A mai utódok – szlovének és magyarok – jól gazdálkodtak az évszázadok alatt létrejött tárgyi és szellemi örökséggel: megóvták és kicsinosították a Bánffyok fészket, a messziről fehérló várat, ernyő- és patikamúzeumot hoztak létre, az itteni ipari kultúra emlékére, tudós alapossággal gondozzák Hoffhalter Rudolf és Kulcsár György hagyatékát, a magyar írásbeliség egyik ősforrását. Az anyaország részére is felfedezték Mayer – később Zala – György szobrászi életművét. A mai állandó kiállítás a várban valóságos kis ékszerdoboz, s mint ilyen, egyedülálló a Kárpát-medencében.

A képzőművészet iránti fogékonyságot talán a gyönyörű táj, a dombok és síkság találkozása, a Mura vadregényes holtágai, a dombokról lefutó szőlősorok oltották az itt élők lelkébe. Gábor Zoltán, Ludvik Pandur (Pandur Lajcsi), Zdenko Huzjan, Dancs Marika-Roth, aztán a hazatért Király Ferenc és felesége, az amerikai Suzanne Király-Moss, majd Gálics István szinte egyidőben jelentkeztek műveikkel, erősítve és gazdagítva egymást. Az Újvidékről ide települt pszichiáter, esszéista Hagymás István pedig a fotóival vívta ki a helyiek és a nemzetközi szakma elismerését. A nyolcvanas évek végén a Marosvásárhelyről Zalaegerszegre települt Nemes László festőművész pedig egyszerre három tájegységet



kulturális szálait kötözte össze képeivel és a kisvárosban végzett művészetpedagógiai tevékenységével.

Bizonyára a szobrász utód, Király Ferenc, Munkácsy-díjas művész is kellett ahhoz, hogy a korábban (a múlt század hatvanas éveiről van szó) kihasználatlan vár a pannon térség múzeumi és képzőművészeti centrumává váljék. Szervezőmunkája nyomán gyarapodott a néprajzi és helytörténeti gyűjtemény, valamint a Lendvai Nemzetközi Művésztelepek nyomán kivételes kortárs képzőművészeti anyag gyűlt össze az intézmény raktáraiban. A stafétabotot Gericz Ferenc művelődésszervező vette át, s az eredményes folytatásnak köszönhetően, új és új elképzelések, inspirációk nyomán a színvonalas kollekció mind színesebb, változatosabb lett. A helyi közösség is elismerte munkájukat: tavaly december 6-án, a városi színházban rendezett ünnepségen mindketten Zala György Emlékplakettet vehettek át a Galéria-Múzeum új vezetésétől.

A tavaly szeptemberben nyílt kiállítás majd öt hónapon át tárta nyilvánosság elé az évtizedek alatt felhalmozódott művek színjavát. A színház kiállítóterében a kőszobrok és grafikák kaptak helyet, a Galéria-Múzeum padlásterében a bronzöntő telepek szobrai, plasztikai nyertek elhelyezést, míg a kiállítóteremben a festmények színgazdag kollekciójában gyönyörködhattunk.

A Lendvai Nemzetközi Művésztelep – mely jóval a rendszerváltás előtt, 1972-ben indult – komoly szerepet játszott a zalai-vasi, sőt a nyugat-dunántúli, baranyai képzőművészeti életben is. Kapcsolatokat épített az elzárt „keleti” és nyugati művészek között, az alkotómunka kivételes körülményeit teremtette meg. A szabadabb, nyitottabb légkör, ami az egykori Jugoszláviában megnyilvánult, itt is érezte a hatását.

A kezdeti, „szocialista realizmus” nyomait is felvillantja a festészeti anyag. Franc Masaric *Ipari vidék* című munkája a lendvai olajtartályok látványát alakította monumentális festménnyé, de mellette Vladimir Potocnik *Csendélete* (1973) vagy Kotnyek István *Ablaktükrök* (1987) című képe jelzik, a modernebb irányzatok is megjelentek a vásznon. Desiderio Savara pedig kubisztikus stílusban festette le a lendvai dombság jellegzetes motívumát, *Hegyi pince* címmel. Szintén a korai időszak emlékezetes alkotása Palicz József *Lendvai motívuma*. A lírai realizmus jegyében készült képek közé sorolható Mirko Rajner: *Hegyi út*-ja. A festészeti anyag

kiemelkedően szép alkotása Göntér Endre *Seregélyek megérkezése* című munkája. Az ismert őszi jelenet a festményen spirituális élményt nyújt, a madártesteket a piros, alkonyi horizont szinte égi ajándékként nyújtja át. A strukturalista-fakturális törekvések szép, harmonikus megjelenítése Igor Banfi *A váraplaktól kitekintve* című, festett tárgykollázs. A szombathelyi Tóth Csaba, a szlovén Joze Denko, az olasz Pippo Altomare – aki a gébárti művésztelepen is gyakorta megfordult – az absztrakt festői formákkal próbálták tájélményeiket kifejezni, legalábbis ebben a korszakban. Ám a figurativitás sem maradt ki a kollekcióból: Ludvik Pandur *Asztaltársasága*, vagy Zdenko Huzjan *Spanyol portréja* jelzi, a Francis Bacon-i, víziószerű formálásnak is voltak követői.

E kisebb térben kapott számos érdekes mű helyet: Frelih Črtomir *Ecce homo*-ja és Budaházi Tibor: *Csentei Krisztusa*. Mindkét mű erőteljes, nagyszerű alkotás. Gábrriel József is megfordult itt a nyolcvanas években, *Lendvai emlékek* címmel hagyta itt jellegzetes, szürreális, álomszerű jelenetét. Nemes László avantgárd korszakának remek, konstruktív képével van jelen (*Cicciolina biciklizik Lendván*, 1994). Suzanne Király-Moss *Hideg nap* című képe (1990) már „örvénylő” korszakának karakteres formavilágát tükrözi. A kaposvári Horváth János *Csendélete* (1994) jelzi a művésztelep nyitottságát Somogy-Baranya irányába is.

Az itt látható szobrok közül érdemes megemlíteni Szabolcs Péter *Figura* című, gyúrt, hajtogatott alkotását 1977-ből. Németh János *Műlovarnő-variáció*jával tette le névjegyét, a nyolcvanas évekből. Király Ferenc, szobrászként a *Sorvadással* adta tudtul, hogy az archaikus formák építése számára mindennél fontosabb. Végül – szomorú mementóként – itt találjuk a nemrég elhunyt Fischer György *Lendvai dombok* című terrakotta plasztikáját, mely két félbe vágott emberi arcból áll össze.

A padlástérben a Gerics Ferenc nevével fémjelzett, bronzöntő műhely alkotásai láthatók. Győrfi Sándor szobrászművész, aki a viaszveszejtési technika egyik kiváló mestere, a távoli Karcagról talált ide: szállítható öntödéje új korszakot nyitott a művésztelep életében. Az idén már nyolcadik alkalommal rendezték meg a bronzöntő telepet, melyen nem csak eredeti alkotások születtek, Zala György szobrok másolatait is kiöntették. Karakteres munkák találhatók a gyűjteményben Király Ferentől, Győrfi Sándortól, Metod Frlic-től, Szabó Lászlótól, aki Szlovákiából ér-



kezve, bizonyította magasrendű szakmai felkészültségét és a gondolat, a mintázás, az anyag szerves egységbe való komponálását. Lipovics János, László Péter, Lestyán Goda János, Vanyúr István, Szögi László pedig az újabb időszak meghívottjaiként készítettek színvonalas szobrokat, plasztikákat. Az idén járt itt először Dan Reisinger Izraelből, aki az *Utolsó menet* címmel készített emlékeztető kompozíciót a II. világháborúban elpusztult zsidó munkaszolgálatosok előtt tisztelegve. (Csak sajnálhatjuk, hogy az olyan zalaegerszegi szobrászoknak, mint Szabolcs Péter, Fischer György, vagy a fiatalabbak közül Farkas Ferenc és Horváth László nem volt módjuk bizonyítani e téren való kvalitásaikat.)

A harmadik kiállítóhely a színház előcsarnoka, ahol a kőszobrászati anyagból, plasztikákból és grafikákból láthattunk válogatást. Gácsi Mihály *Nagy zenegépe* emlékeztet arra, hogy a művész iróniája nem fakul, elevenebb, mint valaha. Gálcs István bravúros, színes nyomata (*A nagy hegedű*) pedig egy sajnálatosan félbe maradt pálya megkapó alkotása. Marika Dancs-Roth klasszikus vonalvezetésű rajza (*Fa*), vagy Frimmel Gyula gondos aprólékossággal kivitelezett grafikája (*Titán*) mutatja, e téren is van mit felmutatnia az elmúlt negyven évnek.

Két fotóval is találkozhatunk: az egyik Cservenka Györgyé, aki a nyolcvanas-kilencvenes évek sokoldalú sajtómunkása volt. *Lendva környéki motívumok* című felvétele jól kivitelezett, látványos fekete-fehér kompozíció. A másik Kresz Albertnek, a kortárs fotóművészet meghatározó mesterének *Feszülete*, melyen a jellegzetes néprajzi tárgy drámai látvánnyá transzponálódik.

A fehér márványból készült szobrok szinte világítanak az előtér kövezetén. Király Ferenc, Székely János Jenő, Matejka Belle, Peter Rodler és a török Tülay Icöz nonfiguratív munkái a magasrendű absztrakció, a finom kidolgozottság jegyeit hordozzák. A súlyos, tömörszerű formák szinte lebegnek a tágas, jól megvilágított térben.

Az új igazgató, Lázár Beáta azt ígéri, májusra megjelenik az átfogó album is, mely összegzi e gazdag évtizedek tanulságait, a gyűjtemény irányait. S a kiadvány talán a további programok, tervek tekintetében is inspirációkkal szolgál. Olyan alap ez, amelyre biztos lehet építeni.

\*\*\*

A lendvai képzőművészeti élet elevenségét jelzi, hogy a Bánffy Központ kamaratermében decemberben nyílt újabb tárlat, *Művészet határok nélkül* címmel. Az ötlegazda Nemes László festőművész, aki egyaránt otthon van a hármashatár menti, horvát, szlovén és magyar térségben. A kapcsolatokat művésztelepi meghívások, közös tárlatok éltetik, de mindig kell újabb és újabb szerveződés, kihívás, tematika, ami új kiállításokkal szolgálja a friss, aktuális műveket. Nos, ez a társaság, akinek képeit és szobrait láthatuk, részben régről jól ismeri egymást, de mindig akadnak „homo novusok” is. Göntér Endre vagy Balogh István Péter az Őrség két, szlovén és magyar oldalán dolgozik évtizedek óta, jellegzetes képviláguk messziről felismerhető. A muraszombati Göntér Endre tárgyias-szürreális motívumai erőteljes festői látomásokként kerülnek vászonra, míg a Veleméren élő Balogh István Péter sejtelmes, pasztelles ábrázolással jeleníti meg bizzar, álomszerű alakjait, jeleneteit. A fiatal Dubravko Baumgartner – egyébként a lendvai Múzeum-Galéria munkatársa – régóta készíti a romló-bomló falaktól inspirálódva festett tárgykollázsait, amelyek a múlt idő munkájának „eredményeit” örökítik meg. Ő is legalább egy évtizede ismerős e körben. A horvát Michal Stebik, aki üvegplasztikákkal jelentkezett, új arcnak számít. Vagy a maribori Rado Jerič, aki a virágzó fák-bokrok szíromfelhőit menti vászonra, hihetetlen intenzív piros-zöld felületeket teremtve. A márokföldi szobrász, Leclerc-Szelényi Ulrik régi, eldobott használati tárgyakból konstruálja szellemes állat-ember alakzatait. A kallódó kerekék, szerszámok, kapák és ekék – fantáziája révén – életre kelnek, s furcsa lényekké alakulnak. (*Madár*) Nemes László továbbra is az intenzív színmező lehetőségeit kutatja, melyen fel-feltűnik egy-egy karakteresebb motívum. Olykor tetten érhető az elvonatkozás forrása (*Katarzis I.-II.*), mely valójában egy felbomlasztott virágcsendélet. Máskor csak színek kontrasztja, egy fehér villanás, tollpihe-jelenés az, ami strukturálja, értelmezi a vibráló zöld-piros háttérrel. Niko Ribic fakturális fa-konstrukciója az elemi erők szimbóluma, Matjaz Duk zöld templomformák variációival tölti be a felületet. Csasar Sebasztijan érzékeny pasztellekkel vetette észre magát, melyeken a vidék kedves, harmonikus motívumai sugallják az otthonosságot.

A tárlatok – az év végi és új év eleji időszakban – azt bizonyítják: a Galéria-Múzeum és a Bánffy Központ továbbra is centruma a



régió szlovén és magyar képzőművészeti életének, megalapozott múltja és biztos jövője van mindkét intézménynek. És sikerrel töltik be az összekötő kapocs szerepét a két szomszédos nép, a két kultúra között.

*(Pannon Tükör, 2007/4.)*



*Szabolcs Péter: Ádám és Éva (2000)*

## „TISZTA FORMÁKKAL HAZUDNI NEM LEHET.”

*Király Ferenc szobrászművész hetvenedik évére*

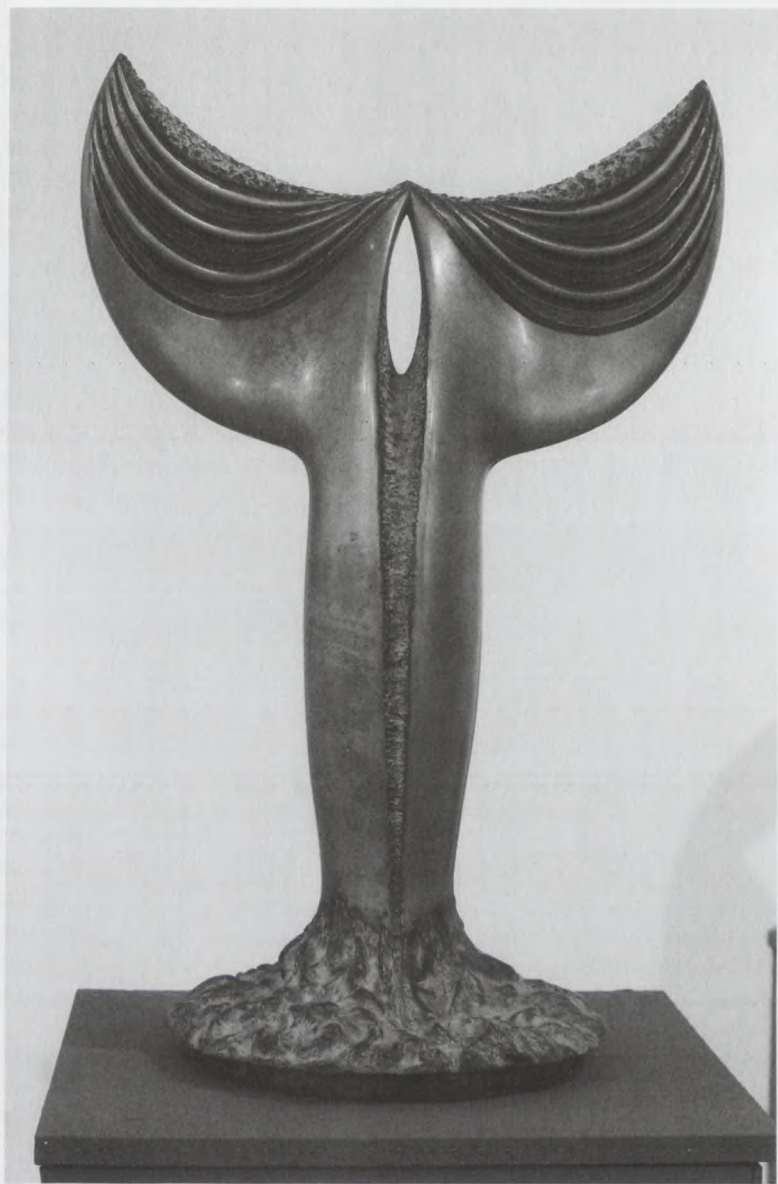
A határok mentén kanyargósak az utak. Nemcsak a terepviszonyok miatt. Ezen a vidéken a sorsok, életpályák is néha fura kanyarokat tesznek, míg céljukat elérik. Király Ferenc is azon határon túli magyarok közé sorolható, aki a lábát nem tette ki szülővidékéről, a Muravidékről, mégis négy ország állampolgára lett. A Jugoszláv királyságban született, gyermekkorát Magyarországon töltötte, a visszacsatolás időszakában, hogy 1945 után a Jugoszláv szövetségi államban találja magát. 1990-től pedig az önállósult Szlovénia megbecsült polgára. Aligha gondolta volna az alsólakosi gyerkőc, aki különben 1936. április 28-án látta meg a világot, hogy a viharos esztendő, a magyar származás, a nehéz családi sors ellenére sikerül kitörnie, komoly tanulmányokat folytatnia és a lendvai Mayer (Zala) György utódaként – aki a századforduló Budapestjét hódította meg műveivel – Jugoszlávia (Szlovénia) számos elismerésében részesült szobrászművésze lesz. A kulcsszó ehhez a magasra ívelő pályához: a tehetség. S a nálunk sem ismeretlen, szocialista típusú tehetséggondozásnak köszönhetően ez a tehetség nem kallódott el, egyre magasabb szintű kiképzést nyert. Igaz, nem kis nehézségek közepette, de elvégezte a Ljubljana-i Iparművészeti Iskolát, majd felvételt nyer a Ljubljana-i Képzőművészeti Akadémiára. A hatvanas évekről van szó, amikor nálunk a szocreál kánon uralma elnyomott minden más irányzatot, kifejezőmódot, míg Jugoszláviában maximálisan érvényesülhettek a modern művészet irányzatai. Király Ferenc is elmesélte, hogy a klasszikus szobrászat elsajátításával párhuzamosan, egyszerre és egy időben, nonfiguratív plasztikákat faragott. A Ljubljana-i Képzőművészeti Akadémián Francisek Smerdu szobrászművész volt a mestere, a Zágrábi Képzőművészeti Akadémián Frane Krsinic professzor mellett folytatott tanulmányokat. Janez Balažic írja róla 1992-es



katalógus-előszavában: „Tanulmányi évei során Király alapos tudást szerzett a szobrászati szakma és alkotómunka alapjairól és mindörökre magáévá tette a szobrokban való kifejező gondolkodást”. 1964-ben szerezte meg diplomáját. A zágrábi akadémián is merkedett meg a chicagói festőnövendőekkel, Suzanne Moss-szal, akiben nem csak feleséget, hűséges alkotótársat is talált. Vele indult el arra a csábító útra, Amerikába, Chicagóba, amely szándékuk szerint új egzisztenciális és művészi lehetőségeket kínált volna mindkettőjüknek. Azonban a vietnámi háború belezavart elképzeléseikbe: Király Ferencnek kalandos úton szöknie kellett az amerikai behívó elől. Így tértek vissza Jugoszláviába, Lendvára, ahol kezdetben a tanítás jelentette számukra a megélhetést. Az új kihívást a lendvai vár megürülése, múzeummá és galériává alakítása jelentette, majd 1973-ban a művésztelep elindítása. Király Ferenc igazgatása alatt mind a két program sikeresen megvalósult, s több mint húsz év alatt egy új intézmény és számos értékes kiállítás született az egykori Bánffy kastély gyönyörűen helyreállított termeiben. „A lendvai művésztelep...fennállása során belevesődött a vidék kulturális-képzőművészeti öntudatába... – írta Tanja Simonka, fiatal szlovén művészettörténész, a művésztelep 30 éves katalógusának előszavában. Azt hiszem, ennél nagyobb elismerés nem illetheti azt a tevékenységet, amelynek irányítója, aktív alkotója Király Ferenc volt. 1994-es nyugdíjba vonulása után is szinte minden művésztelepen jelen van, szakmai felkészültségével, tapasztalataival és egyre érettebb műveivel.

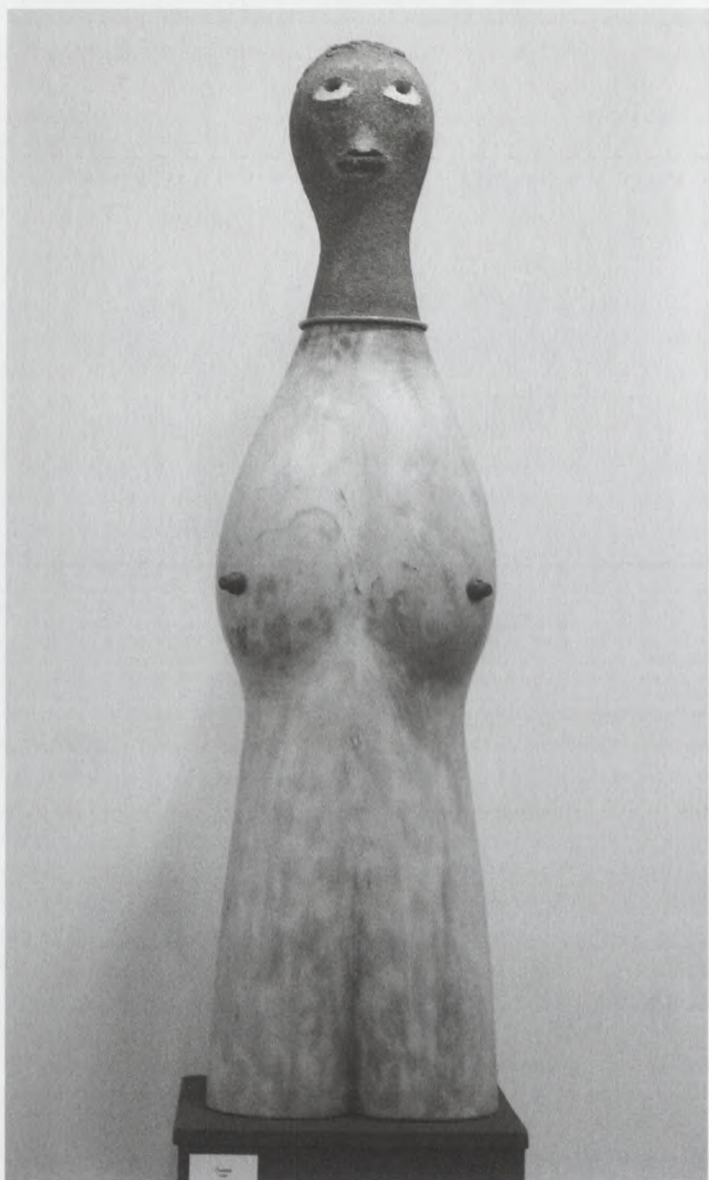
A zalai-vasi művészek is sokat profitáltak abból, hogy kezdettől fogva meghívást kaptak a lendvai – idővel nemzetközivé bővült – művésztelepre. Zalából Németh János, Szabolcs Péter, Szekeres Emil, Bedő Sándor, Budaházi Tibor, Frimmel Gyula, Nemes László, Kotnyek István és Ludvig Zoltán nevét említhetjük elsősorban, Vasból Krieg Ferenc, Benkő László, Lakatos József, Szokolszky Miklós, Mészáros György szerepeltek a meghívottak között, némelyikük többször is. A részvétel egy kicsit a világra való nyitást jelentette, a tájékozódást a kortárs nemzetközi képzőművészeti életben. Végző soron az itt kialakult szellemiségnek köszönhető, hogy a lendvai művésztelep számon tartott közép-európai, majd európai műhelyé, fórummá vált.

Király Ferenc pályája azért szerencsés, mert annak ellenére komolyan vette a klasszikusok örökségét, a művészetet és ígé-



*Király Ferenc: Vesta szűz (2005)*





*Király Ferenc: Ősidol (1999)*

nyességet, az érzékeny figuratív gondolkodást, hogy az ötvenes évek végétől Ljubljanában az iparművészeti főiskolán, fiatal szobrászként, az avantgarde formanyelvet úgyszólván anyanyelvként sajátította el, használta. Ez a sajátos „kettős látása” mindmáig megmaradt. Bár az utolsó évtizedekben inkább a nonfiguratív plasztikák kerültek ki a keze alól, ha alkalma nyílik, képes olyan alkotások megformálására, mint a lendvai Szent István király szobor.

Plasztikái – akár kőből, akár fából készülnek – „megfeszített formák”. Mintha valamilyen erő mozgatná az anyagot, s ennek a hatásnak a legdrámaibb pillanatában rögzülne az elkészült mű. Gyűrődések, hajlatok, ívek fonódnak egymásba, növényi, állati és emberi formációk tűnnek elő, játsszák el szemünk előtt különös metamorfózisukat. Ez a sejtelmes többértelműség lengi körül Király plasztikáit, melyek végletes stilizációjukban is a szerves anyag, az „élan vital” végső, lényegi motívumaira egyszerűsödött megnyilatkozásai. Gondolok itt olyan műveire, mint a *Lebegés*, *Begömbölyödvé*, *Érintés*, *Egyben*. Míg az előbbiek a nyolcvanas évek „termésére” jellemzőek, addig a *Kibontakozás* (2002), *Jel*, *Rügy* (2003), *Origó* (2004) a legutóbbi korszak jellegzetes alkotásai.

Művei olykor ősi jelképek, szimbólumok hordozói, teremtményei gyakran mitikus lényekre vezethetők vissza. Egyik legjobb kritikusa, Benedek Katalin figyelt fel erre. A mag, a rügy, a bimbó, a tojás – az életkezdet hordozói. A szerelemnyílás és a „születés kapuja” ugyancsak jellegzetes formációi plasztikáinak. Ez a mágikus szemlélet főként színezett fa plasztikáiban jelenik meg. Lényei az erő és hatalom jelképeivel, szarvval vannak ékesítve. Taurusai változatosságukban is megejtőek. Érdekes módon, itt már nem érvényszerű az egy tömbből való kialakítás szobrászi elve, szertelen, játékos, aszimmetrikus, fura alakzatok sorakoznak elénk ebből az alkotói korszakából. Érezni bennünk némi „japános” hangulatot, erre utal a lakk használata, de a frivol, groteszk humor sem idegen tőlük.

S még nem beszéltünk köztéri munkáiról, amelyek megtalálhatók Szlovéniában és Magyarországon. Ezek a többnyire igen kemény kőből faragott monumentumok szobrászatának igen jelentős vonulatát alkotják.

A kilencvenes években szükségét érezte, hogy az anyaországban is jobban megismerjék: különböző összetételű anyagából láthattuk kiállítását Zalaegerszegen, Nagykanizsán, Keszthelyen,



Sárváron, Sopronban, Kaposváron, 1996-ban a Szombathelyi Képtárban rendeztek retrospektív tárlatot műveiből, hatvanadik születésnapja alkalmából. Ebben az időben megpályázta, hogy bekerüljön a budapesti Vigadó Galéria programjába, de sajnálatos módon ez akkor nem sikerült. Talán az idén, tíz évvel később, erre is sor kerül.

Sokoldalú, gazdag szobrászi pályája azonban nem maradt figyelmen kívül idehaza sem. A szakma és Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma 2005-ben Munkácsy-díjjal ismerte el munkásságát. Határon túli magyar művészként kevesen kapták meg ezt a magas kitüntetést.

Király Ferenc szobrászatát – a jugoszláv és szlovén díjak után – végre itthon is rangján értékelik.

1996-ban közös kiállítás-sorozatot rendeztek a kollégával és baráttal, Németh János keramikusművésszel. Katalógus is jelent meg ez alkalommal. A már említett Benedek Katalin írta ebben Király Ferencről: „...élethelyzetéből adódóan ambivalens személy, identitás zavar nélkül. Azonosan tartozik két nemzethez, jobban beszél szlovénül, de szebben magyarul. Egyetemes intellektus.” Hozzátehetnénk: európai is. S kettős identitása megszenvedett, kiküzdött érték. Amiért külön elismerés jár neki. A hátrányokkal súlyozott „határhelyzetet” előnnyé tudta változtatni. S ifjúkori álmát beteljesítve – célhoz ért. Egyik beszélgetésünkkor mondta: „Tiszta formával hazudni nem lehet.” A tiszta formák bűvöletében alkot immár több évtizede, varázslatos művek születnek végsője nyomán. Kívánunk neki még sok, sikerrel teli évet, tonnás kőtömböket megfaragásra, s szebbnél szebb műveket. Legyen emlékezetes ez a jeles dátum, a születésnap ív.

*(Pannon Tükör, 2006/3.)*

## EURÓPAI PÁRBESZÉD

*13 művész az unióból, Zalaegerszegen,  
a Városi Kiállítóteremben*

Valami ilyes, hosszadalmas címmel lehetne illetni azt a legutóbbi kiállítást, amely immár új formációkat, neveket, műveket hoz a korábban már kialakított keretbe.

Talán nagyizolálásnak hangzik a cím: Európai párbeszéd... De mégsem az. Hiszen valamilyen szűkített formában, mindig is zajlott ez a kommunikáció. Még a rendszerváltás előtt is, ezen a regionális szinten. Ebben azért a nagy kultúrtradíciókra visszatekintő Pannon régióban, már a hetvenes években elkezdődött, s a nyolcvanas években kibontakozott a határok mentén és távolabbi országokban élő képzőművészek közötti „szóértés”, a legkönnyebben befogadható, vizuális nyelven. Gondolhatunk az Egervári Művésztelepre, vagy utódjára a Gébárti Nemzetközi Művésztelepre, ahol a modern stílusáramlatok művelői könnyedén „átívelték” a nyelvi nehézségeket és kiválóan megértették egymást. De hivatkozhatunk a szomszédságban lévő Lendvai Nemzetközi Művésztelep alkotó évtizedeire, amelyek ugyancsak ezt az érintkezést, kapcsolatteremtést szolgálták, könnyítették meg. A beszűkítettség időszakában mozgásteret teremtve a zalai képzőművészeknek is. És ha ennek az intézménynek falai mesélni tudnának, számos érdekes történetet adhatnának elő az európai szellemi találkozások, nem mindig jó szemmel nézett, emlékezetes kalandjairól.

A rendszerváltás után ez a párbeszéd még inkább kiteljesedett, nagyobb igényűvé vált, és olyan kiállítási szisztémát hozott létre, mint a Kisplasztikai Biennále, mely öt határ menti ország szobrászainak vált közösen vállalt fórumává. Csak sajnálhatjuk, hogy ez az inspiráló és ígéretes szakmai megmutatkozás néhány remek kiállítás után nem kapta meg a szükséges anyagi támogatást és megszűnt. Éppen öt éve pedig – uniós csatlakozásunk után – ter-





*Elizabeth Ledersberger-Lehoczky: Hajtogatás (2008)*



*Monok Balázs: Teve (2008)*



mészetessé vált, hogy keressük az intézményi és szakmai kapcsolatok új, távlatilag is működőképes lehetőségeit.

Új kiállítási rendszer jött létre (némiképp az Alpok-Adria tárlatok pótlására) – a három nyugat-magyarországi megye és Burgenland részvételével – Euregió Kunstpreis – Eurégió Művészeti Díj címmel, a harmadik éppen Zalaegerszegen zajlott le – a párbeszéd, az ismerkedés zajlik tovább, immár kissé szeszélyesen, kanyargósan, ráérősen, a felfedezés kockázatával, örömeivel, izgalmaival folytatódva.

Azt hiszem, fontosak ezek a kiállítások. Be kell bizonyítanunk, ezen a szín-téren is, hogy nem csak a főváros, a centrum képes – némileg a fejünk fölött – megszólítani az európai művészeti élet művelőit, de itt helyben, a régióban is van elég kurázi, szellemi erő, tehetség, amely megtalálja a magának való, a neki kedves és érdekes alkotásokat és alkotókat. Itt, a határok mentén, elemi érdekünk, hogy helyet és szerepet találjunk – mi, zalaiak, vasiak és győriek – ennek a centrumtól távol eső vidéknek kultúraszervező munkálkodásában. A bizonyítás azonban nem csupán rövidtávra szóló feladat, meg-megújuló kedvvel, energiával folyik – s akadnak visszaesések is – új kezdeményezések jönnek létre, ismeretlen arcok, egyéniségek kapcsolódnak be ebbe megunthatatlan, a vidék szakmai becsületét visszaállító tevékenységbe. Azt hiszem, szerencsénk van, hiszen az utóbbi évek kissé szürke korszakában megjelent a képben egy osztrák-magyar szobrászművész, Elisabeth Ledersberger-Lehoczky, aki a kifulladás látszó szervezőmunkát magára vállalva, európai ki- és áttekintéssel, új lendületet, színt adott, lehetőségeket nyitott ennek a bizonyos értékközvetítő párbeszédnek. Neki köszönhető a múlt évben, ugyanitt, a *Quint* című, női alkotók nagyszerű kiállítása, s a mostani anyag is jórészt az ő tájékozódását tükrözi. (Nem térnék ki itt arra – hány kiállítási fórumot teremtett e tájon, vagy vitte ki nemzetközi fórumokra az itt alkotók műveit, ez a Daraboshegy-Körmend és Bécs között ingázó, szervezőnek is kiváló szobrászművész.) Mindesetre, szemmel láthatóan, ösztönzésére, kezdeményezésére valami megmozdult, életképes formákat kapott, sikeres megvalósulásig jutott.

S ez a mostani szép élmény is – egy beteljesült ígérete. A tavalyi zalaegerszegi szimpóziumon alakult ki az alkotók ezen köre, akik elhozták munkáikat erre a kiállításra. Milyen összbenyomást keltenek az itt látható festmények, szobrok, plasztikák? Számomra

derűs, a lét értelmén töprengő (de nem pesszimista), a művészet élményét továbbadni akaró hangulat árad szinte valamennyi alkotásból. Azt is mondhatnám: kiegyensúlyozott modernség az a formanyelv, amelyen művészeink fogalmaznak. Tartózkodnak a szélsőségektől, de ez nem a bátorság hiánya, hanem valamiféle – a művészetből kiirthatatlan – harmóniakeresés igénye. Fellelhetők a modern stílusjegyek – a töredékesség, a torzó-lét, a lényegre koncentráló, analitikus szemlélet, az absztrakt változatai –, de ez nem a mesterség hiányosságaiból fakad, hanem tudatos lemondásból, a dekonstruktivitás önként vállalt szelleméből.

Mint mindig, itt is akad kivétel. A német Astrid Stöfhas és a francia Marie Tourolle képei sajátos, egyéni, fotó indíttatású, lírai verizmusba hajló látásmóddal lepnek meg. Astrid Stöfhas izraeli élményeit – a becsapódó rakéták robbanásától fenyegetett, kiürült utcarészletet festve meg – próbálja színes kavalkáddá komponálni, éppenséggel nem a borzalomra, hanem a megsebzett szépségre koncentrálva. Marie Tourolle pedig gondosan komponált, színpompás táj-kép sorozattal kutatja, sávos ritmusokkal szabdalta képein, a mindig változó és mindig örök ég-föld-víz harmóniát. Szerényen csak „impresszió”-nak nevezi festményeit, talán Monet-ra utalva. Modern, mai „impresszió”-i azonban a létélmény, a belső meditáció kivetülései. Francois F. Jelena a kék szín szerelmese. Kissé romantikus, sötétebb-világosabb kék tónusú képein különböző szimbólumok nyitnak misztikus távlatokat. A nő, a ló, a madár – mind-mind egy belső táj révületének alakjai-alakzatai. A *fény* című festménye pedig nagyszabású kompozíció, a villám sújtotta fa – nő-férfi arc – talán a skizoiditás vizuális balladája. Hasonlóan szimbolikus erejű festmények alkotója a német Lichtblau. A *Boldog istenek* sorozata az unvierzum csillagos-bolygós térségeire, keringő isten-atomok képzeteire utal. Csak a *Fehér suttagás* fedi fel a titkot: a fehér inges, asztrológus, csillagász eltakarja szemét, hogy ne lásson bele a drámai jóslatokba. A francia Martin Boubel „impressziói” lényegesen drámaibbak, szürke-fekete tónusokkal festett álom-víziók. A lélek kibúvói, „átjárói” azok a nyílások, folyosók, melyek triptichonján megjelennek. Az absztrakt-érzéki figurativitás jegyében több munkát is láthatunk. Ulrike Chladek, Bruno Cappeletti, Monok Balázs vagy Elisabeth Ledersberger-Lehoczky plasztikáira gondolok. Ulrike Chladek Villendorfi Vénusz-variációkat ad elő, magas fokú mesterségbeli



tudással, szellemes, groteszk kompozíciókkal. A torzószerű álló és fekvő nők, a női test felfokozott, feldúsított idomaival tisztelg az ősi idol előtt. A márványból kiformált súlyos, tömörszerű gömbölyűségek ellentétét is megalkotta, amikor drótfonatból, ugyanezen téma könnyed, áttetsző alakzatát is elkészítette. Monok Balázs bronzba öntött teve-triptychonja új kezdemény a fiatal művész pályáján. Míg korábban puha, romlékony anyagokkal kísérletezett, szinte konceptuális műveket alkotva, ezúttal egy groteszk, expresszív mintázott állatszoborral rukkolt ki. Az olasz Enzo Mariano „drót-emberpárja” ennél kissé frivolabb, brutálisabb készítmény, a „kiűzetés” utáni állapot lealacsonyodott szexuális „örömkészítését” ábrázolva. Karl Novák „kigyózó”-tekergő, gyürkőző fa plasztikája elvontabb, egy mozdulatsor dinamikáját állítja szemléletesen elénk. Bruno Cappeletti kollekciója a leggazdagabb, legváltozatosabb. Cím nélküli plasztikái a kő és fa egymásba „hatolását” vizsgálják, a fehér kő gömbben hajlongó, ágszerű növényi-emberi formáció dekoratív, lenyűgöző látvány. A plasztikai ornamentika, a biomorf játékosság bűvésze, aki folyton utal a természetben meglévő kettőségre, férfi és női princípiumra. A fő helyen látható labdázó figurája igazi szobrászi bravúr. Elisabeth Ledersberger-Lehoczky igényes kollekciója is erőssége a kiállításnak. Számomra a három barna márvány szobra valódi, vérbeli szobrászi megnyilatkozás. Számára mindig fontos volt az anyagválasztás. El is mondta, nem egy alkalommal: őt az anyagok „szólítják meg”, s a bennük rejtőző forma, téma kibontása, napvilágra hozása (szülése) az ő feladata. (Lásd: A szobrászat reneszánsz-felfogása.) Mindhárom alkotása – *Bimbó* és *Bajadér*, valamint a *Mellkép* – lírai torzó, hiányaival is beszédes mű. A *Bimbó* statikus-organikus forma, a romló növényi alakzat romolhatatlan dimenzióba emelése, a másik, a *Bajadér* – remek példa arra, mint lesz néhány (hiányos) testforma lendületes-dinamikus, tánc-mozdulattá, a tér megmozdítójává. A *Mellkép* akár egy persziflázsnak is felfogható, a klasszikus büszt „lerombolásának”. Ám ez a művelet ugyanakkor a szobrászat eszközeivel megy végbe, óvatosan, szelíden, megtartva és megcsillogtatva a hajdani, romjaiban is megragadó harmóniát.

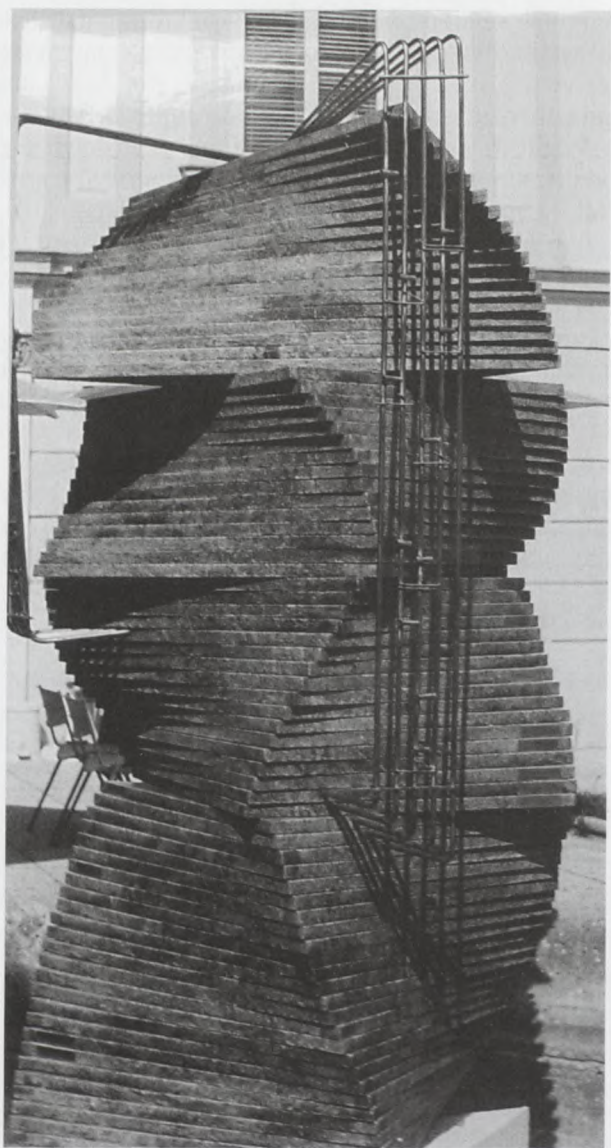
Két alkotó szakadt el radikálisan a látványtól, az érzékes valóságtól, váltott az analitikus-utalásos kifejezőmódra. Az olasz Claudio Cavaletti groteszk párhuzamra épít – konstruál –, képein

a tapétamintás felület „szembesül” a konkrétummal, a faágakból, növényi darabokból, tobozokból összeállított tárgykollázssal. A természet találkozik a belőle elvonatkoztatott, stilizált mintával. A gunyoros asszenblázs a kispolgári otthon kelléktárának ad fricskát. Végül az egerszegi Bóbics Diána ment legmesszebbre. *Micro* című festményei az absztrakt expresszionizmus elveit követik. Egyfelől a spontán „feldobott” festékfoltok dinamikája, fröcskenése, másfelől a kép középpontjában a meghatározó motívum szerkesztett tömörsége, karaktere. Mindez érzékeny, lágy festőiséggel, gazdag lilás-zöldes tónusokkal.

Végül mit mondhatnánk. Egyenrangú alkotók termékeny párbeszéde ez a kiállítás. S talán, ha szerényebben fogalmazunk: akkor azt is mondhatjuk – a folyamatos, kiérlelt, félreértésektől mentes valódi párbeszéd még várat magára. Egyelőre hiányos mondatok, kiegészítésre váró kijelentések hangzanak el, ám a közös jegyek felismerése, a kapcsolatteremtés igénye minden képtelynél erősebb. Az egymás értékeire koncentráló figyelmet demonstrálni, mindenütt, ahol alkalom nyílik rá, ez kötelessége az új európai identitásnak. S a mind izgalmasabb artikulációhoz ez a kiállítás is hozzáette a magáét. És ez nem kevés.

(*Pannon Tükör*, 2009/3.)





*Arnold Schönberg emlékmű*

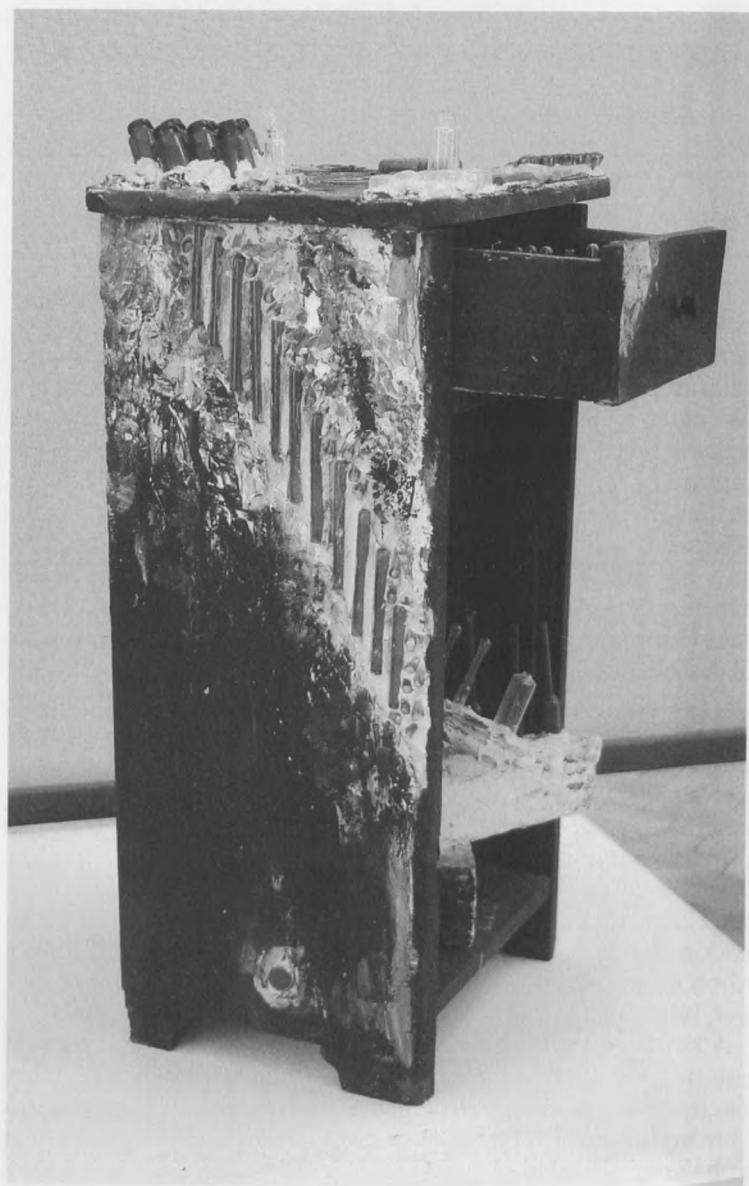
## AZ „ITTHON” ÉS AZ „OTTHON” KÖZÖTT

*Elisabeth Ledersberger-Lehoczky szobrászművészlől*

A Pannon térség kezdi visszanyerni szellemi integráló erejét. A horvát, szlovén, osztrák és magyar képzőművészek már a rendszerváltás előtt szót értettek egymással. Közös művésztelepek, kiállítások és kiadványok egyengették az utat a mai, immár korlátok (határok) nélkül szerveződő művészeti élet felé. Az intézmények – a Szombathelyi Képtár, a győri Városi Művészeti Múzeum Képtára, a lendvai Nemzetközi Művésztelep vagy a Gébárti-tó partján létrejött Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep – mind előkészítői voltak azoknak a kapcsolatoknak, amelynek nyomán ma – bár váltakozó intenzitással és sikerrel – újabb és újabb formát öltenek a közös vállalkozások, elgondolások, projektek. S kialakul az a fajta név- és rangsor, amely a nemzeti hovatartozáson túl összekapcsolja – a pannon szellem jegyében – az itt élő alkotókat. Az utóbbi években ezek között tarthatjuk számon Elisabeth Ledersberger-Lehoczky magyar-osztrák szobrászt, aki kettős nevéhez hasonlóan kettős identitású művész is. Gyökerei és anyanyelve szerint magyar, de mivel gyerekként került '56-os emigráns szülei után Ausztriába, a német is anyanyelve. Ebből a kettős létformából adódott, hogy legalább annyira otthonos Bécsben, mint Daraboshegyen (Körmend mellett), ahol szintén háza, műterme van. Élete és pályája egy olyan alkotót mutat, aki vállalja és pozitív módon éli meg ezt a kettősséget, aki valóban közvetíteni képes az itthon és az otthon között, aki mindkettőben megtalálja az értéket, hogy megmutathassa a „másiknak”.

A kezdeti útkeresést a divattervezés, festészet és a grafikázás jelentették. Az alkalmi kiállítások, valamint a több éves galériás tevékenység hozta őt össze azzal a mesterrel, Hans Hankoval, aki – bizonyára rajzai térszerű ábrázolása láttán – arra bízta, hogy próbálja ki a három dimenziós ábrázolást, vagyis a szobrászatot. S már az első birkózása a kővel egy szép, hangulatos figuratív nő





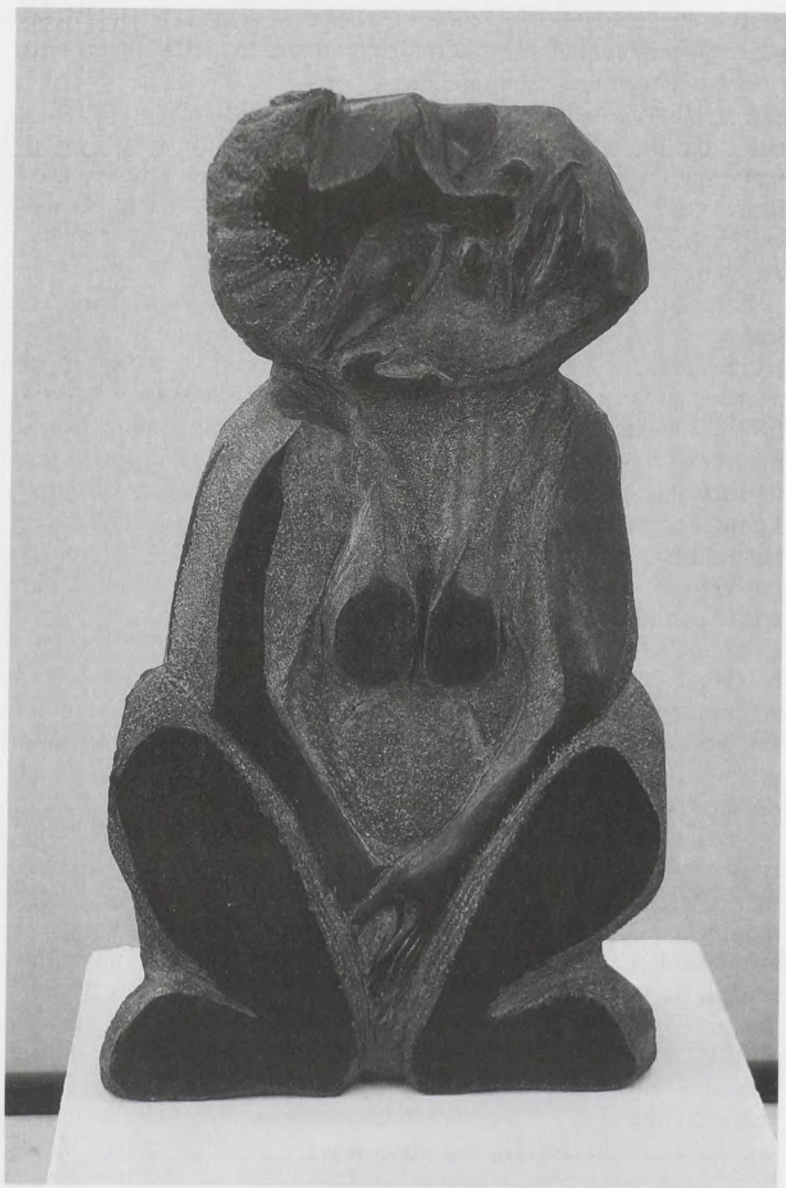
*Gyógyszeres (2008)*

portrét eredményezett. Alkotói mentalitásának egyik jellegzetessége, hogy nem akarja „ráerőltetni” akaratát az anyagra, hanem kivételes érzéssel képes ráhangolódni a márvány, a nemes fa, vagy akár egy gyári széria-kémcső „sugallataira”. S ez a „tisztelet” megnyilvánul abban is, hogy rendszerint mindegyik alkotásán meghagy egy tenyérnyi felületet, amelyen a választott anyag eredeti, tiszta, ősi formában jelenik meg. Márványszobrain a kristályos szerkezet viszszatükrözi az anyag évmilliók során kialakult „geomorf” játékát... Az emberi, a tudatos és a természeti erők egymásba játszása ez.

Elisabeth Ledersberger-Lehoczky vérbeli szobrász, akinek a legkülönbözőbb anyagok elindítják a fantáziáját. Egy öreg gyógyszeres szekrény, egy balettcipő, tekergőző betonvasak, vagy éppen az áttetsző-derengő polikarbonát. A térbeli elrendezés, konstruálás során valódi, ötlettel-gondolattal teli plasztikák születnek keze nyomán. Örök probléma, egy-egy szobrászi életművön belül is, a figurativitás és a nonfigurativitás ellentéte. Úgy tűnik, Elisabeth Ledersberger-Lehoczkynek nem kell küzdenie ezzel a belső meg hasonlottsággal. Márvány, vagy más kőből faragott, expresszív portréin, egész alakos szobrain érezni lehet a „megdolgozottság” szinte érzéki örömét. A gyakran elforduló arcok sziluettje karakteres, erőteljes, az arányokkal való játék, akár a groteszkig elmerészkedő stilizálás sem rejti el azt a „roncsolt” harmóniát, amit szobrai sugároznak. Plasztikái a geometrizálás lírai „kövületei”. De gyakran nyúl kész tárgyakhoz, hogy sajátos assemblage-ait megalkossa. (Hulladékból, törmelékből, banális árucikkekből, eldobott és „megtalált” gyári tárgyakból.)

A klasszicitás hatásai egészen érdekesen érvényesülnek. A görög szobrászat – mint eszmény – kétségtelenül jelen van, főként a márványszobrokban. De nem valami hamis harmóniakeresésként, hanem a mimezis szintjén. Portréinak maszkszerűsége, a görög színjátszók álarcaira emlékeztet. Archetípusokat akar megjeleníteni, az ősi tapasztalat mélyéről felhozott figurákat. (Lásd: *Neptun, Totem, Fájdalom*) A szombathelyi Vitalitas Galéria kertjében felállított szoborcsoportja – amely daraboshegyi házának udvarán is látható – ennek a görögség-élmények esszenciális foglalatata. Még valami: Elisabeth Ledersberger-Lehoczky nem tagadja meg nőiségét. Számára elsőrangú kihívás a női test. Hol sajátos leplek hullámozása veszi körül őket, mint valami megmerevült kő-áramlás – ebben a formában is dinamikus hatást keltve –, hol kubisztikus





*Kis fekete (2007)*

(konvex és konkáv) ívek játéka, váltakozása dinamizálja a felületet. Portréi pedig a női öntudat (büszkeség) megnyilvánulásai.

Vonzódása a természettudományokhoz, újabb kalandokba sodorta. Különösen a csillagászat izgatja. Így készült el dr. Jankovics István csillagász-professzorral való beszélgetések eredményeként a Hegyhátsálon, 2002-ben felállított napfogyatkozás-szobor (inkább plastika), amely az 1999-es teljes napfogyatkozásnak állít emléket. A mű pontos címe: *Remember to solar eclipse – Emlékezz a teljes napfogyatkozásra*. Érdekes az avatón elhangzott Takács László plébános szövegéből néhány mondatot idézni, hogy a mű teljes kontextusa feltáruljon.

„Rendkívüli alkotás. Szemlélődésre, kutatásra, gondolkodásra késztet. A felfedezés örömét nyújtja az anyag különös formáiban, kombinációiban a művészet eszközeivel megjelenített természeti törvények szépsége. ...Alapja egy 2,5x2,5 méteres díszburkolat, melyen a négy égtáj irányhelyes feliratai láthatók. A burkolat közepén egy fekete gránit és fehér márvány keverékéből kialakított koncentrikus talapzat a Földet jelképezi. Ezt egy fekete márványzúalékkal kialakított húsz cm széles sáv metszi. A sáv a teljes napfogyatkozás európai szakaszát szimbolizálja... Középen magasodik a műalkotás acél zártszerelvényekből készített két méter magas része. Távcsővet formáz egy háromlábú tartólábakra épített parallaktikus tengelykeresztet mintázó alakzat... Erre, a „távcsőállvány” tubusára helyezte el a művésznő a napfogyatkozás kompozícióját, amely már a kifejezetten ritka égi tüneményt fogalmazza meg művészi, elvont, gondolkodásra készítő, emléket idéző módon. A felső kompozíció alapja, a fekete gránitlap a világűrt ábrázolja. A szürkés-fehér márványból készült relatíve nagy holdsarló, a Holdnak a napfogyatkozásban játszott főszerepét szimbolizálja. A fehér márvány napkorong-darabok a különös jelenség miatt szakadozott, felosztott állapotban lévő Napot jelzik...” A természettudományos és művészi gondolkodás találkozásának ritka szép példája ez. (S ez csak egyike a Magyarországon és Ausztriában felállított számos köztéri munkáinak.)

Egy átfogó kiállítás műveiből, bizonyára meglepné a hazai szakmát.

De kettős identitása másként is megnyilvánul. Kezdetben Daraboshegyen nagynénje régi parasztházát alakította át galériává és műhellyé. Aki arra jár, rögtön észre kell vennie: itt egy



olyan alkotó dolgozik, akinek munkái „kifolynak” a műteremből, az udvarra, sőt, az odavezető utca elején is „jelzik”, itt egy szobrász van jelen. Nem csak a szobrászati tér, a közösségi tér is érdekli. Szenvedélyesen. Néhány éve Körmenten megszervezte a régi (megszűnt) Alpok-Adria tárlatok helyett a maga Alpok-Adria-Pannónia kiállítás-sorozatát. Újabb vállalkozása volt az I. Szombathelyi Faszobrász Szimpózium. Nem másutt, a csillagda udvarán. Kezdeményezésére Zalaegerszegen, az idén tavasszal megrendezték – a megyei önkormányzat támogatásával – a Művészeti Egyesületek I. Nemzetközi Konferenciáját. Az olasz, horvát, szlovén, osztrák és magyar művészek és intézményvezetők első alkalommal próbáltak közös platformra jutni – az ezer szállal összekapcsolódó Pannon térségben. Úgy gondolom, ennek a szervező munkának egyik csúcspontját jelentette a Bécsben, a Galerie Time-ban decemberben rendezett nagyszabású kiállítás, melyen 47 „pannon”művész vett részt. Köztük zalaegerszegi-zalai művészek, mint Nemes László, Ulric Leclerc Szelényi, vagy a Vas megyében élő Vitrin-tag, Balogh István Péter. Mi lehetett más a cím, mint *Europaischer Dialog – Európai Párbeszéd...*

Elisabeth Ledersberger-Lehoczky nagy nyeresége Nyugat-Dunántúl kulturális életének. S persze példa – akár Király Ferenchez hasonlóan –, hogy a személyiségekben élő (nemzeti) identitások nem csak egymást kizáró, egymást gazdagító entitások is lehetnek.

*Pannon Tükör, 2009. 2. sz.*

## NEMES LÁSZLÓ FESTŐMŰVÉSZ ÉVFORDULÓS TÁRLATAIRÓL

A magyar művészeti életet a múlt rendszerben – a határon túli részeket tekintve – széttagolásra ítélték a szocialista kultúra korifeusai. Esetleges érintkezések voltak, a könyvek „átszivárgása”, ritkás író-olvasó találkozók, művésztelepi együttlétek. A rendszer-váltáshoz közeledve – részben a veszélyeztetettség érzése, részben az anyaország vonzása következményeként – megjelentek az áttelepült művészek. Budapesten és vidéki városainkban egyaránt. Az elsődleges „kiáramlás” Erdélyből történt, de a Vajdaságból is – több hullámban – érkeztek a legkülönbözőbb alkotók, hogy új, biztosabb egzisztenciát teremtsenek maguknak és helyet, szerepet találjanak a hazai művészeti életben. Több mint húsz éves folyamatról van szó, s ma már alig érződik ennek jelentősége. A művészek többsége idővel magáévá élte az új hazát, otthont teremtett, s a kínálózó élmények, gondolati-környezeti inspirációk hatására a művészi építkezés új útjaival kísérletezett.

Ebből az erdélyi (kolozsvári-marosvásárhelyi) körből érkezett 1991-ben Zalaegerszegre Nemes László festőművész, művész-tanár, Kárpát-medencei (belső) emigráns, hogy a pannon végeken lelje (teremtse) meg azt, amit kényszerből el kellett hagynia. Huszonnégy év bejáratott biztonságát, műhelyek, műtermek alkotó csendjét, barátok, pályatársak biztató és értő reakcióit, a képi építkezés sejtelmes, expresszív figurativitását. Tizenhét évébe került, de sikerült ebben a térségben megkapaszkodnia; tehetsége és szakmai felkészültsége (a kolozsvári Ion Andreescu Főiskolát 1974-ben végezte el) itt is elismerésre, megbecsülésre talált. Tagja a Magyar Képzőművészek Szövetségének, s a Vízfestők Társaságának. Képeivel találkozunk országos és regionális tárlatokon, sőt, 1998-ban a budapesti Magyar Szalon grafikai nagydíját kapta. Tágabb körű ismertségéhez hozzájárultak tárlatai Klagenfurtban, Udineben, Ljubljánában, Rovinjban. Újabban a nyugat-dunántúli EuRegio szigorúan zsűrizett kiállításain láthattuk festményeit,





*Portré, 2006.*



*Bikakoponya, 2007.*

s legutóbb szerepelt az I. Ars Pannonica (Szombathelyi Képzőművészeti Biennále) nagyszabású szemléjén is. Hatvanadik születésnapja alkalmából a szlovén-magyar határ menti kisváros, „művészeti fellegvár”, Lendva – amellyel másfél évtizede szoros szakmai és baráti kapcsolatokat ápol – három tárlattal köszöntötte a művészt. Láttuk képeit a Vár-Múzeumban, a Bánffy Központban és az Elisabeth Szálló halljában.

El kell ismerni, nem volt könnyű helyzetben sem az ünneplő (rendező), sem az ünnepelt. Hisz ezt a két korszakra osztható, több mint harminc év termését felölelő, mégis egységes oeuvre-öt kellett meggyőző módon felmutatnia a három helyszínen. A Vár-Múzeum kiállítótermeiben – ahol a legnagyobb tér állt rendelkezésre – helyet kaptak a korai munkák is. A ma absztrakt expresszivitás jegyében dolgozó festő a pálya első szakaszából szép kollekciót mutatott be karakteres, szimbolizmussal átszőtt portréiból. (*Madonna*, 1976, *Női fejek* sorozat, 1985, vagy a ionesco-i *Kopasz énekesnő.*) Bohóc vagy torreádor „jelmezben” készült önarcképei egyszerre árulkodnak bikákat ingerlő elszántságról és csörgősipkás lefokozottságról. A realisztikus megközelítés mellett a nonfiguratív kifejezőmód sem idegen tőle, mint ezt az 1977-ben készült *Sötét égbolt*, *Föld, levegő, víz*, *Csendélet* jelzi. Ezeken a kubisztikus formációkat övező, erőteljes, fekete színárnyalatokból komponált festői struktúra, mintha a későbbi Nemes Lászlót idézné. Az oldottabb, kubisztikus formációkat, némileg Vajda Lajos és a szentendrei festészet hatásait idéző *Fehér szívárvány* vagy a *Bohóc sapkája* (1990) pedig arra utal, hogy Nemes László tájékozódása ekkor még nem zárult le, s számára még több irányban is nyitva volt az út. Marosvásárhelyi korszakának jó ismerője, Nagy Miklós Kund írja róla: „.... az évek folyamán különböző technikák, tónusok, motívumok terén is csapongott, hiszen sohasem adta fel a kísérletezés örömet, izgalmát. Újabb meg újabb ciklusai születtek. Előszeretettel pasztellezett, de elragadta az akvarell is, a művészi elvonatkoztatás számtalan esélye.” Érdekes összevetésre ad okot, szintén a szerző tollából, az a megállapítás: mindig kísérletező művésznek vallotta magát, de a konceptualizmus nem vonzotta. Ebben az időben, a nyolcvanas évek elején, alakult meg a MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) olyan alkotókból, mint Elekes Károly, Pika Nagy Árpád, Krizbai Sándor. Az ő avantgárd radikalizmusuk kifelé vezetett az országból, 1984-ben számosan áttelepültek



és friss vért vittek a szentendrei avantgárd törekvésekbe. Nemes László megmaradt a hagyományos képfelületnél – ahogy ma látható – egy inkább pszichologizáló-analitikus szemlélet és a színdinamika eszközeivel élő kifejezőmód elmélyítésén dolgozott.

1991-es áttelepülése után szinte robbanásszerűen megváltozott a festőművész korábban visszafogott képi világa. Erről a tizenhét évről adnak – bár korántsem teljes – áttekintést a lendvai kiállítások. Azért feltűnik egy átmeneti sorozat (*Blues, V-VII*), amely még nem tudja kibontani a föllélegzés szabadságát, a sötét tónusok kavargása inkább a megpróbáltatásokat érzékelteti, egy másik vonulat a nosztalgikus visszavágyódásról árulkodik. Nemes László kezdettől kiváló akvarellista, úgy tűnik, a zalai-muravidéki (lendvai) tájélmények lírai, szabadon asszociáló, vibráló ecsetnyomai-ból született meg az az évszakok, napszakok hangulataira reagáló akvarell-típus, amely egyfelől végigkíséri a pálya ezen szakaszát, másfelől az új kifejezőmód alapjául szolgál. A zöldek, pirosak át-tűnései, folthatásai, az átszűrődő fény-árnyék játéka, a dombhátak és völgyek hullámszája, az épületalakzatok romantikus-sejtelmes körvonalai – mind-mind egy friss tekintet által birtokba vett művészi valóság. Lehota M. János esztéta a megnyitón a kiállítás fő szervező elvét a „nyitott tekintetben” látta. Ahogy fejtegette: Nemes László művészete az elszakadt ember visszatalálásának útját járja végig a természethez, a színek egymást kiegészítő ellentétei-hez, a hangok színekké transzponáláshoz.

Valóban, a nyitottság több tematikában is megnyilvánul. A tájélmény újabb és újabb – színekben mind változatosabb – megjelenítésében (*Köd, Zöld, Piros égbolt, Kék fák*). A közép-európai festő nem elégszik meg a primer ábrázolással, többletjelentéssel az itt élő népek sorsközösségének képzeteit tárja elénk. A portrék, vagy „kettős portrék” is sajátos átváltozáson mennek át – valóságos ikonosztázzá alakulnak (*Vera sorozat, Álom*). Nemes László festészetében a nő, a női princípium mindig a maga ket-tősségében volt jelen. (Erre műveinek egyik legjobb ismerője, a már idézett Nagy Miklós Kund is felfigyelt.) Egyfelől eszményítés felé „viszi el” a témát, másfelől szinte brutális-naturális ábrázolással hökkent meg. (Botránkoztat meg.) A Madonnák, Máriák arcvonásai, vagy Mona Lisa rejtélyes mosolya – melyek sajátos fotóapplikációk beépítésével jelennek meg a képmezőben – a női lélek szűzies, légies kisugárzását, tisztaságát jelképezik, míg

a másik oldal: a női „testtájak” feltérképezésére, a férfiösztönök (szinte kamaszos) céljának illúziótlan bemutatására vállalkozik. Az „élet forrásának” – vagy a gyönyör(ök) forráskútjának – férfi „tekintettel” való feltárása, mintegy biologisztikus-anatómiai szemléltető ábraként, úgy érzem, nem érte el célját. A bájos akt-részletek, az „ölmeleg” kitérülések, a finom, hullámozó domborulatok többet mondanak, mint a felnagyított, tankönyvi ábrákra emlékeztető „húsvirág”-vulvák. (Király Ferenc plasztikái is gyakran érintik a témát: mégis, az ő jelképteremtő „átírásai”, archaikus gondolkodásban gyökerező, ősi, elemi formái bírnak azzal a többletjelentéssel, ami átlendíti a naturálist a művészeti ábrázolás szintjére.) A női testtől csak egy lépés a hegedű (brácsa), hisz számtalan „áthallása” van a két formavilágnak. (Lásd Man Ray *Hátakt* című fotóját, mint előképet.) A rejtett erotizmus és a zenei hangok színekké transzponálása – egyik legsikeresebb vonulata Nemes László festészetének. A felvonultatott kollekcióban több hatásos képet találunk (*Sárga hangszer, Hegedű pirosban, Erő*). (Érdekes módon, a nagyszerű festő-grafikus, a tragikusan korán elhunyt Gálics István „hegedű-motívumai”, sziluettjei vonalakból épült ívelt szerkezetek, áttetsző, kristályos képződmények, míg Nemesnél a felgazdagított, megdolgozott háttérben feloldódó, elmosódó, a struktúrába beleolvadó alakzatok.)

Ennek nyomán érdemes kitérni még egy jelenségre: a festő képépítkezése a kilencvenes évek végén jelentősen megváltozott. Már nem akarja betölteni a teljes képmezőt, a lényegét, a fő motívumokat egy emblematikus körbe, zárványba tömöríti, s a háttér, mint valami „színdráma” asszisztál ehhez a „koncentrátumhoz”. Feltűnik a fotóapplikációk rendszeres használata (*Bartók, Faludy, Magyar pszicho I–III.*). A festői elv következetes megnyilatkozásai az *Ősi erő* vagy a *Narancstér* című képek, melyek az elvontabb, a színekben és szerkezetekben az öncélú látványt igyekeznek vizuálisan „kiszabadítani”. A Bánffy Központ kamaratermében *Az ezredforduló virágai* címmel láthatunk színekben, formavariációkban tobzódó virágcsendélet-sorozatot, s néhány bravúrosan „elkapott” táj-impressziót. Az Elisabeth Hotel emeleti körfolyosóján pedig a „hely szelleme” idéztetik meg virtuóz akvarelleken: számos, felismerhető részlet jelenik meg a Lendva-vidék jellegzetes, karakteres látványából.



Végül miként összegezzhetjük mindazt, amit e három kiállítás kínál? Nemes László kényes egyensúlyozása a látvány és a lényeg, a naturális közeg és elvonatkoztatás, jelképteremtés között sok kiváló, „megszólító erejű” képet eredményezett, de olykor hiányérzetet is kelt. Hiányzik a témák „kibontása”, következetes végigvitele. Máskor a természeti „elemek” átlényegítése mesterkéltnek hat, az átváltozás nem egy adekvát, könnyed gesztusként jelenik meg, hanem kimódolt, erőszakolt formációk fantáziátlan sorjázásaként. Ami egyenetlen, hullámzó teljesítményhez vezet. Néha az az érzése a szemlélőnek, Nemes László minden képét „újrakezdi” – ahogy a *Pannon Tükörben* (2004. 4. sz.), Zágorec-Csuka Judit által készített interjúban fogalmazott: „minden alkotó újrateremti magát minden alkalommal”. A folytonosság hiánya túl sok „széttartó”, nem összefogott, uralt elem, motívum burjánzását jelenti, ami megnehezíti az értelmezést. Mintha még mindig az „előkészülteknél” tartana, az anyag-és energiagyűjtésnél. Valami ilyesmiről írt Novotny Tihamér a művész (rég várt s kiérdemelt) albumában: „aki ilyen festői képességekkel és kvalitásokkal rendelkezik..., aki az anyagkezelés és festékfelrakás, a színalkotás és színkeverés...szerkesztés és komponálás, vonal-és ecsetjárás minden megtanulható és elsajátítható Gadányi Jenő-i, Bene Géza-i, Vaszilij Kandinszkij-i vagy Robert Rauschenberg-i csínját-bínját ismeri...az ne csak mindig „kis” képekre pazarolja tehetségét és energiáját, hanem fessen végre önmagához méltó, NAGY KÉPEKET (is)!” Szerintem már született – szinte minden témakörben, korszakban – néhány megkerülhetetlen, elsőrendű kvalitást bizonyító festmény, de a kánonba való bekerülést meghozó „áttörés” (NAGY KÉP) még várat magára. Szerencsére nem egy lezárt oeuvre-ről van szó, hanem egy alkotóereje teljében lévő művészről, aki a szétfutó eredők összegzésével meghaladhatja, túl szárnyalhatja eddigi (legjobb) teljesítményét is. Ehhez kívánunk neki kitartást, sok sikert a jeles évforduló, a 60-dik születésnap alkalmából.

(*Pannon Tükör*, 2008/5.)

## A MÍTOSSZÁ VÁLÁS KÖZELÉBEN

*Emlékművek, kiállítások 1956-ról*

A forradalom 50. évfordulója felé közeledve, némileg Tamási Áron '56-os írószövetségi felhívásának, a *Gond és hitvallásnak* címét variálva, a Gond és felelősség – ez jutott eszembe. Hiszen sokak készültek az ünneplésre – a méltó ünneplésre – s nem a legkedvezőbb társadalmi légkörben. A politikai megosztottság ide is „begyűrűzött”, aminek jeleit már-már unalmas volna felsorolni. Természetesen ízlésbeli, gondolkodásbeli különbségek is „színezték” az álláspontokat, főként az emlékmű állításokkal kapcsolatban; a hagyományos, figurális megjelenítés elfogultjai kerültek szembe a modern nonfiguratív plasztika híveivel. S a szakmaibbnál szakmaibb, „legmeggyőzőbb” esztétikai érvek szóltak egyik, vagy másik álláspont mellett. Tehát nem mindennapi „gond és felelősség” nehezedett az ünnepséggel kapcsolatos szervezők, pályázat kiírók és bíráló bizottságok vállára.

Az alaphangot az 1956-os „központi emlékmű” pályázat elbírálása adta meg, melyre 68 alkalmas terv érkezett, s az első díjat nyert i-ypszilon csoport „vaskeféje” nem aratott egyértelmű sikert, a rangos zsűri véleménye ellenére sem, főként a volt '56-osok körében. Azonban az alkotók – respektálva az '56-osok kérését – néhány magyarázó elemmel (lyukas zászlót tartó zászlórúd, Kossuth-címer, s külön táblán az évszám: 1956) egészítették ki a Felvonulási tér kockakő burkolatát felhasító „vas éket”. S csak elismeréssel bólinthatunk a botrányt kiáltók lecsendesítésére hivatott másik, figuratív mű megszületésére: Csikszentmihályi Róbert alkotására, mely a Műegyetem kerítésének „öblében” kapott helyet. A kompozíció centrumában a tömegből kiemelkedő nőalak – a Szabadság Géniusza – kellő érzelmi azonosulást kínál azoknak, akik naturalisztikusabban szerették volna látni 1956 megidézett szellemét.

Igen, nem könnyű megfelelni a múlt még élő forradalmárai, tanúi elvárásának, a műértéssel nem foglalkozó közvélekedésnek





*Lelkes Márk: '56-os emlékmű (Zalaszentgrót)*

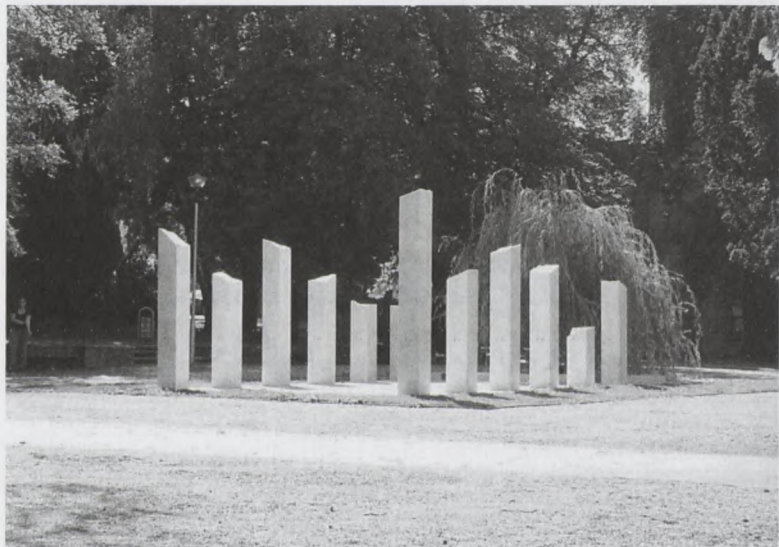
és a szakmai körök vélt vagy valós követelményeinek (ideértve a Képző- és Iparművészeti Lektorátust), melyeket a modern köztéri monumentum felállításakor kívánnak érvényesíteni.

Szerencsére ezek a konfliktusok csak mérsékelten éreztették hatásukat vidéken, ahol több-kevesebb egyetértéssel állítottak fel új '56-os emlékműveket és azokat békésen és méltósággal fel is avatták. Zala megyében sem történt másként. Tán a legtöbb vita a kani-zsai emlékművel kapcsolatosan zajlott le, de végül a győztes Taubert László művet elfogadta a város vezetése és közönsége. A 12 változó magasságú, csonkban végződő, fehér márvány oszlop, rajtuk a dátummal, sajátos ünnepélyes teret képez, mely a korabeli esemény sor vizuális leképezése akar lenni. A mű szűkszavú, puritán, de van atmoszférája, a koszorúk ünnepélyes elhelyezését is lehetővé teszi. S némileg emlékeztet a '49-ben kivégzett aradi tábornokok szabadtéri „oszlopcarnokára”, a klasszicista büsztökkel, érzékel-tetve a különbséget: 1956 forradalma torzóban maradt. Vita folyt a keszthelyi *Fehér ember* emlékmű újraállításáról is; sokan „szocreal” alkotásnak titulálták Marinkay István 1956. november 1-jén a Fő téren felállított gipsz szobrát, a magasra nyúló oszlopot, a zászlót vivő ifjú alakjával. (Egyes adatok szerint ez az ország első '56-os emlékműve, mások úgy tudják, a bajai Déri kertben ifj. Éber Sándor készítette az elsőt.) Való igaz, ez egy klasszicista felfogású kompozíció, melynek értékét a hely és az idő adja. Szerintem jól döntött az önkormányzat, amikor pályázatot írt ki az új emlékműre. Nem utolsó sorban a felállítást szorgalmazó magánkezdemenyezés hatására. Végül a beérkezett pályamunkák közszemlére kerültek, az interneten ma is láthatók, s úgy vélem, joggal nyerte el az első díjat Orr Lajos szobrászművész. Mert a legtöbbet őrizte meg Marinkay művéből, naiv, patetikus, romantikus gesztusából, s mégis újra tudta fogalmazni a figura lendületét, elszántságát. A gótikus templom pilléreinek motívumai pedig, beépülve a háttérbe, a környezetbe való beilleszkedését segítik elő. Fischer György kompozíciója Fűz-völgyön nyert elhelyezést. A Munkácsy-díjas szobrász a maga jellegzetes stílusában alkotta meg azt a gúzsba kötött nőalakot, amely tartásával, lépni nem tudó mozdulatával vizuális vádbeszéd a zsarnokság ellen. Lelkes Márk zalaszentgróti T alakú plasztikája, tetején az ívelt formával, nyugtalanságot és feszültséget áraszt. Egyetlen mozzanat, a függőleges elemen az aranyetszés arányai szerint kialakított kör alakú lyuk, emlékeztet a lyukas zászlóra.





*Melocco Miklós: Brusznyay Árpád-emlékmű (Veszprem, 2008)*



*Taubert László: 56-os emlékmű (Nagykanizsa, 2006)*

A múzeumok is fontos szerepet játszanak a közönség megszólításában. A Göcseji Múzeum két átfogó kiállítással – nyugodtan mondhatni – lepte meg az érdeklődőket. Az egyik: „*Mindenki szem a láncban*” (*Így éltünk az ötvenes években*) a múzeum kiállítóhelyiségében látható. A másik *Diktatúra, forradalom, megtorlás* címmel a Gönczi Galériában kapott helyet. (Mindkét tárlat Béres Katalin invenciózus, ötletekkel teli munkáját dicséri.) Meglepést keltett, főként az ifjabb korosztály körében, hiszen ők most szembesülhettek ilyen töményen, egészen életidegen, abszurd tárgyakkal, elvárásokkal teli környezettel, amiben szüleik, nagyszüleik éltek.

A Gönczi Galériában nyomon követhetjük a '45-től kialakult többpártrendszer felszámolását, amelynek egyik fontos állomása volt a '47-es „kék cédulás” szavazás, amely a választópolgárnak lehetővé tette, hogy több helyen is leadja voksát. S ezzel az eszközzel az MKP élt és visszaélt, mint a megszálló szovjet hadsereg bizalmának élvezője, hogy a hatalmat megszerezze. Így lett, s némi „szalámi taktika” segítségével a 8 pártból „egypárt”. S már '45-47-ben felavatták az első szovjet hősi emlékműveket; Nagykanizsán 1945-ben, Zalaegerszegen 1949-ben. A „fordulat éve”, 1949 után készültek a szigorúan titkos akták, káderanyagok, amelyek meghatározták egy-egy ember sorsát. Az államosítás nyomán pedig gyökeresen megváltozott a magyar gazdaság. Az „új uralkodó osztályból”, munkásságból kinevezett, megbízható vezetők kerültek a gyárak, üzemek élére. A tanácsrendszer szociális intézkedései éppúgy részei voltak ennek a világnak, mint az ÁVH vizsgálati módszerei.

A tárlat középső részének témája a forradalom. Jól érzékelteti: a *Szabad Ifjúság*, az *Irodalmi Újság* cikkei '54-'55-ben meglehetősen kritikus hangot ütöttek meg, és '56 októberében már rölapok, felhívások árasztották el az utcákat, s megszülettek az újságok rendkívüli kiadásai. (A *Zalából* pár nap alatt *Új Zala* lett, Rákossy Gergely vezetésével.) Munkástanácsok és nemzeti bizottságok alakultak országszerte, Zalában is. A lelkes felvonulókról készült fotók később, november 4-dike után kiváló azonosítási eszközök voltak a karhatalmisták, a „pufajkások” kezében... Láthatunk – ez már a megtorlás rész – kitöltött „statisztikai egyéni lapot” a bírói eljárás alá vont fiatalokóról. Köztük Pék Pál költő, lapunk munkatársa neve is szerepel, aki kanizsai gimnazistaként került szembe a kádárista konszolidációval.



A három szakasz, az ötvenes évek három történelmi sorsfordulójáról ad képet, méghozzá igen gazdag forrásanyagot felvonultató helyi vetületben.

A Göcseji Múzeum „látványtárában” a korabeli utca rekonstrukciója, a munkahely környezete, az irodák (kihallgató szobák) berendezési tárgyai, a nyomtatványok, plakátok, fotók és enteriőrök mind-mind az ötvenes évek „szűk levegőjét”, hangulatát idézték. (A fogason lógó ÁVH-ás köpeny, a kihallgató irodában, életszerűsége már-már meghökkentő.) Találkozhatunk plakáton, könyvön, festményen Sztálin és Lenin, Marx és Engels, valamint Rákosi Mátyás portréjával; a róla mintázott gipsz szobor a pártirodák nélkülözhetetlen dísze volt. S plakát szövege mindennél többet mond: „Itt csak az fog történni, amit a Kommunista Magyarországi Pártja akar!” S a kétségtelenül lendületet sugárzó jelzavak, az iparosítás „eredményei”, az új lakótelepek, az 5 éves tervek erőltetett üteme: a maga ellentmondásosságában jelenik meg a zsúfolt helyiségben. Zalát különben másként is érték „csapások”: 1950-ben elcsatolták a keszthelyi és sümegi járást, a nagy múltú történelmi megyének – immár nem csak a trianoni – az anyaországi megcsonkítást is át kellett élnie. S könnyen lehet, ez büntetés is volt: hiszen az új kommunista rezsim szerint Zala hosszú évtizedeken át „a sötét reakció” fészkeként számított. (Mindszentivel az élen.) Mindeközben láthatjuk a „fejlődés jeleit” is: a megépült zalaegerszegi Pontházat, a város első modern épületét. Az áramvonalas babakocsit és a Csepel biciklit, a korszak emblematisztikus termékeit. Számtalan oklevél született ebben az időben: jelezve, ha anyagilag nem is, „erkölcsileg” és szimbolikusan megjutalmaztatott a szocialista holnapért dolgozó, „teljesítő ember”. A munkaversenyek hőse, a sztahanovista. Békekölcsonök tetszetős, díszes nyomtatványai: soha vissza nem térített, kényszerrel kicsikart összegekkel. Eközben viselhettük a „szocialista divat” fazonja szerint készített öltönyt, ruházati terméket, melyek egyik nagyipari előállítója a zalaegerszegi ruhagyár volt. Zajlott az úttörőélet, felvonultak a dolgozók április 4-én, május elsején és november 7. sem maradhatott ki a „magyar” ünnepek sorából... Olyan fogalmakkal ismerkedhet a szemlélő, mint „gyümölcsleadás”, „beszolgáltatás” vagy „begyűjtési verseny”, amelyben nem volt ajánlatos lemaradni, mert az illető neve „szégyentáblára” került. Netán az egyen néprádió harsogta világgá a szégyenteljes nevet, megfelelő

kommentár kíséretében. Az indulókat és egyéb szocialista műdal szerzeményeket füzetekben lehetett ingyen kapni, s az egyik film címe is azt hirdette: „Dalolva szép az élet”.

S találkozhatunk az időszak egy másik kulcsfogalmával: az „éberséggel” is. Rákosi Mátyás 1951. december 9-én Zalaegerszegen elmondott beszédében figyelmeztetett: „Titó (a »láncos kutya«) itt van a szomszédban...” S ennek megfelelően kialakult a „határsáv”, amelynek megközelítése nem volt egyszerű, de a benne való élés sem. A sárguló jelentések, beszámolók, feljelentések, hírlapi cikkek – mindegyikből a gyanakvás légköre árad, a tablók és tárlók gondosan rendezett tárgyi rekvizitumaiból. „Légy éber, az ellenség nem alszik!” – hirdeti egyik plakát, s egy másik: „Könyvet minden dolgozó kezébe!” Brosúrák tömege próbálta átfejtetni az egyre kiábrándítóbb valóságot, amely logikusan vezetett egy előkészítő folyamat után az 1956-os forradalomhoz. A tárlat zárása a forradalom fotóiból való összeállítás.

Végül szóljunk egy tárlatról, mely szintén az ünnepi rendezvénysorozat keretében nyílt a Hevesi Sándor Színház galériájában, Boncz Barnabás rendezésében, *In memoriam 1956* címmel. Némi szépséggel tekintettünk a vállalkozás elé, miképpen tükröződhet a zalai-zalaegerszegi vagy ide kötődő művészek munkáiban az 1956-os forradalom szellemisége, korábbi képek vagy szobrok, esetleg az évfordulóra született művek miként idézik meg ezt a sorsfordító eseményt? Nos, kellemes csalódást okozott ez az alkalmi kiállítás, amelyen a városban élő idősebb művészek épp úgy aktívan részt vettek, mint azok az ifjú végzős növendékek, akiket jelenleg Budapesthez kötnék tanulmányaik. S műegyüttes kiemelkedő alkotása, jelképe lett Árendás József két grafikája – az egyik a Műcsarnokban rendezett tárlat plakátjává vált – a szögesdrótból kialakított, szétszakadt vörös csillag és a „nyújtózkodó ember”, aki szabadulni akar nyűgeiből. Némelyek a közvetlen élményt „szólaltatták meg”, fotórealista eszközökkel, mint Dobribon Fatime naiv lelkesedést sugárzó festménye, „utcai csoportképe”, melynek főalakja a géppisztolyos, harcos nőfigura, vagy Budaházi Tibor az 1956-os, rommá lőtt Andrássy utat fotogramszerűen apoteizáló munkája. Ugyanő a *Fehér kép I. II.* címmel diptichonon ábrázolta a sötétből a világosságba átmenő folyamatot, mint ha fekete „rostokat” szakítana át 1956 számjele. Egyszerű, mégis hatásos megoldás, melynek során a kifehéřült háttérben egy egy-



szerű számsor tömör, emblematikus alakzattá, szimbólummá válik. Bedő Sándor is a közvetlen élményidézésre törekedett, amikor egy lilás, széles ecsetvonásokkal felvitt, expresszív felületre cirill betűkkel írta fel az oly jól ismert mondatot: Oroszok, menjetek haza! S nála is megjelenik a „corpus domini” (az úr teste), talán az 1956-os Márai vers sorainak ihletése nyomán: „Népek Krisztusa, Magyarország...” Dienes Gyula egy meditáló, ülő figura alakjába sűrítette a fájdalmat és a vereséget, melynek lecsüngő keze – maga a lemondás, a megadás, a kiszolgáltatottság... Érdekeseek Szabolcs Péter műterem zugból előkerült szobor-émlékmű vázlatai, amelyeknek alakjai egy eszme, elgondolás szimbólumaivá növekednek. A *Szocializmus* egymást bámuló, bezárt térben (wc-én) ülő, egymást bámuló figurája a „negatív lét” képi metaforája, míg 1970-ben készült *1956-Szabadulás* című terve aligha kerülhetett volna, nem hogy köztérre, nyilvánosság elé. A *Legfőbb érték az ember* című brutális kompozíció – egy húsvágó tönkön elhanyagolt mezítelen férfi, s tönkbe belevágott bárd – szintén csak a jövőnek szánt mű lehetett. A ’69-es emlékműterv – némileg a Fölszállott a páva motívumára épülve – a kifordult ablakrácsával ugyancsak arról árulkodik, hogy az ’56-os „kísértetet” nem lehetett kiűzni a magyar szellemi életből. Farkas Ferenc *Golgotája*, a hármás, egymásba érő, befelé forduló korpuszok, a szenvedés és feltámadás jelképével adózott a forradalomnak. *Novemberi piétájának* van jelképi ereje – az anya ölébe omló fiú, egy sajátos Michelangelo-átírat –, talán egyszer köztéri műként láthatjuk viszont. Az át-tételesebb, de figurális megfogalmazások közt két szép kerámia domborművel van jelen Németh János; a *Magyar história* az életfa védelmében, varázskörében lévő emberpár himnikus ábrázolása, míg a *Memento* egyértelműen a „történelem vihara” által megtépázott „magyar fa”, megcsavarodott ágaival, mely fölött a Megváltó őrködik. Németh Miklós szokott groteszk látásmódja ezúttal komolyabbra vált: már a címadásban is. „Sósabbak itt a könnyek, /a fájdalmak is mások...” Golgotai jelenete, a fiát sirató Mária és kereszten vergődő Jézus Krisztus, a burjánzó, komikus effektusokkal áthatott díszítések ellenére valódi fájdalmat és megrendülést sugároz. Sajátos, „köztes” mű Frimmel Gyula szurrealisztikus grafikája (*Egy sajnálatos esemény emlékére*).

A minimalista, reduktivista, csak felülettel és színekkel dolgozó művészek a vér és a gyász, a vörös és a fekete kontrasztjával kíván-

ták a jeles dátum belső feszültségét megjeleníteni. Nagy Kálmán *Összeomlás* címmel festett egy drámai színpozíciót, melynek örvénylése felbomlasztja az álságos rendet, míg *A rém* (a vörös rém) egy közhelynek akar eredeti, erőteljes festői kifejezőmódot találni. Hasonló áttételesség érvényesül Cseh Róbert *Requiem* című, monokrómiába hajló, szürke árnyalatokban fogalmazott festményén, vagy Tánczos György *Gondolat I.* című triptichonján. A nonfiguratív alakzat talán a gondolat születésének feszültségét akarja közvetíteni. Németh Klára „sorsvonalakkal” teli, rejtélyes ábrákkal borítja be a témáját (*Két kéz*) és *Emlékmű- Hajó* címmel hoz üzenetet a múltból. Horváth M. Zoltán zöldesen derengő, fakturális felületű festményét – mely egy nagyobb széria része – a dátum előtti tisztelgésből a 05 056 sorszámmal látta el. Béres János két hihetetlen finom részletezettségű bronz kispasztikája, két szépen formált férfi és nő portré, szembe fordítva a tükörrel, mintha az önismeret, a múlttal való szembenézés kényszerét hangsúlyozná.

Az emlékművek és kiállítások – az első 50 év és egy korszak átértékelés után – azt jelzik, hogy az 1956-os forradalom lassan kellő távolba (távlatba) kerül: immár nincs hatalma fölötte a civakodó utókornak, panteonjában egymás mellé kerül a kommunista miniszterelnök és mártír, Nagy Imre, a katolikus főpap, Mindszenty hercegprímás, Maléter Pál, a szovjet partizániskolából a Nagy Imre kormány honvédelmi miniszterévé emelkedett katonatiszt, Angyal István, az utópista, Dudás József, a radikális felkelő vezér, jobb és baloldali halálra ítélték, akik kegyelmet kaptak, mint Mécs Imre és Obersovszky Gyula és sokan mások, akiket akkor (és főként később) egy világ választott el egymástól. De ez nem volt akadálya a közös cselekvésnek. Talán ezt kellene megtanulni – az „elevenektől és holtaktól” –, a részletekben elvesző „értékelőknek”, sok más egyéb mellett. A magyar történelem dicső lapjai közé került '56 legendájának azonban már semmi sem árthat...

(*Pannon Tükör*, 2006/6.)





*Babos (2007)*

## ÁTÍRÁSOK, ÁTALAKÍTÁSOK – ÉRZÉKI HATÁRHELYZETEK

*Kotnyek István festményeiről és plasztikáiról*

A vidéken kiteljesedő művészpályák korántsem kapják meg azt a figyelmet és elismerést, ami kijárna nekik. Távol az *Új Művészet* és *Balkon* „horizontjától”, a „kánontól” és megannyi más lehetőségtől mégis jelentős életművek jönnek létre. Felfedezésre várva. Azt hiszem, ezek közé tartozik Kotnyek Istváné is, aki autodidaktaként kezdte – mint a ma már sikeresebb, generációjához tartozó pályatársak, Samu Géza, Bukta Imre, Hegedüs 2 László, Lois Viktor, fe Lugossy László ef Zámbó István –, s hozzájuk hasonlóan, valódi profivá képezte magát. Több műfajban is. Filmesként és fotósként sokkal inkább számon tartja a szakma, mint képzőművészként. Pedig festőként is kialakította a maga öntörvényű formarendjét és színvilágát. S talán ami festészetében „elvész”, stilizálódik, légiesül, az újabban objektművészetében ölt alakot. S ebben a sajátos plasztikai világában, különös hatásokkal, ízekkel a couleur locale, helyi szín is erőteljesen képviselteti magát. Másként, még a nyolcvanas évek elején született kategória szerint: rurális avantgárd körébe tartozik eljárása, mely az (idejét) múlt mezőgazdasági eszközök, szerszámok, szerkezetek „átlényegítésében” leli örömét. Hatvanadik születésnapja alkalmából ő is meglepte magát két tárlattal. A nagykanizsai Hevesi Sándor Művelődési Központ felújított galériájában az újabb évek festői terméséből láthattunk válogatást (*Áthozat a múlt századból*), míg a zalaegerszegi Gönczi Galériában *Mentés másként* címmel plasztikáit, tárgykollázsait állította ki. Mindkét kiállítás arról tanúskodik, hogy Kotnyek István festőként és szobrászként is képes a kor progresszív művészetének nyelvén fogalmazni, az elzárkózás, a visszahúzódás nem jelent elszigeteltséget, provincializmust. A spontán alkotókedv és minőségelv megnyilatkozásait tükrözik művei. Erdély Miklós soraival jellemezhetjük a folyamatot, amivel



Kotnyek István dolgozik: „A szándéktalan és könnyűkezű eredmény a szépség egyik szinonimájaként él az emberben”.

Mert nem csak a folyamat a lényeges, hanem a „könnyűkezű” eredmény, „a szépség egyik szinonimája”.

Pedig a „képalkotó” nincs könnyű helyzetben.

A posztmodern utáni festészet szemmel láthatóan zavarban van. Szívesen visszafordulna a cserbenhagyott művészi eszközökhöz, de a többség nem hajlandó letérni a választott útról.

Az aszketikus, dekonstruktív irányzatok mintha kifulladtak volna, a magánmitológiák kiüresedtek, az új, színre lépő művészetgenerációk alapélménye az alternatíva nélküliség. Az elhúzódó válság arra ösztönzi a résztvevőket, hogy „mentsük, ami menthető”. Bár egyesek nyíltan szakítanak a nonfiguratív ábrázolásmóddal, a művészeti problémák belterjes boncolgatásával, és harsányan belevetik magukat az újfigurativitás csábító karjaiba, mert a „képesség” már a piacot és műkereskedőket is megfertőzte. Ám a zöm, a hűségesek, a kitartóak, akik nem adják fel, makacsul keresik azt a minimumot, határhelyzetet, keskeny sávot, amely a modernitás és valóság, az elméleti konstrukció és az érzéki megjelenítés között húzódik. Nevezhetjük ezt „illuzionizmusnak” is, mely mindenképpen tárgyias alapokra vezethető vissza, de ugyanakkor a tárgy látványát felbontja, elbizonytalanítja a körvonalakat, síkban, torzító perspektívában jelenít meg (nem mimetikus), mintegy összelapítja, kivasalja a három dimenziót. Az illuzionisták erőteljes ecsetvonásokkal dolgoznak, olykor fakturálisan hordják fel a vászonra a festéket – mintha így akarnák pótolni az elveszett dimenziót, vagy így láznak az önként vállalt korlátok ellen –, színek és formációk sejtelmes kavalkádja tárul elénk, mintha egy rejtvényt, rébuszt kellene megfejtenünk. A kép ugyan önmagában áll, felszippantja a valóságot, mégis folyton visszautal a maga „életszerűségére”, spirituális tartalmakkal telítődik, de a színességről, a színek autonóm jelentéseiről nem mond le. Felkínálja a maga poetikus kiismerhetetlenségét, de a töredékesség, a többértelműség, a véletlen elemek vitustánca feltartóztatja a zavartalan befogadást, és akadályok egész sora nehezíti meg azt a fajta vizuális megnyugvást, amit a néző óhatatlan elvár. Mégis: a szerkesztés dekorativitása, a szinte lélegző kolorizmus, az ironikus beállítások, foszlányok, romok, álomcafatok vibrálása magnetikusan vonzza a tekintetet. S szerez híveket ennek az alkotói felfogásnak.

Nos, valamiképpen Kotnyek István festészetét is a fentebb vázolt „illuzionizmus” körében értelmezhetjük leggazdagabban. Festőnk jeleket, jelzéseket és dinamikus színimpressziókat von ki a fölkínálkozó látványból, hogy létrehozza a maga egyszeri, megismételhetetlen, tárgyias képi vízióját. Ellentmondás ez? Az, feltétlenül. Mégis, ez a termékeny ellentmondás teszi izgalmassá ábrázolásmódját. Ez a párás, sejtelmes, derengő légkör, a bizonytalan körvonalak, elmosódó kontúrok tekinthetők alaphelyzetnek, a létezés szinkronjának. Felfogásával nincs egyedül. Itt, Nyugat-Dunántúlon, a tágan értelmezett Pannóniában, szlovén, osztrák és magyar művészek természetes, kiforrott „anyanyelve” e kifejezőmód. Ludvig Zoltán és Dániel, Balogh István Péter, Nagy Kálmán, Ágh Edit nevét említhetném hirtelenjében, s bővíthetném a névsort az EU-régiós tárlatok számos résztvevőjével.

De ennyi elég az elméleties ráközelítésből. Talán sok is. Hisz elsősorban a kiállított képek az érdekesek, mivel a művész valamilye összegzés igényével válogatta össze az itt látható kollekciót. Ami teljesen nyilvánvaló: Kotnyek István, rátalálva erre a sajátos, több módon körülírt festői nyelvre, rendkívül konzekvens. A variációk számosak, hol feszesebbek, hol oldottabbak, de az illuzionizmus marad. A határhelyzet marad. Ha tájképeket fest, s e mostani válogatás bőven merít e témából, akkor is elszakad a naturától, a fotografikus látványtól – ő csak tudja, mitől kell eloldozódnia –, színekkel felidézett emóciókat jelenít meg. A *Tűzpiros kép* akár banális téma is lehetne, de a vörös színárnyalatok viharzása, ereje, szuggesztivitása miatt nem az. A *Holdfényben* finom árnyalatokból szőtt poétikus vallomás a táj titokzatos hangulatáról. Már-már mélysége van a képnek, a barna színek tónusai a szelídség és harmónia lélekállapotát sugallják a nézőnek. Az *Olajfák hegye* lépi át a tájképi konvenciók határát, amikor a táj motívumaival akarja felidézni a bibliai élményt, a megváltó szenvedéstörténetének mítikus helyszínét.

Nagy élmény volt találkozni Kotnyek István csendéleteivel. A csendélet bensőséges műfaj, az intimitás közvetítője. S szinte már kiment a divatból. Ám a kanizsai művész kedvét leli e bizarr tárgyegyüttesek megfestésében. S itt lelhetünk rá arra a motívumra, amely delejező pontja, állandó visszatérője ennek a piktúrának. A gömbről van szó – egyik kisfilmje is ezt a formát „boncolja”, gyötri, teszi ki mindenféle hatásnak –; ez a mágikus, önmagába



záródó forma egyfelől a maga geometriai tökéletességével, másfelől körték, almák, hagymák! érzéki köntösében megjelenve adja az elveszett (életérzés) Éden illúzióját. Számomra egyik leghatásosabb mű a *Csendélet-töredék*. Szinte megbűvöli a nézőt. A derengő gyümölcsformák, a szőlő nyers zöldje, a körte barnássárgája, a véletlenszerű és tudatos elrendezés bája, a felbomló és mégis összeálló keret/fal, az elbillenő, átlós perspektíva –hiányokkal, résekkel „tűzdelve” – mégis képes a teljesség (szépség) illúzióját felkelteni. Kedvelt megtévesztése a szalvétával való játék. A mintázat és való tárgy „összemosása”, egymásba tűnése.

Az ember nélküli tájak, az elrendezett sejtető csendéletek mellett találkozunk figuratív ábrázolással is, ugyanennek az illuzionizmusnak a jegyében. De nem zsánerképekről van szó, karakterekről, mitikus archetípusokról. Megjelenik a tudós (Csillagász, a Matematikus), a Költő és Szent. S mindegyik figura egygyé válik a maga önlényegűségével, a matematikus négyzetek hálójával bűvészkedik, a csillagász az univerzum eljegyzettjeként kissé lenézően fordítja tekintetét a méltatlanokra, a költő (éjjeli) tudata meghasadt, a prédikáló szent egygyé olvad az őt hallgató madarakkal. S még egy kép: *Vincent kertje*. Az hommage-jelleg nyilvánvaló. Kotnyek István kékjei, széles ecsetvonásai, expresszív lendülete és visszahúzódo természete – sokban rokonítják a holland mesterrel. S persze – a vidék szeretete. Mindenféle értelemben.

Festőnk, aki a szavaknak is mestere, tisztában van a József Attilai „névvarázs” természetével, kiderül ez találó, szellemes címadásaiból, az *Áthozat a múlt századból* címet adta kollekciójának. Szerintem többről, illetve másról van szó. Legalábbis nekem minden képe dermesztően jelen idejű, a mulandóságból „előpárálló” metafizikus időtúlulás aurája lengi be valamennyit.

A Gönczi Galériában a nézők elé tárult látvány mindenkit megejtett, elbűvölt, kíváncsivá tett. Bumfordi, bűbajos tárgyak sokaságát láttuk, a népi kultúrából ismerős formákat, használati eszközöket, ám közelebbről tekintve őket, eltéríti fantáziánkat a talányos cím, az átalakító, kézműves igényességű szándék. (A mesterien megoldott vasalások, csapolások, a fa megmunkálásnak ezernyi apró trükkje.) Ezek ugyanis nagyon tudatosan kikeresett, kiválasztott, megdolgozott, túlformált tárgyak, még akkor is, ha találta őket a művész. Egyébként ki gondolta volna, hogy ez a

*talált tárgy* kifejezés ilyen hihetetlen karriert fut be a modern művészet fogalomtárában. A József Attilai „talált tárgy”-ból Tandori Dezső leleménye által lett Egy *talált tárgy megismerése*, de visszamehetünk a szürrealisták mozgalmáig. Az „object trouvé” – már általuk használt metódus, értelmező eljárás. A *talált* szó mögött persze van egy kis destrukció: a tudatosság (vélt) elutasítása. Az ösztönösség, a véletlen behozása az alkotás lelki- és tárgyi műveleteibe. Az összerakott a mű-tárgyak között kóborolva – mint valami elvarázsolt erdőben (hisz többségük fa) – semmi sem az, aminek látszik. Több vagy kevesebb. De mindenképpen – más. Elmásult tárgyak, eszközök ezek, olyan kompozíciók, amelyben az anyag viselkedése, száradása, kopása, de-formációja épp oly fontos elem, mint a tudatos művészi beavatkozás. Első látásra ebből a sokszínű, hiszen festett látvány-tár(lat)ból kitűnik: alkotójuk egy furó-faragó-furfangos ember, akinek játékos ötletessége, szellemessége (átszemléltető munkája) tárgyasul el ezekben az idelokban, kis, házi bálványokban, kultikus szobrocskáknak. Játékosság és humor: ezek nélkül aligha értjük meg Kotnyek István konok elszántságát, hogy ő bizony értelmezi – de félreértelmezi a romlásnak-bomlásnak kitett, „átmentett” világot.

De még mielőtt rátérnék a kollekció beolvasására, egy Hegyi Lóránd idézet (ami sohasem árt, ha modern művekről van szó): „A nem-ábrázoló, vagy absztrakt, vagy nonfiguratív művészet mindig is közölni akart, csak nem a mimetikus-leképző, vagy stilizáló-átíró módszerrel, hanem a plasztikai valóság tárgyas látványon túlmutató, intellektuális értékeket, vagy emocionális-intellektuális állapotokat közvetítő, önelvű vizuális nyelven”. Talán kissé bonyolult hangzik, de az a „vizuális-plasztikai nyelv”, amelyen Kotnyek István művészi közlendőit megfogalmazza, ebbe a „nem mimetikus, nem leképző” körbe tartozik. Számára inkább az analógiás, metonimikus gondolkodás a fontos. Ahogy a szómágia, a szójáték is. Az a fajta nyelvi bűvészkedés, aminek „plasztikai narrációi” a kiállításon fennforgó művek. (Ki tudja, mi volt előbb: a *Gyaluvár*, mint képtelen szóösszetétel (utalva a Gyulavára), vagy az elhagyott asztalosműhelyben megpillantott, szerteszét heverő, vagy gondosan a falra akasztott, használaton kívüli kisebb-nagyobb gyaluk?) A *Szálkás sziklák* alliterációja része a műnek, oly annyira, hogy nem kis műgonddal rá is van festve számos tárgyra a cím. De a félreértelmezés szép példája a *Parázó tölgyek*. Első ránézésre elbotlik a



nyelvünk, és párázó tölgyeket olvasunk. Csak alaposabb odafigyeléskor derül ki: itt valódi paratölgyfa – részekről van szó, a belőlük kiformált-formálódott „object trouvé”-ról. Nyelvi lelemények egész sorával találkozunk: *Magányos félcédruossal, Barokk őszi erdővel, Szélfogó szilfával*. Az egész játékos hozzáállás mögött persze ott van egy univerzális szemlélet: a minden összefügg mindennel. A tárgyak lelke és az ember emóciói valamiképp összekötődnek, egymásra visszavezethetőek. Van egy nagy nyilvános titkos írás – a természet nyelve, a tárgyak önkifejezése – ami mögött „rejtelmek zengenek”. Ezeknek a rejtelmeknek, rejtett összefüggéseknek az eltárgyasítása, amivel Kotnyek István meglep bennünket.

Persze neki is megvan a saját, belső fejlődése. Amikor rátalált erre az útra. Nyilván vezették előképek, hatások, nyilván ismerte Samu Géza elemi erejű, robusztus tárgykompozícióit, Varga Géza Ferenc finom, szinte cizellált famegmunkálásait, vagy Tornay Endre András reduktivista faépítményeit. (Esetükben, akár Kotnyekében, nem igaz a közmondás: Fából is lehet vaskarika. Valami eredeti.) Mindenesetre a „talált tájak” fotográfiái után a „szerkesztett és hordozható tájak” felé fordult a figyelme.

Mi kelleitk – legalábbis szerintem – ennek a logikának a kilakításához és végigviteléhez? Egy következetes analitikus látásmód. Tehát a részek, a részletek felfedezése – amelyek gyakran többek, mint az únt, terpeszkedő totalitás, egész. Kotnyek István felfedezi ezeket rész-alkatrészeket, vagy maga darabol – s aztán következik az újra összerakás, értelmezés. A kevesebből – így lesz több-let. Szép példa erre a *Gyaluvár*. A megkurtított, sérült, eldobott asztalos szerszámokból egy kis erődtítmény formálódik, lőrészekkel, bástyákkal, ablakokkal – szóval egy gyaluvár. Ami itt lejátszódik: a mikro és makró perspektívák felcserélése, a belső külsővé változtatása, a mozdulatlan mozdíthatóvá alakítása. Mint tudjuk, a tájak – a helyek – a lokációk nem mozdulnak, kivéve Kotnyek István világát. Itt a hordozható, dobozba zárt, megkonstruált tájak egész sorával találkozhatunk.

A rendszerezés szenvedélye épp oly régi, mint az ember. Ez a provokatív sokféleség arra készlet, hogy valamiféle rendszert találjunk benne. Néhány olyan szempontot, amivel beljebb hatolhatunk ebbe a plasztikai „sűrűbe”, sűrítménybe, koncentrátumban –, s akkor belém villant (talált gondolat), hogy miként fogom felosztani az amúgy egységes műtárgy-együtttest. (Művi, pszeudó)

geomorf – ez lesz az egyik osztály, ahova besorolhatók az olyan művek, amelyeknek témája a föld, az anyag, az ásvány. *Ház a sziklák alatt, Kúszó jégvirágok, Szálkás sziklák.* De a legszebb ebben a kategóriában: *Kékpatak a kiskanyonban.* (Nyilván utalás a Grand Canyonra.) S még egy: az *Illatos kénkőhegy.* (A művész erősen gondolkodott, hogy a kénkőszagot is beveti a műélvezet érdekében. Forrás: tőle.)

A következő létforma nem lehet más, mint a biomorf. A vegetáció ornamentikája, szecessziója. A festett *Kígyófák Burkinában,* a *Bozótalagút,* vagy *Szélfogó szilfa.* De nem elégszik meg ezzel az asszociációs körrel a művész, zenei, festészeti, kulturális (képzet)társításokkal is „meghökkeníti a polgárt”. Mint *Barokk őszi erdő, Rokokó csalitos* vagy *Titkos kubista erdő.* A *Fuvolás* este már szinte természetesen következik mindebből. Hogy aztán előkerüljön a *Hártyásszárnnyú,* mint valami kihalásból itt maradt, konstruktivista őslény.

Persze a leggazdagabb tárgyvariáció az, amit *etnomorfnak* nevezhetnénk. A múlt tárgyi rekvizitumai, már-már néprajzi jellegű szerszámok, eszközök, masinák tűnnek elő – szellemesebbnél szellemesebb átköltésben, átértelmezésben. Itt vannak a kemencébe való sütőlapátok, gyönyörűen, vagy inkább stílszerűen kifestve, mint valami óriásra nőtt virágok. A művelet nem ismeretlen, Erdély Miklós is alkalmazta már: az élettelen tárgyak, elvont fogalmak visszaérzékiesítéséről van szó. A használati jelleg zárójelbe kerül, hogy a művészi jelentés adjon új funkciót a már funkciótalannak. A lappangó dekorativitás felerősítése, szinte a bizarrsáig csigázott túlformálás, a belső szerkezet kínálta (tovább)mozdítás, az azt továbbblendítő átépítés, kollázsolás megannyi metódus, hogy megszülessen a kotnyeki etnoform plasztika.

S a dolog még itt sem áll meg. Olykor transzcendens irányt vesz ez a folyamat, mint a *Jézus öt szava* című kompozíció, máskor techno-etno-historico rétegződések adják ki a művet, mint az *Azték(íráselekkel telerótt) rádió.* S még tallózhatnánk e tárgykörben – mint fordulnak ki önmagukból a megszokott, konvencionális kulturális toposzok, mint a *Bölcsek köve,* vagy az *Elhagyott őrtorony.* Vagy a kulcsokból összeállt *Titkos cím.*

Még valami: Kotnyek Istvánnak kivételes faktúra-érzéke van. Számára szinte érzéki örömet jelent egy régi, megkopott deszkaanyag rosthullámainak követése, amint a bog körül e hullámok



feltornyosulnak, a növényi közeg „tengerén”. A taktilitás ugyan-  
csak része kompozícióinak, szinte vágyunk megsimogatni e gro-  
teszk, gondosan (régiesen) ki/megmunkált szerkezeteket, s talán  
nem sértő: szerkentyűket.

S még egy: ami ebben a szemléletben fontos, jelen van, hat. Az  
átmentés, az értékőrzés mozzanata. A múlt, a hagyományok tiszt-  
telete. S nem ájult, patetikus megnyilvánulás ez, hanem profán,  
kíméletlen, olykor tiszteletlen szeretet. De Kotnyek István nagyon  
jól tudja, vagy érzi: a csillogó-villogó látszatok mögött ott húzó-  
dnak az árnyak, a voltak, az ősök, s néha egy kidolgozott, fényesre  
kopott szerszámnyéllel vagy egy ormóttanul kidolgozott, rusztikus  
pincekulccsal üzennek. Hogy *Titkos címükre rátaláljunk*.

(*Pannon Tükör*, 2008/3-4.)



*Mag (2007)*

# MŰVEK „TÁRSALGÁSA”

## *I. Zalaegerszegi Szalon*

Egy város kulturális életének fontos tényezője a hagyományőrzés és teremtés. Nincs másként ez Zalaegerszegen sem. Kellenek a szilárd pontok és a megújító gesztusok. A képzőművészet terén hasonló a helyzet. Ezért szimpatikus az a tárlat-forma, ami legutóbb a városi művészeket szólította meg, hogy műveiket adják be az I. Zalaegerszegi Szalonra. Messzire nyúlik a szalon kifejezés története, mégis a polgári múlt időszakát, értékes fejleményét villantja fel. A párizsi minta nyomán, a századfordulón a Műcsarnok mellett kialakult egy másik kiállítási intézmény, a Nemzeti Szalon. A divatot követve, számos vidéki városunk átvette ezt a formát, különböző variációban. Volt egy idő, amikor ez a szó kiment a divatból, ma újra kedvtelve használjuk. Általában elmondható: a szalon oldottabb kiállítási forma, nem olyan szigorú, rendszerint nem is zsűrizett, gyakran meghívásos alapon rendezik. Hajdan társasági esemény, a jó művek „társalgása” akart lenni. Bemutatni és megmutatni az új, vagy a művész számára fontos műveket. Lazán, kötetlenül. Más kérdés, ami az egerszegi szalon esetében is fennállt: egy *díjsúri* meghívása.

Milyen hát az összbenyomás a Hangverseny- és Kiállítóteremben rendezett, egerszegi szalonról? Jó színvonalú, változatos anyag jött össze. Persze vannak nevek, alkotók, akiket (joggal) hiányolhatunk – erre mondom én, nem csak a szervezőknek, a művészeknek is van felelőssége abban, hogy adott esetben mi kerül a szalon „falára” – de végül is nem ez a lényeg. Ami összejött, az szakmailag vállalható, értékes munkák kollekciója. Alkalmas arra, hogy felkeltse a közönség érdeklődését – a sokszor gyanús, lejáratott kortárs képzőművészet iránt.

Mint mondtam, a szalon oldottabb, toleránsabb megmutatkozást jelent, de azért ne feledkezzünk meg három dologról, ha valóban műalkotásokról (és nem dilettáns vagy amatőr próbálko-



zásokról) van szó: a hierarchiáról (a kánonról), a minőség és teljesítményelvről. Ezeknek bárhol és bármikor is érvényesülnie kell. Örömmel láttam, tapasztaltam, a tárlat anyaga eleget tesz mindhárom követelménynek. Ha erről elfeledkezünk, nincs kapcsolódási pont a kortárs irányzatokhoz, áramlatokhoz, egyáltalán: a kortárs művészethez. Ezúttal a teljesítményelvről szólnék pár szót – nos, Pinczehelyi Sándor és Wehner Tibor (zsűri) ítélete szerint Fischer Judit kollekciója tűnt a legegységesebbnek, legeredetibbnek, az ő teljesítménye volt legkiugróbb. Ezért ő lett a szalondíjas. Szemléletében van valami provokatív, szemtelen gunyorosság, de hát istenem, mikor az ember fiatal – ezt is megengedheti magának. És a szakmai kivitel pedig kifogástalan. A köznapi tárgyak (*Nagyító, Tapasz, Színesek, Cérnák*) ilyen – szinte áhítatos, „magányos” megjelenítése, a banalitás egyszerűségének megemelt, tiszta felmutatása, hadüzenet az élet bonyolultságnak. Frimmel Gyula magas fokú mesterségbeli tudással készülő lapjai – minden alkalommal megragadják a nézőt, megmozgatják vizuális fantáziáját. Képei felérnek egy időutazással, régi, letűnt, kosztümös korokban, filozofikus meglátásokban, azt is mondhatnám: bölcsességekben, mitikus dimenziókban, s persze – önmagunkban. A *Szíget* című új lapja frissességével lep meg. Ezért lett a szalon különdíjasa.

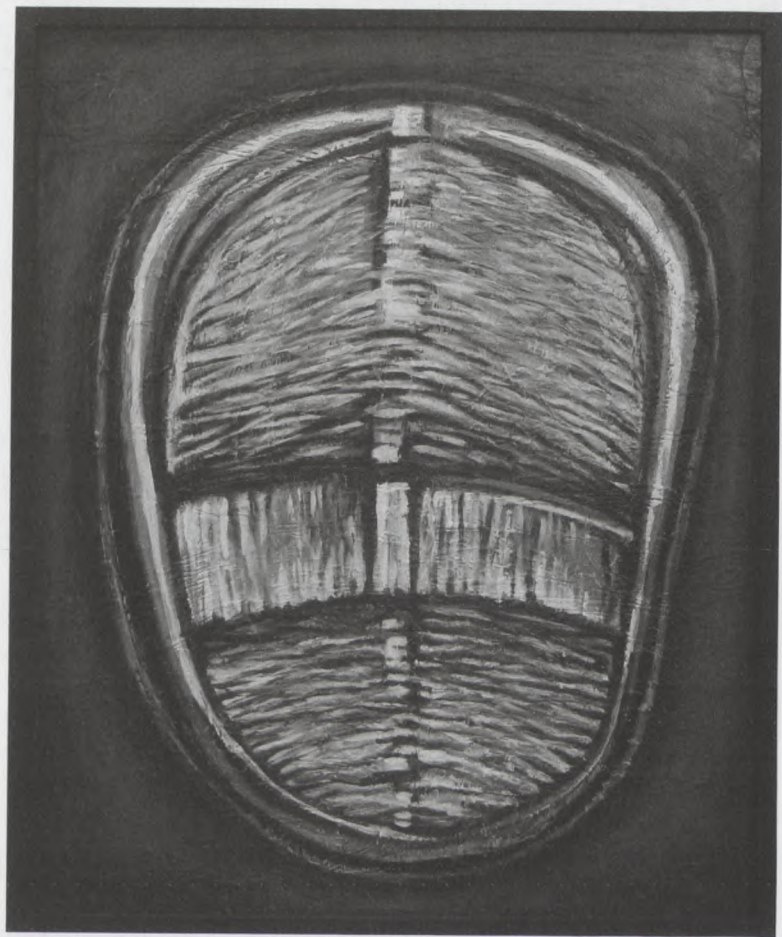
Miután kedvelem a figurativitást, nekem imponál Tánczos György makacs következetessége, amellyel a fotó merevségét széles, lágy, érzelemtelj ecsetvonásokkal próbálja oldani, új harmóniába vonni. *Csibi* című portréja, szerintem, igazolja törekvéseit. Gábrriel József *Zárvány* című képén pedig új, zöldes derengésű színtónusokat véltem felfedezni, miközben az atmoszférikus ábrázolás szuggesztivitása nem csökkent. A középpontban lévő, bábyszerű női test egyszerre beszél a bezártságról és kítárukozásról. Bárdosi Katinka a nőfestészet kiválóságává küzdötte fel magát, szokatlan nézetű kompozíciói a női lét (hiúság) érzéki titkairól adnak hírt. Az *En-kép* – mely nem más, mint egy „szárnyas körörcipő” – a feminin-lét kettősségéről ad bizarr látteleetet, a földi és égi vonzalmakról. (Melyet csak fokoz a vörös szín kihívó alkalmazása.) Meglepetés Gyerák Petra erőteljes, groteszk, torzító aktábrázolása, az elbillenő szék dinamizmusával. Bedő Sándor szelíd angyalai szintén elbűvölőek, melyek a korán elhunyt festő-barát, Rédey Pisti emlékére szárnyaltak, borongtak a régi Zalaegerszeg házai fölött. Tóth Norbert a teremtésnek, az első emberpár magá-



*Bedő Sándor: Rédey Pisti emlékére I.*

nyának próbál új jelentést adni, kettős „háttaktjával” (*Nem Ádám – Nem Éva*). Szényi Zoltán az idő kíméletlen munkájának romköl-tészetében talált ismét szuggesztív témát (*Az öreg templom titka, Búcsú a falaktól*). Szentgróti Dávid viszont a jelen megszállottja: ezúttal a tömegkultúra mitikus tárgyát nagyította fel (*Han Solo lé-zerpisztolya*), mint valami emblematisz jelképet, míg Borbás Hel-ga zaklatott, kavargó színorgiáival sokkol. Talán a *Királynő* című festménye (egy titokzatos női sziluettel) a leghatásosabb, mert ta-lált egy, a gazdag színárnyalatokat értelmező formát. Ennek épp ellenkezője Horváth M. Zoltán *Imagója*, mely a festői felület vég-telenül finom, rafinált megdolgozásával bizonyítja: az egymásba





*Karner László: Pajzs (2010)*

folyó, átalakuló színturktúrának is megvan a maga költészete. Budaházi Tibor szeriális struktúrái ismételten felhívják a figyelmet arra, milyen mélyen, szervesen ágyazódik az elvont jelképek karaktere a népi formakultúrába (*Fal I., Jelek*). Kiss Ágnes Katinika képein a lendületes ecsetvonásokkal festett, vad színekben pompázó biológiai (növényi-állati) formációkat szervezi zaklatott, kavargó, szürreális látomásokká (*Kitörés, Szivárvány előtt*). Míg az ő képein minden „mobil”, középpont nélküli, addig Karner László – ugyancsak kitartó szívóssággal – festi statikus, tömörszerű, egymásba záruló, zárványszerű (megkövült) alakzatait (*Organizmus, Open, Closed*). Monokrómiába hajló sárgái, kékjei csak erősítik ezt a súlyos mozdulatlanságot. Nagy Kálmán – aki szintén az analitikus látásmód híve – a Vörös folyó völgyébe kalandozott, amikor vadnyugati motívum-töredékekkel idézte a meg a kor későromantikus hangulatát. Németh Klára négyzethálós forma- és színgazdag variációi – a geometrikus építkezés lírájáról adnak hírt. A finom, oldott festékfelület a kis kubusokba kényszerítve, ornamentikus – sőt, organikus hatást kelt. Németh Miklós jellegzetes, hurkokból, indázó vonalakból szövődő grafikái (*Takarodó, Karnevál*) formai egysíkúságukban is elbűvölőek. László Edina a cyber tér teremtményét idézi meg, bizonyos tervrajzok segítségével (*Cyber rabbit*), míg Horváth L. Adrián hasonlóan utópikus jövővíziója az *Égi város* terve. Az *Elmúlunk* elégikus hangvételű grafika, míg az *Álom* elmosódó „foltja” egy eidetikus „tudati képmaradvány”.

Farkas Ferenc impresszionisztikus, részletező mintázásának mind kiérleltebb, kiforrottabb munkáival jelentkezik. A *H. Bosch madara* nem egyszerű állatfigura, a festő mitikus látomásának plasztikai megfelelője. Újabb „felfedezése” az 1972-ben elhunyt M. C. Escher, holland grafikus. Az ő emlékének szentelt, a művész grafikái stílusában készült, szalagszerűen csavarodó portréja – igazi szobrászati bravúr. Fischer György – önálló kiállítása után – ismét igényes összeállítással válaszolt a felhívásra (*Paranoia, Morbidó, Strella*). Béres János két kisebb, rendkívül kifejező bronz portréja (*Alma-Körte*) arról árulkodik, hogy munkakedve nem csökkent. Horváth László „térdeplő feszülete” szintén hatásos munka a különleges felületével. Plasztikáinak rusztikusan „borzolt” és krómacél, tükröződő felülete itt is az anyag lelkiezésének stációjáról beszél (*Nézz a keresztre, Üzenet*). Monok Bálázs *Fekete betonnyula* és *Téglarókája* igazi plasztikai lelemények,



a köznapi anyagok átváltoztatásának mesteri megnyilatkozása. Végül a csoport doyenje, Németh János valóban, legutóbbi munkáját, a *Noé bárkáját* állította ki. A nagy méretű tondón a Noé tenyeréből kiröppenő galamb – miközben a bárka állatai figyelik – valódi truváj, a korábbi bibliai ábrázolások méltó folytatása.

Csak gratulálni tudunk minden egyes, „szalonképes” művésznek, remélve, lesz folytatás. Esetleg tavaszi vagy őszi zalaegerszegi szalonként. S ugyancsak bízhatunk abban, a város továbbra is mecénás, ihlető, fórumot biztosító közösség, mely számon tartja – ezen a téren is – értékeit. Jean Renoir: *Apám, Renoir* című könyvében a nagy francia festő gondolatai között találtam ezt a mondatot: „Mi a magyarázata annak, hogy az úgynevezett barbár korokban a művészetet megértették, és a mi civilizált korunkban épp ellenkező a helyzet?” Elgondolkodtató szavak az 1910-es években, melyek tán ránk is vonatkoznak. Az ilyen események, mint ez a tárlat, közelebb visznek e talány feloldásához.

(Pannon Tükör, 20010/4.)



Németh János: *Holló* (2007)

## ÚJRATERVEZÉS

*Kotnyek István tárlata a nagykanizsai  
Magyar Plakát Házban*

Kanizsa szerencsésnek mondhatja magát. Míg egyes helyeken szűkülnek a kiállítóterek, galériák tűnnek el, számolódnak fel, addig e városban komoly fejlesztések zajlottak a képzőművészeti fórumok terén. A Hevesi Művelődési Központ emeleti bemutató termét nemrég újítták fel, a Plakát Ház padlásából rusztikus kiállítási teret varázsoltak. S hol található egy olyan intézmény, amely a Képzőművészetek Háza nevet viseli? Igaz, ez utóbbi állandó kiállításokra rendezkedett be – Z. Soós István hagyatéknak és az Indiából hazaszármazott Brunner-örökség bemutatására –, de a „kiskastély” belső udvara így is komoly értékeket rejt.

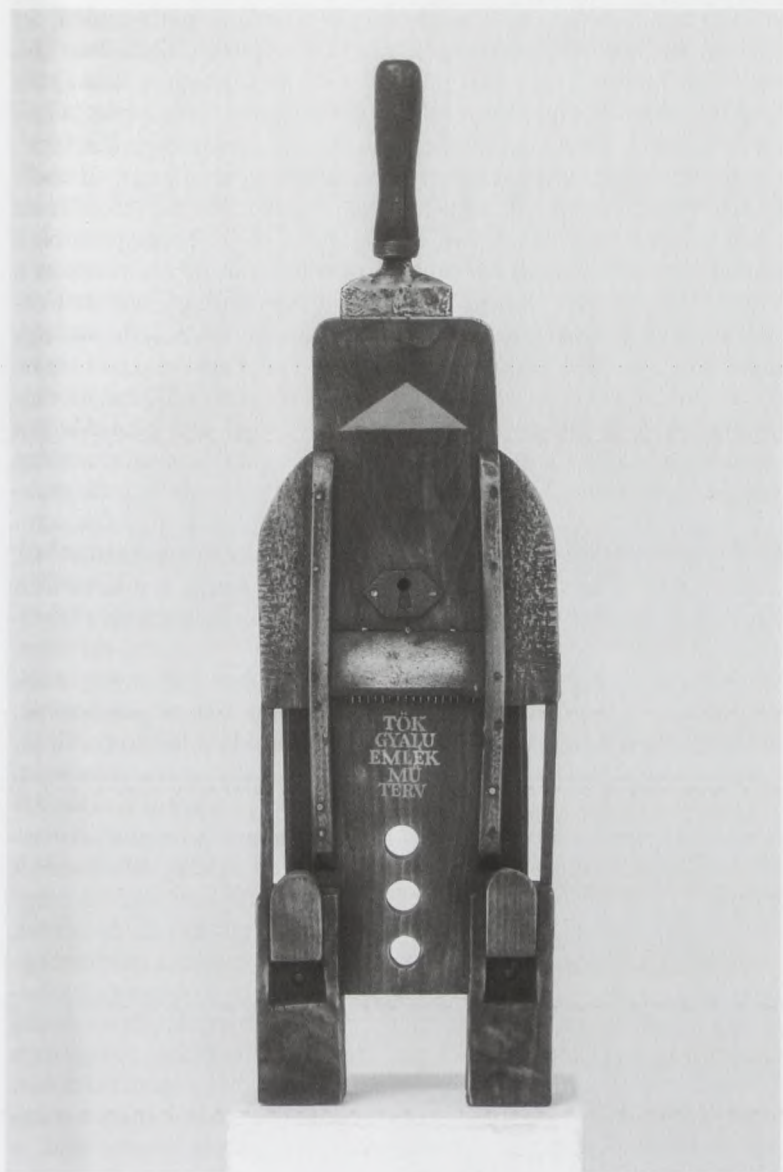
Nos, október-november folyamán a Magyar Plakát Házban nyílt meg Kotnyek István tárlata, *Újratervezés* címmel. A cím akár félrevezető is lehet. Hisz sokan ismerjük a gps-ek hasznos tudományát, a modernkori vándorok irányítóját. A festő (fotós, filmes, installátor) azonban a régi, lommá vált használati tárgyak újrahasznosítását, művészi átformálását tekinti céljának. Természetesen, ehhez kell a „tervezés” lelki-gondolati folyamata is. De míg a gps a jelen útvesztőiben tervezeti újra útjainkat, addig a kotnyeki szakmailag gondosan, sőt, művészen „megdolgozott” tárgy-és műegyüttes a múlt kövesedett rétegeibe csábít sajátos időutazásra. Igaz, gyakran „kikacsint” ebből a sámánisztikus szerepből, s mai utalásokat csempész alkotásainak közegébe. Vizuális és verbálisan egyaránt.

Akinek sikerült eljutnia a kiállításra, annak igazi meglepetésben, katartikus élményben volt része. Az emeletre vezető lépcsőn felfelé a hala(n)dó pazar látvánnyal találta magát szembe. A melencékbe (hajdani lavórok, csak fából) festett tájképek önmagukban is a kotnyeki festészet tömör, színekben tobzódó, ovális térbe-felületre álmodott lenyomatai. (Mintha archaikus tévé-ké-





*Perzsa táj olajvezetékkel*



*Tökgyalu emlékműterv*



szülékeket látnánk...) Itt vonulnak fel a műfaji párhuzamok is: egy-egy művészien megkomponált fotó – festői előadásban „ismétlődik”. Ennek legszebb példája a szinte emblematikussá vált felvétel, az erdőben, a fák közt távolodó cigány férfi, a hátára kötött teknővel, ám a fekete-fehér drámaisága után egy vidámabb, oldottabb hangulatot sugárzó, színekavalkádban játszó, „belső” képen látjuk viszont. Igen, a látvány, valóban lenyűgöző volt: az egyik oldalon a festett, írásos teknők ívelt, ovális formájú szteléi, idoljai rendeződtek sokjelentésű csoportozattá, míg a másikon a kisebb és nagyobb fiókok szögletes vázai lényegülnek át festett-díszített plasztikává. S a falon körbefutó képek: rendszerint egy-egy plasztikai motívum festett változatai. Olykor napszíttá, eső áztatva, a faanyag erezetét, göcsörtjét, mart-barázdás felszínét (történetét) láttató keretbe téve. Kétségtelen, az első, ami eszünkbe jut – s amire Kostyál László is utalt az 1997-es katalógus előszavában – a „komplexitás”. Mintha Kotnyek István valamiféle, a tárgyak-jelenségek-történekek körét átható összefüggésekre figyelne, ezeket kutatva, ezeket mutatva fel. Hogyan lesz az élő organizmusból, a használati tárgyból holt anyag, kidobandó tárgy, romlásra ítélt kacat, lom, s viszont: miként élednek újjá (az újra alkotás folyamán) a múlt rekvizitumai, már-már szakrális-kultikus értelembe, az örök körfogás ígázatában. Az áthatások, átlényegülések színjátéka, amit a festő kínál: ábrázolt tárgyai, bár megfoghatóak, részletgazdagok, mégis időtlen, lebegő, színekké oldódó festői látomásokká változnak. Szemadám György, a pályatárs, művészeti író, Kotnyek művészetének értő elemzője írja alkotói módszeréről: „Festményeinek, grafikáinak még a témája is meghatározhatatlan, bár hihetetlen ismerős rajtuk minden részlet. Motívumait én bizony többnyire azonosíthatatlan objektumként tudom meghatározni...” Meglátása csak részben helyes: bár kiindulópontnak elfogadható. Kétségtelen, Kotnyek alapvető szándéka az elbizonytalanítás. A súlyos, nehézkes tárgyi valóság „foszlékonnyá, lebegővé” szublimálása. A tárgyak lelkének (tondijának, József Attila kifejezése) megjelenítése. A belső fény felszabadítása. Ahogy ez a *Lombfény* című képén megfigyelhető. (Lehet, hogy spiritualizálást kéne mondani?) A rejtélyes – apró ecsetvonásokból, mint a mágnes reszelékből összeálló – erővonalak rendszere is erre utal: a „mágikus” cselekvésre, rituáléra.

Talán túlságosan is belemélyedtünk ennek a látványvilágnak a fölfejtésébe, filozófiai, esztétikai értelmezésébe... Pedig – lehet, hogy ebben igaza van Szemadám Györgynek – a szavak nélküli befogadással többre jutunk. De a szavakra sem kell, hogy gondunk legyen, hiszen mindegyik kép, tárgy nem csak találó címet, hanem szőrejtvénnel, szójátékkal (is) megszólít, szokatlan asszociációs mezőkre csábítva képzeletünket. Főként a teknők sora csillant fel ilyen lehetőségeket, s kereshetjük a szó-kép megfeleléseit, ha van kedvünk és türelmünk. A Köteles teknő fel van zsinórozva, a Gombosra gombok vannak applikálva, a Hiányos éppenséggel lyukas... Az Egeresnek külön története van: a bőrfoltozást eger rágtá meg. Szellem teknőibe nyilván túlvilági lakók költöztek. Végül a Samu Géza emléke előtt tisztelgő „teknő-oltár” (a korábbi művek továbbgondolása) valóban felmagasztosítja rurális avantgárd áldozattá vált alakját.

A dobozok-fiókok részlege valójában változatos, színes, szellemes environment-csokor. A talált tárgyak elrendezése, virtuális helyszínek imitációja, itt-ott festői gesztusokkal ellátva, mintha valaminő „környezet-metszetek” lennének. A címadás esetükben még beszédesebb: ilyen a *Titkos kubista erdő*, *Barokk őszi erdő* vagy a *Kékpatak a kiskanyonban*. S ha ezzel sem tudjuk beérni, hogy Kotnyek István e gazdag kiállítását kimerítsük: megtekinthetjük a festményeket, a teknő-variánsokat, egyik izgalmasabb, mint a másik. E teknők már végleg lelepleződnek: ezek már teknő-lények, akik senyednek, süllyednek, merülnek – s a műveletek, beavatkozások fájdalmas roncsolódásokat hoznak létre (struktúrájukban).

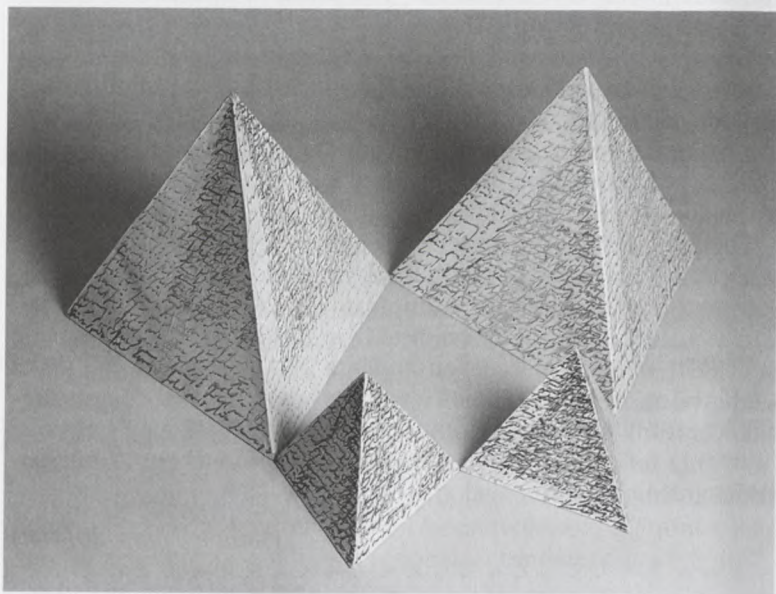
Sokféle „üzenetet” közvetítenek e tárgy együttesek, képek, installációk. Nem hiányzik belőlük az irónia, a humor sem. (A művész arra biztat, ne vegyük komolyan ezt az egészet, hiszen csak játék...) Én azt mondom: csúfondáros, tiszteletlen tisztelgés ez a múlt előtt, mely itt maradt, pusztulásra ítélt tárgyaival nyújt kezét – talán búcsúzkodásra. Ennek a szertartásnak, áldozat-felmutatásnak lehattunk szemtanúi Kotnyek István jóvoltából, a még egyszer (utoljára) fellobbanó újraértelmezés villanófényében. A búcsúzkodás groteszk fájdalmával.

(Pannon Tükör, 2011/4.)





◀ Budaházy Tibor: Írott kép (2008)



Budaházy Tibor: Írott piramisok (2008) ➤

## A „FÉNYKERESŐ” FESTŐ

*Budaházi Tibor: 55*

Néha nem hiszünk a tényeknek, kételkedünk, fanyalgunk, főként, ha egy olyan művészről van szó, akit nap, mint nap látunk, személyesen jól ismerünk. Nem hisszük el, hogy egy olyan kortárs festőművészről-grafikusról van szó, aki ugyan Zalaegerszezen él, jó harminc éve, tanít a Mindszenty Általános Iskola és Gimnáziumban, de országos, sőt, nemzetközi ismertségével ki is válik a saját mindennapi közegéből. S aki történetesen 55 éves lett. Nyilvánvaló és természetes, hogy a város intézménye, a Városi Hangverseny- és Kiállítóterem évfordulós tárlatot rendez a város jeles művészenek. Egy kicsit emlékező és egy kicsit az új művekre koncentráló válogatást ad a gazdag életműből, a több évtized terméséből. Több korszakból, mondanám, de inkább módosulásokról beszélhetünk, variációkról – mert ezen az életművön végigvonul egy igen következetes analitikus látásmód, mely félretolja a felszínt, a látszat- és látványvilágot, és a makacsul, koncentráltan tör a lényegre, az egyre, arra, ami az origója a mindennek. Olykor valóságos nyomozás folytat az „eltűnt idő nyomában”, felszínre hoz, leleteket ment, vizuális régészeti ásatást folytat, de nem a személtelen időfolyamban, hanem a személyes múltban, a kollektív tudattalanban. Ez a festői „archeológia” képekké válik, izgalmas felületekké, rejtélyes kompozíciókká.

Olyan alkotóval van dolgunk, aki a kortárs képzőművészet élvonalában dolgozik, aki jelen van az országos tárlatokon – nem fél megmérteni magát –, s nem ritkán díjakkal tér haza, az otthonát jelentő városba, Zalaegerszegre. Vajda Lajos-díja, vagy a Magyar Grafikáért Alapítvány-díja éppúgy fémjelzi szakmai felkészültségét, mint a Keresztény Ikonográfiai Biennálékon vagy Festészeti Triennálékon szerzett elismerések.

Mégis, vannak kérdések, hisz valljuk be, nem mindig és nem mindenkor egyszerű a befogadó dolga, bizony Budaházi megdol-



goztatja a szemlélőt, már avval is, hogy feltételezi: birtokában van bizonyos tudásnak, amire képein hivatkozik, utal, amely a megértésében „vezetheti” az érdeklődőt. Tudja, mi a különbség a kereszt és az András-kereszt között, s azt is, a jel olyan elvonatkoztatás, amit az érzéki kavargásból hívtunk elő, értelmezni a körülöttünk hullámozó, olykor kaotikusnak tűnő tárgyi világot. Feltételezi, hogy alkotótársa – a néző – továbbgondolja a látottakat, és értékeli azt a fajta vizuális truvájt, amivel a festő lépten-nyomon megkínálja.

Gondolkodtam magam is, mivel juthatnék-juttathatnék közelebb ehhez a kétségtelen zárt (zárványos) képi világhoz, amelynek kiváló értelmezői vannak, mint Hann Ferenc, vagy Novotny Tihamér, de az újabb és újabb megközelítések „feltárásai” tovább árnyalhatják az elemzés(ek) horizontját. Ezért néhány fogalompárt hívok segítségül, amelyek eszközei, fogódzói lehetnek a közelítésnek, feloldásnak, a megfejtésnek...

Rész és egész...

Budaházi Tibor számos képének címe: Töredék, rétegek, de maguk a képek is jobbára részek, részletek, torzók – ha szójátékkal élnénk: rések – amelyen át egy titokzatos világba pillanthatunk. Egyszerűen: az egész helyett a rész áll helyt. A modern ember a huszadik század elején döbbsen rá: a totalitás elveszett, a teljesség álma szertefoszlott. Budaházi képein a részek, részletek, fragmentumok kell, hogy felidézzék az elveszett, széthullott egészet. Az aranykort, az Édent, ami mindmáig foglalkoztatja képzeletünket. De más motívumra is hivatkozhatunk. A modern világ túlszűfolt látványvilága olyan reakciót is kelthet, amely a lemondás erről a kaotikus áttekinthetetlenségről. Sajátos vizuális aszkézis az, ami ezeken a szikár, lényegre törő, gondosan megkomponált képeken megjelenik. Mégis, ha valamiről lemondunk, akkor adni is kell helyette valamit... A Budaházi-képek néhány puritán jele – kereszt, háromszög – egy rendkívül gazdag, finoman megdolgozott háttér előtt manifesztálódik, s ennek a háttérnek festői-grafikai izgalma, intenzitása az, ami kiegészíti ezt a szikár, konstruktív látásmódot. A rész tehát kiváltja az egészet, felidézi, provokálja, elindítja a fantáziát, a kép dimenzióit nem csak a síkban, a térben, a tudatban is megkonstruálva.

Archaikus és modern... Ez is egymásnak ellentmondó fogalompár. Pedig éppen Budaházi képei bizonyítják, mennyire összefüggenek, egymásra utalnak. Az archaikus jelek, fantáziaírások,

roncsolt szerkezetek, maradványok egyfelől az ősi kultúrák hírnökei, másfelől lecsiszolódott, sűrített, emblematikus zárványok, amelyek az elvonatkoztatás magasrendű (logikai) konstrukciói.

Tárgyiasság és szubjektív megjelenítés... Ez is ellentmond egymásnak. Budaházi fel tudja oldani ezt a rejtélyt is... Hisz a különféle levél, okmány, vagy kódextöredékek a maguk tárgyi valójában jelennek meg, ám mindegyiken ott a kézjegy, az emberi szubjektum nyoma, egy család története, egy szerelem festett levélvirága...

Persze, alapvetően – a látszólagos sokféleség mellett – Budaházi képei a létezés, az emberi létezés törekénységéről, kiszolgáltatottságáról szólnak. Hisz majd mindenütt látható a roncsoltság, a sérülékenység, a kegyetlen erők munkájának eredménye. Az ép, működő szerveződésekben holt sturktúrák válnak, a leépülés, a megsemmisülés árnyékaitól kísérve. A végtelen idő és az isteni igazság előtt minden mi-fundamentumunk recsegve összeomlik, ahogy Pascal írja, és feneketlen mélységek nyílnak meg alatta.

Sorolhatnám még a dichotómiákat, amelyeket ez a festészet felmutat. Talán éppen ezért hatnak ezek a sötét tónusú képek – bár épp ezen a kiállításon, a korai munkák köréből vannak vidámabb témák, színesebb megfestések is –, mert feszített pólusok között sugározzák az energiákat, a delejező, jelekkel meghintett, hihetetlen intenzitással megfestett képmező (gyakran) a szakralitás színhelye... Tulajdonképpen az átmenetiség, a köztes lét lenyomatai fogalmazódnak meg itt: melankóliájuk, líraiságuk ezért csap meg, miközben be akarunk hatolni – Novotny Tihamér jelzői szerint – ebbe a „szomorú és hősie” képi közegbe.

És még valami: az analitikus elme rétegről-rétegre lehántja a dolgok felszínét, és az üresség, a semmi helyett egy spirituális rétegre talál. Budaházi Tibor festészete ennek kutatásnak, „fénykeresésnek” is szép példája. A spirituális réteg, elem ott rejtőzik a bomló anyagban, a kaotikus kavargásban, előragyog, fényt ad, világít... Nevezhetjük ezt a sugárzást a „világ világosságának” is.

Az „évfordulós” tárlat egy kiteljesedő pálya emlékezetes állomása volt. ... Mér földkö az úton. Mely reményeink szerint messze és magasra vezet.

[Városi Hangverseny- és Kiállítóterem,  
2009. szeptember 15–október 31.]

(*Pannon Tükör*, 2009/5.)





*Budaházi Tibor: Az út (részlet), (2009)*

## BUDAHÁZI ÉVTIZEDEK

### *Visszatekintés és összegzés a Göcseji Múzeumban*

Mindenképpen jót tesz egy már kialakult, karakterisztikus oeuvre-nek, ha újabb és újabb oldaláról mutatkozik meg, más-más fénytörésben, meglepő nézetben, válogatásban kerül a közönség elé. Megteheti ezt a jó szimatú kurátor, intézményvezető, hisz neki sem mindegy, sikerül-e az érdeklődést újra és újra felkeltenie – akár egy jó nevű művész iránt... S előfordul az is, hogy a művész maga gondoskodik új, tematikus csoportosítások létrehozásáról, amelyek a már elkészült művekről, a köztük lévő „áthatásokról”, összefüggésekről képesek új információkat adni, s ezeknek az elképzeléseknek keres kiállítóhelyet.

Bizonyára az előbbi is motiválta a kurátort, Kostyál László művészettörténészt, aki az idén januárban a hatvanadik születésnapját ünneplő festőművésznak, Budaházi Tibornak rendezett retrospektív kiállítást a Göcseji Múzeumban. A megnyitót egy régi barát, Novotny Tihamér vállalta, aki régóta figyelemmel kíséri a festőművész pályáját, az ötvenedik születésnap katalógus tanulmányát írta, majd az ötvenötödik évfordulón a zalaegerszegi és szombathelyi kiállítást méltatta.

S lám, az újabb jeles dátum, az újabb számvetés ideje is elérkezett. Az alapos és mély elemzésből, amit ez alkalommal hallhattunk, egy lényeges megállapítás: „Budaházi érzi, sejti, hogy a szimbólumok újjáélesztésére és újraalkotására szüksége van a világnak. El kell ismerni, hogy nagy lelki, szellemi és intellektuális teljesítmény ez a szépség jegyében! Ugyanis: „az Istenbe vetett hit bármilyen privát megvallása, a hit kifejezését szolgáló számtalan jel kizárólag szimbólumokban él. Kommunikálni az Örökkévalóval, kommunikálni az éggel ezek nélkül nem lehetséges” – idézi Dávid Katalint. A jel-formák virtuóz művészeinek tehát csak eszközei az általa nagy fantáziával megalkotott „spirituális kapaszkodók”. De nem csak eszköztára, műfajai is végtelenül változatosak.



A sokoldalú művész – aki plasztikákat, elektrografikai műveket, papír-objekteket is készít – ezúttal elsősorban festményeit és grafikáit állította ki. Kiteljesedő oeuvre-jének mintegy esszenciáját.

S szép eredményekről adhatunk hírt, ha visszatekintünk az elmúlt tíz évre, csak a főbb elismeréseket sorolva. A Szekszárdi Festészeti Triennálén az Oktatási és Kulturális Minisztérium Díja, 2008; a kecskeméti Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennále díjai, 2008-2009; a Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep Káplár Miklós-díja, 2011, majd az első díjast megillető önálló kiállítás a Böszörményi Galériában, 2012-ben. Hazai, egerszegi tárlat 2012-ben, a Gönczi Galériában, 2013 elején Győrben, a Dr. Kovács Pál Megyei Könyvtár és Közösségi Térben mutatkozott be, majd októberben a III. Ars Pannonica Nemzetközi Képzőművészeti Biennalé festészeti díját nyerte el. Ezt követte a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban a születésnap tárlat, idén január 27-én, mely nemcsak egy művészeti esemény volt, hanem bensőséges ünnepség, a város köszöntötte egyik legelismertebb, országosan is jegyzett alkotóját. Aki a 80-as években, nem kis kockázatot vállalva, Kőszegremetéről, Szatmárból indulva, e pannóniai városban találta meg otthonát, az inspiratív légkört s építette fel műtermét. (A szó fizikai értelmében is.)

Ebben a képanyagban helyet kaptak – némileg nosztalgikus éllel – az egészen korai munkák is. Mint az 1972-es *Nagypeleskei gazdák*, amely az alföldi, karakteres realizmus jegyeit mutatja, vagy a *Szatmári műterem*, amely az első műhely meghittségét és biztonságát sugározza. Számomra egy kedves, emlékeket ébresztő mű, az 1976-os *Bicikli*, hisz' fiatalságunk, a hatvanas-hetvenes évek egyik meghatározó közlekedési eszköze, már-már kultikus tárgya volt. A *Nyár* (1985) az átmenet időszakának jellegzetes alkotása; csupa ragyogó, tobzódó színekavalkád, megáradó életöröm. Még megragadóbb a *Csodálatos világ* (1982), mely az égi és földi káprázatok eufórikus tablója. S aztán egyre komorabb, sejtelmesebb alakzatok kezdik elurálni Budaházi képi világát. *Falak*, *Töredékek*, *Jelek* veszik át helyét a tárgyiason leképezhető valóságnak. Ezek között feltűnnek vallási szimbólumok, mint a kereszt, de éppúgy jelen van a misztikus háromszög, a mindent látó szem, az „istenszem” e sajátos, változatos – olykor kifejezetten lírai – megfogalmazása.

Budaházi festői kvalitásait azok a művek mutatják leginkább, melyek a pszeudo-történelem, a titokzatos, letűnt civilizációk tár-

gyi-szellemi maradványait jelenítik meg, rendkívül finom, érzéki, sejtető formákban. Ahogy Hann Ferenc, egyik értő kritikusa írta róla: „Budaházi piktúrájának kulcsszava az allúzió”. A sejtetés, célzás, utalás. Olykor merev, geometrizáló alakzatokba rendeződik a múlt maradványa, máskor lágy, biomorf formációkat képez, a felvillanó, belülről „szivárgó” fények, rétegzett, áttetsző struktúrák teszik ezeket a felületeket még izgalmasabbá. Egyébként érdekes: festőnkénél megfordul a megszokott helyzet, míg az előtér formációi nagy, foltszerű alakzatokba rendeződnek, addig a háttér rendkívül részletező, aprólékos megdolgozottsággal készül, finom, mikroszerkezetű struktúrákat alkotva. Az opuszkokon gyakran megjelenik az a „vízfodorszerű írásfolyam, mely megint csak többértelmű, hisz képalkotó elem”, grafikai jellegű, izgalmasan tölti ki a rendelkezésre álló síkot...” (Szintén Hann Ferenc megfigyelése.)

A jelszerű megjelenítés jellemzi a kompozíciók újabb fejezetét. Itt már eltűnik a történelmi forrás, a mintázat, a végsőig vitt, a makro- és mikrovilág szerkezetét jelképező ornamentika válik meghatározóvá. Elvont, univerzális formációkkal találkozunk, végsőig lecsupaszított, filozófiai tartalmak érzékiesülnek – mintegy végletes kontrasztként. S mind aprólékosabb kidolgozású felületekkel találkozunk, a csónak alakú fejfák hullámzó sorozatokba rendeződnek, hol színesek, hol fekete-fehérek, a vizuális ritmus vezérli a képalkotó elgondolásait. Szépek és ihletettek a keresztformációk, a meglepő sárga színárnyalatokkal. Az egyiptomi kereszt emlékeztet leginkább az emberi alakzatra, s Budaházi az ebben rejtőző lehetőségeket maximálisan kihasználja, több variációban. Az *Alak* sorozat a színdinamika játékaival kápráztat el, míg az aranyfestést is felhasználó művészkönyv-töredék a szakrális tartalmakra utal. Feltűnik a labirintus is, mint a rejtélyek örök szimbóluma. S mindezeket a gondosan, már-már bravúrosan kidolgozott „látványokat” (Isten szeme, négyzet, háromszög) a jellegzetes budaházi írásmező, a kalligrafikus hullámváz veszi körül, sajátos érzéki-gondolati keretként.

A gyakran feltűnő *Fal*-sorozat darabjai a „határvonalról” is szólnak, *Fal I.*, *II.* a történelmi időbe visz vissza apostol figurájával, lekopott vagy levert freskó-töredékek üzenetét felidézve, a magyar középkor archaikus-vallásos üzenetét fogalmazva meg az utókornak.



Végül elmondható: Budaházinak sikerült az érzéki és gondolati kifejezőmód határán egyensúlyozva, komoly életművet létrehozni, s a hihetetlen tömörséggel, átértelmező erővel jelentkező attribútumok felerősítik a képek spirituális kisugárzását, azt is mondhatnánk: auráját.

De szóljunk plasztikáiról, objektjeiről és a művészkönyv-kompozícióiról is. A már több helyen szereplő „könyvobjekt, *Az út*”, mely egyik meghatározó elme a kollekciónak, ezúttal is gyönyörködtet és mehökkent „átváltozásával”. A statikus könyvalakzat – Budaházi beavatkozása következtében – dinamikus forgástestté, levegős plasztikává alakul, megejtő látványossággá. S van egy mélyebb értelme is. A piros (véres) folyó – mely elválasztja a két, éles lapjaival „kaszáló” könyvcsoportot, akár a szembenálló gondolatok, ideológiák jelképe is lehet. Korunk kibékíthetetlen ellentéteinek metaforája. Véres konfliktusok analógiája. A könnyed könyvlapokra írt betűk, szavak emberek tragikus sorsát hordozzák, s a Petőfi vizionálta „vérfolyamra” választja el a két tábor, a két felet. A könyv – mint „lelet” – továbbra is érdeklődése középontjában áll: a roncsolt, tépett lapok, könyvimitációk kitérülve adják elő „titkaikat”. Az írásképp vizuális mintázattá, dekoratív, kalligrafikus indázattá válik, igazolva Hegyi Lóránd azon megfigyelését, hogy az „új szubjektivizmus” jellemzője „a képfelület anti-intellektuális, ornamentális felfogása, a dekoratív elemek kihangsúlyozása”. Mi az érdekes Budaházi eljárásában? Az, hogy nem tömegtermelés (tapétaminták, vizuális közhelyek) világához fordul, hanem számára a történelem, az egyszeri, személyes történet szolgálhatja a stilizálható, továbbformálható matériát. A múlt maradékához, „beszédes” fragmentumaihoz nyúl, amikor érvényesíti a szeriális játékosságot, a minimalizmus apró, alig észrevehető eltérítéseit. Így válik a szatmárcsekei fejfák motívuma könyvlapokon sorjázó variánsokká, szeriális felületté. Hol fekete-fehér, hol színes kavalkád, kaleidoszkóp uralja ezeket kitérülködő lapokat, mintha a hajdani idők temetői nyílnának meg előttünk. A középkori bibliai ábrázolásokból ismerős apostol figura is szeriális sorozatokba rendeződik, a szakrális formációk felé nyitva utat. De a jelenig érő ez a kulturális metaforákban való gondolkodás, akár a Fekete könyv vagy az üres (fekete lapokból álló) könyv, notesz lapjait tekintjük. Így született a Babits-évforduló „kettős képe”, az *Hommage à Babits*.

De vannak érdekes, egészen új fejlemények is: egyik a narrativitás irányába keresi a tartalmi és a formai megújulás útját, mint a *Szent Mihály a mennyi seregek élén* (2013), a másik a festőiség, a színek, a színesség újbóli érvényesítése, mint a *Könyv*, amelynek két lapja két karakteres, piros-kék színfolt. A szigorú szerkezet és a véletlenszerűen „odacseppent”, szétcsorgó festékmozgások, elasztikus egyenmőségének érvényesítése. Úgy vélem, mindkettőnek van létjogosultsága, és logikusan illeszkedik Budaházi évtizedek alatt kiküzdött, az anyag szerkezetét, törvényeit tisztelő és a szellemi mozgásokat rögzítő, feltáró, rekonstruáló szemléletéhez.

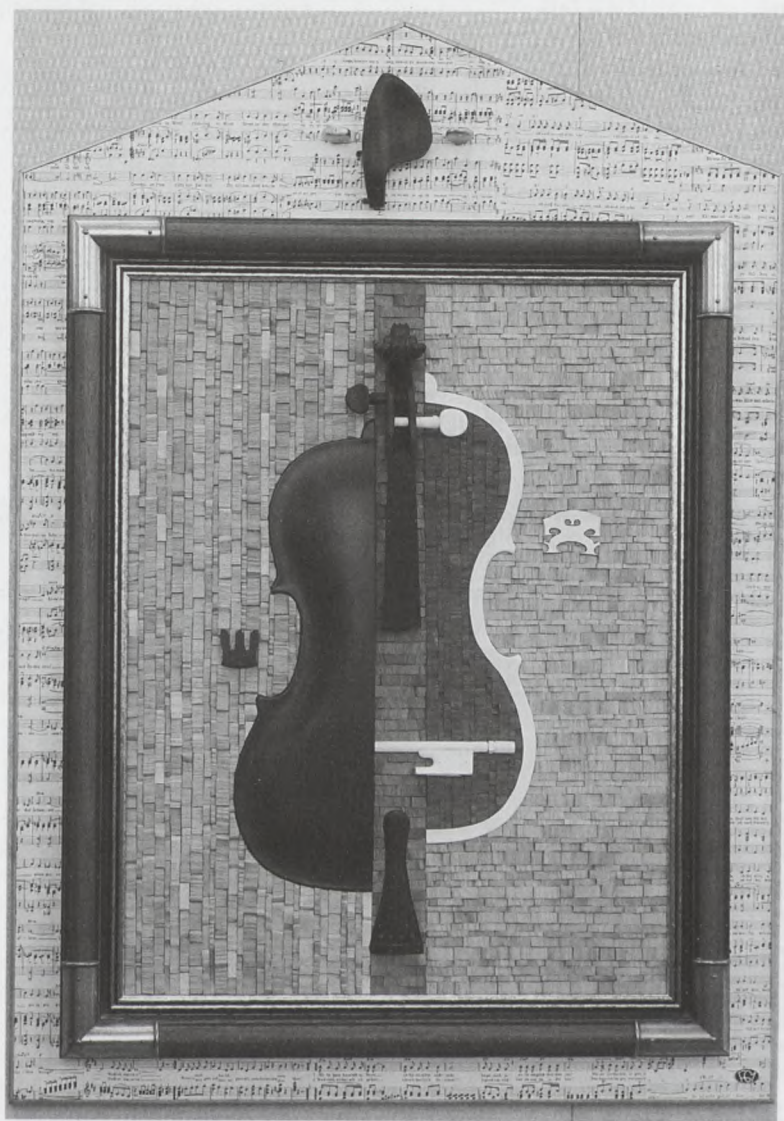
Hegyi Lóránd írt egyszer a kelet-európai avantgárd szelíd, (ön) ironikus lázadásáról, mely ugyanakkor következetes és makacs. Hasonlóan mondhatjuk, csendes, szelíd avantgárd, amivel a hatvanéves művész szembesít bennünket. A csábítások és csalódások sem térítették el választott szenvedélyétől. Budaházi lapjain a drasztikum átpoetizálódik finom, talányos jelmezővé, melyeken az apokalipszis lovasai, a bibliai szörnyek, vagy János jelenései szeriális kompozíciókká, emblematis formaelemekké alakulnak. Ám a játékosnak tűnő dekorativitás mögött ott lüktet a tragédia, felsejlenek a sötét, fenyegető árnyak, ahogy érzékelhető az égi szférák arany „fedezete” is: a mindent látó szem ítéletében megnyugvó örök (gyermeki) bizalom. Ami kiapadhatatlan éltetője, forrása ennek nyughatatlan, spiritualitástól ihletett művészetnek.

(Pannon Tükör, 2012/2.)



Budaházi Tibor: *Apostolok* (2010)





*Sylvia hegedűje (2010)*

## ÖSSZEGZÉS, VISSZATEKINTÉS, MEGÚJULÁS

*Fekete György Aranykor című kiállításáról*

Amikor tavaly májusban, a városnapi forgatagban beszélgettünk, arról, hogy műtermében újra születnek az intarziák, az általa kidolgozott, különleges technikával, eszembe se jutott, hogy ez készlődés... A születésnapra. A nyolcvanadikra. S azt is elmondta, hogy ezúttal nem az iparművészetre, a képzőművészetre szeretne inkább koncentrálni. A hangsúly az eredeti műveken lenne. Fekete Györgyről van szó, a kétszeres Kossuth-díjas belsőépítészről, festőről, grafikusról, szobrászról, (alkalmazott) installációk, tárgykollázsok alkotójáról. Gondolkodóról, íróról, költőről. Aki ismét bemutatta az ősz folyamán, a jeles évforduló alkalmából, sokoldalú művészpályájának korszakait, műfajait, állomásait. Előbb az Iparművészeti Múzeumban, majd szülővárosában, Zalaegerszegen, a Városi Kiállítóteremben.

Idő- és műfaji utazásra egyaránt nyílik mód a gazdag kollekcióban. Elgyönyörködhetünk az Iparművészeti Főiskolán készült változatos alakrajzokban, amelyek jelzik a fiatal művész ilyen irányú kvalitásait, vagy a Színes kalandozások jól mutatják, az akvarell – a színérzék – terén sem akármilyen teljesítményekre volt képes. S a korai művek közé tartozó *Barabás* és *Krisztus-vázlat*, vagy a *Jézus portré* arról tanúskodnak, karakterábrázoló tehetsége sem akármilyen. Az *Útirajzok* az élmények-hangulatok gyors és érzékletes rögzítéséről adnak hírt, de a mozdulat-tanulmányok, vagy portré-vázlatok – újra és újra – előkerülve, a mesterség gyakorlásának bravúros darabjai. De a mesterség igazi bravúros teljesítménye Kaesz Gyula *Ismerjük meg a bútorstílusokat* című könyvéhez készült illusztráció-sorozata, mely az ábrázolás alázatával, pontosságával szolgálja a történelmi stílusok, mintázatok, cirádák, díszek, formarend megjelenítését. Valóban, szerzetesi szorgalom kellett ezek előállításához. Hogy nem idegen tőle az absztrakt formálás



sem, annak meggyőző bizonyítéka a *Ritmustanulmány (I-III.)* című installáció. Ezek az optikai-vizuális-ornamentális játékok, kísérletek számos variációban térnek vissza. Elsősorban a monumentális és kis plasztikákon.

Ilyen korai munka a Gödöllői Agrártudományi Egyetem előcsarnoki plasztikája (*Magba rejtett élet*), vagy az ugyancsak 1970-es *Céhláda*, mely a hagyományos, tömör formát kis kockák mozaikjává oldja fel. Fekete György e műfajban – nevezhetjük konstrukciónak, tárgykollázsnak, vagy egyszerűen plasztikának – alkotta legeredetibb, valóban képzőművészeti jellegű műveit. Egyik szellemes konstrukciója az *Emberóra* (1974) címet viseli, mely az óra szerkezetét antropomorfizálja, teszi emberi testhez hasonlatossá. A nyitott, „szerveit” láttató alak(zat)ból szelíd humor sugárzik, amit a precízen kivitelezett, mechanikus szerkezet „kétlényűsége” okoz.

Ha tovább haladunk e különös, furcsa, mégis vonzó „látványvilágban”, ismét érdekes plasztikákra találunk, mint *A test halandó* (1978). E kompozíció truvája éppen az, hogy kontrasztra épít: a konstruktivista faszerkezet belsejében (lényegében) egy romló fagyökér kapott helyet, mely archaikus, romló-bomló korpuszra emlékeztet. *A lepke két élete* – szintén e körben – az egyik legismertebb, legemblematikusabb Fekete György-mű. Érdemes kissé belemélyedni az általa sugallt tartalmakba. A színes, a fa erezetét hordozó lemezekből legyezőszerűen összeálló lepkeszány egyszerre geometrikus és szerves forma, kecses, libbenő formáció. S a másik élet hordozója, a gubó (beleapplikálva fa-szerkezetbe) – nem más, mint egy mézeskalács nyomóforma. Ha úgy vesszük, ready made – vagyis: talált tárgy, amely megelte a maga használattól eltérő funkcióját.

A pontraszter-plasztikák ennek „szemcséző” építkezésnek izgalmas és látványos darabjai. A geometrizáló játék, a térbe kitüremkedő domborulatok – fény és árnyék vetületeikkel – arról szólnak, hogy az alkotó teljesen birtokában van a konstruáló gondolkodásnak, szemléletmódnak, a (mű)anyagokban rejlő lehetőségek kihasználásának. A ritmikus ismétlődés, a forgástestek bemozdulásai, a „mozdulatlan mozgás” dinamikája – mindmind megejtő, kecses emléke az egykor oly népszerű op-artnak. E műfajban is különleges *A nemzeti szín újjászületése* című, kissé gunyoros szemléletű konstrukció. A nemzeti jelképet, amelynek

állandósága identitásunk mozdulatlan és mozdíthatatlan része, egy tolöszerkezettel szabályozható műszerfallá degradálja. Talán arra célozva: ártatlanságunk és tisztaságunk fehéré fölött túl sok a piros és kevesebb a zöld. A rendszerváltozás időszakában sokan elértették a célzást, bizonyára akadtak olyanok, akik nem vették ezt jó néven. A személyes tartalmak mellett egyre több közösségi tartalom nyer kifejezést a változatos plasztikai anyagban. A személyesre igazán szép és megható példa a zalaegerszegi temetőben helyet kapott *Édesapám első sírjele* című kompozíció. A szinte lebegő alakzatot – két „kar” tartja, föld és ég között. A közösségi tartalom erőteljes megnyilatkozása az *Ítéltetett a kommunizmus* (1988). A vörös szöggel átvert bronz Krisztus-töredék és Károlyi-bibilia – szinte újból megkínztatik, e másodlagos jelképes megfeszítettetés során. (Még szerencse, hogy néhány év múlva mi ítéltetünk a kommunizmus fölött...) *A nagyanyám tekintete* szintén a személyes szférába visz: a rejtőző (fotó)portré a lécraszterba vágott nyílásból tekint a nézőre. A régi és új találkozása az 1990-es *Korpusz*. A kis barokk bronzötvény korpusz rusztikus fa installáción nyeri el/vissza hajdani erőteljes jelentését. Nagyon tetszetős mű a zöld posztóból „lemezelt”, alakított, szabott, főkötőszerű kisplasztika. (Kár, hogy ebből a műfajból nem láthatunk többet.) Az 1994-es *Céhjelvény* szintén a geometrikus keret és rusztikusan kiképzett belső mag kontrasztjára épül. A „talált tárgy” ez esetben egy hordófenekező gyalu, mely kis, hajószerű testként épül bele a konstrukció szerkezetébe. A családi kép ismét játékos kettőzésekkel nyeri el az összetartozás, a férfi-nő-gyerek láncolat teljességét. A stilizáló, ornamentikus mintázat így válik „élet-láncolatává”. A hajdani részletgazdag tollrajzok, vázlatok is új életre kelnek: egy-egy „fotócsík” betéttel, tetszetős, a rajzok színéhez illő fakeretben.

2009-től találkozunk a kollekció meghatározó, újabb időszakban létrejött anyagával. A művész által kitalált, különleges, színes famozaikból készült képháttér centrumában rendszerint egy-egy kisebb tárgy kap elhelyezést – és kiemelt jelentőséget. A pápai pázsitorbotról vett *Másolat-korpusz* jelképes golgotai dombra kerül; máskor az alkotás szenvedélyének rabságában élő művész „börtönablakát” látjuk (*Magam börtönében*). A *Képfestők búvőletemben* pedig a kézi készítésű textília és a régi mesterek előtt tisztelgő, amikor a kép pettyes vászon, a nyomóduc és a famozaik alkot geometrikus, tükröződő alakzatot. Az úti emlékek itt is megje-



lennek, az *Enteriőr* című kompozíció középpontjában kis spanyol vásári figura int, talán búcsút az emlékeknek. Elvontabb témára vállalkozik az *Apokalipszis*. A pusztító Nap, a földrengés, a halál és felcsapó tűzvész jelképes ábrázolását a kép jobb sarkában lévő töviskorona teszi teljessé, a megvalósult jövőndölést. Hasonló elvontsággal – fehér és sötétülő vonalak hálójával – ragadja meg az életkorok sajátosságait a művész (*Gyermekkor-felnőttkor-öregség*) A bibliai téma – a Jákob lajtorjára – ugyancsak látványosan jelenik meg: az ég és földet összekötő grádics, melyen angyalok járnak lefelé – egy barokkos keretben emelkedik az égi ablaknyíláshoz, mely nem más, mint egy ortodox sárgaréz útioltár. A négyes osztatú *Hangulatváltozatok* az emberi kedély hullámzó indázatát jelenti meg. A *Mi ketten* pedig a férfi-nő kettősségének ikonosztázaként idézi meg a hajdani fotótartót.

A 2010-es évtől a készülő darabok egyre súlyosabbak, tartalmasabbak, rétegződésüket tekintve is, egyre bonyolultabbak.

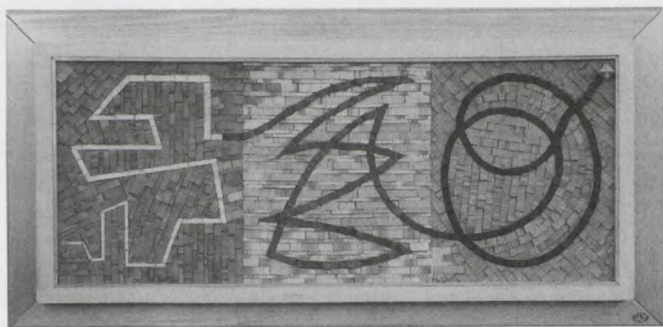
A *Korongtál* – famozaikos háttérrel – válik többmutatós időmérő eszközzé, jelezve, hogy az idő – mérhetetlen. (Hogy is írta Madách: Nem az idő halad, mi változunk...) Az újra hasznosított, népi faragású-díszítésű fakeretben kereszt-rajzolatok formálódhatnak ki, a finom osztások által tagolt felületen. A másik címet – az *Angyalok* hozták. Balladisztikus motívumot jelenít meg, drámai tömörséggel, az *Elválasztatott*, népdalra utaló kompozíció. Korona-ábrázolásokat „halmoz” koronává a *Korona a koronában*. A személyes emlékidézés ismételten szép példája a *Lelkész apám emléke* című mozaik. A gyász és az elhomályosuló emlék találkozik a református templomi énekkijelölő tábla „képmazején”. Az *Egyiptomi emlék* a kopt kereszténység ereklyéit hordozza. Az *Elnémított harangok* a tragikus erdélyi eseményekre reflektálnak. A talált tárgy – a ready made – fantasztikusan szép „lelete” az *Erdei piéta*. Példaadó a lelemény, amely belelátta fába ezt, a fa természetes növést, ereztét, hajlását is felhasználó kompozíciót. A kályhacsempét átszövő-áttörő ágacskák – valóban *Életjelek*. A Zsolnayak előtt tiszteleg a majolika csempét körülörvénylő famozaik. A *Szenvedő Krisztus-arc* mutatja, hogy milyen érzékeny lelki állapotok ábrázolására képes a Fekete György által művelt mozaik-készítés. A *Marianna arany madara* mozaikból készült fészében pihen. A *Szőlőskertek madara* kék mázas kerámián tekint a faintarziából készült szőlőfürtökre. *Két gyermek* angyalrajzai –

igaz, csak kulcslyukon – valóban kitekintenek a mennyből. (Hogy írta József Attila: „Engedd néha, hogy mennybe lássak...”) S végül – legalábbis számomra – a legszebb mű: *Sylvia hegedűje*. Nem csak szellemes, szép is. Az elcsúsztatott hegedű-forma, amely mégis összetartozik, egy egészet ad, az egymásba játszó, egymást átfedő és kiegészítő fehér és fekete kontúrok, valóban „eltárgyasult” valomással érnek fel...

Végül mit mondhatunk? Lenyűgöző gazdagság, mesterségbeli tudás, történelmi érzékenység, spirituális ihletettség, a hagyományos tárgyak, jelképek őrzése – új foglalatban. A művész – játszani tudó ember –, de ez a játék komolysággal, olykor tragikus élményekkel áttört. Tiszteli és ismeri a fát, minden kis erezetnek, elszíneződésnek jelentést képes adni. (Lehet, „zalaisága” tükröződik ebben.) Vérteli szobrász, aki könnyedén válaszol a modernizmus kihívásaira.

Aranykor – ezt a talányos címet adta kiállításának. A Vízöntő kor hajnalán hajlamosak vagyunk metafizikai értelmet tulajdonítani címválasztásának. Pedig csak(?) – ahogy zalai interjújában nyilatkozta – arról van szó, hogy a kor, amelyben él (melyet megért) – a tapasztalás és az összegzés „aranykora”, amely a művészember számára megadatik. Az alkotás gyönyörűsége elkíséri az utolsó állomásig. Mi, tisztelői, művészetének becsülői aligha kívánhatunk mást, mint hogy ez az állapot, „szöszmötölő munkája” minél hosszabb ideig tartson... Mindannyiunk öröme.

(*Pannon Tükör*, 2012/6.sz)



Fekete György: *Gyermekkor-felnőttkor – öregség* (2007)





*Farkas István: Látnoknő (1920)*

## MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK NYOMÁBAN

A rendszerváltozás utáni időszak egyik új fejleménye volt a képzőművészeti életben a nagy magángyűjtemények megjelenése. Részben felszínre kerülése, hisz korábban csak az állam lehetett a jelentős műkincsek, gyűjtemények tulajdonosa (részben államosítás révén, aminek következtében ma perek tucatjai folynak a magyar állam ellen). S forgalmazásuk is állami privilégiumnak számított. Ám a gyűjtőszenvédélynek nem lehetett parancsolni, sokan nem mondtak le a műtermekből való „gyűjtésről”, illetve vásárlásról, és a szerencsések (vagy gazdagok) lakásában, egyéb helyiségeiben óriási műtárgykészletek halmozódtak fel. Az elszegegyedő múzeumok elképedve figyelték, hirtelen milyen – korábban eltűntnek vélt – remekművek kerültek a nyilvánosság elé. Kiállításokon, aukciókon, a legkülönbözőbb árus helyeken.

A legendás gyűjtők – mint Kolozsváry Ernő, Deák Dénes, Vass László, vagy a zalai kötődésekkel is rendelkező Merics Imre – igyekeztek értékeiket a világ elé tárni. De külföldről is kerültek haza gyűjtemények, mint az Antal-Lusztig, László Károly gyűjtemény. S talán a legértékesebb szolgálatot hazájának az Amerikában élő Pákh Imre tette, aki visszaadta nekünk, az egész magyarságnak, Munkácsy Mihály életművének (ittthon hiányzó) műegyüttesét.

Minden magángyűjtemény kialakulása, sorsa, megmaradása vagy szétszóródása – kész regény. Báró Kohner Adolf budapesti nagytőké, üzletember – Goya, Constable, Delacroix, Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin művek tulajdonosa – a harmincas évek válságának időszakában – „egy balsikerű valutaspekuláció” következtében tönkrement, gyűjteményét 1934-ben az Ernst Múzeumban elárvereztették a hitelezők. Bár hitelezőit sikerült kielégítenie, vagyona elúszott, a veszteséget méltósággal viselve, visszavonult könyvei közé, s pár évvel élte túl csak az elválást kedves gyűjteményétől. De akadnak pozitív példák is. A rendszerváltás után Svédországból hazatért, ismert vállalkozó és műgyűjtő, Takács Lajos, a Layota Art Stúdió megalapítója a kilencvenes években modern



magyar gyűjteményére kapott hitelt, amivel vállalkozását sikerült megmentenie.

Ennyiből is látszik, a műgyűjtés nem csak szakmai szerelem, szenvedély, komoly üzleti befektetés is. Az újabb gazdasági elemzések szerint a műtárgyak piaci értéke a válság idején sem csökkent. S rekord összegű árverési összegekről ad hírt a sajtó: az egyik ilyen rekordot Munkácsy *A baba látogatói* című képe érte el, 160 millió forinttal, majd ezt egy Csontváry festmény, a *Traui tájkép naplemente idején* döntötte meg 240 millió forinttal. No, persze vidéken élő művészeinket nem fenyegeti ez a veszély, sajnos, a műtárgyvásárlás nem vált divattá, polgári szokássá. Pedig a szerényebb hazai gyűjtőknél is „megbújhatnak” remekművek, csak nyilvánosságra kerülésük – valahogy nincs megoldva. A jövőre nyolcvanadik évét betöltő Németh János műveiből is jelentős kerámiaszobrok kerültek magángyűjtőkhöz, talán sikerül ezt az anyagot a jeles évforduló alkalmából „megmozdítani”. S ha már a gyűjtemények „sorsáról” szóltunk, érdemes megemlíteni: mi lesz a tormaí állatorvos, dr. Merics Imre páratlanul gazdag gyűjteményével? Idén márciusban váratlanul elhunyt, s pár éve, amikor nála jártunk, már az elhelyezés gondjaival küzdött. Tárgyalásai, hogy legalább egy részét gyűjteményének, valamelyik városban befogadják, nem jártak sikerrel. Lehet, hogy korai kérdések ezek, de előbb-utóbb napirendre kerülnek...

A budapesti Deák Dénes-gyűjtemény helyzete szerencsésebben alakult. A kilencvenes évek elején elhelyezést nyert Székesfehérvárott – a tervezett városi képtár épületében –, s azóta is sikerrel működik. A vezetők új funkciókkal bővítették a gyűjtemény kezelését, díjat és ösztöndíjat alapítottak, a gyarapítás lehetőségeit is megoldották. Nos, a sokrétű kollekció válogatott anyagából rendeztek kiállítást *Klasszikon* címmel, a zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben, októberben. Bár különösebb rendszer nem volt megfigyelhető a rendezésben – talán a véletlenszerűen gyűlt művek sem tették lehetővé ezt –, a közönség páratlan remekműveket láthatott, eredetiben. A 19. és 20. század fordulójáról például, amely a magyar festészetnek különösen nagy értékeremtő korszaka. Gulácsy *Őnarcképe* vagy Rippl-Rónai *Bruckné ténsasszony* című képe ízelítőt adnak a két, európai rangú festő életművéből. Mednyánszkytól láthattunk egy „hadifogoly képet”, ami a festő oeuvre-jének oly jellegzetes (és tragikus) témája. Ebből a korszak-

ból származik – az 1910-es évekből – Ferenczy Károly *Cigarettaázó fiú*-ja, igazán karakteres darab. A kevésbé ismert Perlrott-Csaba Vilmos – akiről egyébként a Városi Kiállítóteremben sokat dolgozó, lapunkban is többször publikáló Benedek Katalin írt színvonalas monográfiát – két remek képpel képviselteti magát (*Párizsi utca, Csendélet maszkokkal*) Czóbel Béla – aki jelentős életművét Párizsban alkotta meg, s Deák Dénes portréját is elkészítette – két műve, *Csendélet* és *Olvasó nő* – szintén a kvalitásos darabokhoz sorolható. A sokak által kedvelt, tragikus sorsú Farkas István nyolc képéből két hatásos, több alakos festmény kapott helyet az egerszegi kollekcióban: *Varietében*, 1920, és a *Látnoknő* (1920). Amos Imre *Padon ülő nője* szintén kiváló szinten képviseli a festő különleges látásmódját. A nekünk, zalaiaknak is kedves Egry József *Balaton téj, házzal* és *Balaton felvidéki téj* című képe a fény szerelmesének elbűvölő munkái. Az erdélyi művészeket Nagy István képviseli két hangulatos festményével (*Kilátás a parasztszobából, Önarckép*), Czimra Gyula, Barcsay Jenő, Gyarmati Tihámér műveivel már a hatvanas-hetvenes időszakába érkezünk. Tóth Menyhért, Somogyi Győző képei pedig a gyűjtemény legújabb kori arcát mutatják.

Végül is elmondható, ahogy a Deák-gyűjteményről is, hogy vidéki városaink nyerhetnek ezekkel a „befogadásokkal”, bár értékes ingatlanokat foglalnak el, fenntartásuk, szakmai gondozásuk nem csekély összegbe kerül. Persze, előfordul olykor, az önzetlen ajándékozás viszonyai nem tisztáztak (jogilag) kellően, tartós letétéről vagy tulajdonlásról van szó... Mégis, ezek (szerintem) bármennyire komoly hozadékkal bírnak, a könnyebbik megoldás. Gyakran a helyi művészekre, akik évtizedekig a városokban élnek (vagy éltek), pályájuk az otthoni közegben teljesedett ki, lényegesen kevesebb figyelem jut. Az oly szükséges városi képtár, amely összefogná, tartós bemutatási fórumot biztosítana a helyi művészek színvonalas, garantáltan minőségi alkotásainak, gyűjtené az elszármazottak, ide kötődő művészek anyagát, sok helyütt hiányzik. Aminek következtében jelentős életművek szóródnak szét, kallódnak el, válnak gazdátlanná, láthatatlanná, vagy fővárosi aukciókon kerülnek ismeretlen tulajdonosokhoz. Pedig a helyi kulturális identitás szerves részét képezhetnék. Talán az ellentét – egy kis jó szándékkal, kreatívabb hozzáállással – feloldható. Azzal, hogy a múzeumok a városokhoz kerültek, új



lehetőségek kínálkoznak e téren is. A zalaegerszegi kezdeményezés – Németh János keramikusművész állandó kiállításának létrehozására – mindenképpen jelentős előrelépés. S egyszer majd – valahol, valamikor – kiegészülhetnek Fischer György és Farkas Ferenc, Horváth László szobraival, Gábrriel József, Budaházi Tibor és Horváth Zoltán festményeivel, Monok Balázs plasztikáival, Frimmel Gyula és Tóth Norbert grafikáival, Németh Klára tűzzománcaival. És a névsor korántsem teljes... Az intézménynek – a Deák-gyűjtemény – Városi Képtár nyomán – akár lehet a neve: Városi Képtár – Zalai Gyűjtemény. (A név legalábbis is ily módon, már megvan...)

(Pannon Tükör, 2015/5.sz.)



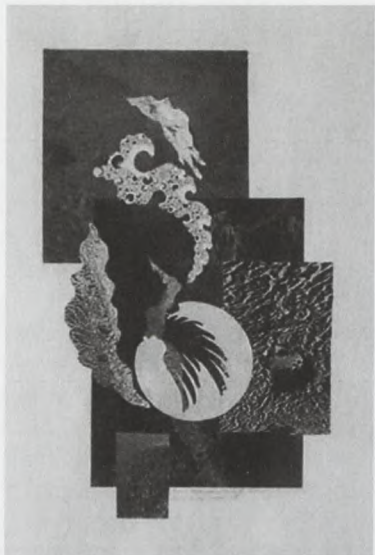
*Anna Margit: Charon ladikja, é.n.*

### III. ARS PANNONICA A SAVARIA MÚZEUMBAN

Az elmúlt évtizedekben a dunántúli képzőművészeti élet sokféle változáson esett át. A rendszerváltás időszakában kifulladás, majd megszűnt a *Dunántúli Tárlat*, elsorvadt az Alpok-Adria szerveződés – mely arképes igazolványt is adott résztvevőinek –, aztán elhalt a határok mentén szerveződő *Kisplasztikai Biennále*. A vidéki intézmények keresték profiljukat, új helyüket, szerepüket a Nap alatt. Az uniós tagság kínált új lehetőségeket, pályázatokat, 2000-től, az EU égisze alatt egy ígéretes forma szerveződött, az *Eurégiós Biennále*, mely komoly díjakkal hozta lázba az e tájon élő művészeket. Ráadásul a három megye – Zala, Vas és Győr-Moson-Sopron mellett – Burgenland művészei is versengtek a díjakért. S ekkor, ebben a bizonytalanságban – mert az eurós biennále megszűnt – jelentkezett a szombathelyi *Ars Pannonica*. Szombathely mindig kiemelt pontja volt a dunántúli képzőművészeti akcióknak, s most sem tagadta meg magát. A 2008 őszén indult formáció főként Nyugat-Dunántúl és Budapest körzetéből vonzotta a művészeket, bár – annak idején írván róla – hiányoltam a veszprémi, somogyi, pécsi művészeket –, de be kellett látnom, ez már nem az ő körzetük, s nem csak a távolság miatt.

A lényeg: az újkori hagyományteremtés jegyében az *Ars Pannonica* betöltötte a hirtelen keletkezett űrt, megszólította a kortárs művészek jelentős körét, és minőségi vidéki fórumot teremtetett a térségben. Vonzást gyakorolt mind tematikájával, mind lokális kötődéseivel, s ahogy visszanéztem, nyolcvan művész munkái kerültek be a kiállítás anyagába. S a hírek szerint, némi bizonytalankodás után, létrejött a második biennále is. S most itt vagyunk a harmadik megnyitóján, igaz, lényegesen kevesebb művész munkájával, de az anyag színvonala most is meggyőző, lenyűgöző. Hogy mindez ilyen kedvező fordulatot vett, feltétlenül meg kell említeni Kamper László festő- és grafikusművész nevét, aki nek szívos szervezőmunkája nélkül ma aligha állhatnánk itt.

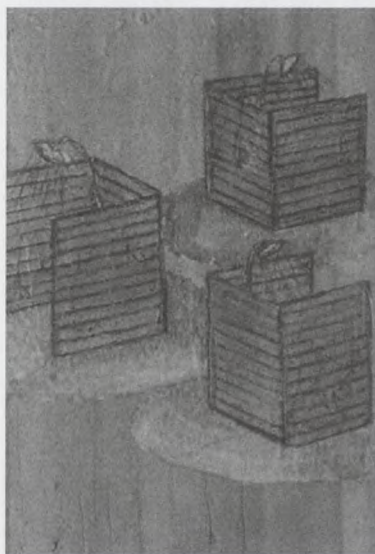




*Aknay János: Emlék I. (2013)*



*Nemes László: Zöld Galaxis (2013)*



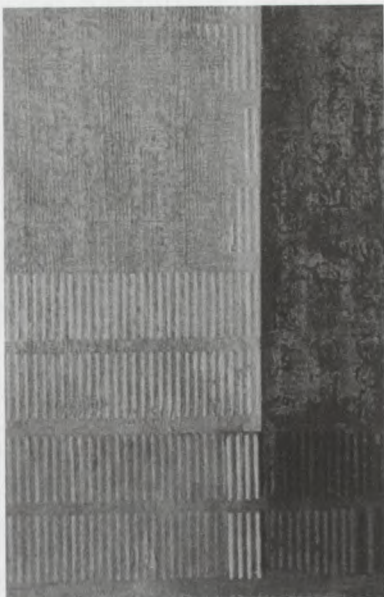
*Nagy Csaba:  
Palinodikus karcolatok (2012)*



*Nagy Gábor:  
Tiszaigáti megfigyelés (2011)*



*Lányi Adrienn: Visszfény (2013)*



*Budaházi Tibor: Töredék (2013)*



*A kiállítás megnyitója*



A *III. Ars Pannonica* hű tükre a térség művészei újabb munkáinak, törekvéseinek és látványos, élményteli képanyaggal szólítja meg a látogatókat. Már a belépéskor Kőnig Frigyes kék kolonnád-variációi fogadnak, ami entré-nak mindenképpen erős. A részletgazdag képek mellett – mint például Nagy Gábor *Tiszaigáti megfigyelései* – vannak dekoratív, monumentális hatású, erőteljes munkák, mint Aknay János *Emlék-alakzatai* –, s aki a szürrealis jeleneteket, jelenéseket kedveli, az gyönyörködhet a Francis Bacon-i utat járó, Oroszy Csaba harsány színekkel építkező képfolyamaiban. De meglepetést kelthet az is, hogy a tájkép nem tűnt el, nem halt el, ma is több művész merít ihletet a természeti jelenségek, élő és élettelen környezet kimeríthetetlen forma- és színgazdagságából. Rendkívül megragadóak Lányi Adrienn finom égbolt-felhő szín-játékai, vagy Mészáros Szabolcs víz-variációi, az áttetsző elem tükröződései, ezernyi zöldes árnyalata. A fent és a lent – ily módon is rímel egymásra. Somorjai Kiss Tibor *Falevél*-sorozata elégikus hangulatot kelt, a frissen lehullott levélszötteken, káprázatos avarszőnyegen lépkedő bakancsos láb szinte beletapos az őszi átváltozás melankolikus harmóniájába. Melega István fotó-átdolgozásai, átfestései (*Tél, Őreg fa*) egy sajátos kutatás eredményei. A művész a természetben rejlő ritmusokat, párhuzamokat, kontrasztokat emeli ki a táj kaotikusnak látszó kavalkádjából. Ám egyesek nem elégszenek meg a naturális, primér képi adottsággal: erőteljesen a maguk lelkiállapotára írják át a látványt. Nemes Lászlót régóta foglalkoztatja a zöld vegetáció dinamikája, burjánzása, mitikus ereje. Ezúttal is ilyen jellegű képpel szerepel, a *Zöld galaxis* szinte összefoglalója eddigi, finom festői struktúrákkal operáló törekvéseinek. Ábrahám Rafael *Vissza a természethez* című ironikus sorozatában a tollak, ásványok, szilárd és áttetsző anyagok különböző metszeteivel alkot játékos, groteszk formációkat. A figurativitás itt is jelen van, több variációban. Gyécsek József női portréi szecessziós ízű, érzéki vonásokból, valószínűtlen színkáprázatokból állnak össze, Foky Éva akvarell-sorozata, a *Metro* – némileg Fehér László korai képeit idézi –, de korántsem olyan kíméletlen, inkább az emberi együttlét rezdüléseinek, véletlen mozzanatainak érzékeny foglalata. Végvári Beatrix képei egy részének is van Fehér Lászlós „íze”, a hátat fordító sziluettekre gondolok, viszont a hátterek izgalmasabban megdolgoztatva, finom felbontásokkal, vibráló foltokkal alkotják meg azt a női

otthonosságot, amely számos képének sajátja. Sóváradi Valéria pszichedelikus, meditatív tereiben – néhány magányos ember és tárgy foglal helyet. Az elidegenedésnek, a magányosságnak, a kiszolgáltatottságnak megrázó erejű ábrázolása valamennyi képe. Oroszy Csaba szürreális látomásokkal küzd: hősei – ebben a szín-drámában – elvesző, átváltozó alakok, alakzatok, akik emberből fura lényekké, szörnyekké, amorf alakzatokká lényegülnek át. Olykor lelkiállapotokat, mint a *Szégyen*, *A kín* jelenít meg, más-kor egy karakter végtelen karikírozásával teremt archetípust. Nagy Gábor *Tiszagáti megfigyelések* sorozata – szintén jellegzetes alakok karikírozásával, rajzos-vonalas kontúrjaival teremt hiteles zsánereket. Kotnyek István régóta a valóság „felbontásának” sajátos útját követi: szembefordítja a modern technika szilárdnak, törhetetlennek hitt eszközeit (mobiltelefon, laptop) a természet rontó-bomlasztó hatásával. Szójátékos címei mögött drasztikus folyamatok zajlanak, amelyeknek riasztó végeredményével szembesít. Nem hiányozhatnak a test-képek, Varga-Amár László aktjai, áttetsző figurái a kiszolgáltatottság, erotikus felhangokkal ábrázolt látomásai. Hús Zoltán megnyomorított figurái a történelemnek kitett emberről, sorsáról szólnak, kissé groteszk hangütésben. Bíró Sándor erőteljes színkavargásból összeálló sejtelmes alakzatok (melyeken a piros árnyalatok dominálnak) egyensúlyát keresi, az amorfitás líráját és drámáját egyaránt érzékeltetve. Kamper László analitikus gondolkodása nem kíméli a mitikus arculatot, felbomlasztja Ehnaton és Hórusz ismert ábrázolását, hogy vizuális rejtvényé, képregény-hőssé változzanak az egyiptomi vallás szakrális szimbólumai. Budaházi Tibor a fragmentalitás mestere: kevesen képesek a töredékek, roncsolt formák, elkorcsosult írásjelek halmazát úgy pseudo-archaikus jel-mezővé, mitikus alakzatokká formálni, mint ő. A struktúrák elkötelezettje Olajos György is, rejtélyesen kanyargó labirintus „hálója” ornamentális játékok is egyúttal, Serényi H. Zsigmond fehér tér-kompozíciója a tisztaság áhításának esszenciája, Dobos Éva grafikai etűdjei (csendre és zörejekre) a modern zene inspirációját tükrözi. Nádas Alexandra épület-vázlatokból, részletekből hozza létre légies konstrukcióit, Nagy Csaba palindokus (jelentés visszavonó, megkérdőjelező) karcolat-sorozata a köznapi tárgyak belső iróniáját hozza felszínre. Tolnay Imre *Bárka 1-2.* című, monumentális hatást keltő plasztikája egyik kiemelkedő darabja a kiállításnak. A nyilvánvaló



bibliai utalás mellett a mű mély érzelmi és gondolati tartalmakat hordoz. A katasztrófa előli, a katasztrófából való menekülés hordaléka, roncsai a vég és az új kezdet szimbólumai, az ember nélkül is az ősi mítoszt idéző – szinte áldozati oltárszerű – katartikus építménye.

Végül Aknay János, aki megérdemelten került a fő helyre, *Emlék*-sorozatával ismét bizonyítja: a múlt elveszet, elsüllyedt struktúráit elő lehet hívni a tudatalatti mélyeiből, és a részletektől megfosztott, tiszta, egymásba hatoló geometrikus alakzatok analógiájával, hatásos színdinamikával visszahozni, kimenteni valami fontos üzenetet az archaikus, elemi felépítésű, ősi közegeből. Kékesi Gábor szellemes, megformált és talált plasztikája – *Két legyet egy csapásra* – azt sugallja, az őslények köztünk vannak...

*(A szöveg az október 17-én elhangzott megnyitó írott változata. A biennále válogatott anyaga november 8-án bemutatkozott a bécsi Collegium Hungaricumban is. Ez alkalommal adta át a biennále díjait Halász János, az Emberi Erőforrások Minisztériumának államtitkára Budaházi Tibor, Lányi Adrienn és Serényi H. Zsigmond festőművészeknek.)*

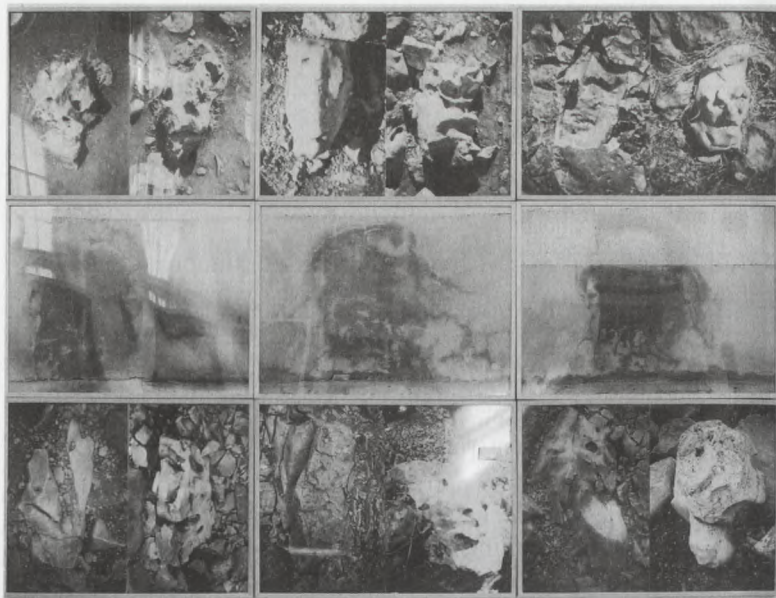
*(Pannon Tükör, 2013/5.sz.)*

## ŐSZI KIÁLLÍTÁSOK A BALATON KÖRNYÉKÉN (2013)

Az üdülési szezon már véget ért, de a kulturális programok még mindig csábítják az ide látogatókat. Ezek egy része képzőművészeti kiállítás, a keszthelyi Helikon Kastélymúzeumban, a Balatoni Múzeumban, a Balaton Színházban vagy a környék kisebb művelődési házainak kiállítótereiben. Távolabbra tekintve a füredi Vaszary Villa vagy az almádi Pannónia Múvelődési Központ kínál még hasonló programokat.

De maradjunk szűkebb pátriánknál: a Balatoni Múzeum ezúttal sem tagadta meg magát, a Magyar Festészet Napja alkalmából egy rendkívül izgalmas kiállításnak adott helyet. Bukta Norbert festőművész, tanár és tanítványai (közös) munkái révén tekinthettünk be az alkotói gondolkodás folyamataiba, nyilvánosság elé tárva a kibontakozó vázlatokat, félkész fázisokat, rész-megoldásokat. Láthattuk a nagyméretű szénrajzokon a vonalak „küszködését” az érvényes formáért, körvonalakért, s az is megjelent, miként lesz a szimpla „leképezésből” a művészi „túlformálás” következtében expresszív, hatásos mű. S az is kiderült: a festészet nem csak kreatív tevékenység, látásmód is. Sőt, belelátás. Az alkotás már a „megpillantással” elkezdődik, a „konceptualitással” folytatódik, más kérdés: van, aki ezt végigviszi, másnak pedig elegendő a lehetőség, a gondolati alkotás dokumentálása. Bukta Norbert erre a felfedező szemléletre mutat kiváló példákat, a *Nemeskeresztúri parasztportrék* (I-III.) és *Szent kőfejűek* (I-XII.) című fotóssorozatán. Főként a véletlenszerűen szétszóródott kódarabokból összeálló „kő-arcok” ragadják meg a fantáziát: ahogy a festő szeme meglátta a rejtőző formát, a néző is lassanként összerakja mozaikszemeket, és íme, egy arc – szem, orr, száj – rajzolódik ki előtte. Bukta Norbert át tudja adni a maga látens, talált formaleletét, sőt, leleményét. Játék ez, szórakoztató, mégis roppant tanulságos. S hol mulatságos, hol torz, hol drámai kő-arcok sokasága tekint ránk, kontaktust keresve a szemlélővel. S ki-ki eltűnődhet: átmegy-e e képzelet a próbán?





*Bukta Norbert: Szent kőfejek (2012)*



*Fritz Norbert. W. (2010)*

Az alkotás lélektani oldala mellett a technikai ismeretekről, anyaghasználatról, ezek kombinálásáról is „képet” kapunk. Találkozunk egymásra rakódó ecsetnyomokkal, lendületes, szénnel húzott vonallal, digitális (kollázsszerű) nyomatokkal vagy manipulált fotóval. Ma már a hagyományos és az új technikák, eljárásmodok nem különülnek el egymástól, áthatják egymást, új és új variációkban jelennek meg. A mester, Bukta Norbert a legkülönbébb kifejezőmódokkal lép meg: TV-s portréi a színes képponton átsejlő arcok részleteivel, vizuális bravúrával kápráztatnak el. S az is csak a szakmáját mélyen ismerő embernek juthat eszébe, hogy mi van a Szent István bazilika főbejárati kapujánál látható szent-ábrázolások, gipszformák tondóinak „túlso” felén? Egy realista, figuratív képnek egy absztrakt megfelelőjét tárja, hihetetlen leleménnyel, meggyőző erővel, élénk. Szent Simon, Pál, Tamás, András, János – megannyi absztrakt plasztikává válik, a negatív formák „felszínre kerülése” révén. S íme, együtt van – a szent és a profán, a figuratív és az absztrakt, mint egymásnak furcsa tükörképei. *Önarcképcsarnok*-a ismét egy másik bravúr: portré-nyomatok sokaságával mutatja be a személyiség, az egyéniség pillanatnyi lelkiállapotát, a gúny, a magány, a csúfolkodás, a szerelmes arc változatait, s a megdöbbenő, szeriális mintázattá váló képtömeg láttán felmerül a kérdés: kik is vagyunk mi valójában?

A tanítványokkal együtt készült művek is rendkívül elgondolkodtatóak. Vázlatok, a teljesség igényével. Már a cím is provokatívan konkrét: *H. Z. orvos látogató* vagy *V. Sz. statikus* portréja. Az alkotótárs: Gantner Dániel, Szücs Domonkos, vagy Pattantyús Márton. S ugyanakkor az alkotások nyilvánvalóan nyitottak, félig készek, befejezetlenek, vázlatosak, akár az akrillal készült festményekre tekintünk, akár a vele párhuzamba állított szénrajzokra. A látvány „feldolgozása” folyik itt, még minden alakul, s érezzük: a rajzi és festői eszközök nyomán belső, lelki tartalom keresi a neki megfelelő megnyilatkozást. Engem ez a „kísérlet” Sváby Lajos művészportréira emlékeztet – s csak személyes élmény, hogy a nyolcvanas években, e termekben láthattam hasonló expresszív műveit.

A festészet napján e betekintés az alkotás létrejöttének titkos, alig hozzáférhető műveleteibe; hogyan válik az anyag, a kiművelt manualitás, a „megdolgozottság” lelki tartalmakat hordozó művészi közzé – nos, ezen ismeretek, összefüggések csak segítik a befogadás – főként a kortárs művek esetében – nem könnyű pilla-



natait. S hogy lesz-e e pillanatokból tartós elfogadás – olykor ilyen közvetítő jó szándékon is múlik... A művészek *Az arc epifániája* címet adták a kiállításnak. Számomra a megmutatás, megmutatkozás, nyilvánossá válás mellett e művek szóltak az elrejtésről, a láthatatlanná válásról is. Arról a szakrális folyamatról, amely a művészi alakításnak – ha valóban az – mindig is szerves, elszakíthatatlan része volt és lesz.

A hévízi Muzeális Gyűjtemény – új vezetése – szemmel láthatóan nyitni akar más városok felé, kulturális értékeiknek, művészeti közösségeiknek bemutatkozási lehetőséget adva a nem csak országszerte, nemzetközileg is ismert fürdővárosban. Örömmel vetjük tudomásul, hogy az egyik első meghívás a szegedi SZÖG-ART művészeinek szólt. A Tisza-parti város és Hévíz – bár nagyságrendjük nem azonos – közös éltetője a víz, s kapcsolatteremtésben ez is szerepet játszhatott. Annál is inkább örültünk ennek, mert tavasszal a megyeszékhely képviselőjében a Pannon Tükör és Budaházi Tibor festőművész mutatkozhatott be a szegedi akadémia közönsége előtt. Folyóiratunkban gyakran kapnak helyet szegedi alkotók, mint Horváth Péter, a jeles prózaíró, Sándor János, a Szegedi Nemzeti Színház nyugalmazott főrendezője, s korábban Aranyi Sándor festőművész és Popovics Lőrinc szobrász alkotásait éppen Sándor János, a szegedi művészeti élet doyenje és kiváló ismerője méltatta. Ezúttal is ő vállalkozott a megnyitóra, hogy a tizenkilenc művész oeuvre-jébe bepillantást adjon. A város művészeinek kvalitásait jelzi, hogy Kossuth- és Munkácsy-díjas alkotók élnek (éltek) itt, köztük az a Kass János grafikusművész, akinek munkássága megújította a műfajt. Két ismert rajza jelképesen is ide idézte őt (*Cantata profana I., II.*). Az eltávozottak köréből Fischer Ernő – a lírai absztrakt képviselője – *A festészet alapkérdései* című művével az őt foglalkoztató művészi problémákról adott szemléletes áttekintést – nyilván az absztrakt „nyelvén”. Dér István épp ellenkezőleg: a természet elvű festészet elkötelezettje. Itt látható *Fészek* című érzékeny, részlet gazdag grafikája a magyar tájbrázolás hagyományait követi. Lázár Pál hasonló karakterű alkotóként a szegedi hangulatokat, városrészleteket, Tisza-parti zsánereket örökölt meg ecsetjével. Itt látható *Lila kompozíciója* kubisztikus formákkal kísérletezik.

A festői kollekcióban az absztrakt látásmód dominál: egyik kivétel Szabó Tamás, aki két groteszk grafikai lappal szerepel.

(*Elnyújtott idő, A hóhér*). A látomásos expresszív stílus meggyőző példája mindkét alkotás.

Darázs József az absztrakt formációk megérzékesítésével teremt izgalmas képfelületet (*Lebegő struktúrák I.-II.*). Geometrizáló látásmódja jól érvényesül a *Kert építményekkel és felhőkkel* című képén. Az idősebb generációhoz tartozó Novák András rendkívül egységes kollekcióval képviselteti magát (*Zöld, Piros, Kék, Sárga*). Négy szín, négy kép, négy hangulat. A Zöld a víz elemi struktúráit jeleníti meg, a Piros a lángok izzásának festői látomása, a Kék a levegő atmoszférikus érzékeltetése, míg a Sárga – némileg meglepően – egy Képtár enteriőre. A társaság ismert alakja Pataki Ferenc, aki az egymásba olvadó árnyalatokból rétegzett felületeknek, spontánul felrakott színstruktúráknak kötelezte el magát. Szép példája ennek az itt látható *A fény fészke* című, alkonyi impressziókat közvetítő képe. Hasonló művei még a *Vályogvetők földje* vagy *Levélhullató fűz*, mely a természeti jelenséget lebegő, diffúz látvánnyá változtatja. Sinkó János a „spurensicherug” (nyomrögzítés) technikájával teremt pseudo-történelmi utalásokkal telített festői felületeket (*Árulkodó nyomok, Talált nyomok, Árnyak*). Aranyi Sándor szintén felhasználja a „talált képek” adta lehetőségeket, melyeket a környezet kínál. Ilyen a *Tartós kapcsolat* című „fotóképe”, amelyen két elkorhadt, egymás mellett fekvő fejfa állít emléket egy valamikori szoros emberi kapcsolatnak. A titokzatos *Macskaszemek* szintén fotó-ihletésű, míg az *Örökkön örökké* a létezés és elmúlás melankóliáját árasztja.

A magyar orientalizmus újkori követője Sejben Lajos. Keleti élményei nem csak festményein tükröződnek, plasztikák készítésére is ihlették (*Terra, Sziklatemplom*). A Munkácsy-díjas Lóránt János, Eszik Alajos és Kovács Keve képei szintén értékes részei a kollekciónak.

A szobrászati anyag is változatos és színvonalas.

Szathmáry Gyöngyi Vörösmarty portréja „szagatatott”, expresszív mintázással fejezi ki a költő utolsó, tépett lelkiállapotát. Fritz Mihály női alakjai finom részleteikkel tűnnek ki, Farkas Pál *Balerinája* klasszikus eszközökkel adja vissza a kidolgozott női test vonalait, arányait. *Gémcsalád* című kompozíciója pedig azt bizonyítja, az állatszobrászatnak van autentikus folytatója. Emlékezetes mű Kalmár Márton *Gizi* című mellszobra.



A nonfiguratív szemlélet elkötelezettje Popovics Lőrinc. Szellemes és remekül megoldott két fa plasztikája a *Férc-mű* és *Fűző*. A „befűzött” cérna kanyargása az anyagban, a textil imitációja, valódi szobrászati bravúr.

A Szög Art kollekciójának e dunántúli kirándulása ebben a kis, de meghitt kiállítóterben mindenképpen esemény, s talán arra is alkalmas, hogy felkeltse a figyelmet hasonló tárlatok rendezésére, bemutatkozási lehetőséget biztosítva a Tisza-parti város művészeinek.

(Pannon Tükör, 2013/5.sz.)



Kass János: Illusztráció, é. n.

## PELSO – TIZEDSZER

### *Iparművészek a keszthelyi Balatoni Múzeumban*

A vidéki múzeumok, kiállítóhelyek olykor nagy vállalkozásba fognak, mert az idő kedvezni látszik, s talán kitörni is lehet az ismeretlenségből, aztán – egy bizonyos felívelő periódus után – a dolgok kezdenek rossz fordulatot venni, s a jelentős kezdeményezés lehatnyatlik. Úgy tűnik, a tíz év előtti összefogás – fórumot teremteni a kortárs textil- és kerámiaművészetnek – mára kifulladt, a X. évforduló sem dobta fel, a beadásra kerülő anyag is jelentősen csökkent. Nos, korántsem akarom temetni ezt a jobb sorsra érdemes vállalkozást, amelyet a keszthelyi Balatoni Múzeum felvállalt, de a tünetek mindinkább hasonlóra emlékeztetnek.

Nos, ilyen baljós előjelek után nézzük magát a „tárgyat”, amely a szervezők felhívása nyomán összegyűlt a Balatoni Múzeumban. A téma ezúttal a *Pannonia istenei* címet kapta. Gopcsa Katalin, a kiállítás kurátora így ír a témáról: „Az emeleti díszteremben szövött oltár I, O, M betűkkel a – Jóságos Nagy Jupiternek –, Vénuszok és bőségszaras Fortuna, kerékkel, szent források, ligetek képei Silvanusszal és Dianával felirataikon, a pannon-római hitvilág istenei átfogalmazva más anyagokba, mintegy *Áldozat*-ként megtestesítik 'Az ég és föld között' létező emberek rítusainak átváltozásait, századokat összekötő, nagy ívű, idő feletti kapcsolat tárgyiasult bizonyítékaiként.”

A művészek változatos módon reagáltak e kihívásra. Anyagban, formában, megoldásokban. Voltak realista megközelítések, elsősorban a kerámiában, természetesen voltak az elvontabb, jelyszerűbb „beszédnek” is követői; a textilesek is igyekeztek ráhangolódni a megadott témára. A szakma doyenje, a zalaegerszegi Németh János – immár számos országos elismerés birtokosa – két új művel jelentkezett. Az egyik: *Vénusz tengeri csikón*. A tetszetős, felnagyított női figura – telt idomokkal – hetykén lovagolja meg a tenger népszerű halát. A másik: öblösen ívelő, természetes korszóján az általa kedvelt isteni figurák kaptak helyet, lendületesen, kife-





*Berzy Katalin: Vénusz (2014)*

jezően, teleszórva a felületet virág és növény részletekkel. Berzy Katalin *Vénusza* hasonló elveket követett: egy szép női testet formált ki, torzóként, az archaikus mintát követve. Laborcz Mónika *Echója* régies ruhájú lényt ábrázol, aki egész testével a kiáltásra összpontosít. Szekeres Károly egy rendkívül szép torzószerű formációval, vázával lepi meg a nézőt: csak sejtelmesen vehető ki a női test körvonala, jellemzője. A vázatest rétegesen van felrakva, szinte még őrzi a formáló tenyér érzéki lenyomatát. A sejtelmes átmenetek, sőt, áttűnések adják ki lényegét (*Majam-váza*). Pusztai Ágoston expresszívebben fogalmaz: *Garabonciása* vagy *Árese* lendülettől lobog, a felgyűrődött formák elegyéből alkotja meg a maga elképzelését. Sövegjártó Mária az istenek közül Dianát és Silvanust választotta modelljéül: az erdő lombzatába rejtező Sil-



Németh János: Tároló edény (2015)



vanus éppúgy érdekes, mint a nyíltan kiálló női vezér. Elvontabban adja elő mondanivalóját Szemereki Teréz: bálványalakjai keleti ihletésűek, az *Arcnélküli emberek* és a *Sokarcú isten* egyaránt jelzésszerűen kapcsolódnak a megadott isteni szférához. Krajtsovics Margit *Pannon töredéke* a részletek előtt hódol: három darabja – kékes-barnás árnyalattal – próbálja felidézni az egykori provincia okkult környezetét. Kerezsi György *Szüretelő faunja* és *Szüretelő Vénusza* az életöröm kifejezője; a dús szőlőfürtökkel babráló alakok az érzéki élvezetek előtt hódolnak. Benkő Ilona *Rejtett arcképei* valódi kerámia találatok; a kékes anyag sejtelmes fodrozódása akár portrét is hordozhat „ráncaiban”. Szamán György *Ami őszszetartozik, az ősszenő* című kompozíciója a maga kereszt-ábrázolásával joggal utalt Pannónia keresztény gyökereire. Jáger Margit *Fortuna kereke* darabjai egy mesés világba engednek betekintést. Schéffer Anna színes idoljai igazi talányos mutatóványok, melyeken megcsillan az oly hiányzó humor is. Tamás Ákos *Pannónia fényeit* varázsolja elő kerámia-lámpáival, sárgás hangulatot árasztva különös világító szerkezeteivel. Zakar József szentélye meglehetősen szigorú kompozíció, míg T. Orosz Sára *Partra vetve* alig több egy ötletnél. Robie H. Hadie *Organikus formái* – mind formai különlegességükben, mind szakmai kivitelükben – igazi kerámiamunkák. Antal András három darabja valódi lelemény: falmaradványain a korszak karakteres motívumaiból, jelképeiből – fürtök, virágok, növényi ornamentika – készített sajátos egyveleget, amely képes felkelteni az ún. „pannon érzést”. Pannonhalmi Zsuzsa kerámiahajója büszkén szeli a múlt vizét, s fal képein, fenyvesekkel teli tájain – *Istenek helyei* – pedig ellakhatnak a vidék titokzatos lényei is.

A textilesek anyaguknál, technikájuknál fogva eleve elvontabb formanyelvre kényszerültek. A szín, a textil anyaga, a megdolgozottság mértéke adja a mű értékét.

Szabó Veron szülőházának színvívóját szőtte meg, míg Sziráki Katalin *Dunai lovasai* a folyam isteneivé lényegülnek át. Orient Enikő a misztikus idő-intervallumot varázsolta művébe, Kovács Péter *Emléktöredékek a nagy hegyről* című alkotása színes, szétszórt színfoltokkal érzékelteti az egykori monumentum grandiozitását. Lukács Ida „áldozati asztala” valódi telitalálat: a halforma asztalról „lecsurgó” halak a bőség jelképei. Makkai Márta *Pannon forrás, római istennel* egy eleven, dinamikus színek kompozíciója, amely kékből megy át az evilági, földi eredetű zöldbe. A kehelyforma a szertartás

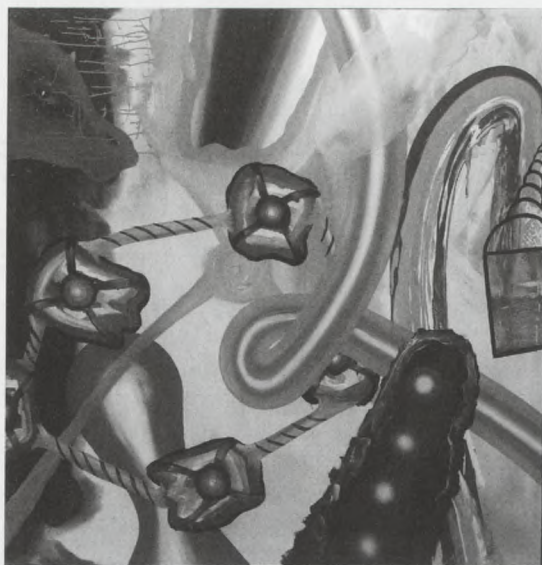
lényegére utal. El lehet barangolni Bényi Eszter *Neptun tájain* című munkáján, amely varázslatos ujjakkal szőtt mesevilágot állít elénk. Pázmány Judit idetévedt, fémes hatású minitextilje mutatvány a tépett, roncsolt modernitásból. Erdős Júlia *A szent ligete* az erdőisten átélt áhítatát szötte pazar színekből összeálló kompozícióvá. Ferenczi Zsuzsa *Rétege* az elmozdulások-eltolódások rendjét formálta költői látomássá. Göbolyös Márta *Eltévedt angyala* valódi teletalálást: a finom, csipkés textildarab valóban hordozza a maga éteri, emberen túli tisztaságát. Vető Márta a *Tünékeny pillanat*nak talált megfelelő kifejezést, míg Csernyánszky Katalin meglelte a maga *Óvó Istenét*. Tankó Judit *Pannónia magyar isteneiről* – Mária és a Kiszézus – készített kissé talán túl direkt ábrázolást, melynek naivitásával már-már népi eredetű műtárgyra emlékeztet. E. Szabó Margit *Arany madaram* címmel alkotott fémes hatású, rajzoltos művet, mely joggal tartozik az idej, változatos kollekció legjobbjai közé.

Természetesen nem törekedtünk teljességre, a legjellegzetesebb munkákkal foglalkoztunk.

Könnyen lehetséges, amit az elején mondtunk, az is túlzás. A Pelso gyöngélkedése csupán átmeneti, időleges „üzemzavar”, és két év múlva megújulva, korábbi pompájában mutatkozik meg. A kerámia és a textil kortárs művelőinek valódi, érvényes bemutatkozási formát kínálva. Ehhez kívánunk mind a szervezőknek, mind a művészeknek kitartást, jó munkát, teljes erőbedobást!

(*Pannon Tükör*, 2015/4. sz.)





*Kiss Ágnes Katinka: Tehenes (2007)*



*Gazdag Ágnes: Visszanéző kutyalány (2006)*

## NŐMŰVÉSZETI ATTRAKCIÓK

*Gazdag Ágnes és Kiss Ágnes Katinka kiállításáról*

A Gönczi Galériában sok érdekes kiállítást rendeztek ebben az évben is. Olykor csak később eszmélünk, hogy milyen párhuzamosságoknak, konstellációknak, kontextusoknak voltunk részesei. Kiss Ágnes Katinka nagy méretű festményeinek tárlatát novemberben láthattuk, *Nyilván* címmel, míg Gazdag Ágnes régi és új képei szeptemberben kerültek a közönség elé ugyanitt. Bár a két művész stílusa, világlátása jelentősen eltér, mégis van érintkezési pont a kettőjük között. Ez pedig a tematika: mindketten az állatok univerzumába röpítenek, az állati lét hol átírt, stilizált, hol szinte naturalisztikus megfogalmazásaival találkozunk.

A metamorfózis – átváltozás, alakváltozás – Ovidius híres költeménye által vált ismert fogalommá. Átváltozni misztikus erők hatására lehet mesében, mítoszban, álomban. A szürrealizmus mind a három létdimenziót egyesíti magában. Modernista áramlatnak gondolhatnánk, de ha Bosch képi világára gondolunk, akkor korántsem ismeretlen ez a kifejezőmód. Való igaz, a huszadik században nyert nagyobb teret ez a fantázia-játék, mely nem ismer „határokat”. Sorolhatnánk a híres szürrealista festőket, Dalít, Magritte-ot, vagy az újabban felkapott Frida Kahlót. A legújabb kori műveket is áthatja ez a szemlélet, megjelenik filmen, fotón és természetesen a képzőművészet terén.

E kis kitérő feltétlenül szükséges, ha Gazdag Ágnes képeit szeretnénk jobban megérteni. És itt álljunk is meg: hisz befogadni könnyű ezeket a bizarr műveket. (Ha elfogadni nem is.) Először is: bravúrosan vannak megfestve. Illúziót keltőek. Csak lassan fogjuk fel: ezek bizony abszurdok, képi provokációk, melyek el-lentmondanak a hétköznapi logikának, a józan észnek. Korábbi festményein az élettelen vált torz, különös élő-lénnyé, gondoljunk baba-képeire. Újabb korszakának erőfeszítése (nem eredménytelenül), hogy az állati lényeket „váltottasson” emberi, sőt,



kultúrantropológiai jelenséggé. Festőnk nem éri be az emberi világot látványaival, köztes lényeket teremt, „humanoidokat” (Tóth Imre kifejezése), e nem létező, biológiai kreációkat látja el emberi tulajdonságokkal. Mi több: karakterrel, amihez nem állja kölcsönvenni a klasszikus mesterek előképeit, mint Leonardo *Mona Lisa*-ját, Velasquez *Infánsnőjét*, Rubens *Leányrablás*, Tiziano *Léda és a hattyú* című mitológiai tárgyú képeit. Az emberi és állati létformák határmezsgyéin kalandozik, mintha a kimaradt lényeket akarná megjeleníteni dr. Moreau szigetéről.

De térjünk vissza a baba-képekhez, amelyekből néhány itt is feltűnt: e művek a meghosszabbított gyerekkor, az infantilizmus, felnőni nem tudás jelképei is lehetnének. Ismerjük a gyerekek ragaszkodását egy-egy (Barbie) babához, mackóhoz, moncsicsihez. Ezek a fetisizált tárgyak biztonságuk garanciái. Gazdag Ágnes képei azt sugallják: a felnőttek világa nem biztonságos, nem érdemes odakíváncskozni. Kellenek a megszokott, illúziót keltő kapaszkodók. E „lélektani mező” aztán megtermi-megszüli nem csak a heroikus mesebálványokat, Maci bajnokokat, de a vigaszra szoruló kicsiket is. (*Mint a Ne sírj, Barbie!*, vagy a *Ne félj, Nyuszi!*) Hiába pszeudovalóság ez, mulatságos, groteszk, mégis a kiszolgáltatott gyermekvilág tükröződik benne. Gazdag Ágnes hiperérzékenységgel fogja fel ezeket az érzelmi rezonanciákat, amelyeket képes áttranszpónálni látvánnyá, jelenetté (zsánerré), vagy olykor hideglelős jelenéssé.

Újabb festményein az állati-emberi mutánsok fejezete bővül újabb és újabb „kollekcióval”. A levitáló (lebegő) Maci – már nem az ókori, a keresztény szakralitás motívumát veszi kölcsön. A melankolikusan *Visszanéző kutyalány* (lény) tekintete mögé valóságos(?) múltat képzelünk, s meghökkent a *Macskanyérc* spanyolos körgallérja, előkelő tekintete, arisztokratikus tartása. Ez a sajátos állat, illetve „emberkert” alaposan próbára teszi nyitottságunkat, humorérzékünket, toleranciánkat, hogy természetes módon viszonyuljunk e kulturális-kultúrtörténeti kavalkádhoz. Gazdag Ágnes pedig mosolyog rajtunk: meddig bírjuk, meddig feszíthető a húr? Meddig követhető a metamorfózisok ironikus gesztus- és utalásrendszere?

Egyelőre én sem tudom a választ: csak átadom magam e furcsa, manószerű világnak, ahol a képtelenség valóságként mutatkozik meg, ahol a kulturális ikonok kifordulnak eredeti jelentés-kere-

tükből, ahol a furcsa, kedves-félelmetes állatember figurák, fantázia-mutánsok már-már megalkotják a maguk kis közösségét, családját, társadalmát (egyelőre), tán később államát, történelmét, stb. Bontakozik itt egy mutánsvilág és -mitológia, mely gunyoros-ironikus torzképe az emberinek. És hallani vélem Micimackó és Ló Szerafin egyetértő dörmögését és nevetését...

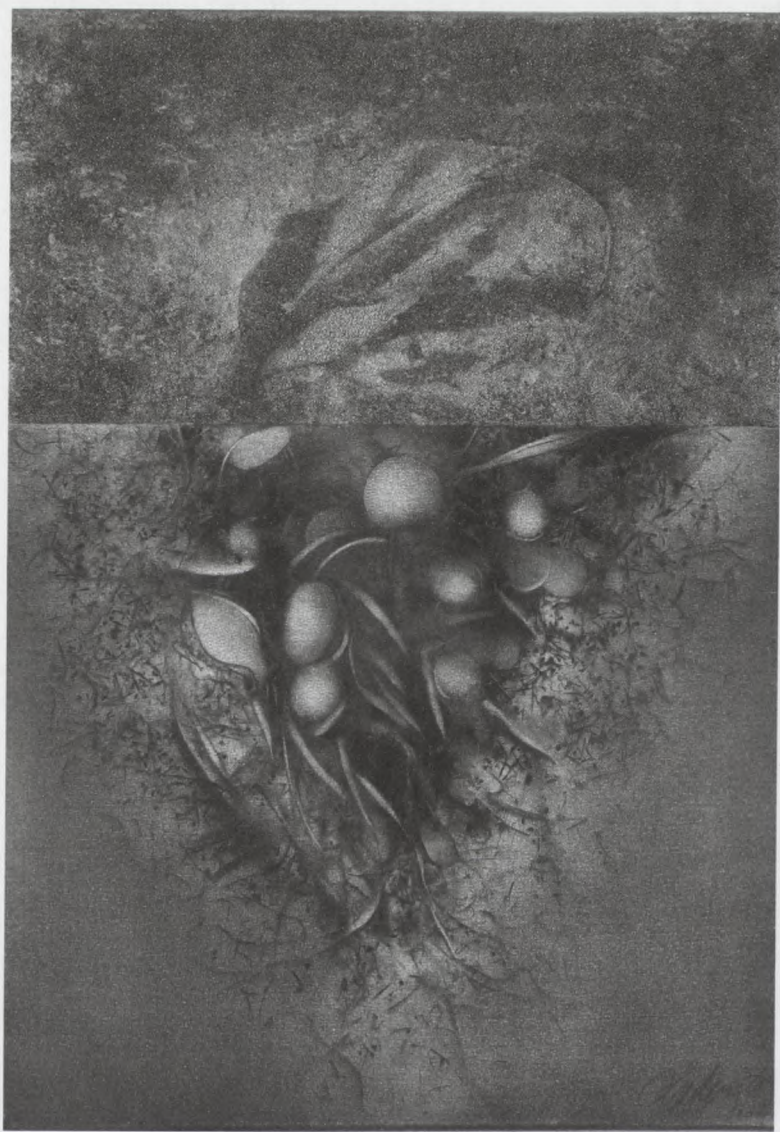
Kiss Ágnes Katinka „állatai” korántsem ilyen gondosan megfestett, természeti lények: sokkal inkább ábrák, jelek, emblémák, amelyek a gazdag, szinte világító színekkel „megdolgozott”, spontán ecsetvonások által létrejött felületnek adnak sajátos megközelítési dimenziót. Végül is a megjelenő biomorf formációk, vegetatív konstrukciók (melyek néha tudományos kísérletek mikroszkóp alatti sejt-metszeteire emlékeztetnek) e szabadon áradó festőiség kivételései: amelyek alig adnak kapaszkodókat a fantáziának. Bele kell nyugodnunk: ez egy autonóm festői megnyilatkozás, tárgy, illetve tartalom nélkül. Értelmezni nem, csak felfogni lehet az *egészet*.

Korábbi képeinek orinteáló címei – *Átjárók*, *Gyermekláncfű*, *Kigyó* teremtés utáni gondolatai – sem a megfejtetést, a megsejtetést szolgálták. A sejtelemes áttűnések, a rész-halmazok koncentrikus kör-forgása, a szemcsék, szálak, szövedékek tobzódása – ez adja a műveinek sajátos struktúráját. Nos, ebbe a kaotikus kavargásba, kibontakozó (vagy leépülő) amorfitásba, mint szemnyugtató „enyhület” (megnyugató feloldás?) lép be a különböző állatfajok rajzolata, körvonala. Mintha ezen állatok „környezete” varázslódna elő a káprázatos kaleidoszkópban.

Végül mit mondhatunk? Mindkét felfogást fenyegeti a rutin, a sorjázó változatok erőtlensége, a kimerülés veszélye. A mennyiségi felhalmozódás kísértése, amelyben csak ismétlődnek, nem újulnak meg a már ismert, eredetiségüket veszített alakzatok. Mindettől függetlenül: két nőművész kiváló produkciójáról van szó, mely komoly szellemi (lelki-pszichikai) erőfeszítés nyomán született, s melyekben felfokozottan jelenik meg a ránk zúduló, fojtogató, víziókat görgető, virtuális környezet. Valóság, álom, fantázia szétválaszthatatlan „kevercse”. Amelyben egyre nehezebb meglegelni a vonatkoztatási pontokat.

(*Pannon Tükör*, 2013/6.)





*Születés*

## AZ ORGANIKUS UNIVERZUM „LÁTVÁNYAI”

*Ludvig Zoltán tárlata a Magyar Plakát Házban*

Nagykanizsán, az újjászületett, dekoratív és hangulatos Erzsébet tértől nem messze van egy elhagyatott, lakatlan épület. Kapualj nyílik rajta, s bejáratnál egy réztábla hirdeti: Képzőművészetek Háza. S ha belépünk, egy gyönyörűséges kis téren találjuk magunkat, balra a Sass Brunnerek és Z. Soós István állandó kiállítása, jobbra az egykori magtárból átalakított Magyar Plakát Ház, mely a plakátművészet régi és új jelenségeivel hivatott foglalkozni. A lenti előadó- és kiállítótér fölött, a padlástérben egy rusztikus, a régi gerendázatot megőrző, újabb terem található. Tágas, kiválóan megvilágított galéria. Már a környezet elvarázsolja látványával a látogatót. Sok rangos, jeles kiállítással találkozhatott itt a közönség, s az újabb programokra is érdemes odafigyelni. Köztük a legutóbbi Ludvig Zoltán születésnapjára tartott tárlata, *Organikum* címmel. S az alcím sem érdektelen: *A moziplakátoktól az univerzumig*. A mára ismert festőművész is – mint annyian – reklámgrafikusként kezdte pályáját, s a kanizsai Béke Mozi nagyméretű plakátjainak megfestése jelentette számára az első kihívást. Ezekből a munkákból is láthattunk válogatást az alsó szinten, bizonyítva, hogy az erőteljes, expresszív kifejezőmód, a realista portrék jó technikai-szakmai előkészületnek bizonyult a későbbi absztrakt-organikus alakzatok megfestéséhez. A falakon harsogó alkalmazott művészet tartományából jutott el a mai autonóm, személyes, csak rá jellemző tematikához és stílushoz. Számomra a kontraszt volt érdekes: és a felkeltett retro-érzés, amikor a *Három testőr*, az *Árvácska*, vagy a *Derszu Uzala* című filmek látványos, attraktív megoldásaival szembesültem. (Füst Milán művének címe jutott eszembe: *Ez mind én voltam egykor...*)

Ludvig Zoltán képi világa az újabb korszakban egészen más irányt vett. Az absztrakt, vegetatív és organikus formák kezdték



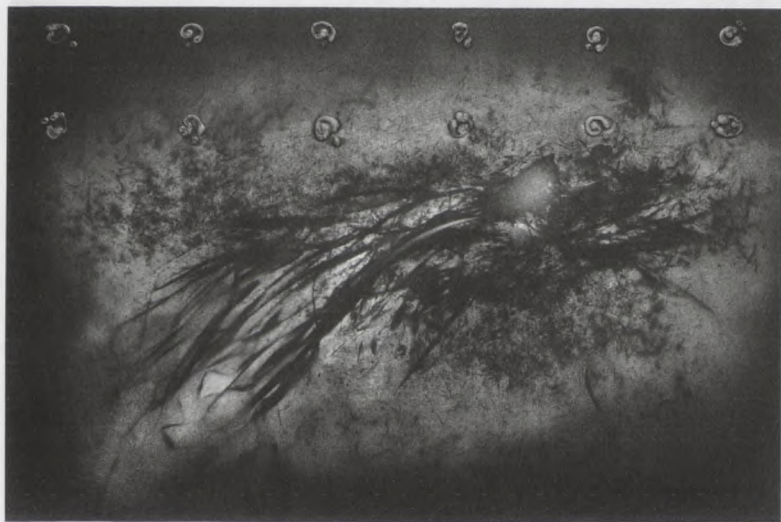
érdekelni: mindaz, ami az élet keletkezésével, a maggal (sejtmaggal), csírával, bimbózással, sarjadással és osztódással kapcsolatos. A hárttyákat beszövő (vér)erek, elasztikus burkok, a petesejt és spermák találkozása az élet folyadékban, a biológikum ezernyi változásának, „rajzásának” történései izgatták, s megtalálta a művészi átírás formanyelvét is ehhez a meglehetősen sajátos tematikához. Korai képein tanúi lehetünk, egy-egy felnövekvő növényi szár, virág, levél miként alakul egyre sejtelmesebb, amorfabb alakzattá, mégis megtartva az eredeti mozgásforma logikáját, dinamikáját, a kibontakozás felsejlő ívét. Egy titokzatos, ismerős és mégis ismeretlen közeget sikerült teremtenie: a lefokozott létformák irizáló tartományát. A kezdetben bizzar vállalkozás mára beérett: Ludvig Zoltánnak sikerült ezt a térrénumot meghódítania, s felmutatni benne a szépséget, az esztétikumot. Ebben az „embrionális” világban még minden csak ígéret, a jövőt célzó felkészülés, erőgyűjtés a „nagy utazásra”. Talán ezért is volt képeinek optimista hangulata, üzenete: az élet elhivatottságát, az organikuság határtalan terjeszkedésének mámorát sugározva. A bergsoni „élan vital” – teremtető életlendület juthatott eszünkbe. Ez kifejeződött a visszafogott, de mégis megjelenő színességben, a szürkék bravúros árnyalataiban, a háttérrel megvilágító fénypázmák játékos irizálásában.

Ám a mai (születésnap) tárlat más irány mutat. A háttér „besötétült”, egy sajátos tömör, áthatolhatatlan fekete szín uralkodik a képfelületen. A szervesség helyét egyre inkább mintha szervetlen, kémiai folyamatok vennék át: az (ős)anyag áramlásai, átalakulásai, kavargása a „végtelen térségekben”. Annak idején Pascal írta le: „A végtelen térségek örökös némasága megborzaszt”. Ludvig új, *Univerzum* sorozata is szorongást keltő látványok, formációk ijesztő, démoni erők kavalkádja. Melyeken feltűnnek a titokzatos írás vagy csillagjegyek, finom kis fémes „rátétek”, melyek (akár) a végzet pecsétjeit is jelenthetik. Egységes ez a (cím nélküli) teljesség: itt-ott tüzes izzások törnek meg a felületet (talán a pokol előszobái), máskor erőlködő, holdsarló-foszlányok jelennek meg az alig tagolt, itt-ott áttört horizonton. Vagy ezüstös fény-suhintások szabdalják az indázó szövedéket, a fonalakkal, tömbszerű formációkkal telített sötét felületet, derengő világosságot csempészve az örvénylő, forgó képzödmények hátterébe.

Természetesen eltűnődhetünk a változáson: az Organikum komorságán. Van ebben tragikum is, a szakralitás hiánya, keresése.

Talán a pecsétek „feltörése” ad új olvasatot az iránytalanul kerengő anyag-biológikum masszának, a rendezésre-rendeződésre váró Organikumnak... Ludvig Zoltán – egyébként bravúrosan megfestett „látomása”, festői próféciaja – így nyerheti el értelmét...

(*Pannon Tükör*, 2011/5. sz.)



*Universum ciklus III.*





*Gazdag Ágnes: Spanyol lajhárnyó (2013)*

## FELFEDEZHETŐ-E A „MÚLT”?

*Gondolatok a Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep  
utóbbi négy évét összegző kiállításáról*

A Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep, a Gébárti-tó partján, a zalai népművészek alkotóházában békés, anyagilag megalapozott működése révén, sokfelé tájékozódó, színvonalas és eredményes tevékenységet folytat. A *Symposion* című, 2003-as kiadványban Horváth M. Zoltán művészeti vezető a 2002-es koncepcióról, illetve tematikáról – *Tájkép és szimmetria* – a következőket fogalmazta meg:

„A gébárti környezet sugallta élmény megragadása.

Nincs hatástalanított következmény.

A tettenért emóció látható kivetülése – festett tárgy, adott esetben tájkép.

A szimmetria kompozíciós alapelem.

Ahogy a „nemszimmetria” is az.

Képzőművészeti játék – bizonyos absztrakció, mint az aranymetszés.

„...egyensúlyarányok, egyensúlytalanságok...”

Ugyancsak e kötetben olvasható Simonffy Szilvia rendkívül színvonalas tanulmánya a művésztelep alkotásairól. Írása végén így összegez: „A meghívott művészek az ajánlott tematikát szem előtt tartva, formai rokonságtól független, önálló szellemi közeget teremtő műveket alkottak, melyek méltán gazdagítják a gébárti gyűjtemény festészeti anyagát.”

Sajnos, az alkalmi kiadványnak nem lett folytatása, pedig rendkívül gazdag és informatív képet adott az egyes művésztelepekről és a művésztelepi mozgalom (akkori) állásáról. Ám ez a dokumentum is bizonyítja, a gébárti művésztelep szervezői és alkotói jelentősen hozzájárulnak a kortárs képzőművészet folytonosságának és megújításának folyamatához. Horváth M. Zoltán és Simonffy Szilvia megállapításai – a művésztelep szellemiségével kapcsolat-



ban – ma is érvényesek. Ez a dunántúli képzőművészeti műhely (és fórum) azért is érdemli meg a kiemelt figyelmet, mert túl van alapításának és töretlen működésnek 20. évfordulóján, amikor is, 2011-ben két kiállításon – a Göcseji Múzeumban és a Keresztury ÁMK Gönczi Galériájában – mutatták be a gyűjtemény színe-javát, és véget ért a 2010-14 közötti periódus, amelynek időszakában Kopasz Tamás Munkácsy-díjas festőművész volt a művésztelep szakmai vezetője. Akik amiatt aggódtak, ismerve Kopasz Tamás karakteresen gesztus-elvű festészetét, hogy ez a stílus lesz majd az uralkodó, meghatározó, kellemesen csalódtak. A kellően tájékozott és nyitott festőművész – a gébárti hagyományokat követve – egy sokszínű hazai, távoli, egzotikus, országokra is kitekintő, a figurativitást is befogadó alkotógárda meghívásáról gondoskodott. A helyi, főként fiatal festőkről sem feledkezve meg. Ez év nyarán rendezték meg a négy év (2010-2013) közti időszak terméséből válogatott kiállítást a zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben.

A realiztikus, hagyományosabb elvű festészeti felfogást követi Miklós Hajnal (*Ég felé II.*). A Gébárt kínálta élmények közül őt a szeszélyes ritmusú, a fehér felületet fekete foltokkal tarkító nyírfatörzsek látványa ragadta meg, az elszórt, de mégis bizonyos szabályok szerint ismétlődő, elrendeződő mintázat szerves struktúrája. A mozdulatlan „fa-metszet”-nek még így is van bizonyos dinamikája, amit a cím is kifejez, a fölfelé törekvés kis fekete „nyilai” (vagy lepkei) a magasságot célozzák meg. A könnyed ecsetvonásokkal felrakott kép a természet egy apró, de finom (szinte szecessziós) hangulatot sugárzó részletét képes közvetíteni. Egy másik, ugyancsak Erdélyből érkezett alkotó, Ferenc Réka a kis, jelentéktelen köznapi tárgyak titkait kutatja: egy feketekávés pohár vagy zöld mázas kancsó válik a különös, elbillenő perspektívájú képfelület „főszereplőjévé”. A tárgyak „lelkét” igyekszik megragadni, a fényen átszűrt festék felrakott rétegeivel. A zalaegerszegi Tóth Norbertet szintén a (mesterséges) mikrostruktúrák világa érdekli: *20 ringló* címmel festette meg impresszióit, a szétgurult gyümölcsök apró gömbjeinek fény- és szín reflexeit, a rögtönzés, a pillanatnyi rögzítés akvarell technikájával „felleltározva”. Szentgróti Dávid – aki valamikor az Ady iskola növendéke volt – hasonló vázlatossággal, sárga-kék ecsetnyomokkal rögzíti köznapi benyomásait, egy elsuhanó csuklós autóbusról (*Helyijárat*), vagy két portrészerrő, esetleges (akár az utazókra is utaló) figura szí-

nes ecsetrajzával. Bárdosi Katinka fotórealizmusának továbbra is a férfi-nő kapcsolat, a női identitás a témája. Test-részletek kínos pontosságú megfestésével tud „beszélni” magányról, vágyakozásról, beteljesülésről. Tömény őszintesége akár bántó is lehetne, ha ez a feltárulkozás nem lenne visszafogott, tárgyias, olykor lírai atmoszférát árasztó. A takaró gyűrődései vagy egy kéz-láb előtűnése (eltakarása), a csonkán maradt pózok (amelyeket a képzelet egészít ki) képeznek sajátos narratívát, „kitépett lapú” erotikus képregényeket. Az *Alone* sorozat darabjai (1.-2.) ennek a felfogásnak, a női intimitásba való pillantásnak pompás, megragadó darabjai.

Sajátos jelenség Szurcsik József festészete. Bárdosi József írta róla, éppen a lapunk 2011-es, 4-5. lapszámában: „azon képzőművészek közé tartozik, akik természettudós módjára megragadnak egy problémát, és azt kutatják egész életükben”. A jeles szerző azonban nem igazán bontja ki, mi az a probléma, ami a művészt oly régen foglalkoztatja. Mindig ugyanaz az arcél – fejtegeti, s ahogy írja: „beszűkült motívumvilágával bármit képes kifejezni”. Nos, talán árnyaltabban ítélnünk róla, ha elmélyedünk újabb munkáiban. Gyorsan leszögezzük: Szurcsik képi világa lenyűgöző, elkápráztató! Zalaegerszegi festményei legismertebb oldaláról mutatják be: arcélek és „építményfejek”, a rajtuk lévő talányos felirattokkal. Szerintem ikonográfiája még feltárássra vár, főként, ha olyan műveit vesszük alaposan szemügyre, mint *Mi a magyar most*, vagy a *Kuruchányás*. Ezekből kiderül: motívumvilága nem is annyira beszűkült, a kockafejek megelevenednek, variálódnak (akár hegyes fejűekké válnak), gyakran megjelenik a férfi és nő kettőse, valamilyen monumentális tájban, térben, mint valami Húsvét-szigeti bálvány-szobor. A festészeti narráció nem áll tőle sem távol, olykor a hatvanas évek politkunst művészetének közéleti hatni akarása tűnik elő harsány, erőteljes vonásokkal.

A stilizáló, szürrealis irányzat – hiperrealista beütésekkel – egyik konzekvens képviselője Gazdag Ágnes. Szintén régóta elkötelezettje az általa kreált lények – állatember vagy emberállat – világa megidézésének. A macsaknyércek, lajhárok, borzok – csillogó bundával, elegánsan szőrmében – patetikus gesztusokkal, egy le-tűnt világ hőseiként ágálnak, tekintenek ránk. Felfoghatnánk akár gúnynak, persziflázsnak is e fura állatsereglet bravúros, ironikus megfestését, melynek célpontja a klasszikus spanyol, németalföldi festészet, Tizian, Goya udvari világa, csipkegalléros infánsnői, lo-



vagjai. De van valami viszolyogtató, sőt, félelmetes is e dr. Moreau szigetéről elszabadult lényekben. Egy korcs teremtes konzum figuráiban. A kiállított *Visszanéző lajhár* és a *Spanyol lajhármő* méltó szereplői a „felszerzetek” Gazdag Ágnesi fantasy birodalmának.

Csurka Eszter férfi-női táncosai a felbomlás, elmosódás – a realitás és az álomszerű létmód – határán mozognak, mint egy kábítószeres látomás jelenései. A képek kitűnően érzékeltetik a figurák extatikus, deliráló állapotát. A bizonytalan mozdulatok, a felbomló körvonalak, a szellemképes kompozíció mind-mind az extatikus lelkiállapot kifejezését szolgálják.

A stilizáló hevület több ponton is megjelenik, s remek alkotásokkal képviselteteti magát. Ilyenek Somody Péter néhány tusfoltból összeálló figurái, posztóképei, vagy a dél-koreai Young Hoc Lee felhő, levél és „hisztéria” hajú nőalakjai. Herédi Szabó Tibor – miközben bravúros, fotorealista hűségű portrét fest Kopasz Tamásról – egy horrorisztikus rémálom jelenetét idézi fel, melyen a kerti házacska és lakóit sárkányok ostromolják a viharfelhős éjszakában (*Vészélyes odakint*). Stano Cerny már ezen a stilizáló szemléleten is túllép: bizzar és amorf szemképráztató alakzatok, szellemlények kavalkádját festi meg, *Vihar Zalaegerszegen* címmel. A mexikói Daniela Jauregul az inka mítosz manószzerű figuráját lebegteti a „vizek felett”, *A víz sámánja* címmel, Armando Martinez – némileg Chihiro szellemországi szörnyeire emlékeztető – többszemű, mitikus őslényével kápráztat el.

Az iráni Mehdi Tavaei Hamidi cím nélküli, színorgiában úszó struktúrákat fest, míg társa, Ahmad Vakil Ardebili Ádám és Éva paradicsomkerti mítosztát idézi fel piros-kék festékfoltokból összeálló látomásával. Kiss Ágnes Katinka szintén tiszta színeket variáló fantázia-formáit szervezi diffúz-kompozícióvá; ám a szétartó elemekből – hosszabb vizsgálódás után – előtűnik a fő motívum, amire a cím is utal: *Elefántos, Drótos*.

Az absztrakt expresszionizmus – aminek ezen a művésztelepen is voltak követői – az egyik legnehezebben megközelíthető (befogadható, elfogadható) irányzat. A művész pszichikai, hangulati állapotának, tudatalatti képzeleinek közvetlen és drámai kifejezését akarja vászonra kivetíteni, e közben átélve a lelki folyamat belső élményeit, s mintegy meditációs objektumként tekintve a spontán, öntudatlanul megszülető műre. Ennek egyik változata az „akció-festészet”, amelyre nagy hatást gyakorolt a kínai-japán kalligráfia.

Magyar képviselői, mint Nádler István vagy Hencze Tamás, már nemzetközileg elfogadott és elismert mesterek.

Nos, a Németországban élő Doró Sándor gébárti szériái a helyi hangulatok, élmények visszatükröződései; engem Kokas Ignác kései korszakának „látványos”, távlatos, hasadt, tépett, barnás tónussal festett formációira emlékeztettek. Rendkívül izgalmas művekkel rukkolt elő a két indiai művész (mindketten egyetemi tanárok): Lata Upadhyay és Vidhyasagar Upadhyay. Az első a globális felmelegedés drámai vízióját érzékelteti a vörös és zöld festékfoltok, áramlások összecsapásával (*Global warming III.*), míg a másik, Vidhyasagar Upadhyay Gébárt-élményét festette meg; finom, selyemszerű, áttetsző zöld tónusokkal csorgatta teli a felületet, melyet fekete körvonalakkal vett körül, jelzésszerűen, majd a kép alján a lecsorgó feketés-zöldes festékfoltok csorgásából alakult ki egy érzékeny, hálószerű szövedék, mint egy a természet vegetatív hálójának analógiájára (*Gébárt I-II.*).

F. Balogh Erzsébet a fehérlő, derengő hurok-motívuma uralja a rózsaszín felületet, félelmetes és fenyegető, mely a fekete-rózsaszín horizontot átíveli (*Hurok I-II.*). Mehdi Tavaei Hamidi intenzív alkotásai a spontán ecsetjárás és a pillanatnyi hangulati elemek festészeti kivételései.

Kopasz Tamás lendületesen, javítás nélkül felvitt rózsaszín, kék, lila, feketés-barnás ecsetnyomai újabb szériákat eredményeztek. (*BWW 167/1-2; Zenit No. 5-86.*) Az oldott, egymásra rétegzett kaligrafikus nyomok – „nyomrögzítések” – a belső és külső végtelen egymásba játszását, a pillanatnyi hangulatok, lelki rezdülések titkainak felszínre hozását célozzák. A függőlegesen, átlósan vászonra zúduló ecsetnyomok, „színsávok” irizáló, spirituális hatása alól nehéz kivonni magunkat. Az egyetlen festett fa plasztika a dél-koreai Chong Hoe Lee alkotása, szürreális formációkból összeálló kompozíció – *Moontown travel* címmel –, mely egy titokzatos vándorlás emlékjele, sárga, sajtyszerű holddal „megkoronázva”.

Néhány gondolat a Kopasz Tamás fémjelezte időszakról. El kell ismerni, kiegyensúlyozott csapatot sikerült évről-évre összetoboznia, amelyben a hazai, határon túli és a fiatal generációk képviselői egyaránt helyet kaptak. Talán a „keleti nyitás”, a távol-keleti és dél-amerikai művészek ilyen arányú meghívása az, ami kérdéseket vet fel... Ezek a „találkozások” megmaradnak „zárványnak”, kuriózumnak. Folytatása (és következménye) aligha lesz. Míg a korábbi



vezetés a szomszédos országokra koncentrált, éppen a kapcsolat-teremtés érdekében – a szlovén, horvát, osztrák, olasz művészekre –, addig ez a szempont háttérbe szorult az új elképzelésekben. Egyébként megyénkben ennek az egzotikus tájékozódásnak van előzménye és legalább két évtizedes gyakorlata – tehát nem eredeti elképzelés –, melyet a Ludvig Nemzetközi Művésztelep valósított meg Kendlimajorban. A malajziai művészek – akik több éven át következetesen megjelentek, sőt, Ludvig Zoltánt és fiát, Dánielt meg is hívták Malajziába – szinte otthon vannak Zalában. Egyiptomi, iraki, marokkói, szingapúri, üzbég festők-szobrászok mellett orosz, ukrán, bolgár, spanyol, német alkotók több éve látogatói, lelkes visszajárói a Ludvig Művésztelepnek. (Egyszer szívesen megtekinténék egy válogatást e gazdag gyűjteményből.)

Az újabb művészeti vezető – újabb elképzelésekkel jelentkezik majd. Bár az sem lenne érdektelen, ha felfedezné a művésztelep sok tanulságot kínáló „múltját”, a régi kapcsolatokat. (A dokumentumok rendelkezésre állnak.) S érdemes lenne elgondolkodni Stendhal azon mondásán: Nem az újdonság, hanem az ismétlődés okozza legnagyobb gyönyöreinket.

(*Pannon Tükör*, 2014/5. sz.)



*Anne Pourny: Vegetáció variációk XXXV. (1998)*

## EGY EL NEM BUKOTT BUKTA

2012 a kortárs képzőművészetben, azt hiszem, Bukta Imre éve volt. A Műcsarnokban rendezett nagyszabású retrospektív kiállítása, még-hozzá provokatív: *Másik Magyarország* címmel, széleskörű elismerést kapott, a sajtóban, s a közönség részéről. Pedig nem könnyű szembe-ülni azzal a kiábrándító vidék-képpel, amit a festő-preformansz művész elének állít. A vidék megszokottan a hagyomány(őrzés), a stilizált népiség, az idill terepének volt beállítva. Nos, kétségtelen ez ellen az egyoldalú megközelítés „ellen” dolgozott a művész, közel harminc év találékony, állhatatos destrukciójával. Sok minden kellett ehhez: hisz hihetetlen mélységből indult, autodidaktaként. Vitathatatlan tehetsége, szívóssága azonban utat tört magának, ezt az egyéni felhajtó erőt erősítette fel, legalizálta a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, melynek meghatározó tagjává vált.

Mégis, fe Lugossy László, vagy f. Zámbo István hamarabb elfogadtatta magát. Mert több szállal kötődtek a hagyományos festészeti-szobrászati kifejezőmódhoz. S elutasításuk sem volt oly kérlelhetetlen. Azonban Bukta Imre monumentális tárgykollázsai, objektjei – melyeken zsíros, agyonhasznált aktatáskák, vagy lefosztott kukoricacsuták sorjáztak – nem kis ellenállásba ütköztek. Em-lékszem 1985-ös fehérvári kiállítására, az Ifjúsági Házban, bizony meghökkentette ez még a modernista megnyilatkozásokhoz szokott helyi közönséget is. Kínálkoztak a kulcsszavak: mezőgazdasági, rurális, vidéki. De már kezdetben, ennél többről volt szó. Bukta Imre radikálisan szakított a korábbi vidék-szemlélettel, melyben éltek (ha halványan is) a népi tradíciók, a népművészet, az egészséges világszemlélet, a mindenkori magyar megújulás forrásai; ő a vidék szociális dimenzióit kívánta – pőrén, lefosztva minden illúziótól – megjeleníteni. A szocialista módszerekkel tönkretett magyar falu, falusi ember nem épp fennkölt, bűzös-munkaszagú világát állította a szocialista ideológia steril „íróasztalára”.

Ennek a gesztusnak valóban forradalmi újszerűsége volt, ezért ódzkodtak tőle a pártállam esztétikai korifeusai. Ez a metódus



egyszerre kétfelé vágott: megkérdőjelezte a szocialista művészet felfelé stilizált, heroikussá eszményített munkáskörnyezetét, másrészt – lássuk be –, a népi gondolkodás, törekvések kiüresedett kliséivel is „vitába szállt”. Hisz míg mindkét előadásmód felfelé stilizálta a valóságot, Bukta Imre lefelé, brutális sokk-ütéseket vitt be látványvilágával az eszményítés szalonjaiba. Eltávolodott Samu Géza mitikus teknő-állataitól, sámán-oltáraitól, ef Zámbo István gigászi erejű Miska-kancsóitól. Ha úgy tetszik, a pokol egy bensőbb körébe lépett át.

Ebben a gagyi világban nincs mítosz, szakralitás, áhítat, csak lepusztult alakok (majdnem azt írtam: alkotok), „megnemesedett” giccs, a tömegkultúra konzumeszközei, az iparosodott mezőgazdaság technológia lángszórói és locsolócsövei. Ez a „tartomány”, közeg kezdettől olyan, amilyen. Ebben nincs fejlődés: itt megállt, megpenészedett az idő. Állnak az órák, megmerevedettek a mozgulatok. Bukta Imre – ahogy rátalált erre a szociális pusztaságra, erre a lelketlen, magára hagyott környezetre (ahogy felismerte ennek eruptív erejét) – azóta nem változott, nem változtatott. Megtalált emberi-etikai és művészi önazonosságát évtizedeken át megőrizte, ugyanaz maradt, csak kiterjesztette ennek a határait, mennyiségileg fokozta a fokozhatatlant. (Miközben fantasztikus tömegű műtárgyat állított elő.) Installációin, képein tárgyak, eszközök zsúfolódnak, mintha maga a természeti anyag türemkedne az általa megálmodott (de)formációkba. Ez pedig azért érdekes, mert Bukta Imre tehetsége ezt a formátlanságot is költői elánnal adja elő. Valami naiv bájjal, megnyerő stilizálással, számtalan geggel, eredeti ötletekkel. A destrukció szelleme – mely áthathatja művészetét – egyszerre gúnyt és iróniát ébreszt a megszokott közhelyek láttán, és mosolyra ránduló arcunkon megfagy a mosoly. Képeinek folyama – végtelenített bohóctréfa. Mely persze kellő komolysággal van megjelenítve.

Persze, mi történik akkor, ha az egyik ellenfél eltűnik a porondról. A szocialista kánon már több mint két évtizede nem létezik, de az új társadalmi berendezkedés nem csak változatlanul hagyta, de fel is erősítette a Bukta Imre által érzékelt folyamatokat. Lelki, szociálpszichológiai, erkölcsi jelenségeket. A vidék elnyomorodását. A mélyszegénység színtereinek kallódó silányságát, amelyben élni kényszerül a *gumicsizmás ember*. A tőkés mezőgazdaság is megtette a magáét. Kielezte az ellentéteket, növelte a kilátástalanságot.



*Zoli Tescós*

A végletes szegregáltság érzését, hogy innen nem lehet elmene-  
külni. A föld, a kocsmá és családi ház (szoba) szentháromságában  
zajló vegetációt gyufaszálakból kirakott (türelem)játékkal lehet  
„re- vagy dekonstruálni”. Hát ez lenne Bukta Imre végtelen birodalma,  
amelyet feltérképezni egy élet kevés. Ha emlékszünk még,  
Leonardo – ha hihetünk a kortársaknak – a Mona Lisa-t nem  
adta ki a kezéből, egész életben javíthatott rajta. Nem ismeretlen  
ez a mentalitás: szülessen egy mű, de az legyen tökéletes. Bukta  
Imre ellentétes felfogást vall: ezt az irtatlan tárgyhalmazt, kacat-  
vacak kelléktárat hasonló mennyiségű „műtárgy” képezheti csak  
le. Hát ez volna a „másik Magyarország”. A szociális szántó, tarolt  
erdő, megrebbent falvak, összebújó házacsok, szemetes udvarok,  
díztelen, roncsolt, láncfűrészsel sebzett vidék, melyben a cson-



kolt tuskók kék-ritmusa kelt némi derűt, a kukoricaszárból épített Eiffel-torony árnyékban.

Csak az a baj, hogy ez a „Magyarország” bárhol lehet, itt, Közép-Kelet-Európában. Bármely szomszédos országban, de még távolabb is. Ez egy civilizációs szérű, s mint ilyen torz, hamis, így nem is igaz. A lefelé stilizálás eleve tagadja a meglévő szépséget, harmóniát, a szociális dimenzió egyoldalúsága pedig történelmet, a múltat, a nemzedékek tájformáló erőfeszítéseit. Számomra itt, ezen a ponton kérdőjeleződik meg Bukta Imre törekvéseinek érvényessége, művészi értelemben – persze. Számítalan más szempontból munkássága érdekes, ahogy többen is írták: „eredeti”. De nem magas művészet. Fragmentum. Periférikum.

Oldalhajtás – hogy mi is biomorf kifejezéssel éljünk.

Ennek a műtárgytömegnek valóban kvalitásos kollekciójával találkozhattunk a zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben, a magán-



*A gazda udvara*

gyűjtő Völgyi-Skonda házaspár jóvoltából. A vegyes technikájú művek, köztük tusrajzok (*Udvar, Traktoros, Farönkök a szőlőben*). Bukta Imre lényegkiemelő látásmódjáról tanúskodnak, amikor a köznapi jelenségekben észreveszi a ritmust, az arányok játékát, vagy a természet adta szerkezetet (*Kerítésen át*). E többnyire ember nélküli helyszínek, tájrészletek, udvarbelső, utcaképek közt kiemelkedik a *Vidéki fürdő éjjel* című festmény. A jellegzetes építmények, gépészeti formák közt a megvilágított út a medencébe vezeti a tekintetet, mely fölött párák-fényes gomolygás ragyog. A kisszerűség, az elhanyagoltság itt bensőséges hangulatot képes közvetíteni, valamilyen humanizált üzenetet, mely kedvessé, meghitté varázsolja az „éjjeli látományt”. Többen is felfigyeltek arra, hogy a festő – már egyetemi képezettséggel felvértezett festő – új képein felerősödik a narrativitás. De fogalmazhatunk úgy is, hogy az erőteljes zsánerek, mint a *Disznóölés, Disznóvágás*, vagy a *Gazdag ember udvara* (disznók közt szeretettel szemlélt krokodillal), feloldják a tömény látványkoncentrációt, és empatikus humorral mesélnék erről a zárványos életformáról, helyzetről. E kollekció permetezője éppoly jellegzetes Bukta-figura, mint a láncfűrészes favágó (homlokán izzadságcseppekkel). A korszolyázó cigánylányok (asszonyok) – rikítóan színes ruhákban – már bizarrabb irányba viszi a képzeletet (*Cigánylány korszolyával*), vagy netán a *Szomszédom, Sanyi* – a ferde éthordóval, melynek tartalmába is belelátunk. S még valami: a dekorativitás, díszítés is mind erőteljesebb formákat ölt. A beúsztatott sávok, pöttyök, betétek, kubisztikus motívumok esetében, mintha a kései szecesszió rurális változatával lenne dolgunk. S végül a portrék – melyek inkább típusok – , mint a *Cigánylány*, a *Tescóban*, *Muskátlis lány* vagy az *Első áldozó* – e világ megszokott, elvárt pózait közvetítik. Köztük a legmegragadóbb a *Madonna* (nyulas Madonna), mely két puska-golyó lyuggatta nyuszt tart a kezében, ám ha jobban odafigyelünk, a Madonna arcán golyók nyoma látható. Az áldozat(ok) és a velük való (szakrális) azonosulás szép példája ez.

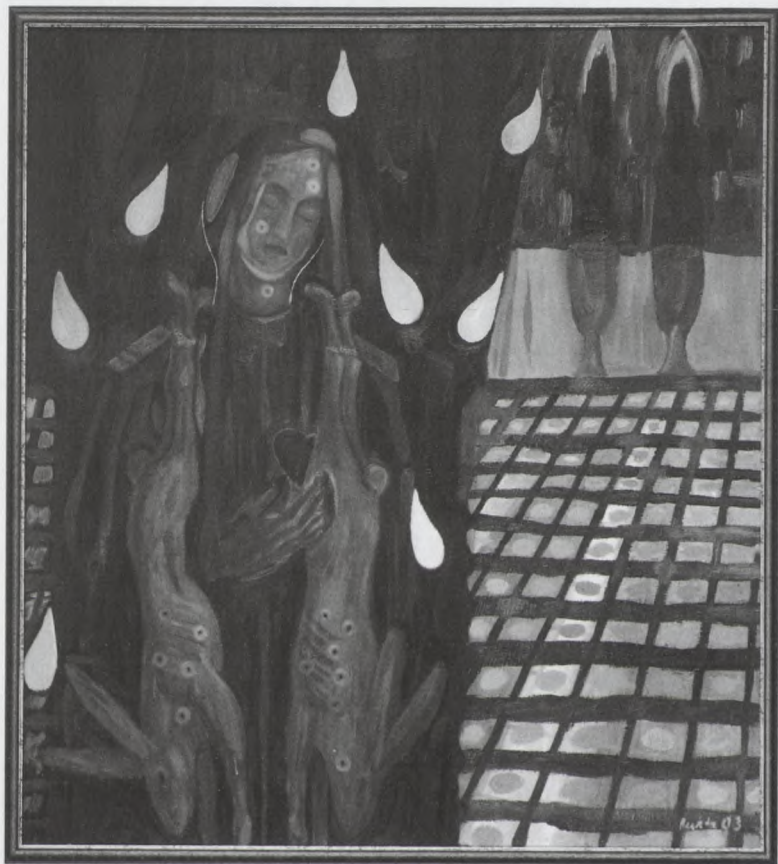
Ebben a témakörben is külön csoportot alkotnak a „kocsmaképek”. Mint a *Fehér Ökör*, vagy a megváltás jelképét felvonultató: *Bárány a kocsmában – Jézus a báránnyal*. (Mintha Jézus az itt dülögélő „kocsmabárányokat” is magához emelhetné...)

Végül mit mondhatnánk? Bukta Imre ellentmondásos oeuvre-je ma úgy tűnik, „mennybe megy”. Gesztusai, gegjei, fragmentális



megoldásai teljes értékű műalkotásként definiálódnak. (A kritikaatlanság kórusának hangzatai (hangzavara) közepette.) Annak ellenére az a véleményem, hogy a művész maga is érzi ennek a „hódításnak” ideiglenességét, s komoly erőfeszítéseket tesz a „hagyomány visszahódítására”. (Lásd: *Krumplievők*) Lehet, hogy „idejét múlt formafikciókkal” van dolgunk, ahogy Frank Kermode írja *Mi a modern?* című tanulmányában? Akárhogy is: kérdezni szabad...

(*Pannon Tükör*, 2013/4. sz.)



*Madonna* (2013)

## „ELESETT ÉVEK” EMLÉKÉRE

*Az Első Magyar Látványtár I. világháborús kiállításáról*

Azt hiszem – a magyar, s talán az európai művészeti-múzeumi univerzum – különleges helyei közé tartozik a Tapolca-Diszelben található Első Magyar Látványtár. Egy ember – egy műgyűjtő – ötlete, látomása, ha úgy tetszik rögeszméje – nyert megvalósulást, Mújdricza Péter építész tervei alapján. A diszeli romos Stankovics-malom hét éves, folyamatos munka nyomán új funkciót nyert: képtár lett belőle. Valószínűtlen ötlet, valószínűtlen helyen. Ennek ellenére 1997 júniusában megnyílt a barátságos, meghitt magánintézmény, s átnyújtotta első kiállítását a környékbelieknek és az ország, ha nagyképűen fogalmaznánk: Európa közönségnek. A jeles férfiú, aki mindezt végigvitte, a Vörösváry Ákos névre hallgat, s feleségével, Gyökér Kingával emberfeletti munkát végeztek, hogy létrehozzák – immár 17 éve – kiállítások sorát, s gyönyörű albumokat jelentessenek meg.

S még valami, ami Vörösváry Ákos kivételes elképzelése, leleménye: kiindulási pontja ugyanis nem a műtárgy, a maga sterilizálásában, hanem egy korszak vizuális terének felmutatása, érzékeltetése, amelynek – kétségtelen részét, elszakíthatatlan részét – képezik a műtárgyak. Aki először találkozik a Látványtár kiállításával – majdnem azt írtam: produkciójával –, az meghökken, meglepődik, ám a szokatlanság első benyomásai után egyre jobban veszi a lapot, s megérti a kurátor törekvését: a köznapi és művészeti közeg kapcsolódásának, érintkezési pontjainak felmutatását. Meghúzni, megláttatni azt az ívet, amely a köznapi tárgytól a művészi alakításig, a műtárgyakig vezet. A műtárgyakat nem kiszakítja, kiemeli a köznapiságukból, hanem elrejtí őket, belehelyezi az eredeti kontextusokba, hogy a szövevény részeként mutakozzanak meg. Van, akit ez zavar, mások viszont örömmel fogadják ezt az – olykor brutális – teljesség élményt. Én azok közé tartozom, akik több alkalommal zarándokoltak el a diszeli „felfe-

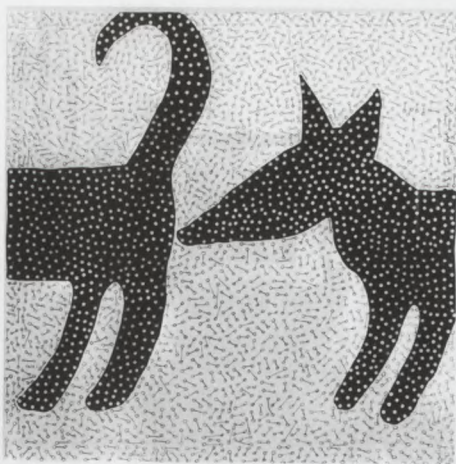




*Anna Margit: Allergória (1960-as évek)*

dező útra”, hogy megeljem, megeljem a magam kis vizuális rátalálásait. Hogy átadjam magam a köznapiság-művészet áthatásainak. Valójában ez egy sajátos „deszakralizációs” kísérlet, melynek, mi nézők vagyunk az alanyai, „áldozatai”, de amit veszítünk a művek profanizálásával, ugyanannyit nyerünk is: új összefüggéseket, megértjük a mű és ihlető közege elszakíthatatlan szervességét.

Sorolhatnám a jobbnál-jobb kiállításokat, az utóbbi évek szenzációit. Például az Altorjay életút-kiállítást, a Moholy-Nagy raj-



*Luzsicza Árpád: Černý*



*Ismeretlen szerző: Fecskepár (1900-as évek)*

zokat, vagy az élvezetes tallózást a dohányzás magyar kellékeinek történetében.

Ám ebben az évben Vörösváry Ákos magánmúzeuma sem tudott ellenállni a nagy háború 100 éves évfordulója kihívásának, és *Istenért, királyért, hazáért – Látványtári emlékkép a Nagy Háborúról* címmel tette meg hozzászólását a témához.

A malom-galériába lépőt most is elkápráztatja a pazar tárgyi és képi kavalkád. A háború „megszelídített” és a hátország kitáruló,



olykor méreteiben is lehengető, változatos mozaikszemekből összerakódó, kissé mondén hangulatú tablója. Ám ez a tábló nem az örökkévalóságnak készül: törékeny dísz tárgyak, halványuló újságpapírok, fotók, itt-ott kirottosodott frivol plakátok, elázott, tépett könyvek idézik meg/fel a kort, amelyben európai milliók cáfoltak rá az Európa kitermelte, kivajúdta humanizmus értékeire. S itt-ott felcsillannak a szecesszió hangulatai, az osztrák „neue kunst” beütései, főként a kerámia és porcelán dísz tárgyakon.

A kurátor – akinek állandó rendezőtársa, asszisztense Steffanits István – így vall az *Új Művészet* augusztusi számában törekvéseiről: „...kiállításunk nem csak a háborúról szól... Jelentős anyag rész beszél a hátország ’civil tartalmairól’, a szórakozni vágyó ’utca emberének’ mindennapjairól, újságos bódék és könyvesboltok kiskakójának kínálatáról, a már akkor is viruló hirdető szakma lenyűgöző erejéről.

Kiállításunk több pilléren épül: ismeretlen szerzők mellett kortárs képzőművészek és néhány klasszikus...” művein.

A földszinti „nyitóelem” Benda Iván borongós hangulatú fotósorozata emlékművekről, templombelsőkről, kegyeleti helyszínekről, amelyre a *Nyugat* klasszikus költőinek ismert, háborúellenes verseit applikálta művész. A sötét tónusokkal komponált, fény és árnyék kontrasztjait maximálisan kihasználó, már-már festői hatásokat felvillantó fotográfiák jól „előkészítik” a lépcsőfordulóban kitáruló, olykor színes, rikító, giccses és csiricsaré tárgy- és képzőnt. Amely csak első látásra (látványra) tűnik kaotikusnak, hosszabb szemlélődés után rájövünk: mennyi finom utalás, asszociáció, motívum alkotja azt a vizuális „varázsszőnyeget”, amely visszarepít a múltba.

A legszembetűnőbbek a kor plakátjai, melyek – mint már említettük, a szecesszió jegyeit viselik – nagy kifejező erővel „szólítják meg” az utca emberét. „Sorakozunk az ezeréves korona köré”, „Apám! Anyám! Gondoljatok rám!” – hirdetik a nagy nyilvánosság előtt a politika közhelyeit. A választási küzdelem a háború idején sem állt meg: a „királpártiak”, a „honalapítók” egyaránt szavazókat toboroznak. De nem hiányzik az Apollo-kabaré hirdetése sem. A kiállítás címe: „Istenért, Királyért, Hazáért!”. Mintha az anyag a „királyi” vonulatot mutatná fel legteljesebben. Kevésbé ismert Ferenc József portrékat látunk, valamint a királyi család számos csoportképen tűnik elő de nem hiányozhat IV. Károly és felesége

sem a történelmi arcképcsarnokból. S akkor még nem beszéltünk az ízléses és kevésbé ízléses poharak, tányérok és dísztárgyak garadájáról, melyeken a „király” képe látható. A kis tárgykollázsok is elbűvölőek: s most láttam újra nagyszüleim tisztaszobájának előke-lő darabjait, kegytárgyait, az „üveges almárium” számtalan variáci-óját. S mindegyikben szobrocska, felirat, fotó, levél, kitüntetés vagy Mária-kegykép: együttesük idézi fel az elhunyt férjet, gyermeket.

A rendezők truvája, hogy ezen képek, fotók és tárgyak közé „dug-ták el” a képzőművészek alkotásait. Felfedezhetjük Gulácsy Lajos Keleti Artúrnak írt rajzos levelezőlapjait Velencéből, Moholy-Nagy színes ceruzarajzait a frontról, jellegzetes karakterekről, bajtársak-ról, Szelek Norbert *Levelét olvasó katona* című festménye, végül egy jelenetős Medányánszky-kép is megtalálható a kollekcióban, a sokszor reprózott *Orosz katona*. Szép számmal akadnak a kort idé-ző, ismeretlen amatőr művészek munkái: ilyen a karácsonyi ünnep-ség a téli fronton, hóesésben vagy a *Háborús vízió* című grafika.

Külön érdekességgként hatnak a kollekcióban a kortárs műv-észek fel-felbukkanó művei. Gaál József I. világháborús levelekre, fekete tussal rajzolt jellegzetes „gyászfigurája”, Szemadám György „átfestése”: *Limanova-1915* címmel, melyen felül az elesett port-réja, lent pedig egyetlen töltény, az idilli „madaras” tájrészletben. Pruttkay Péter tárgykollázsai ennek a kornak fájdalmas-ironikus megidézői. Egyik legkifejezőbb darabja – mely itt is látható – az *I. világháborús Fészek emlékmű*. A piros-fehér-zöld gallyacskából készült fészekben elesett katonák tojás-alakú fényképei. A „haza-fészek”, amelyből a halál „költ ki”, nem tudta megóvni fiait... Szá-momra mégis Ganczaug Miklós *Swarz-gelb-rot-weis-grün* (2014-es, egészen friss) műve volt a legmegrázóbb. A fekete-sárga kopor-sóból kilátszik a sebekkel borított, átvérzett kötésekkal bepólyált, kezében kis nemzeti zászlót tartó (halott) bábu. Naiv, direkt, még-is a magyar drámának találó kifejezője.

A Látványtár kiállítása valódi, összművészeti produktum. Ne-héz elemeire bontani, analizálni. Hiszen lényege éppen ebben az „egész-ségben” nyilvánul meg. Tanulságul annyit: lehet így emlé-kezni, patetikus felhangok nélkül is. Ám a fájdalom, a tragédia és a bele(nem)törődés „átvérzi” a fanyar, intellektuális iróniát. 100 év után ez is érthető. A magunkkal való kegyetlen szembenézés. Aminek ezúttal is helye és ideje van.

(Pannon Tükör, 2014/4. sz.)





*Árpád-házi Szent Erzsébet rózsacsodája*

## A SZENVEDÉLYES ANYAGKÍSÉRLETEKTŐL A DRÁMAI FIGURATIVITÁSIG

*Pannonhalmi Zsuzsa tihanyi tárlatáról*

A tihanyi Bencés Apátság Galériájának kiállítás-sorozata régóta vonzza – a nyaraló szezonban is – a képzőművészet iránt érdeklődőket. Ahogy ott jártunk, némileg meglepve, de örömmel tapasztaltuk: Tihany megőrizte kissé falusias jellegét, hangulatát, ami még különlegesebbé teszi a gyönyörű tájba illeszkedő udvarokat, régi-megújult, hosszú derekú parasztházakat. E fölé magasodik az apátság temploma, és a vele szervesen egybetartozó apátsági épületegyüttes, a Rege-udvarból pedig – szinte rejtve – nyílik a kiállítóterem lépcsős bejárata. Júliusban jártunk itt, Pannonhalmi Zsuzsa – a kortárs kerámia egyik kiválósága – tárlatán. A művész egyike azoknak, akik látványos köztéri munkáikkal épp úgy észrevéttetik magukat, mint finoman mintázott, csontszínűben irizáló, színezett kispasztikáikkal. A budapesti *Árpád-házi Szent Erzsébet rózsacsodája* című kompozíció (felnagyított gótikus ékszerdoboz, rajta a nyúlánk, tiszta arcú nőalak, a neogótikus templom háttérével igazi, szívdobogtató látvány) és a péceli artisztikusan lendületes *Pegazus*-szobor igazi remekmű. S nekünk, irodalomárokak igazán kedves az ihletet szimbolizáló, mitológiai lény, némileg Nagy László rajzaira, vázlataira is emlékeztetve.

A tihanyi meghívás – amint erre Korzenszky Richárd is célzott megnyitójában – nem véletlen. Pannonhalmi Zsuzsa oeuvre-jének számos szakrális kötődése van, amiről ezen a tihanyi bemutaton is meggyőződhattunk. Másfelől: a művész gazdag életművének szinte minden műfaját, inspirációs pontját felvonultatta, hogy minél teljesebb kép alakuljon ki erről a sokoldalú, sokarcú kerámia-világról. A kiállítóterbe lépve – mintegy áldozva a hely szellemének – a *Halász* egész alakos szobra fogad. A színes, kissé idealizált figura viselete, tartása, mozdulata az ősi mesterség egyik hiteles karakterét állítja elénk.



A művek közt sétálva – első látásra – feltűnik: a női érzékenység, amivel portréit, plasztikáit formálja, másfelől vonzódása az építészeti elemekhez, térformáláshoz. Szobrait gyakran helyezi ornamentális keretbe, posztamensre, szemmel láthatóan fontos neki a mű környezete, szerves kapcsolata a Hellyel, amiben megjelenik. (Ahogy Hamvas írta: *A helynek arca van.*)

S a látogatónak arra is nyílik módja, hogy rekonstruálja (magában) Pannonhalmi Zsuzsa művészi gondolkodását, a rétegek egymásra épülését, a motívumok szerves kapcsolódását.

Hisz találkozunk részletekkel, rész-elemekkel, alap-motívumokkal. Ezek többnyire fali plasztikák, domborművek, reliefek. A *Jégvilág* darabjai szintén a Balatonra utalnak, a művész a kerámia „nyelvén” fogalmazza meg a turzások, törések, darabolódások jelenségeit, a természeti erők geometrikus játékát; „fénytégláin” sajátos fekete-fehér tájak derengenek elő, máskor a növényi lenyomatok ornamentikája ragadja meg fantáziáját. (Pannonhalmi Zsuzsa felkészültsége, elmélyült szakmai gyakorlata nem csak a hagyományos műfajokban, a szobrászati mintázás frissességében érhető tetten, hanem kísérletező kedvében, az anyag viselkedésének, reakciójának fáradhatatlan kutatatásában is.) A *Kristály I. II.* a struktúra szerves és erőszakos behatásainak (de)formációit jelenítik meg, az anyag „viselkedésének” látványos módozatait.

Pannonhalmi Zsuzsát komolyan foglalkoztatja a kerámia lehetőségeinek tágitása. A rész-elemek mellett megjelennek a tál-, illetve tájképek, amelyek az egésztől, egy egységes hangulatról szólnak. Ilyen az *Érc-táj*-sorozat, mely a természet „vegykonyhájának” kifejeződött színes formációit tárja elénk, vagy *Transzparens táj I-IV.* Ez utóbbi kétségtelen a műfaj csúcspontja: a sziklák vad kerete, a tenger fodrozódása, az égbolt (a tér érzékeltetése), a madarak „ritmusa” – valóban valami szellemi áthatás képzetét képesek kelteni. A *Transzcendens etűdök* szintén a porcelán áttetsző fehérségének spirituális térbe való áttemelését kíséri meg. A szervesen organikuságának felmutatása mellett ugyancsak kedvelt tájékozódási iránya – a szerves növényornamentikák bájos szövevényének, „szóttetésének” bravúros ábrázolása, melyek nyomán csodálatos Életfák ágazódnak elő, több változatban. Ismét a „spirituális” többlet izgatja a művészt, amit az ősi formarend sugall (*Totem, Szarvas oltár*). A mitológiai Pegazus-variációk, vázlatok, s végül az elkészült, felállított mű ismét bepillantást enged

gondolkodásába, műhelyébe: a fázisok alakulása hatásosan mutatja be, mint lesz az ötletből, az elgondolásból kiérlelt műalkotás. A *Gesztusok* darabjai is annak érdekében születtek, hogy a mozdulatok, testtartások, mimikák miként tükröztethetik a belső lelki állapotot? Láthatjuk az Árpád-házi Szent Erzsébet szobor változatait is. Ha már itt tartunk, még egy jellegzetesség Pannonhalmi Zsuzsa alkotói módszerében: a témavariációk sokoldalú kibontása, sajátos vizsgálata, miként nyeri el leghatásosabb formáját. Így valóságos téma-bokor/csokor jön létre: ebben a műegyüttesben számomra a legizgalmasabb az Árpád-házi Szent Erzsébet alakját megidéző műfaji-tárgyi megoldások bemutatása. S ezek között feltétlenül kiemelkedő a *Szegények* című dombormű. Szerintem mellékesből (hiszen a művész a szobor mellékalakjainak szánta a művet) a kiállítás főművévé vált. A testi és lelki elesettség meg-rázó és (örök) szenvedésképei képesek a száanalom és együttérzés kiváltására, de a művésznak arra is volt figyelme, hogy a szenvedő alakok méltósága is érződjék. A kompozíció így válik érzelmileg és gondolatilag teljessé.

A további tervek, elképzelések „kismintái” – mint Jákob lajtorjája vagy az Illés-szekere – jelzik, hogy a munka egy percre sem áll meg.

Beszélhetnénk a kifejező állatszobrokról, az *Oroszlános ivó-kút* remek látványáról, a különleges hatású átvilágított plasztikai térformákról – mindez egy életmű „kivonatának” szerves része. Pannonhalmi Zsuzsa képes volt művészetének főbb vonulatait bemutatni, élvezetes és látványos válogatásban, rendezésben.

Néha elgondolkodom: lehet, hogy „kerámia nagyhatalom” vagyunk? Több évtizede – mint zalai-egerszegi polgár – Németh János alkotásainak bűvkörében élek. Találkozásaink, barátságunk, a hozzá beérkező kiadványok révén bepillanthattam a kortárs kerámia műhelyeibe, a Balatoni Múzeumban helyet kapó, Pelso kiállítás-sorozat látogatójaként az újabb fejleményekkel is megismerkedhettem. S nem utolsó sorban Pannonhalmi Zsuzsával, aki a kortárs iparművészet kiemelkedő képviselőjeként, szervezőként is kivételes teljesítményt tud felmutatni. Jó tudni, hogy a külföldről hazánkba települt, itt dolgozó, kiállító művészek is erősítik ennek az európai rangú tevékenységnek az elismerését.

(*Pannon Tükör*, 2015/4. sz.)





*Ádám és Éva*

## NÉMETH JÁNOS, A „FÖLD-EMBER”

*Tárlat az MMA Vigadó Galériájában*

A vidéken kibontakozó alkotói pályák „megkésettisége” szinte természetes velejárója, jellegzetessége művészeti életünknek. Lehet ezen sajnálkozni, dohogni, az idő és a távolság megteszi a magáét. Mindig kell egy (vagy több) megszállott ember, aki hivatásának érzi a háttérbe szorult (szorított) értékek mentését, felfedezését, a Nagy Egészhez való illesztését. Németh János életműkiállítása kapcsán gondolkodtam el ezen, melyet idén tavasszal rendeztek a Vigadó Galériában, az MMA Székházában. A szülőváros, Zalaegerszeg és az MMA jóvoltából egy rendkívül szép, azt is mondhatnám: meghitt tárlat született az idős művész életművéből válogatott anyagból. Annak idején, a pályakezdés időszakában, Borsos Miklós, Somogyi József, Takáts Gyula, Koczogh Ákos, az igazi jó barát: Keresztury Dezső, Juhász Ferenc vagy László Gyula álltak ki érte, ám a múltból csak megfakult ragyogás ér idáig, máig, a 21. századig. Pedig grandiózus életmű született az évtizedek alatt, a Péterdombi műteremben, melyet a hetvenes években kapott a várostól és a szakmától. S voltak is, akik ezt a mind teljesebbé érő műegyüttest nagyra értékelték: Salamon Nándor – aki már nincs köztünk, Szakolczay Lajos, Pogány Gábor, P. Szabó Ernő, s nem utolsósorban Benedek Katalin, hogy csak a nevesebbeket említsük – s mégis hosszú ideig elmaradt az áttörés, a felfedezés, a megfelelő piedesztálra való helyezés.

Pedig Németh János ott volt... Ott volt a hatvanas évek végén a Schrammel Imre szervezte Siklósi Művésztelepen, melyet sokan a magyar kerámia egyik megújító kezdeményezésének tekintenek. Németh János megfigyelte, megtanulta, ami kellett neki, és hazavitte otthoni műhelyébe. Dolgozott Faenzában, hetvenben, mint meghívott magyar művész, de nem kábult el a műemlécsodák látván, visszahozta a gyökereihez tartozó népi fazekasság, a népművészet, Orsós Jakab vagy Tőke Imre barátsága. (Az Orsós Jakab



faragta tömör, robusztus asztal sok-sok vendéget kiszolgált már műhelyében, s Tőke Imre naiv szobrait a művész gyűjteményében sokan megcsodálták.) A Nemzetközi Kerámiaszövetség amerikai turnéján kapott, kicsit már megfakult oklevél ott van a falon, bekeretezve, beüvegezve, csak a figyelmes látogató veszi észre. Németh János gyűjtött, megfigyelt, felhalmozott. Befelé növelte a maga tágasságát. Amibe belefért az etruszk élvezeg figuralitás, a görög-római klasszicitás, a középkor stilizáló szemlélete, a szecesszió indázó kompozíciója, s magyar népművészet naiv, mitikus világlátása.

Németh János a maga csendes határozottságával egyre inkább e magyar sajátosság felé fordult. Európai, bibliai témáit is magyar szűrőn keresztül adta elő. Mitikus alakjai – erre többen is felfigyeltek – népmeséinkből vettek át vonásokat, korpuszai emlékeztettek a falusi, népi faragványokra, ornamentikája pedig a hazai folklórból merített motívumokat.

Talán ami legfontosabb: a hetvenes években sem veszítette el arculatát. Lemondott a színességről. Az agyagmázás, barnás felület még hangsúlyosabbá tette plasztikai kifejező formáit, ezért gyakran szobrászként aposztrofálják, és még valamit: van érzéke a murális munkákhoz. Igaz, ezért is megszenvedett, legalább jó tíz évnek kellett elteltnie, ami az ipari formatervezés nyúgeit le tudta tenni, hogy teljesen a nagyméretű, egyedi kivitelezésű alkotásokra koncentráljon.

Talán ez a „folklorizmus”, a népi hagyományok újragondolása, a stilizáló figuralitás, a fazekas formavilághoz való kötődése irritálta a vadul korszerűsödni akaró szakmai gondolkodást. Az Iparterv-csoport vagy Szürrenon harcai közepette nem jutott elég figyelem e magányos küzdelemre, amit Németh János folytatott a maga formavilágán belül a mind teljesebb, érzékletesebb kifejezés érdekében.

A népi tárgykultúra inspiráló, megújító hatására felfigyeltek, ahogy Andrási Gábor is, amikor a *Magyar képzőművészet a 20. században* című kötetben Samu Géza szobrairól értekezik. A következőket írja: „a népi tárgykultúrában fellelhető archaikus formakészlet és fafaragó technikák (teknővájás, csapolások) ihlették... szobrait. Samu programszerűen, a modern mítoszteremtés szándékával nyúlt ehhez a magas művészetten kívül eső tartományhoz.” A kerámiára nem tér ki, amelyben Németh János – akinek

neve meg sincs említve a kötetben – alapvető formai újításokkal vétette észre magát. A korongozott félmetszetek alkalmazásával, aminek segítségével monumentális reliefeket alkotott. Ám ez a korrekció utólag e rangos kötetben is elmaradt. Az 1976-os Múcsarnokbeli tárlat után született Vadas József cikke az Élet és Irodalomban: *Az utolsó fazekas*. Számomra úgy tűnik, ez volt a fordulópont, amikor Németh János művészete kikerült az első vonalból. A neves műkritikus, a korszak egyik megmondó embere már a felhívó címben előre jelzi az elmarasztalást: *Az utolsó fazekas*. Aki a gépi formatervezés időszakában „minden művét kézi korongolással készíti”. Bár igyekszik kettéválasztani a dús fantáziával díszített edényzetet és a szobrokat, térplasztikákat és domborműveket, megjegyzi: „a népművészetben elképzelhetetlen az olyan korszok, amelyet úgy kellene nézni, mint kiállítási tárgyat”. Ez rejtett elmarasztalás – amely Németh János műveit a népművészet, a népi tárgykultúra körébe utalja –, s elutasítja a zalai hagyomány hatását, melyre Koczog Ákos utalt a katalógusban –, a művész inspirációját az „önfeledt díszítőkultúrában” látja.

Amit ma értéknek látunk: Vadas elutasítja az „iparos” előzményt, s kizárólag Kovács Margit harmincas évekbeli „keresztény mitológiáját” idézi fel a művész. Immár két baj is van: az ipari tendenciák elutasítása és a keresztény mitológia. S bár jól látja: milyen korokból merített a zalai mester, vállalkozását eklektikusnak látja. S ugyanakkor szobrászi kvalitásait kiválónak ítéli („a legrafináltabb művészek egyike”), csak formálisan viszonyul a modern szobrászat kifejező eszközeihez. S megszületik az elmarasztaló ítélet: „Ez az illusztratív művészet bonyolult korunk ábrázolásával nem foglalkozik. Ezért mondhatjuk: Németh János fazekas, aki nagyszerűen reprodukál...”

Vadas itt tévedett legnagyobbat: a művész – már akkor is – produkált, újraértelmezett, megteremtette a maga önálló és szuverén plasztikai világát, s éppen gyökereit oltotta be a modern kerámia törvényeivel.

A művész maga is érezte, hogy itt valami rossz ízű dolog történt. A *Forrás* tavaly áprilisi számában – „Nem korszerű szeretnék lenni, hanem időszerű” – Németh János keramikusművésszel beszélget Ménesi Gábor –, a megjelent interjúbán így fogalmaz erről:

„Borsos azt mondta, amikor elolvasta, hogy ne törődjek vele, a görögök is csak fazekasok voltak. Nem tagadom, akkor mégis rossz-



szul esett a kritikus megjegyzése, de ma már boldogan vállalom. Évtizedekkel ezelőtt elkezdtem dolgozni azzal a módszerrel, ami mellett máig kitartok, örzöm ennek szellemiségét, folyamatosan alakítom, próbálom minél egyszerűbbé, ugyanakkor gazdagabbá is tenni. Elismerem, hogy bizonyos szempontból nem korszerű, amit csinálok, de azt nem hiszem, hogy egy helyben járok. Valom, hogy a mesterséget meg lehet tanulni, de művészként talán egy élet is kevés ahhoz, hogy az ember eljusson a legtisztább gondolathoz és formához. Nem tudok belefáradni, mert a szüntelen tanulás és keresés frissen tart, mindig felfedezek valami újat, ami addig ismeretlen volt számomra. Azt szoktam mondani, én újat nem tudok csinálni, csak mást. Az elődök hagyatékaához hozzáteszem a magam üzenetét.”

Azt hiszem, ez a *más* mentette meg Németh Jánost, s vitte át a problematikus időszakokon. A szocreál évei alatt szinte elbújva alkotott, és hozta létre ízes, magyar lelkületű életművének szebbnél-szebb darabjait. A rendszerváltáshoz közeledve Feledy Balázs hívta meg a régi Vigadó Galériába, 1988-ban. S több mint húsz év után, az idei év elején kapott lehetőséget, hogy mint újdonsült Kossuth-díjas, a Nemzet Művésze, az akadémia rendes tagja végre méltóan megmutassa szinte rejtőzködő életművének lényegét, érzékletesebb és kisebb méretű darabjait az MMA székházában, az újjávarázsolt Vigadó Galéria-komplexum 5. emeletén. (A nagyobb, monumentálisabb munkák megmozgatása és a kiállítási elhelyezése anyagi és technikai akadályokba ütközött.) A belépő rögvést észrevette: a terem első, folyosószerű része az információknak adott helyet. Fotóknak a térbeli munkákról, kötetetekről, biztos kezű rajzok sorakoztak a falon. De láthatók voltak a szépen installált érmek, plakettek, melyeket a művész kedvtelésből készített. (Nem feledve egykori mesterének, Borsos Miklósnak biztatását.) S két ór vigyázta a rendet: jobb oldalt a neves *Vörös kakas* (eredeti, az Iparművészeti Múzeumból), s másik oldalon egy remekbe mintázott oroszlán.

A rendezők figyeltek arra is, hogy kiállítási anyag első felében a régebbi munkák kerüljenek a szem elé: mint a *Vénusz születése* (1973), *Poseidon* (1973), vagy a *Neptun* (1985). Németh János a görög mitológia figuráit a magyar (népművészeti) szűrőn át alakította-formálta. Ezek a groteszk vonásokat is felvonultató figurák szerves, időbeli rétegeket megmozgató, felvillantó alakzatok,

tág ívű képzeletének szintetizáló termékei. Érdeemes eltűnődni az *Európa elrablása* című kompozíciókon. Ahogy látható: a művész korán foglalkoztatta ez a téma.

A hol szelíd, tűnődő, máskor vad energiákat érzékeltető szobrok nem csak hangulatának kifejezői, az „elrablottság” állapotának tükröződése is megjelenik bennük. Ami itt a bemutaton is feltűnt: állatszobrainak elevensége, kedvessége, változatossága.

Képes egy kecskét, lovat, hollót, baglyot olyan leegyszerűsítő, mégis a jellegzetes vonásokat megőrző formákkal megjeleníteni, hogy szinte ámulunk. Láthattunk a korai edényekből válogatást, mint az *Apostolos korsó*, *Svejk-korsó*, *Török-korsó*, *Madonnás korsó*, s hozzá társulva a legújabb, mintázott relieffel díszített, nagy, fedeles tároló edények, melyeken mitikus történetek elevenednek meg. (*Pannóniai istenek*, *Emese álma* vagy a *Keresztelés a pusztában*, *Csodafiú szarvas*).

Érdeemes szólni Németh János aktjairól, melyekből a kiállításon is számos változatot láthattunk. A női szépség a művész számára nem nyers erotika, sokkal inkább az érzéki örömök földközeli megtestesülése. A kissé túlformált, alkalmasint súlyos idomokkal mintázott Nő – az élet forrása is, a Németh Jánosi mítosz archaikus ősasszonya, teremtmője. (*Pihenő nő*, *Fekvő akt*, *Gondolkodó nő*) Megragadó a *Leány lovon* című zsáner, vagy *Alma és kígyó* kompozíció. Kezeik a munka, a gondoskodás szimbólumai.

Németh János kezdetől fogva elfogadta a Biblia ihletését. Számos szobra, kompozíciója foglalkozik a könyvek könyvének alakjaival, helyzeteivel. A *Paradicsomkert*, az *Ádám és Éva*, a *Menekülés Egyiptomba* mind-mind demonstrálták: egy hívő lélek keresi itt a megváltás útját. Korpuszai a szenvedő ember megannyi kerámia-zsoltára, jajongása és elcsendesülése. Vannak lázadó-vívódó, keresztre szegezett testek, groteszk pózban, a megtört lendület hevében (*A Megfeszített*, 1993), s vannak a „bevégeztetett” kegyetlenségét visszatükröző gyászos, halotti maszkok. (*Korpusz*, *Nagykutas*, 2004, a fotója volt látható) A fő nézet Megfeszítettje is ennek a fájdalom-stációnak egyik megható állomása.

Számomra a szobrász-keramikus legmegragadóbb munkái – paraszt alakjai. Mint a *Pihenő pásztor* vagy *Pihenő kendős asszony*. A leegyszerűsítés és stilizálás – ami kerámia sajátosságaiból fakad – nem eltakarja, sokkal inkább előtárja a munkába megfáradt ember örök pózát, a kimerültségtől elnyugvó tagok ernyedtségét.



S ezek a figurák nem csak a földi élet teremtettségei, a földre tekintenek, képesek átélni a Megváltó szenvedését. Ahogy a keresztségben a kereszt alatt a férfi és a nő, talán az örök szenvedés értelmén, jogosságán vagy jogosulatlanságán, az magasság és mélység különleges ötvözte, találkozása. Németh János képes egyszerre a köznapiság és az éteri dimenziókban bolyongani, a sokarcú, sok jelentésű valóság jelenetei bontakoznak ki szemünk előtt, babonás-misztikus Napjai és Holdjai alatt.

A közönség egy változatos témavilágú, szenvedélyes, teremtettséggel telített keramikumművész alkotásaival találkozott, aki képes volt gondolatait, érzelmeit a plasztikai narrativitás eszközeivel az agyag „nyelvén” megszólaltatni. A katalógusban Benedek Katalin művészettörténész, a művész munkásságának egyik legjobb ismerője a következőket írja: „Németh János művészetében tovább él az emberiség közös emlékezete, csak kicsit másképp: magyarul egyetemesen. Megtestesült témái különböző korokat is visszahívnak; a világ keletkezésétől az első emberpár teremtésén át egészen a mai korig. A Szentcsalád, korpuszok, pieták egyszerűsége alkotójuk hitében és alázatában is rejlik... Életessége magával ragadó. Talán konok művészi függetlensége, boldogság és szeretetkeresése az a titkok, amely elpusztíthatatlan agyagfiguráit élteti és működteti.”

A viszonylag kései visszatérés a fővárosba tehát meggyőző és sikeres volt. Egy gazdag, színes világú életmű – még így, kissé redukálva is – megtalálta az utat a mai közönség elfojtott érzékenységéhez. Az archaikus, magyar és egyetemes vonások egy Németh János szemlélet kerámiavilágát építik tovább, teremtményei a szerveség kiapadhatatlan forrását gyarapítják, összekötve a múltat az értékgyarapító jelennel.

*(Pannon Tükör, 2016/5. sz.)*

## EURÉGIÓS TÁRLAT – HARMADIK ALKALOMMAL

Térségünkben több, határokon átnyúló képzőművészeti szerveződés is található. Művésztelep, szimpózium, biennálé egyaránt akad köztük. Néhány a rendszerváltás időszakában szűnt meg, mások éppen ekkor indultak. Kivételes helyet foglal a Lendvai Nemzetközi Művésztelep, mely több mint harminc éve talpon tudott maradni, a változó körülmények közepette, s a zalaegerszegi GébART-i művésztelep is az idén lépett 17-dik évébe. Csak sajnálni lehet, hogy a Dél-Nyugat Pannóniát felölelő (horvát, magyar, osztrák és szlovén alkotókat megszólító) Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé mögül elfogyott a támogatás, de hasonlóan a múlté az Alpok-Adria – főként a Szombathelyi Képtár szakmai háttérével működő – kiállítás sorozat is. A muraszombati kisplasztikai triennálé szintén fontos szerepet játszik ebben a képletben, a maga európai kitekintésével. Ebbe a körbe tartozik a Zalai Művésztelep sajátos képződménye, mely egy-egy településre hívott meg határon túli magyar és nem magyar művészeket, erősítve az összetartozás gondolatát. Az újabbak között tarthatjuk számon a Cicelle Művészársaság tárlatait, a RégióArt (a MAOE vasi tagjainak) kiállításait vagy az Alpok-Adria-Pannonia formációt, melyet az osztrák képzőművészeti szövetség alelnöke, Elisabeth Ledersberger-Lehoczky szobrászművész hívott életre, éppen az idén. De említhetnénk az Első Szombathelyi Faszobrász Szimpóziumot is, amely az Asztrofizikai Observatórium invitálására, az űrkorszak ötven éves évfordulója inspirációit kínálta fel az olasz, német, magyar művészeknek. Sajnos, az új formációk gyakran nélkülözik a szakmai és intézményi háttérrel, s ami még fontosabb: kultúrpolitikai támogatást. Tartós fennmaradásuk, színvonalas működésük bizonytalan.

Ezért örülhetünk annak, hogy az Európai Unió regionalizációs politikájából született nyugat-magyarországi Euregio Kunstpreis – Eurégió Művészeti-díj és Euregió West/Nyugat Pannónia kiállítás immár hatodik éve kerül megrendezésére, Győr-Moson-



Sopron, Vas, Zala megyék és Burgenland tartomány összefogásával. A beadott munkákat négy tagú zsűri bírálja el, az idén dr. Gálig Zoltán (Szombathely), dr. Kostyál László (Zalaegerszeg), Székely Zoltán (Győr) és dr. Rudolf Götz (Eisenstadt) művészettörténészek végezték ezt a felelősségteljes munkát. A biennálészerűen jelentkező tárlat és díj népszerűségét mutatja, hogy száznál is több művész négyszázkilenc alkotásából kellett kiválasztani a kiállításra kerülő hatvan festményt, grafikát, szobrot, plasztikát. A tárlat megnyitójára a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban került sor, majd az új kollekciót Szombathelyen, Győrben és Eisenstadban is láthatja a közönség. Nem mellékesen: a megnyitón már kapható volt a színvonalas katalógus is, megfelelő információkat kínálva a kiállító művészekről.

Milyen tendenciákat figyelhetünk meg a művek között tallózva?

Érdekes, hogy a két évvel ezelőtti, nagyobb anyagot felvállaló tárlaton meghatározó volt a burgenlandi festők-szobrászok szereplése. Az új „merítésben” viszont elég gyengén szerepeltek. Érthetően kevés a szobor és plasztika. (Sajnálatos, hogy több ismert szobrászművész munkái nem nyerték el a zsűri tetszését, mások, a korábbi tapasztalatok alapján, nem is próbálkoztak.) Ami az új generáció színrelépésével várható volt: a különböző egyetemeken végzett fiatalok előretörése és színvonalas szereplése. S persze, továbbra is hódít a fotorealizmus.

Maradjunk is ennél. A burgendlandi Judith Horvatis, korábbi díjazott, a mostani tárlaton szerényebb anyaggal képviseltette magát, dekoratív, élénk színekkel festett tájképe nem igazán győzött meg. Bernhard Dorner *Istenkiáltó párja* már hatásosabb mű, az artikulálatlan kiáltás eltorzult (arc)vonásainak naturalisztikus megfestésével. A győri Könyves Borbála „retroja” (*Photoshop Lady, Retro*) a vonulatból inkább a formai elemeket vette át, hiányzik az a fajta érzelmi telítettség, ami valóban a múlt életérzéséről szólna. Dobosi László (Gyenesdiás) szolid mesterségbeli tudással „vette a gátat”: bicikliző cigány alakjait „elkapó” szociozsánere inkább csak dokumentáció. De annak jó. Vadvári Katalin (Győr) hiperrealista „étkészlete” (*Vacsora után*) szintén csak bravúrosan kivitelezett formai játék. Mészáros Szabolcs (Szombathely) a folyók és vízi vegetáció spirituális atmoszféráját kutatja, kétes sikerrel. Csalódást keltett Gyécsek József (Szentgotthárd), *Emlék puzzle III.* című képe inkább ötlet, a felbontott, érdektelen részle-

tekből „nem áll(hat) össze” a valódi mű. A burgenlandi Florian Lang pedig a tömeg/kultúra delíriumos látomását vitte vászonra, kritikusan idézve fel a képernyőhöz láncolt, szuggerált embercsoport kiszolgáltatott anonimitását. Vitáris József (Győr) a burnuszokból összeálló fehér textúrával játszik el, amikor az ebből előtűnő fekete arcokkal, kezekkel próbál drámai hatást kelteni, nem igazán sikeresen (*Menekültek a táborban*). Szántó István díjazott műve, Kicsi vagy Nagy kétségtelen trouville-ja, hogy a baseball sapkás gyermekarc sötét sávjából előderengő szemek a rejtőzés és kitárulkozás kontrasztját képesek megjeleníteni.

Ide sorolhatók a különböző print-technikával készült, vagy azt utánzó, raszteres felbontást imitáló művek. Josef Sattler sajátos „új pointilizmusa” az emberi testrészek metszeteivel végez különböző, analitikus eljárásokkal dolgozó (monokróm) festői műveleteket. A mosolyra húzódó száj vagy testhez simuló kéz felbomló látványa mintegy modern fossziliaként jelenik meg a képen. Talányosságával tűnik ki Dana Urda festménye, a kék árnyalatokkal, fényreflexekkel vibráló festménye, a *Rögös út*. A köves útfelületre helyezett leterített, üres asztal, valamiféle áldozati oltár, főként, ha a kereszt alakú fénycsíkra tekintünk.

Nagy Csaba (Bük) ember nélküli, tárgyias előadásmódja is ebbe a kategóriába tartozik. A *Kert X.* a pázsit zöld textúrájába ékelődő, szürkés kavicsokból készült alakzatot tár elénk, hatásosan. Az üres tér festői problémáit (tonalitás, tágasság) érzékletesen megjelenítő Vojnich Erzsébet nyomán indult el Lányi Adrienn (Szombathely), a maga *Csarnok V-* jével. A sötét, derengő tónusokkal megfestett csarnokbelső, a tetővilágítás fénylő ablakritmusa az ember nélküli világ „tárgyas” lírájának meggyőző kompozíciója. Reklámplakátszerű benyomást kelt (szándékoltan) Füzy Zsuzsa (Győr) *Teázás* című festménye. Az ismétlődő szó-kép, a különböző edények, a tea-szertartás kellékei, s zöldes árnyalatokkal megdolgozott képmező közepén az extatikus női arc – amint a teáscsésze fölé hajol –, nos, ez tanulmánynak még elmegy, kiérlelt műalkotásnak aligha. Franz Probst (Hornstein) a Mozart kultusz ellentmondásaira hívja fel a figyelmet, a lazúrosan festett, vörösbe hajló Mozart-portré és a ritmikusan sorakozó Mozart csokoládé-papírok kontrasztjával.

A lírai groteszk látásmódot Ágh Edit (Keszthely) és Balogh István Péter festményei képviselték színvonalas alkotásaikkal.



Ágh Edit a bibliai „tizenkettő” csoportozatának sugárzó, sűrített vízióját festette meg, meleg, barnás-zöldes tónusokkal, mint egy modern miniatúrát. Balogh István Péter egy lepusztult szobabelső tárgyaival (üres szék, rozzant kályha, vak ablakszem) képes érzékelteni a magány, elhagyatottság „díszleteit”. Tóth István (Sőjtör) „arcimboldós” feje – romantikus természeti motívumokból kiformálva – akár jó is lehetne, ha a festői megvalósítás, a felületkezelés (olcsó) manírjai nem zavarnának.

Az „analitikus szemlélet” nem túl fajsúlyos alkotása Kovács Krisztián (Győr) *Katedrális*a.

Malasits Zsolt újra felfedezi magának Léger szerves formákból építkező kubizmusát. Az *Ébredők I. (Az öngyógyító)* drasztikusan felnövesztett testformációi, egybefonódó női-férfi alakzata kétségtelenül meghökkentő mű, árad belőle valamiféle groteszk vitalitás. Szakmailag „jól megcsináltsága” az, ami kielégítetlenül hagy. A brutista stílus meggyőző példája – s egyben stílusparódiája – Brigitte Weissenbacher *Éva, a rossz lányka* címmel készített akril-kollázsa. A paradicsomi emberpár, Ádám és Éva, valamint a kígyó gyermekrajzokra emlékeztető gúnyoros, síkszerű ábrázolása, már a modern idők csábulásait veszi célba, a háttérben egy primitíven körvonalazott, falfirka autóval. A véletlen és a szervezett struktúra viszonyát vizsgáló művek közt találjuk Bakucz András *Útirajzát*. A barnás, törött, „meggyötört” fakturális képfelület akár egy régi térkép is lehet(ne), de inkább a természeti erők munkálkodásának rajzolata bontakozik ki előttünk. Karner László (Zalaegerszeg) a maga kissé leegyszerűsített, mitikus formavariációival képes (ezúttal is) figyelmet kelteni. Ám vigyáznia kell: az egymásba illeszkedő, brutista *Kapuk* zsákutcába is vezethetnek. Radics Judit (Zalavég) *Különbség* című festménye, mintha egy népi anekdota, közmondás illusztrációja lenne. Feltűnően narratív jellegű, ám a festés jelzésszerű volta, vázlatossága, karikaturisztikus figurái nem állnak össze, a felhasznált elemek taszítják egymást. Franz Rittsteuer hasonló gondokkal küzd: a narratív cím (*Sokasodás*) pár naiv jelzéshez, esetleges motívumhoz kapcsolódik (sokszorozódó fák, terhes nő magzattal a méhében), a vöröses árnyalatokkal tagolt felület csak bombasztikus, de üres megnyilatkozás. Sebők Éva viszont tud valamit a térről és ezt képi minőséggé tudja változtatni. Az *Egy másik térben* című festménye elmosódó, zöld pontjaival, pászmaival olyan mélységet teremt a képmezőn,

mely a végtelenbe tágul/zuhan. Mintha egy csillagászati felvétel fázisrészletét látnánk, pedig „csak” egy festői bravúrról van szó. Borbás Helga (Zalaegerszeg) vörös színben úszó képfelülete egy delíriumos lelki-fizikai állapotot igyekszik felidézni (*Képzeld magadnak tengert I.*). A gúnyos felszólítás – a kiloccsanó bor és kitörő hányadék közepette – egy emberi mélypontról ad borzongatóan hiteles képet, kuszált, fekete vonalakkal körvonalazva a visszata-szító „történést”. Dienstag István (Zalaegerszeg) *Bűdös Zoárdja* szintén a lelki zavartság visszatükröződése akar lenni, feltűnő, kaotikusan kavargó, esetleges, elbillenő motívumokkal. Marina Horvath (Friedrichshof) cím nélküli festménye az absztrakt exp-resszionizmus, az abszolút festőiség kissé jellegtelen megnyilatko-zása. Henning-Kiss Katalin (Keszthely) *Kékek* címmel hozta létre a maga festett, konstruktivista objektjét; a kék négyzetben kialakí-tott kis „fiókocskák” adják az egész kompozíció ritmusát, szabályos-szabálytalan eltéréseit. Szilárdi Béla (Rábatöttös) színekavalkádja a biomorf formákban rejlő és ható természeti erők „leképezése”, a gesztusfestészet eszközeivel (*Természet II.*). Ugyanezt a témát Szócs Géza (Sopron) (nem kéne nevet változtatnia?. sic.) *Notesz Lapjaim* című alukarc-dombornyomás sorozata a minimális „el-térések”, utalások, (el)változások jelenetei/jelenései révén adja vissza. Hasonló minimalizmussal dolgozik Brigitte Weiler (Eisens-tadt): vörös-fehér rést nyitva a szürkés-zöldes, gyűrődésekkel ba-rázdált textúrán. Kiss Ágnes Katinka absztrakt expressziója – *Harc a süteményért* – szeszélyes formáival, rózsaszín-csokoládébarnáival képes felkelteni az édesség és a rákívánkozás mindent elsőprő él-ményét. Az analitikus látásmód meggyőző példája Nemes Lász-ló (Zalaegerszeg) festménye (*Magyar pszicho I.*). A lilás-barnás „foszlányokba” rejtett női test: rémült arc, tehetetlen kezek a to-tális kiszolgáltatottság drámáját jelenítik meg, bravúros festői esz-közökkel. Amíg Nemes László lágy, ritmusosan hullámozó felületet alakít ki, addig Stekovics Gáspár (Szombathely) a geometrikus alakzatok szigorú elrendezésének elkötelezettje. Szinte minden képén az elvont, mértani formák „visszaérzékesítése” figyelhető meg. Kompozícióinak hihetetlen precíz kidolgozásával, a meleg, „beszédese” tónusokkal szinte pszichikai tartalmakat csempész bele a ridegnek tűnő formációiba. Szalkai Károly (Győr) rozsdás tónusokkal megdolgozott, triptichonszerűen kialakított felülete (*Belső tér*) a színértékek játékát, statikáját és elasztikus eloszlá-



sát kínálja fel a tekintetnek. A középen végigfutó sötét foltok pedig mintha valami sebzésre, sérülésre utalnának... Ugyanennek a stílusnak (colour-field) hatásos megnyilatkozása Marton Zoltán számozott festménye (M07-33). Ami többlet a hasonló felfogású képekhez: a kék árnyalataiban „úszó” képmező hihetetlen gazdag megoldozása, a kompozíció spontán és szerkesztett elemek vizuális élményt fakasztó összjátéka. Színállapotok „váltják” egymást, elrendeződnek, majd szétáradnak; laza ecsetnyomok, karcolások, a vászon átderengő fehérsége variálódik egy vibráló, nyugtalanító optikai jelenséggé. A csipkeháló fehérségét sötét, ajtószerű keret határolja, mintha azon át vezetne út egy titokzatos birodalomba. Budaházi Tibor (Zalaegerszeg) nem elégszik meg az amorf sterilitás „bájával”, számára a múlt töredékessége, torzóban előkerült írás- és jelkészlete jelent folyamatos kihívást. Feltárás és értelmezés. Kalligrafikus ecsetnyomai, különös fényjátékai, a felület törései, szakadozottsága – mind-mind az elsüllyedt múlt (idő) megidézése. Ezúttal is erről a sejtelmes világról ad hírt a *Töredék II.*, a képzelt mitikus aranykor (pszeudó-történelem) iránt ébresztve nosztalgiát. Nehéz besorolni az első díjas Kelemen Benő Benjamin (*Újrónafő*) tirptichonját. (*Bizonyos foltok I-III.*) A mű a merített papír fehérsége, s a dombornyomás felületi játéka, valamint az alig észrevehető, finom grafikai alakzat(ok) sejtelmes egysége. Minimalizmus ez, de nem a szó klasszikus értelmében: a reduktív látvány és az eszközök felhasználásának minimumával képes légies, elfoszló látomásokat rögzíteni.

Tolnay Imre (Győr) al secco technikával készült „nyomrögzítése” az anyag viselkedését „kutatja”, különböző szín- és felületalakító behatásokra (*Világos helyek*). Műve sajátos átmenet a plasztika és festmény között: a keret nélküli, szabálytalanul határolódó fakturális felület szintén finom átmeneteivel képes megragadni a fantáziát. Hasonlóan átmeneti műfaj Németh Hajnalka (Győr) Pilinszky doboza. A háttérben látszó, papírra nyomtatott idézetcsíkok – „még meg lehet szülni/ még fel lehet kötni” , a piros kötél és a terhes női szobor – az élet erőszakos elpusztítása elleni tiltakozás „oltára”, híven interpretálva a költő intencióját. A tárgykonstruálásnak egy másik változata Sára Zoltán (Győr) légies, festett fa, sárgaréz és gipsz szerkezete (*Zaklatott pillanat*). A nyitott, töredékes, torzójellegű formáció valamiféle modell, egy érzelmi állapot kivetülése, tárgyasulása. Lisbeth Sailer plasztikája

pedig éppen zártságával „tüntet”: felnagyított, egymásba kapcsolódó, festett fa láncszemei a természeti törvény megbonthatatlanságát példázzák. A természetes anyaghasználat szép példája Monok Balázs (Zalaegerszeg) tárgykolázsa (*Fészekrakó program, II.*). A dominószerű konstrukció érzéki, törékenyen formázott fészek alakzatai (szalmából) a madárfészek védetségére utalnak, számuk és elrendezettségük azonban a fészek fogalmi megragadását kívánja demonstrálni. Sokkal provokatívabb tárgykolázssal jelentkezett Elisabeth Ledersberger-Lehoczky (*Mahnartsbrunn*). A sokoldalú osztrák szobrászművész is lemondott a nemes anyagokról, „ronccsá” táncolt, leszögezett baletticipőkből összeálló, bordó, gyűrött plüss drapériára helyezett szellemes installációja (*Dance me the of love*) Leonard Cohen ismert számának ihletét tükrözi, a végletes, önpusztító szenvedélyről. A szobrászati anyagban csatlódást keltett a burgenlandi Heinz Bruckschwaiger *Vörös borba merült burgenlandiak* című groteszk-bumfordi kettős portréja, mely inkább karikatúrának hat, mint valódi plasztikai megnyilatkozásnak. Gombos Andrea (Szombathely) cím nélküli fa plasztikája – a rönkdarabba vágott négyzetes „hiány” – a természeti és mesterséges beavatkozás kontrasztját formázza meg. A plasztikai minimalizmus meggyőző konstrukciói Horváth László (Zalaegerszeg) munkái. Különleges technikája ezúttal is jól érvényesült: a papírtestek acélporral bevont alakzatai, maximálisan felfokozott, szinte rakuszerűen repedezett, rozsdaszínű felületükkel az idő kérlelhetetlen munkálkodásának jelképei. Különösen találó az *In memoriam J. A.* című kompozíció, a kockakövek közé szorult, elmozduló, lehullani készülő kéziratlapjaival.

Michael Horak (Groszfföflein) kerámiasorozata (*Ki mint vet, úgy arat*) homokba ágyazott, növényi formákat „tálal” élénk, de hiányzik belőlük az erő és plasztikai lelemény. Geszler Mária (Szombathely) változatosan színezett „hegedűtorzói” viszont valósággal elbűvölik a szemlélőt. Az ismert keramikusművésznek sikerült megújulnia, több helyen is látható kollekciójának szinte minden darabja más, egyedi, mégis a hegedűforma bájos variánsa.

A műfaji képet Kustán Melinda (Győr) ötletes, dekoratív fali-kárpitja (*Kerekecske, Gombocska*) teszi teljessé.

A III., Zalaegerszegen megrendezett Eurégiós tárlat jól reprezentálja az alakuló régió kortárs képzőművészetét. Az itt-ott ingadozó színvonal, bizonytalankodás ellenére is. Kivehetők az

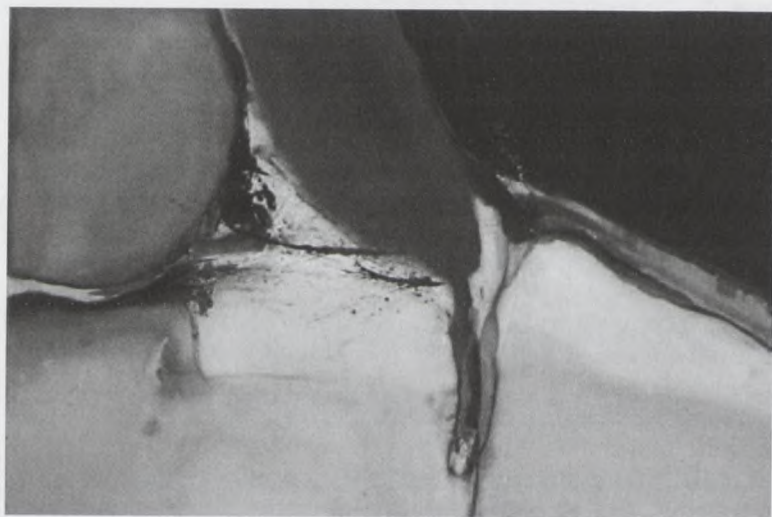


egymásra hatások, az érintkezések, a kölcsönös inspirációk jelei, az intenzív tájékozódás a legújabb nemzetközi stílusirányok felé. Az itt élő, dolgozó művészek úgy vannak szinkronban a világáramlatokkal, hogy vállalják a műveikbe sugárzó lokális energiákat. S az év végén eltűnő határok módosíthatják a régió körzetét: hiszen a Muravidéken élő szlovén és magyar művészek joggal és szervesen tartozhatnak bele ebbe a West/Nyugat Pannon kultúrkörbe.

*(Pannon Tükör, 2007/6.)*



*Kiállítási enteriőr*



*Marina Horvath: Cím nélkül*

## A FIGURALITÁS JEGYÉBEN

*Az F-csoport „védjegy”-kiállítása  
a fehérvári Szent István Művelődési Házban*

A képzőművészeti élet megújulását mindig a kis, azonos elveket, művészi elképzeléseket valló csoportok indították el. A területiális azonosság gyakran kevésnek bizonyul, a kohézió nem elég erős, az újra, másra való törekvés, sőt, szenvedély mozgatja meg a fantáziát, képes valódit, újat, mást, eltérőt produkáló közösséget létrehozni. Az alulról fölfelé való építkezést nem pótolja semmi. A rendszerváltás után is megjelentek ezek a kezdeményezések, s nem kis nehézségek árán megszilárdultak, legitimitást szereztek maguknak, támogatókra találtak, és kiadványaikkal, katalógusaikkal bizonyították: képesek a maguk nyilvánosságát megteremteni.

Ez jutott eszembe, amikor beléptem egy februári napon a fehérvári Szent István Művelődési Ház Szent Korona Galériájába, ahol egy újabb kori társaság mutatkozott be: az F-csoport. A közös tárlat címe: *Az F-csoport tíz éve*. A titokzatos F betű nem más jelez, mint figuralitást. A társaság minden tagja ezt tartja szem előtt, ennek a kifejezésmódnak mélyen elkötelezett alkotója. Nem ellenségei ők a non-figuratív ábrázolásnak, erről többször is nyilatkoztak, csupán ők az alakos ábrázolásban látják az igazi kihívást, a művészet non plusz ultráját.

Belépve, ami megfog: a látvány. Az igényesség és patetikuság nélküli ünnepélyesség. Első benyomásra kitetszik a művészi igényesség. A klasszikus hagyományok idézése. A kifejező erő. A témák kiemelése a hétköznapiaságból. Az elmélyült gondolatai tartalom. Egyszóval mindaz, ami hiányzik kiállítótermeinkből.

A csoport ágense, ügyvivője Filep Sándor festőművész. Kiváló grafikus és festő. Ismert terepre érkezett, hiszen élt több évtizedet Fehérvárott, sőt, műterme is volt a Szent István Művelődési Házban. Teoretikusként Legéndy Péter jegyzi e csoportot, s meglepetés, hogy visszatért ifjúkori szenvedélyéhez, az alkotáshoz, és



itt profi iparművészként jelentkeznek „mém”-jeivel. Még két festő: Horváth Lajos, Kádár Tibor és egy szobrász: Párkányi Raab Péter. Egy vendégművész: G. Szabó Beáta. S egy ifjú beavatott: Vargha Bálint művésztanár, Filep Sándor kollégája a bodajki Hang- Szín-Tér nevű művészeti iskolában.

Könnyű helyzetben vagyunk, hisz elég idézni az F-csoport 2009-es katalógusában megjelent Legénderő bevezetőből: „A figuratív művészet épít az előre feldolgozottság valamilyen mértékére-álapotára, arra, hogy nyersanyagát, magát a figurát az emberi közösség már ismeri... A művésznek a figura olyan, mint az írónak a szó, amely sokféle mondattá összerakható. A néző ismeri a figurák jelentését, és a kontextusból megérti a művész üzenetét... A figurativitás nem jelent automatikusan realizmust, csak azt jelenti, hogy fölismerhető a műalkotás formavilága. Az új figurativitás az egyszerű analógiás szimbolikát kiegészíti a plakátszerű sematizmussal, és narratíva nélkül síkra feszített »jeleneteit« ideológiai programként gyártja futószalagon... »Az értelmes gondolat« már a lélek gazdagságára utal. És a néző nem lesz háládatlan egy kis rajzos vonalvezetésért.”

Ahogy mi sem voltunk azok...

Filep Sándor Almádiból jött el erre a nosztalgikus kiállításra. A *Vak vezet világtalant* című, I. világháborús grafikája megdöbbenő dokumentum, látlelet és szimbólum egyszerre. A vakon, kiszolgáltatottan kanyargó embersor halad a maga végzetébe; sorsok, alakok, mozdulatok sorakoznak egymás mellé, maximumig fokozzák az evilági pokol szenvedéseit. A *Hét főbűn* hasonlóan szimbolikus sorozat, mely érzékletes figurák sorában jeleníti meg a katolikus elgondolást. S egy korai, szép női portré ad képet festői kvalitásairól. Ughy István színessége, harsány kedve, beavató láttatása elkápráztatja a nézőt. Groteszk jelenetei a mai világ felszínességét leplezik le, melyben a szépség és jóság is eltorzul, megnyomrodik. A Mezőkövesdi Madonna kisded megváltóját érzéketlenül arccal figyelik a pásztorok (királyok?), aki egyetlen hozománya erre a faramuci világra a mezítelen, természetelvű szakralitás. Ez a végletes, szenvedélyes festőiség áldozatokként mutatja fel figuráit, a felpörgő monumentumok fel- majd eltűnő játékszereiként. Horváth Lajos nyugalmasabb természetű: ő a megtalált látomás bűvöletében alkot. Amelyben a valóság elemei, az álomtoposzok, emléknymok és művészi fragmentumok kavarnak. És valahol

mindegyik művén ott a magányos Én, aki nem leli helyét, pozícióját a nemtelen dimenziók között. Kifakult nemzeti szín szalaggal átkötött József Attila portréja egyszerre utal a faji-nemzeti korlátokra, és az egyént összetartó kötelékekre. Tragédia és komédia. S ki az, aki kioldaná ezt az összebogozódott köteléket. A paradoxonok festője, Horváth Lajos csak felvillantja a látomást, a nézőnek kell továbbszőnie a megroppantó víziót. Talán a leg-hűvösebb, tartózkodóbb alkotó Kádár Tibor. Számára a világ egy statikus hely, melynek a szépségei, finom részletei elbűvölőek. Őt ezek a részletek érdeklik, egy fehér fényben fürdő gyermekarc, egy magasba futó lépcsősor. Van ideje, energiája végigjárni azokat az apró, a külső szemlélőnek jelentéktelen ösvényeket, melyek a vászon mögötti rejtett, misztikus szférába vezetnek. Varga Bálint érzékeny vonalhálói, meg-megszakadó rajzossága pedig még keresi a maga formaleleményeit, de ez a szétszakadó, mégis összeálló izgalmas felület máris felkelti a figyelmet. Művein két pad is képes viszonyulni egymáshoz, s az általa felvázolt *Domboldalon* messzire szalad a képzelet. G. Szabó Beáta igazi spirituális lényeket farag ki, lebegő, karcsú lényeket, melyek tündéri kecsességgel terjednek ki a térbe. A forma lecsupaszított, lényegre koncentráló, ám a lelki tartalom annál tisztábban árad belőlük. Párkányi Raab Péter torzószerű kisplasztikákkal képviseltette magát. Egy arc vagy kézrészlete, egy mozdulat-kompozíció vázlata képes a teljességet érzékeltetni. A *Gondolkodó* vagy a *Szerelmes* című művek ábrázolási bravúrai képesek ámulatba ejteni a nézőt. *Angyali üdvözlete* pedig átszellemíti a teret, alig észrevehető plasztikai utalásaival. Legéndy Péter pedig látványos, iparművészeti konstrukcióival lép meg. Mém-nek nevezi őket, tovagördülő internetes toposznak, s egy-egy művészeti korszak motívumainak formaadálékaiból állítja össze tűzzománc és kovácsoltvas leleményeit. Remek megmunkálásuk, díszítő jellegük, a vas vonalhálóból „szőtt” alakzatuk a stilizálás, a dekorativitás törvényei szerint kapcsolódik össze látványos, izgalmas fali dekorációvá.

Az F-csoport már lehet, hogy csak nosztalgia, jelenség a múltból, elfakuló szellemidézés. Mégis jó volt látni, mire képes az a „szelíd ellenállás”, amit az ide tartozó alkotók képviselnek Legéndy Péter szerint: „a modern formanyelv hasznosítható eszközeivel idéznek meg és komponálnak újra tradicionális értékeket”. S e tradicionális értékekre egyre nagyobb szükségünk lesz



a lepusztuló környezetben, a mindent elborító médiazsivajban a hamis, álságos vizuális felületek elhatalmasodásában. Az F-csoportra is. Csak reménykedhetünk: kezdeményezésük nem hamvad el nyomtalanul a kortárs-posztmodern sivatagban.

(Vár, 2016/3. sz.)



Párkányi Raab Péter:  
*Perpetuo excelsior* (1998)



Párkányi Raab Péter:  
*Bumm* (1988)



Filep Sándor: *Cím nélkül* (1992)

## TURISTAUTAK, VALÓDI ÉS ÁLLEHETŐSÉGEK

*Veszprémi Tavaszi Tárlat, 2016*

Lassan konszolidálódik a vidéki képzőművészeti élet. A korábban bizonytalankodó szervezeti formák megszilárdultak, a rendszeresség és áttekinthetőség kezdi jellemezni a működő intézményeket, csoportokat, melyek az önkormányzatokkal szoros kapcsolatban állva rendezik kiállításait, s egyéb programjaikat.

A befogadással nincsen gond: a széleskörű választék, amivel a helyi intézmények csalogatják a közönséget, imponáló, s bár sok függ a vezetők ízlésétől, stíluselkötelezettségétől, mégis a kitekintés biztosított. Amivel nehéz megbirkózni, az a saját művészeti közösség, fiatalok és idősebbek, profik és amatőrök, egy rendkívüli módon „rétegzett” társaság. Van, ahol az egyesületek viszik a prímét, másutt a művelődési házak vállalják fel a szervezés ezernyi gondját. Pécsen például a Pécs Baranya Művészeinek Társasága teremt keretet a városi-megyei művészeknek, Zalaegerszegen a városi kiállítóterem. Amiben nehéz volt utat találni: mikor és hány kiállítás szolgálja a megyeszékhelyekhez kapcsolódó művészeket? Milyen jellegűek legyenek ezek? Legyen-e zsűrizés? Vagy a szalon jelleg domináljon? Zalaegerszegen a városi kiállítóterem kétévenként ad helyet a Zalaegerszegi Szalonnak, a pécsiek szintén kétévenként rendeznek hasonló kiállítást. És Veszprémben háromévente van fóruma a helyi képzőművészeknek, a Veszprémi tavaszi tárlat keretében, a Művészetek Háza szervezésében.

Meg kell vallani, a Művészetek Háza a várban kivételesen jó helyzetben van. A László Károly- és a Vass László-gyűjtemény mellett a patinás Csikász Galéria és Várgaléria (a Dubniczay-palotában) vonzza a látogatókat. A szervezők leleményességét bizonyítja, hogy az évek óta a szomszédságukban lévő, üresen álló egykori piarista gimnázium – kissé romlatag – termeit is bevonták a tavaszi tárlat megvalósításába.



Az idén sajátos profilt választottak: a turista lett az ajánlott, körüljárható téma, asszociációs pont. (Az emberek áramlása egyik helyről a másikra.)

A kurátorok – Hegyeshalmi László és Áfrány Gábor – törekvéseiket Zygmunt Bauman: *Turisták és vagabundok* című írásának idézetével érzékeltették:

„[...] a turisták, akik megérdemlik ezt a nevet, abszolút mesterei a minden szilárd felolvasztása és minden kötöttség eloldása művészetének. Ami elsősorban jellemzi őket: nem tartoznak ahhoz a helyhez, amelyet éppen felkeresnek; megvalósítják azt a csodát, hogy a megfelelő helyen vannak, anélkül, hogy a helyükön volnának. [...]”

És a szalon jelleg megtartása mellett – gyakorlatilag minden beadott művet kiállítottak –, csak a díjszűrik döntései jelentették az értékelést. A 116 művész 220 alkotása azt jelezte: a közhelyesnek tűnő megszólítás elérte célját, megmozgatta a fantáziát. Sőt, a Zirci III. Béla Művészeti Szakközépiskola tanárai és diákjai egyaránt beszálltak a versengésbe.

Nos, a három helyszín áttekintése után azt mondhatjuk: a felkínált gondolkör áthatotta a (sikeresebb) műtárgyak nagyobb részét, anélkül, hogy erőltetett, szájbarágós lett volna. Valamilyen szelekció csak a helyszínek, a kiállítótér révén valósult meg, a résztvevők azonban így is elégedettek lehettek. Hisz gyakorlatilag minden műtárgy nyilvánosságot kapott.

A piarista iskola tantermei, vagy tanácskozóterme – elhanyagoltságuk ellenére – méltó bemutatkozási helyet tudtak biztosítani a félprofi-fél-amatőr, kísérletező, tanulmány vagy vázlat jellegű műveknek. És ugyanakkor teret, egész termet adtak az egyes művészek installációinak, a témával kapcsolatos elképzeléseinek.

A tanulók portréi, digitális nyomatai, vagy fotó alapú munkái azt bizonyítják, hogy a gimnáziumban színvonalas munka folyik, a sokirányú kísérletezés mind-mind a készségek, a képességek kifejlesztésére irányul. Figyelemre méltó volt Boros Viola: *Játékállatok* című kompozíciója, mely a képet szembesítette a naturával, a földön kúszó műanyag állatokkal. De az emeleten látható kollekcióban kitűntek Lendvai István érmei, Noll Béla, Ladányi Tamás fotógrafikái, Boda Balázs *Maskarák*-jai, Kiss László Zsigmond: *Turista ökológiája*. Érdekes volt Illés Erika *Útitársa*, és Vizer Júlia *Áramlása*. Horváth Zsolt személyében pe-

dig egy kezdő naiv festőre is akadtunk, aki két képével – *Szegedy Róza-ház Badacsony és Badacsonyi szüret* – jelezte, a mai naivok is mozgolódnak, talán többet kéne figyelni rájuk.

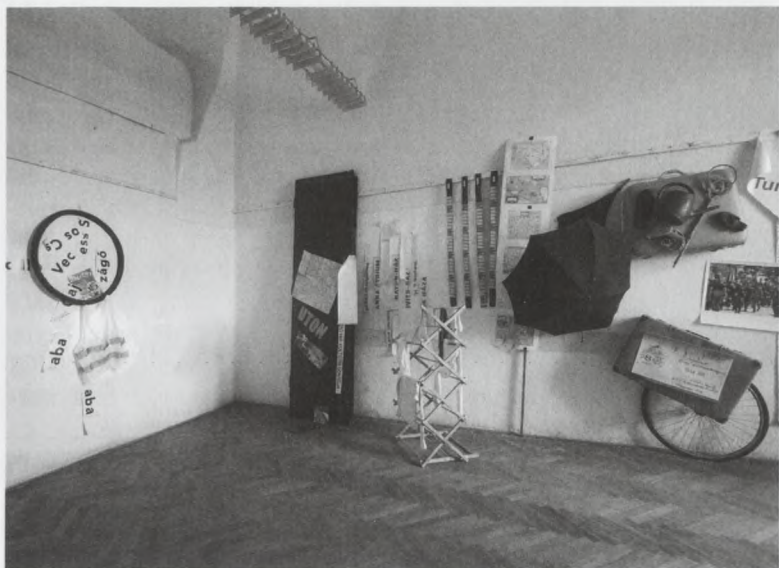
Ézsiás István – mint ismert és befutott alkotó – vállalta, hogy a rendelkezésére bocsátott termet a turistaasszociációkkal „rendezi be”. A változatos installáció – melyben bőrönd, kerékpárkerék, esernyő és sok más tárgy, írás, utalásképp található – a művész állandó „utazását” jeleníti meg az alkotás szférájában a kezdettől a befejezésig. Kiss Anna és Kanics Dorottya *Kilátó* címmel készített interaktív teret, mely a két indító rajz – és az odakészített festékek és ecsetek – nyomán pár nap alatt szinte teljesen „benépesült” firkákkal, rajzokkal a felkínált felület. Az iskola nagyterme szintén speciális célra nyert használatot. Itt kaptak helyet a nagyméretű plasztikák, mint Diénes Attila *A mindentudás kapuja* (belógatott agyvelővel) és a *Bakony szelleme*, egy izmos fakonstrukció, vagy Beretvás Csanád: *Égi halászatának „kőhálója”*. Boda Balázs Gábor *Totemje* egy archaikus építmény, Tóth György László és Masszi Ferenc munkái szintén nem érdektelenek. Piller Csaba *Hitünk tiika* című művével – talányos és titokzatos „ékképményével” – a tudati mozgás leképezésére törekszik.

A Csikász Galériában békésen fértek meg egymás mellett a figurális törekvések és az absztrakt jelenségek. Marosi Diána az *Amelie csodálatos élete* című film kerti törpéjét idézi festményén, Szajkó István pedig *Jövök-megyek* címmel készített talányos kép-rejtvényt. T. Szabó László *Útra készen* és *Mű-út* címmel „izmozta” hiperrealizmusát, Szabó Dezső pedig *Sky Views* című sorozatának – égi jelenségeit – állította ki. Haszon Ákos *Kerékpárral a Holdba* című, erősen fotó ízű darabjának az úrhajós öltözéke dominált, csak az utazó szorongó arcása világított elő a sisakból. Péterfy Ábel Gross Arnold vonalát viszi tovább – nem is tehetségtelesen –, a *Múzeumban* című képe óriás tereket, szobortöredékeket mutat, melyek között az emberek, mint törpék, járnak-kelnek, ismerkednek a grandiózus művekkel. A szituáció önkéntelenül kíváncsiságot ébreszt, mosolyt fakaszt. *Menekültek* című festménye fájdalmasan aktuális. Veszeli Lajos két munkával képviselteti magát: egy finom, expresszív festménnyel és egy humoros plasztikával. (*Rovar turisták érkezése, Százlábú turista lehet*) Masszi Ferenc *A turista* cím képe a figura apoteózisa, míg Jáger István toscanai képeslapjai, színes rézkarcai klasszikus időköt idéznek.

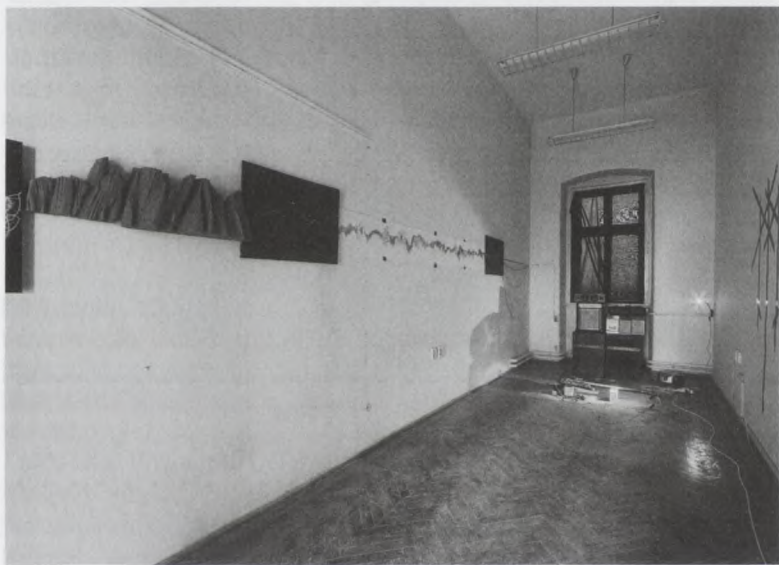




*Navrátil Judit: Hosszútáv Bukfenc Karrier (videoinstalláció)*



*Ézsiás István installációja*



*Sós Gergő installációja*



Fábián László *Macskamesék* címmel lep meg, érzékeny állatábrázolásával. Tánczos György új felfedezéséből adott szemelvényt (az emberi test és víz): *Fény-kép I–II–III.*, és nagyméretű nőaktjai a víz-fény struktúráit „tördelik”. Zachar István ceruzarajzain a katasztrófaturizmus jelenik meg, az örök kíváncsi fotóssal, aki mindezt lencsevégre kapja. Zongor Veronika a plakátszerű ábrázolással kísérletezik, a látvány mindenhatóságával (*Óceánkert, Rózsaszín Milano*). Tóth György László *Memento formandója* a bolygó dimenzióit veszi vizsgálat alá, a veszélyekre figyelmeztetve. Farkas István három képe három felkiáltás (*Desztinációk I–II–III.; Itt jártam, Itt jártunk, Így jártunk*). Az expresszív, vörös felületre írt üzenet az emberi tapasztalat végletes sűrítőménye. Gálhidy Kő Virág *Erdélyi falukép* címmel készített bájos, keskeny, érzéki metasztetet a ritmikus kerítésformákról.

Érdemes külön tárgyalni a natúr, valamilyen ötlettel „feldobott” fotókat, a különböző technikával átitatott átdolgozásokat, szín- vagy formamanipulációkat. Szeifert György „kényszer turistái” migránsok, potenciális angyalok, mézeskalács figurák. Az ironia jegyében készült sorozat típusokat, karaktereket állít elénk, melyek esszenciális látványkivonatok. Fekti Vera fotókollázsokkal jeleníti meg a múltba tekintő életérzését (*Drága Barátom!, Egész nyáron*), míg B. Hegedüs Piros *Töredékek (I–IV.)* címmel a minimalizmus jegyében állította össze tépett-vágott szöveg-kép formációját. Hasonló úton jár Somody Péter *Külső hozzászólás* című képe, vagy Borbély Béla *Külső utakja*. A tárgyias jellegű alkotások közt tartathatjuk számon Földesi Barnabás művészkönyveit (*Bartha, Egre*), vagy Deli Anett szellemes tányérkonstrukcióját. Az eredeti szuvenírek gyűjteményét papíron „ismétli”, illetve átdolgozva utánozza. Gáspár Balázs fotókollázsa a felidézés mágikus erejére példa (*Zágráb – Horvátország*). Gáspár Gábor „mobilba zárt” élményét adja tovább a mobilozókról, Gáspár Balázs magyarországi utazása a köznapok banalitásáról tud eredetét mondani. Verebics Ági *Jeddah felé félútonja* a dokumentálás örömét, a bizarr léthelyzet abszurditását sugározza. Farkas Imre Mona Lisa „átdolgozása” a végsőkig vitt torzításból nyeri vissza az eredeti élményt. Holló Zsuzsa fotóátdolgozása szintén a műfaj lehetőségeivel játszik. Nyitrai Orsolya egy templomtorony és egy fa viszonyát gondolja újra, az eredeti mű (természeti alkotás) emberi beavatkozásának vizuális eredményét jelenítve meg (*Terebint*).

A video installációk közül engem megragadott Áfrány Gábor *Roadmovie* című műve. Egy útrészletet ábrázol, fönt lámpák, lent elágazó utak, sávok. Az induláskor hirtelen azt látjuk, hogy a lámpák jelzésére nyilak suhannak a megfelelő útszakaszokon. A jelek életre kelnek, helyettesítve a járműveket, az életet. Sudár Péter *Peters roomja* már nem ennyire megragadó, benne talán görcsösség, a mechanikus ismétlődés kelt figyelmet. Navratil Judit végtelenített bukfencezője hasonló benyomást kelt. Borbély Gábor *Parametricója és a Brutalizmója* erőteljes plasztikai formáival kelti fel az érdeklődést, míg Dózsa Borbély Béla *Utasszállítója* egy fantasy (állatias) lényt állít elénk. Borbély Béla *Nyolcasné látnivalója* címmel egy megtalált bőrönd vizuális hozadékát teszi közszemlére.

Végül tekintsünk szét a Várgalériában!

Itt is megragadnak a figurális festői látomások, Kovács Lola *Fiúk* című naturalisztikus képei. Ruzsics Csilla kollázsolt-festett látvánnyal varázsol el (*Járókelők a mennybe mennek*), Géczi János pedig a kollázsolt, gyűrt, „meggyötört” felület szépségét, faktúráját, a véletlen anyagváltozások kép-alkotó voltával kápráztat el. Szotyori László *Kiáltás és kiáltás* címmel állította ki szimbolikus farkasfejeit, Ughy Miklós *Csendélete* pedig szintén klasszikus irányultságról árulkodik. Szilágyi-von Neuwirt Zoé a szürreális lények, színes, furcsán borzongató csapatát idézi fel (*Különös társaság, Harangozó Istenség*). Brush Ramones hasonló alakzatokkal zsúfolja tele két képét (*Légy ott kertem, Szeretett vándor*). Baky Péter szellemes kompozíciója a *Párról*, az örök férfi-nőről igazi telitalálat. A színek és formák pazar kontextusa. *Kelemen Marcel* – talán a tapétamintáktól ihletve – egész sorozatot festett a különleges motívumokból (*Misztikus tájakon*). Mészáros Imre *Falusi meséi* pedig egy kiművelt grafikus könnyed kalandozásai az ismert motívumok között. Tungli Zsuzsanna pedig *Az útutazók városa* címmel festette le benyomásait. Debreczeny Zoltán karikaturisztikus képein könnyed, humoros látomássá formálja élményeit a kapolcsi vásárról vagy a veszprémi csillagokról.

Néhány képen feltűnik a „veszprémiség”, a couleur local is. Millő Ildikó *Veszprémi séta* címmel készített kékes színekben pompázó tűzrománcot, Kulcsár Ágnes pedig a *Tűztorony* címmel alkotta meg munkáit. Feledy Gyula Zoltán a vörös monokrómia terén keresi önmegvalósulását, *Red 1–3*. Milasovszky László *Vé-*



*letlen/rend* címmel vizsgálja a két fogalmat, Tarczy István elvont üzenetté komponálja álmait, Farkas Imre pedig – tovább bontva Leonardo festményének struktúráját – már csak a műre utaló jelzőpontokat teszi ki. A plasztikák közül kitűnik Lugossy László *Szárnyaszegett* című alkotása, vagy Csabai Tibor *Vésett idő 2*-je. Tamás Ákos *Pannónia virágai* címmel tekintett vissza a múltba, Bognár László *Tornáspalántája* pedig leegyszerűsített, kifejező formáival igazi szobrászi bravúr. A Várgaléria mintegy záró képe (de mondhatnék poént is) Hegyeshalmi László és Környei Ágota *Die Reise* című könyvobjektje. Az összecsomagolt útikönyvekből készült installáció oltárszerű építménye gunyoros célzás a tömegességre, a telhetetlenségre, az újkori népvándorlás abszurditására, melynek kis „kukucsáló” lyukán be lehet nézni, s a következő felirat fogad: Itt sem volt Goethe.

Igen, a turisták Goethe-t keresik, valami non plusz ultrát, de csak a hűlt helyét találják.

A turizmus valóban – és valódi – kihívás, de a beteljesülés aligha garantált. Ennyiben is aktuális volt a Veszprémi tavaszi tárlat témaajánlata, amely új felfedezésekre csábította a résztvevőket. Persze, el lehet gondolkodni ezen a megoldáson, a háromévenkénti nagyszabású tárlaton, mennyiben szolgálja ez a helyi alkotók kibontakozásának ügyét? A vállalkozás nyíltsága, megmozgató ereje mindenképpen dicsérendő, ám a „felhozatal” sok kétes pszeudó-műalkotást is felszínre hoz/dob, ami nem biztos, hogy nyilvánosság elé kívánczik. A „Mindenki lehet művész, s minden lehet művészet”-jelszavának is van korlátja, lehetőséget teremtve az összemosásra a valódi és álértékek között. Korunk nagy kihívása a szelekció, a minőségre való rámutatás, a válogatás kockázata – szerintem nem érdemes kitérni ez elől. Mégis, a veszprémi megközelítésnek is van létjogosultsága, közelebb viszi az alkotásokat a szemlélőhöz, lerántva a leplet a művészi munka misztifikációjáról. Hegyi Lóránd *Új szenzibilitás* című művében találtam egy részletet, amely talán megmagyarázza a helyzetet (amelybe belekerültünk):

„Az alkotás új 'helyének' meghatározásai olyan határterületekig nyomulnak előre, amelyekben a műalkotás már nemcsak hogy kérdésessé válik, de önálló léte is megszűnik. Céljuk totális valóság létrehozása, nem pedig egy bizonyos valóságaspektus interpretálása csupán. Az, hogy műalkotások is születnek-e közben, másodlagos jelentőségű kérdés.”

Igen, első vagy másodlagos kérdés – ennek eldöntésére még nincsenek szilárdan kialakult, megdönthetetlen sem első, sem másodlagos kánonok... A kánon – mi vagyunk.

*(Vár Ucca Műhely, 2016/2. – 52. sz.)*



*Diénes Attila: A Bakony szelleme*





*El Kazovszkij: Emlékmű I.*

## CIRKUSZI MENAZSÉRIA FELVONULÁSA

*Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok* a diszeli Első Magyar Látványtárban

Az „alapítások” kora lezárult, vagy különleges esemény képzőművészeti életünkben. A meglévő – elsősorban budapesti magán galériák, mint a Koller Galéria, a Kiesebach vagy Kogart – már szerves részei a műgyűjtésnek és műpiacnak. S a vidéki hasonló intézmények is vagy megszűntek vagy stabilizálódtak. Ez utóbbiak közé tartozik az Első Magyar Látványtár, mely a Tapolca melletti Diszelben nyitotta meg kapuit, 1997-ben, a Stankovics malomban. Azóta a nyári balatoni kulturális események egyik színfoltja a galéria tevékenysége. Elsősorban a kortárs művekre koncentrál, de szívesen merít akár a Monarchia múltjából is, ha az a koncepcióba belevág. Kicsiny Balázs, Albert Katalin vagy Ganczaug Miklós „komolyabb” tárlatai után egy könnyedebb téma került „terítékre” a nyári szezonban, *Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok* címmel. Az év elején már volt egy „próba”- kiállítás a Vizivárosi Galériában, de ez a mostani anyag bővült, elsősorban a nagyobb méretű képekkel. A rendezők – Vörösváry Ákos és Steffanits István – mindent elkövettek, hogy hangulatot teremtsenek az állati-emberi kapcsolatokat bemutató alkotásokból. Ez – első látásra – sikerült nekik. Valósággal elkápráztat a változatos állatsereglet! És hányféle műfajban? Humoros vagy filozofikus előadásban.

A földszinten ismételtelen elragadnak a „vizuális lelemények”, az ismeretlen (giccses) alkotók remekművei. A karikatúra nyelven szól az üzem vezetőit árnyékukkal karikírozó képecske, vagy az *Antik jelenet*, vagy a *Hattyúpár*. Előkerülnek 19.-20. század fordulója táján született nyomatok, mint *A zene allegóriája*, netán olyan „elegyes” leletet utánzó műtárgy, mint a *Fenéklakó üveghal*. A kezdetekre utal Pruttkai Péter *Óstojása* vagy Kovács Albert *Kígyótojása*. Altorjai Sándor egy régi rajza, *Góliáth, az óriásbálna Budapesten*. Bognár Ferenc fekete-fehér nyomata, mint a *Halászk*



– jellegzetes darabja a kiállításnak. Már az első terem meggyőző arról: a műtárgyak világa milyen szervesen belenyúlik a giccses, amatőr alkotások közébe. A régi plakátok, vagy tudományos leletek(?), netán ipari forma képződmények – itt csokoládéformák – jelzik, milyen mélyen belenyúlik civilizációnkba az állatábrázolás. A rendezők csak szerény mértékben éltek a giccses, émelygős „alapképletekkel”, mint a Balassa Katalin által felidézett *Cica gombolyaggal*. A földszinten kapott helyet P. Kovács Péter *Kerti fogasa*, mely egy felnagyított, kerámia csontváz-imitáció.

A humor, az irónia végigkíséri a kollekció darabjait. Ennek szép példája Wahorn András *Óriáscicaműsor* című installációja, vagy Zoltán Sándor *Bulgakov macskája* című festménye.

Fe Lugossy Gyászkegytartója szintén e körhöz tartozik. Böröcz András rajzai is „belevágnak” a témába (*Két macska*). Tamás Noémi *Tigrisem, tigrisem* címmel „szelídítette” a vadon vérengző fenevadjait. Pruttkay Péter felnagyított bolhája félelmetes fenevaddá válik a szemünk előtt, Szemadám György *Pegazusa* pedig kellő alkalmatosság a magasba szárnyaláshoz.

Eddig jobbra a festők-grafikusok műveiről szóltunk, pedig szobrok-plasztikák is a téma kiváló megjelenítői. Kungl György a *Halak dala* című, nagyobb méretű mázas kerámiája igazán reprezentatív alkotás, a két egymásba érő haltest duettje tragikusan mosolyogtató. Fábry Sándor-Wahorn kettős *Elfújta a tigris* címmel hozott létre egy műszőrme installációt. Lóránt Zsuzsa kisplasztikája az irodalom fejedelme, Pilinszky előtt tiszteleg (*Pilinszky farkasa*).

Fölfelé haladva szarvasokkal, címerállatokkal találkozunk. Ám a lépcsőbeugró ismét egy Kungl György művet tár elénk – papagájcsókot, a kerámia nyelvén megjelenítve. Orosz István oszlopcsarnokában bárányok bolyonganak (*Santo Stefano rotondo*), Somogyi Győző is bekerülhetett a felidézett körbe a szamarával, *Jézus bevonulása Jeruzsálembe* címmel, a hetvenes évekből. Egy kézzel festett tálon fecskék cikáznak, megjelenik a *Jó pásztor*, s csipketervek szerveződnek állati mintákkal. Visszatekintve látjuk: Szemadám György madárfestményei itt elnyerik létjogosultságukat, a kis iróniával és teljes mesteri felkészültséggel festett madárkollekció egy szenvedély lenyomata. Többen is idézték El Kazovszkij „kutyadémonait”, mint T. Szabó László. Rácmolnár Sándor pedig Bartók bogarainak próbált utánajárni. Ruzsa Dénes az univerzumig merészkedett,

amikor annak „szövőit” foglalta festménybe. A grafikákon Altorjai Sándor „pókja”, Szöllösi Endre *Békája*, Háy Agnes *Teknőse* kápráztat el, Sárosi András mesteri „álcázással” alkotta meg a bozótba rejtőző madár és béka ábrázolatát. És egy Altorjai festmény: a ketrebe zsúfolódott papagáj-seregletet adja vissza bravúrosan.

A külön szoba a kutyavilág epizódjait idézi. A klasszikus német juhásztól (ismeretlen festő műve) a Zoltán Sándor El Kazovszkij emlékművéig. Ganczaugh Miklós szakrális festménye éppúgy elbűvölő, mint Szöllösi Endre *Harkálya* vagy *Jégmadara*.

A medve és elefánt motívumok sem hiányzanak: Roskó Gábor grafikai játékaira jó példa a *Teljes elhidegülés*, mely az általa kreált elefántemberek mindennapjait örökíti meg. Lisziák Elek és Swierkievicz Róbert az általuk kreált (állat-ember)figurákat csempezik elő, míg Olescher Tamás a lovaknak hódol. Két ismeretlen naiv alkotó bűvöl el a *Bagolyanya* és *Két fehér* című munkájával. De Pruttkay Péter *Tárlatlátogatója*, vagy Szeift Béla – krumplibogarakból komponált virága – éppúgy találó, mint Anna Margit nagy erudícióval megfestetett *Allegóriája*.

A tetőn plasztikai kavalkád fogad. Zoltán Sándor *Nyusztó oktató Mackója*, egy végtelenül játékos installáció, az erotikus mezők felé viszi el a képzeletet, Albert Katalin litográfiai állat sorozata is a mesterség magas fokú elsajátításáról árulkodik. A kisebb tárlókban tobzódnak a kispasztikák, érmek, a legkülönbözőbb állatokról.

A rendezők szándéka – azt hiszem – teljesült: vizuális konglomerátummá alakítani át a rendelkezésre álló teret, felületeket. A kép- és plasztikai szöttek, a színek kavalkádja érzékletes teljességet ad az állatokról, az ember és állat legendás, mitikus és újkori kapcsolatáról. Sikerült kiterjeszteni az értelmezést a nem művészi jellegű termékek felé is, egybefonni a művészi és nem autentikus közeget. Ami mindig is kivételes erénye a látványtárnak. Valóságos cirkuszi menaszéria vonult fel itt, emlékezetes átírásban.

Ha hihetünk a dátumnak: jövőre lesz 20 éves ez a furcsa, különleges képződmény, mely képes összekötni a helyit és az egyetemest. Hiszen ebben a működésben benne van a tulajdonos-kurátor helyismerete is. Vörösváry Ákos mesélte el, amikor Salvador Dalí képet/számozott, színes nyomatot nézegettem, hogy egy helyi lakos hozta be az utolsó pillanatban. A bravúros kép – a *Hattyúelefánt* – a tükröződések játékaival lepi meg a nézőt, amikor a két állatot ily módon hozza egybe.



Ismét egy ízes, ízletes „kultúrcsemege” a diszeli varázsmalom-  
ból, mely képes a valóból a művészet álomvilágába röpíteni az  
odalátogató közönséget.

(Új Művészet, 2016/8. sz.)



Geszler Mária Garzuly:  
*Belső Hang*



Geszler Mária Garzuly:  
*Torso Ginkó Biloba levelekkel*

## ANYANYELVE: A FÖLD

*A 75 éves Geszler Mária Garzuly köszöntése*

Szép őszi nap, Szombathely, Gagarin út. Csöngetek, kiszólnak az ablakon: Rögtön jövök. A világhíró keramikusművész itthon van, mert megbeszéltük. Pár napja jött meg Barcelonából, a Nemzetközi Keramikus Akadémia egyhetes kongresszusáról. Két társa volt vele: Babos Pálma és Karsai Zsófia keramikusművészek.

A szövetség, az MMA vagy a Kecskeméti Nemzetközi Kerámiastúdió képviselőjében? – kérdezem. Mosolyog, hisz mindháromnak évtizedek óta tagja. Megmutatja a barcelonai katalógust, amelyben Babos Pálmával együtt szerepelnek. Az asztalon az aktuális nemzetközi katalógusok. Benne a művésznő munkái. S a legutolsó kiadvány, egy rég várt életmű katalógus, *A vágy* címmel, a Janus Pannonius Múzeum kiadásában. A 2013-as I. Országos Kerámia Quadriennálé fődíjának eredményeként.

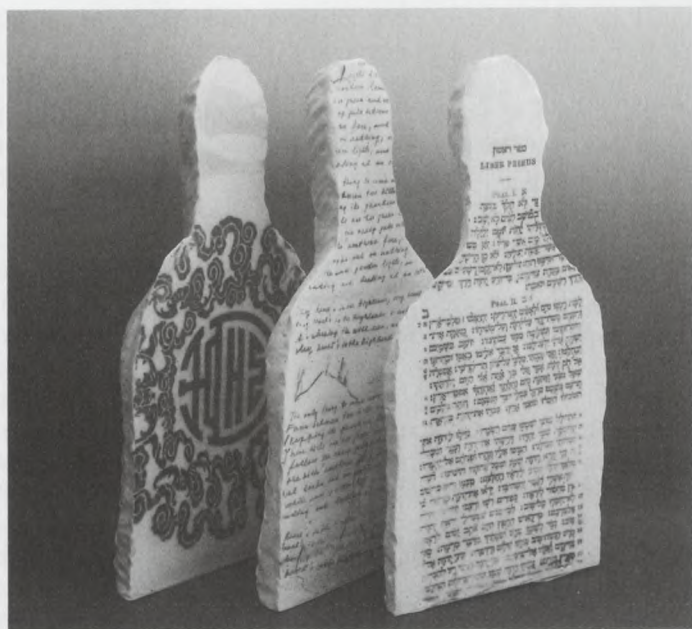
Idefelé jövet azon gondolkodtam, mi a titka a művésznő munkáinak? A finom, érzékeny anyagmegmunkálás? A porcelánmassza szilárdságát legyőző, nőies lágy-ságot sugárzó könnyedség? A bravúros mintázás? A színek gazdag, de mégis visszafogott használata? A szitázás felhasználásának eredeti módja? Felnezek a lakásban lévő művekre: első látásra megragad mindegyik. Pedig – ahogy meséli – a porcelánmasszát saját kezével hordja fel az emeleti műterembe. Igaz, 10-15 kilós csomagokban, de 75 évesen már ez is teljesítmény. A majd negyven éves műteremlakás még bírja, de nem a legjobb anyagokat használták fel a hetvenes években, amikor készült. Mégis, itt minden az otthon-létet sugározza, a középpontot, ahonnan el lehet indulni, ahova vissza lehet térni. Erről szólt beszélgetésünk is.

A tanára Csekovszky Árpád volt. Elmesélte, hogy a zárkózott, visszahúzó tanár nem kényszerített senkit semmire. „Nem sokkal a halála előtt volt egy kiállítása a Műcsarnokban, akkor döb-bentünk rá, milyen nagy művész a mi mesterünk. Ez a tartózkodó ember nem erőszakolta rá stílusát, véleményét a növendékekre.

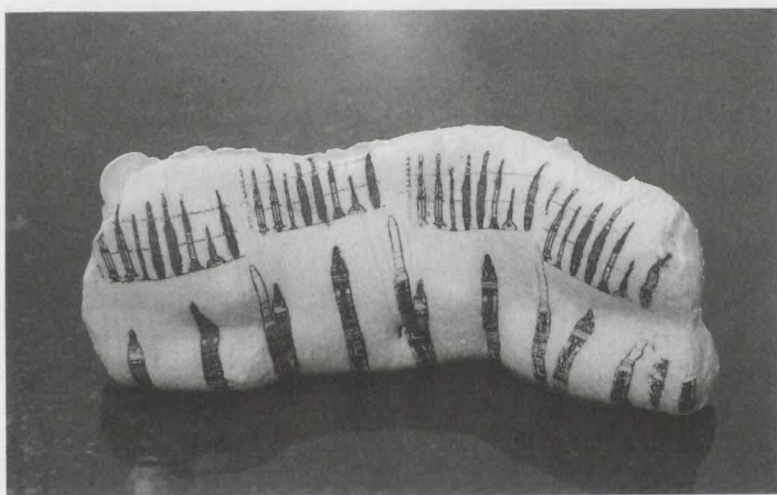




*Imaház*



*Árnyékfigurák*



*Kerítés torsó*



Ismervén az előttem és utánam lévő generációkat, nem nevelt kis »csekókat«. A hatása inkább később nyilvánult meg.”

A hódmezővásárhelyi kezdetek után, 1966-ban Szombathelyre költöztek, ahol a Magyarországi Kerámiagyár tervezője lett. Ebben az időszakban a népi iparművészet irányát próbálta követni korongozott kerámia figuráin (*Helena*, 1975, *Pópa*, 1975). Akkor az archaikust, az ősit, a naturalistát kereste, részben a jól ismert helyi fazekasság mintái nyomán.

Ezt az irányt hamarosan felváltotta – a siklói művésztelep után – a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió létrejöttével kialakult új lehetőség 1978-ban. Amikor magasabb hőfokon, új anyagokkal lehetett dolgozni. S egyik első ösztöndíjas – éppen Geszler Mária lett. Így talált el a samottos agyagtól a porcelán masszáiig, amely számára mindmáig meghatározó alapanyag.

A változások következtében háttérbe szorult az archaikus, népi elem, a kortárs művészet áramlatai felé kezdett tájékozódni. Például a velemi textilesek, Gecser Lujza, Solti Gizella, Gulyás Katalin, Bajkó Anikó nevét említhetjük, akik a Velemi textilművészeti műhely titkaiba avatták be és a hatott rá a szombathelyi Nemzetközi Textilbiennálék sorozata is. A textilművészet hatása az anyag hajlításában, gyűrésében, szaggatásában lelhető fel. Így alakulnak ki a „lágy hullámokat” vető porcelán anyag térbeli játéka, új dimenziókat ad a vertikális és horizontális tengelyek elrendeződése, s a megjelenő kép elveszti merevségét, puha, elasztikus képzeteket kelt. (Porcelán ablakok és függönyök gyűrődnek elénk.) Egyre inkább kialakította a saját műfaját: porcelánfestmények, grafikák, hiperrealista fotók alapján szitázott művek kerültek ki Geszler Mária Garzuly keze alól. Ő maga így vall erről új katalógusában:

„Mindig nagyon szerettem fotografálni, számomra különleges jelentőséggel bíró helyeket, tájakat, időről időre a különböző évszakokban felkeresni, vigasztalódni, gondolkodni, megnyugodni –, s erről felvételt készíteni. Ezt a felvételt a szita-nyomás technika segítségével átvittem nedves a porcelán lapra, és a képet hajlítotam, formáltam tovább. Érdekes felfedezés volt számomra a két dimenziós fotográfia ’térivé’ válása. Az egyszerű amatőr felvétel a többszöri átforgatás, gondolkodás, átkomponálás után megtisztult az oda nem illő elemeitől, jelképivé, szimbolikussá vált.”

Igen, ezek a szitázott felületek mindenképpen továbblépést jelentettek, kitörést a népi kultúra fogságából, egy tágabb, realisztikusabb

világba. A gazdagodást Sárkány József művészettörténész, a művészni munkásságának jó ismerője is regisztrálja a *Női vonal* című tanulmányának előszavában: „A szitázott kőedényekből és lapokból már a nyolcvanas évek elején alakokat is formált. A lapok sokáig ruhaként, palástként hatottak gazdag redőzöttségükkel – melyben bizonyára közrejátszott az a technikai szükségszerűség, hogy a magas hőfokon történő égetés megkívánta a forma stabilitását –, és még inkább erősítette azt az érzést, hogy a szitázott fotók úgy viselkedtek, mint egy textil nyomott mintái (*Ferenc-király*, 1985)”

Valóban, Geszler Mária Garzuly érzelmi váltásait jól tükrözik az általa kreált figurák. Kiindulási pontjuk valamiféle önportré, személyes attraktivitás, amely elnyeri a maga kerámia-mivoltát. Olykor arcnélküli alakok, maszkszerű lények, melyek számos külső jegy hordozói. Az a bizonyos, jelképpé váló fotószitázás csak növeli ezek jelentéstartalmát. A nyolcvanas évek elején készült *Önarcképek* e kifejezőmód jellegzetes darabjai. Olykor az az érzésünk, mágikus jelek hordozóit látjuk, misztikus eljegyzettség idoljai tekintenek ránk. Számomra a legerőteljesebbek ebben a témakörben a hangszer-formációk. A többnyire női testalakzatok – a maguk háromnegyedes vágatával – sajátos zárványok, leletek; kissé komikusak is ebben az összetételben. Az a bizonyos „torzóság”, amiről Geszler Mária Garzuly is beszél, egyszerre utalhat valami végzetes deformációra, vagy a csonk lekopottságára. A művész információja szerint az első porcelán hangszereket és torzókat Japánban készítette, Seturo Shibata műhelyében, 2006-ban Tajimiben. Ahogy írja legutóbbi katalógusában: „Ez idő óta gyakorolom és finomítom ezt a formát, mélyítem tartalmát, az emberi testet mintázó agyaghangszereken át hagyom szólalni...” A vibrálóan változatos testfelület, az érzéken mintázott forma sem kelt erotikus érzeteket, amiben része lehet a „leplező” mintázatnak, a legváratlanabb, eltérő hangulatú ábrázolatoknak. Ezek a bizonyos fedő elemek elmehetnek az elvont jelekig, sőt, írásjelekig, absztrakt ritmusokig. Mindenesetre Geszler Mária Garzuly megteremtette művészetének egyik legsajátabb kompozícióját, amely továbbra is jellegzetes terméke szürrealizmusba hajló fantáziájának.

Végül ható természetimádata megtalálta a maga kontrasztját: az ipari táj költészetét. Amely egyszerre romlás és megdicsőülés. A gyári környezettel való alaposabb megismerkedése után



kezdte fotózni a felkínálkozó környezetet. Ahogy írja legutóbbi katalógusában: „Ettől az időtől fogva kezdtem érzékelni a hűtőtornyok füstjét, a betört gyári üveg-ablakok rajzait, a futószalagokat, visszeres lábú öntőnőket, elektromos-centrálékat, daru-temetőt – hatalmas, rosszul világított gyári csarnokok magányát. Különös jelentése lett számomra a villanypóznáknak, a repülőgép hasának, a mérges gázoktól vörös égnek.”

A hűtőtornyok, az égbe nyúló traverzek, a pókháló sűrűségű vezetékek sajátos ellentétét képezik a természet emberi léptékű, zavartalan, öncélú nyugalmának. A félelem és szorongás éppúgy társunk ebben a feszítettségben, mint a bámulat és elismerés.

A szombathelyi keramikus így érte el a civilizációs teljességet, amely az emberiség számára megkerülhetetlen létforma. Valószínű ezért hat a világ sok városában, kiállítótermében, mert képes volt átívelni ezt a távolságot. Impresszióit képes volt a kerámia egy sajátos nyelvére fordítani. Képes Utamaro könnyeit elsírni és ünnepi Fehér rózsát varázsolni egy írásjelekkel telesztízott, okiratnak tetsző felületre. A szirmok fakadása, a tengerek áramlása, a hullámok mozgása mind megjelenik kerámia-festményein, az időt emblematisz – némileg Salvador Dalíra emlékeztetően – keretekbe tudja zárni. Újabban újra felfedezte magának az archaikus teremtetést. Architekturális alakzatai geometrikus látomások, a mértan költői kombinációi. Konstrukciók, amelyek befogadják a „csendet”, mindazt, amit e kerámia-teremtetés – a szakrálistól a profánig – újra és újra létrehoz.

S jövő év végén, a megújult Szombathelyi Képtárban, azt is megtudjuk, mit takar az új „árnyék-sorozat”...

Beszélgetésünkkor mondta: „A kerámiaművészetben az a gyönyörű, hogy az anyanyelve a föld”. Ezt az „anyanyelvet” Geszler Mária tökéletesen beszéli, nekünk nincs más feladatunk, mint elgyönyörködni mondanivalójában. A több mint ötven éves pályára, s a 75. születésnap már szerves része nem csak a magyar, de az európai kerámiaművészetnek.

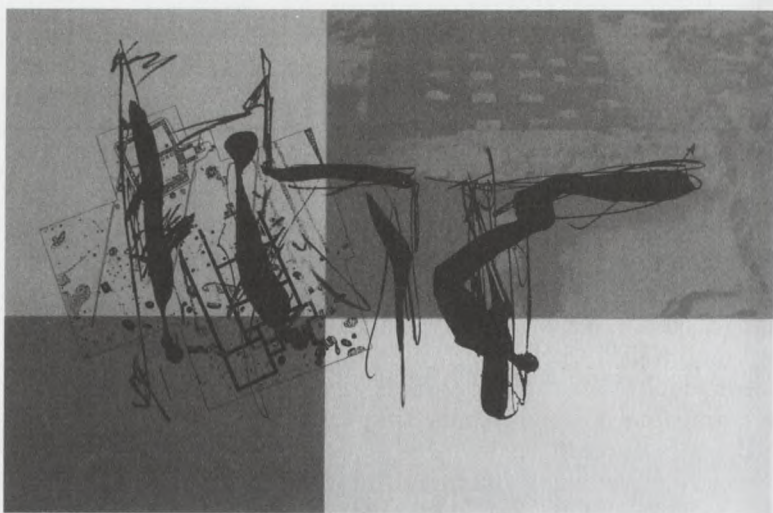
*(Magyar Iparművészet, 2016/8. sz.)*

## HÁROM TÁRLAT – TANULSÁGOKKAL

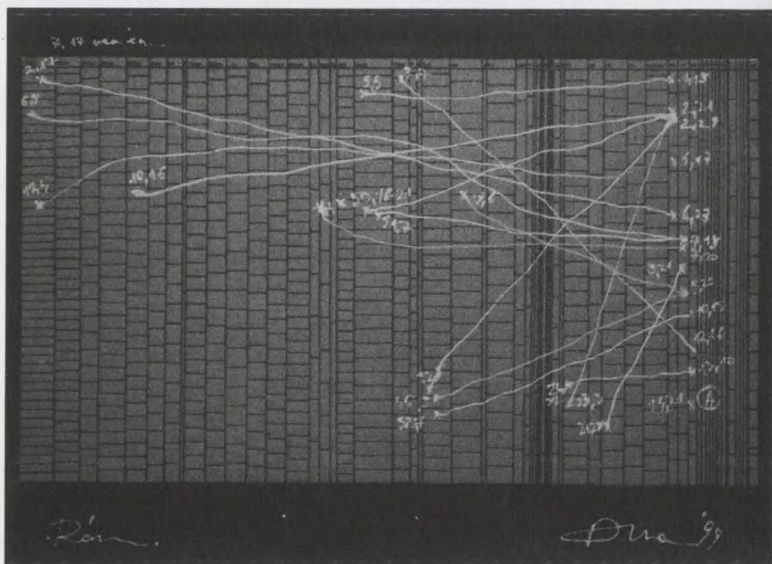
*Szezonnyitó Székesfehérváron*

Szeptember vége, beindult a képzőművészeti szezon. A hó végén szép őszi napok csalogatták a látogatókat a különböző tárlatokra, újdonságokra. A zalaegerszegi zsinagóga, egyébként Városi Hangverseny és Kiállítóterem a 25. éves Ady Művészeti Szakközépiskolát ünnepelte, tanárai és végző diákjai műveiből rendezve kiállítást, a Szombathelyi Képtár bemutatja a *Kortársunk Szent Márton* című pályázatra érkezett festmény és szoboranyagot, Czigány Ákos és Néma Júlia, valamint Viktor Hulik a veszprémi Művészetek Házában mutatkoztak be. Fehérváron is vannak változások, amelyek a képzőművészeti életet érintik. A Deák Gyűjtemény–Városi Képtár betagozódott a múzeumi intézménybe. Alapítói – Kovalovszky Márta és Kovács Péter művészettörténészek –, befejezve több évtizedes múzeumi és egyéb jellegű tevékenységüket –, elköltöztek a városból. A múzeum kortársi kötődéseinek élénkítésére Filep Sándor festőművész kapott lehetőséget, mint tanácsnok. Az átmeneti állapot érzékelteti hatását, hisz az új – ilyen rövid idő alatt – még nem mutatkozhat meg, a régi viszont már elérvénytelenül. Ez legjobban a Csók Képtár esetében látszik. A régi időben a képtár vezető kiállítóhelynek számított, annak ellenére, hogy „átjáró” a könyvtárba. Amikor kiderült, hogy a híres Aba-Novák pannó, a *Magyar-francia kapcsolatok* befogadására készült monumentális terem visszanyeri eredetileg tervezett funkcióját, vagyis a pannó felállítása megtörtént 2001. augusztus 20-án, nem szűnő vizálynkodás vette kezdetét. Jó tíz éven át csak néhány hétig-hónapig lehetett látni a pannót – mintha dugdosták volna –, csak mostában nyerte el azt a pozíciót, amelyet már rég megérdemelt a magyar képzőművészetben. A fele termet betöltő történelmi képek mellett lényegesen lecsökkent a kiállító tér, legutóbb, a nyáron az *Alföld vonzásában* címmel rendeztek kiállítást a földszinti, fennmaradó részben. A szűkített anyag, bár néhány remekművet





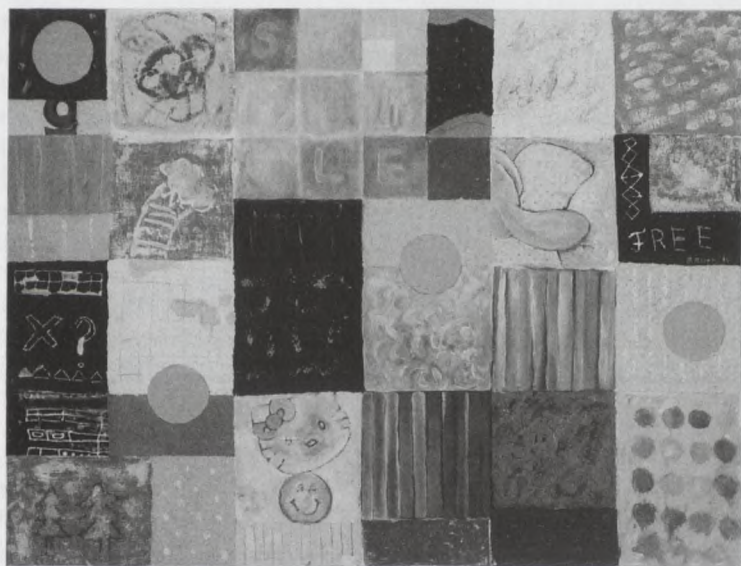
*Hegyeshalmi László: Rétegek*



*Acsa Szűcs Imre: A Biblia térképe*



*Ujházi Péter: Lisboa T*



*Bauer István: Mosolygós (2014)*



is felvonultatott, nem igazán keltett érdeklődést. Most, hogy egy korszak nyilvánvalóan véget ért, kiderült: a jelen körülmények között Fehérvárak nincs egy igazi, komoly kiállítóterme. Pedig erre égetően szükség volna...

A Pelikán Galéria lényegében a Fehérvári Művészek Társaságának kiállítóhelye, melyet a múzeummal közösen működtet. A Kossuth utcai belső udvar épületében lévő helyiség intimitásával kiválóan alkalmas kamara-tárlatok megvalósítására. Ezen az őszen – nyitóprogramként – két művész kollekciójával találkozunk. Pintér Balázs bronz kis plasztikaival és Végvári Beatrix színes és fekete-fehér grafikaival.

Végvári Beatrix több mint húsz éve kiállítóművész, elsősorban grafikus. A legkülönbözőbb technikákkal dolgozik: a ceruzarajzoktól a változatos szitanyomásokig. Bár kedveli az absztrakt variációkat, ezúttal figurális munkákat hozott a kiállításra. Többnyire köznapi jeleneteket vesz kiinduló pontul, amelyeket aztán egy kis „billentéssel” tesz át a mitikus, metafizikus szférába. Jelképekké váló tárgyak rendeződnek sajátos formációba, férfiak és nők csoportja keresi a helyét a feltáruuló síkban, talányos *Zónák* váltják egymást szellemes konstrukciót alkotva. A *Kis remények* keresői-ként magunkra ismerünk, az *Utópia* is a köznapokból nő ki, a *Minden pont középpont* pedig az élet alapvető szimmetriáját villantja fel. Egy 2012-es képen megjelenik korunk hőse: a tépett, szakadt *Migráns*. Olykor tanulmányrajzokkal találkozunk, máskor kiérlelt, színes nyomatokkal. Számomra a *Zónák* és a *Kétszintes* képek voltak a legsokrétűbben értelmezhetőek, színviláguk kiérlelt, figurális megoldottságuk is eredeti, képes átvinni a mindennapi témát egy spirituális közegbe. Ha úgy vesszük, *Emléktöredékek* állnak eléink, hogy összeálljon belőlük *Egy perfekt nap*.

Az *Emberi lépték* című tárlat két alkotóját nem csak a figuralitás vállalása, az is összeköti, hogy Pintér Balázs korábban a Tóparti Gimnáziumban folytatta tanulmányait, Végvári Beatrix pedig művésztanárként ma is dolgozik az intézményben. A fiatal szobrász – figyelembe véve a kiállítóhely adottságait – kisméretű alkotásokkal, mondhatnám: tanulmányokkal jelentkezett. A pontos mintázás, ebben a méretben is látszik, erőssége a művésznek. Bár itt nem karakterek, az arcvonások ábrázolása foglalkoztatta, inkább típusok, mozdulatsorok, mintázatok, kifejező pózok megoldásait tárta eléink. Változatosan, frissen, életszerűen. Jellegzetes cím a

kollekcióból: *Alakzat I. Vagy: Figura félig ülve*. Olykor a beszédes alakzat érdekében egy-egy testrész megnyúlik, deformálódik, a póz túlmegy a realitáson, de ezek finom kis jelzések, a játékoság, a humor megnyilvánulásai. A „lecsúszó alakok” egy falról siklanak alá, a karba tett kezű figura a nyugalom, a visszafogott erő szimbóluma. Az elmozduló, pozícióját kereső test és a tárgyak viszonya, ami Pintér Balázst erősen foglalkoztatja (*Figura félig ülve, Asztalkára lépő figura*), máskor egy érzelmi állapot kifejezésére vállalkozik (*Öklét mutató szobor, Egymást kereső emberek*). A szobrász – aki köztéri munkáival, mint a bodajki *Magyar Szent Család* és vértessacsi *Szent Vendel* is bizonyította képességeit – technikai virtuozitása, arányokkal kísérletező, kifejező ereje ebből a kis anyagból is kitűnik. Erőtéljes indulása, sokfelé figyelő tájékozottsága még sok kellemes meglepetést tartogat, s bár figurái „fura pózban” mutatják magukat, az elvitathatatlan tehetség jeleit is magukon viselik.

Következő utunk az Új Magyar Képtárba vezetett, ahol Brückner János, a 2015-ös Smohay-díjas állította ki munkáit, Bencze Péter kurátor segítségével. A tárlat a *Kiegészítés* címet kapta, hiszen a művész munkái nem egy teremben, egységet képezve, hanem a képtár munkái között (elrejtve) kaptak helyet. Érdekes elgondolás, de nem igazán érthető. Az Új Magyar Képtár a klasszikus művészekről – Vajda Lajos, Kassák Lajos vagy Gyarmathy Tihamér – a kortárs vonulatokig állít ki egy-egy hangsúlyos művet. (Ezek között akad egy-egy fehérvári alkotó is, mint Ujházi Péter, Hegedűs 2 László vagy Fehér László.) A rosszul megvilágított, kisméretű „szobácskában” elveszik a műtárgyak aurája, sajátos díszítménnyé válnak, azt is mondhatnám, elvesző, jobb sorsra érdemes elemé. Talán egyszer e kollekció újragondolása is bekövetkezik...

Nos, ebben a problematikus térben kapott helyet Brückner János anyaga. Egy bennfentes, Sárai Vanda magyarázattal is szolgál: „Adott egy múzeumi tér, mely roskadozik a lenyűgöző gyűjteménytől, ugyanakkor kívül esik a közönség látóterén és kong a látogatók hiányától. Az épület kertjében adva van a város egyik leghangulatosabb és frekvenciáltabb kávézója, melynek vendégköre nem is sejti, milyen kincsek rejtőznek pár emelettel a feje felett. Mindebből pedig következik értelemszerűen a kérdés: hogyan lehetne áthidalni ezt a térben elenyésző, mégis makacsul fennálló távolságot?



Erre ad választ a *Kiegészítés*, mely vezető fonalként kíván működni a kávézóba rendszeresen visszatérő vendégek és a múzeumban közönség után sóvárgó műtárgyak között. Az utat jelző kenyérmorzsák itt azonban Brückner János munkái...

Nos, a kényszeredetten elhelyezett művek között találunk két videoinstallációt (*Timetravel Striptense* és *Ismeretlen rabszolga portréja*). Kijelenthető, egyik sem megrendítő alkotás, inkább közhelyek gyűjteménye. Található még *A legmodernebb portré* címmel egy finoman, realizistikusan kidolgozott segglyuk, valamint *Szárító* címén jegyzett trikókép, melyen félreérthetetlenül ondónyomokkal borított férfiszájat látunk. Hogy az udvarban lévő – szerintem kocsma és nem kávézó – közönsége megtalálta-e az utat a kongó képtárba, arról a múzeum alkalmazottai csak szkeptikusan nyilatkoztak.

Nem messze innen, a Szent István Művelődési Házban nyílt meg egy harmadik kiállítás, a szovátai Kuti Dénes festményeiből.

A belépő – első benyomásait összegezve – meghökken. A zöld szín megannyi árnyalatával találkozunk, a mezők, rétek mikrorealista ábrázolásával. Az avar barnás tónusa, a fűszálak aprólékosan lefestett hajladozása, a szirmok kaleidoszkópszerű színpompája kápráztatja el. Emberi figurát nem látunk, csak a fák ágaskodását, a dombok és hegyek izgalmas íveket leíró vonulatát, a füvek és virágok minuciózus szőnyegét. A festmények felületén ott a kitáruló ég, a nap, végtelen panorámát tárva elénk. A festő kinyitja a teret, nem csak az univerzum irányába, hanem a misztikum, a vallás, az ezotéria felé is. Ám ezt nem szájbarágóan teszi, finom utalásokkal, fényekkel, a perspektíva váratlan megszakításával. Olykor brutálisan változtatja az arányokat, mint *A Rög* című képen, mely a rét, a puszta közepébe állít egy ormóttan rögöt. Máskor *Évszakok* címmel a négy évszak lombkoronájának változásait festi meg, egyetlen, bravúros képen. *A Fordított perspektíva* az ég-föld, a magas és a mély felcserélésével zavarja meg a befogadást. Az *Eldobott mező* elhanyagoltsága, lomos, szemetes, feldúlt részletei a természetrombolás veszélyeire figyelmeztetnek. A bőrröndbe pakolt hazai tájrészlet pedig a szoros kötelékre utal, ami a festőt Szováta kis, otthonos világához fűzi. A *Vérmezőn* a kép felületén kanyargó ösvény vörös tónusai az erőszak nyomairól árulkodnak, s a *Tankalattnyi föld* – 2016-os dátummal – a hadi gépezetnek való a kiszolgáltatottság nyomait tárja elénk. A *Békés katicabogár*-on pedig Kalasnyikovok halmát borítja be a sokpettyes terítő. Látomásszerű képződmény

az *Álomfa*, amely a földi létet – a fa törzsét – megszakító fénysugárral jelzi a magasabb erők jelenlétét. A *Golgota* csak a szenvedés helyszínéhez vezető út árnyát érzékelteti, s a szeszélyesen növő, burjánzó növényi vegetációból kialakított *A kereszt ígérete* pedig a krisztusi megváltás természeti megnyilatkozása.

Kuti Dénes igyekezett teljes képet adni művészetéről. Láthattuk a korábbi évek munkáit, érzékelhettük: miként vált ez a monokrómiába hajló festészet mind gazdagabbá, hihetőbbé. Hegyi Lóránd az *Élmény és fikció* című kötetében ír arról, hogy a ma művészete az elvont gondolati modell helyett „a konkrét, érzéki, testi kép vizuális vitalitását” tartja fontosnak. Kuti Dénes maximálisan e látásmódot valósítja meg: az általa érzékelt, szubjektív valóságot festi szemkápráztató mikrorealizmussal, minden ponton a spirituális nyomokat kutatva. Ezért hat, ezért fogadjuk el természetelvű, feldúsított, vibrálóan izgalmas látomásait, melyekben ott van a rejtőző Isten megannyi megnyilatkozása.

(2016)





*Bukta Imre: Kocsmai képek, Fehér ökör (2010)*



*Gulácsy Lajos: Önarckép virággal (é.n.)*

## VÁROSI KÉPTÁR KONTRA MAGÁNGYŰJTEMÉNY

A rendszerváltás után majd harminc évvel képzőművészeti életünk sikerrel pótolta be elmaradását: alkotóink szabadon dolgozhatnak, nincsenek elzárva a nemzetközi képzőművészeti centrumoktól, vásároktól, kiállítóhelyektől, létrehozhatják önálló szakmai csoportjaikat; a múzeumok, képtárak gyűjtési és vásárlási akciói szabadon zajlanak, létrejöttek a nagyon hiányzó magán-galériák, múzeumok. Az aukciókat a legszélesebb nyilvánosság előtt rendezik meg, változó sikerrel. Kiépültek (kiegészültek) az állami mecenatúra intézményei, keretei, pályázatok és ösztöndíjak sora inspirálja a hazai alkotó gárdát. Az NKA mellett elosztó szerepet kapott az MMA is, amely a művészek alulról szerveződő testülete lett.

Mi az, ami hiányzik?

A közönség érdeklődése.

Ahogy figyeltem, a látogatók mennyisége és összetétele nagyjából változatlan maradt. Vannak az „értők”, aztán az alkalmi érdeklődők. No, és nem tűntek el vagy újra megjelentek – a gyűjtők. A kérdés az, hogyan lehetne új érdekeltséget teremteni – akár mindhárom csoportban? Véleményem szerint egy régi-új intézménnyel, a városi képtárral. A helyi művészek tudatos számontartásával, műveik gyűjtésével, szakszerű raktározásával és feldolgozásával. A helyi művészek nem csak az ottani születésű alkotók, hanem a különböző okokból oda kötődő, vagy műveiket nagyobb számban oda ajándékozó festők, szobrászok, iparművészek is lehetnek. (Külön is említeném a kortárs népművészeti alkotókat, akiknek művei bizony nem találnak gazdára.) Végtelenül egyszerűnek tűnik ez a megoldás, mégis, a megvalósításnak sok akadálya van, lehet. A helyi művészek pályája a városban bontakozhatott ki, a helyi lakók közül sokan figyelemmel kísérhették ezt. A „mi művészeink” tudat része a helyi identitásnak, amelyet az önkormányzat is szívesen felvállal. Az intézmény – akár a múzeum kebelében is – elvégezheti a vázolt, szükséges munkát, lehet



állandó és időszakos részlege, számon tarthatja az évfordulókat, elvégezheti a szükséges kiadványozást.

S ami talán a legfontosabb: szervessége révén része a városi közművelődésnek, próbálkozhat aukciókkal, magángyűjtemények bemutatásával, mindazzal, ami a kötődést erősíti a helyi képzőművészettel. Felszítva a vásárlási kedvet, alkalmat teremtve a tulajdonosi reflexek kialakulásának.

A rendszerváltozás időszakában több vidéki városban is felmerült a városi képtár megalakításának szándéka. Zalaegerszegen szinte minden helyi választás napirendre tűzi ezt a témát. Horváth M. Zoltán festőművész és Simonffy Szilvia művészettörténész tervezetet is készített a képtár felépítéséről és működéséről. Hogy a tervből miért nem lett valóság? Majd harminc év alatt? A pénzhiány csak a legegyszerűbb magyarázata ennek az el vagy lemaradásnak. Felmerültek más okok is. Veszprémben hasonló helyzet alakult ki, a városi képtár felépítése, létrehozása lekerült a napirendről. A legmeglepőbb (egyik) ok: a nagyobb magángyűjtemények felbukkanása, elhelyezése. Még külföldről is hazakerültek nagy értékű mű együttesek. Győrben például a Radnai-gyűjtemény alkotja a Városi Művészeti Múzeumot. 2005-ben itt nyert elhelyezést a Vasilescu-gyűjtemény. Szombathelyen a Szombathegyi Képtár uralja a terepet, de korábbi regionális szerepe megszűnt (lásd: Dunántúli Tárlatok), s az új koncepció sem kínál lehetőséget a helyi művészeti gyűjtemény kialakításának. A helyi művészek a MAOE égisze alatt keresik lehetőségeiket. A kaposvári Vaszary Képtár sem az, amire a helyi művészek számíthatnak. Igaz, itt a Kapos Art Egyesület – amelynek saját képtára is van – sok mindent pótol. Nyugodtan kijelenthetjük, a dunántúli nagyobb településeken, megyeszékhelyeken – nincs városi képtár. Nyilván a külső oktrojálás, központi ajánlás, s egyéb befolyásolás nagyobb súllyal esett latba, mint a lehetséges belső igény, amely ilyen-olyan okokból nagyon megosztott is lehet. S akkor még nem beszéltünk a szakmai értékről: az ajánlott, ma már klasszikus Rippl-Rónai értékesebb, mint egy helyi festő.

Egy különleges megoldás Székesfehérváron alakult ki. (Abban az időben Fehérváron élve, jól ismertem a történeteket.) Az egyik intézmény a Deák-gyűjtemény-Városi Képtár nevet viseli. Erre az utóbbi időben figyeltek fel a szakmabeliek és a városlakók. A Polgármesteri Hivatal, illetve a közgyűlés úgy döntött, hogy a kép-

tárat összevonja a múzeummal. Ez a döntés nagy felháborodást váltott ki, bizonyos körökben. Alapítója, Kovács Péter – több év-tizeden át a fehérvári kulturális élet meghatározó személyisége – így emlékezik vissza a történetekre.

„Valamikor 1985 tavaszán – ha hirtelen elő tudnám ásni noteszemet, napra is meg tudnám mondani – egy délután váratlanul felkeresett a műgyűjtő Deák Dénes. Ismertük egymást, de pontosabb, hogy tudtunk a másiktól. Akkoriban az én irodám – a múzeumi munkatársak közül még egyedül – már a Fő utcai épületben volt. A megyei múzeum helyettes igazgatójaként egyik legfontosabb feladatomban a műemlék ház felújításának, s benne a múzeumi funkciók kialakításának az irányítása és közvetlen felügyelete volt. Dénes ott talált meg. Portás még nem volt, aki fölszólalt volna nekem érkezéséről, a házban dolgozó építőmunkások igazították el, így lépett be minden előzetes bejelentés nélkül a szobámba. Mentegetőzött persze, hogy így rám tört, de aztán gyorsan a lényegre tért. Helyet keres, mondta a gyűjteményének. Rokonai már nincsenek, meg – tette hozzá derűsen mosolyogva – az effélének utódja sem lehet. Ránk gondolt, a fehérvári múzeumra, mert hogy régen szereti, figyeli munkámat, s úgy hiszi, jó gazdái lennénk az ő anyagának. Azonnal világossá tette, hogy egy nyilvános, a közönség előtt mindig nyitva álló kiállítóhelyen túl adományáért nem vár, nem kér semmi ellenszolgáltatást!

Első lépésként meghívott minket, hogy Kovalovszky Mártával látogassuk meg otthonában. Lássuk, nem zsákbamacskát kínál a múzeumnak. Hiába tudtuk Deák Dénesről, hogy egyike azoknak az új gyűjtőknek, akik a hatvanas évek elején indulva figyelmüket egyszerre irányították a huszadik század első fele már klasszikus modern alkotóinak munkásságára és a kortárs magyar művészet új mestereire, mégis, amivel a budai villa földszinti lakásában találkoztunk, az igazán lélegzetelállító volt. Nem csak a gyűjtemény mennyisége, hanem – igyekszem pontosan fogalmazni – az ízei, a válogató tetten érhető személyes, ínycenc öröme, ahogyan egyenként rátalált a neki tetsző képekre... Deáktól teljesen szabad kezet kaptunk, már az első, még ideiglenes kiállításra is – ez az első látogatás után következő évben nyílt meg a Kossuth utcai Pelikán házban... De hát először befogadó gazdát kellett keríteni. Megyei múzeum voltunk, s természetes volt, hogy legelőször saját gazdáinknál próbálkoztunk. Az illetékes elnökhelyettes azonban



hárított: nem érezte fontosnak a dolgot. Akkor fordultam a városi tanács elnökhelyetteséhez – Balsay Istvánnak hívták – , aki tudja ördög miért, hitt nekünk. Így lett a gyűjtemény és a képtár a múzeum, a megye helyett a városé.” (Fejér Megyei Hírlap, 2016. április 1.)

Néhány megjegyzést fűznék az előadottakhoz.

Deák Dénes adományáért nem vár, nem kér semmi ellenszolgáltatást – olvasható a cikkben. Nem kért, de kapott, jó pár milliót, amíg az épületet a felvállalt anyag elhelyezésére, a kiállítási funkciók működésére alkalmassá tették.

Kovács Péter nem beszélt arról, hogy akkor már Áron Nagy Lajos, kétszeres Munkácsy-díjas festőművész előrehaladott tárgyalásokat folytatott egy városi képtár kialakításáról. Ennek dokumentumait elő lehetne venni a Városi Levéltárból, vagy a művész hagyatékából, ha nem hagyták volna elkallódní. Egyébként Brájer Éva alpolgármester 2013-ban, a művész születésének 100. évfordulóján, ígéretet tett egy ilyen intézmény – városi képtár – létesítésére.

Annak idején – gondolom, az averziók leszerelésére – a Deák Gyűjtemény mellett meghagyták a Városi Képtár jelzőt is, ami arra utalt volna, hogy a helyi művészek is helyet, kiállítási lehetőséget kapnak itt. A koncepció bizonytalansága miatt csak egy-két helyi és más művész alkotása gyarapította a gyűjteményt. A Fehérvári Művészek Társasága kétségtelenül megvan, sok kiállítást szervezett, arra a dologra azonban képtelennek bizonyult, hogy az a bizonyos városi képtár – hatására – megszülessen. Tehát itt sincs „városi képtár”, csak egy pseudo intézmény, amely méltatlan örökségként viseli ezt a nevet.

Egyébként – annak idején – Lakner József műgyűjtővel tettünk pár kísérletet egy igazi városi képtár megalapítására. A rendszer-váltás után. Törekvéseink azonban nem találtak megértésre és támogatásra. Gondolom, ebben Kovács Péter – aki e téren élet és halál ura volt – negatív véleménye is szerepet játszott. Legtovább akkor jutottunk el, amikor egy helyi bank fogadta be összeszedett gyűjteményünket. Idővel azonban ez a kezdeményezés is elhalt.

A szétszórtság és az alkalmiság jellemezte a korábbi korszakot, amely a helyi művészekre vonatkozott. A gyűjtés és feldolgozás mellékes tevékenységként jelent meg, s az elmúlt húsz évben nem került sor egy városi-megyei katalógus kiadására. A városi képtár

csak ígéretként, vagy még azon mód sem kapott helyet a fejlesztési elképzelésekben. Számomra kissé kiábrándító volt az Áron Nagy Lajos születésének századik évfordulója alkalmából rendezett ünnepség. A festészeti anyag egy kis múzeumi teremben elfért, jobbra az ismert képek kaptak nyilvánosságot. Emlékszem, volt egy kiállítás a magánosoknál lévő képekből, a múzeumban, ami nem kis meglepetésekkel szolgált. Milyen minőségű és mennyiségű képanyagot sikerült felvonultatni. Talán az évfordulóra, 2013-ra megjelent alkalmi kiadvány is többet és érdemibbet markolhatott volna. Van egy sajátos, az évtizedek alatt kialakult gazdagság, ami azonban elsikkadt, eliminálódott. Gazdátlanra vált.

Eljátszottam a gondolattal, ki kerülhetne be az elképzelt virtuális képtárba. Itt egy kis felsorolás következik, amiért akár elnézés is kérhetnék, ám nem haszontalan ez a „névsorolvasás”.

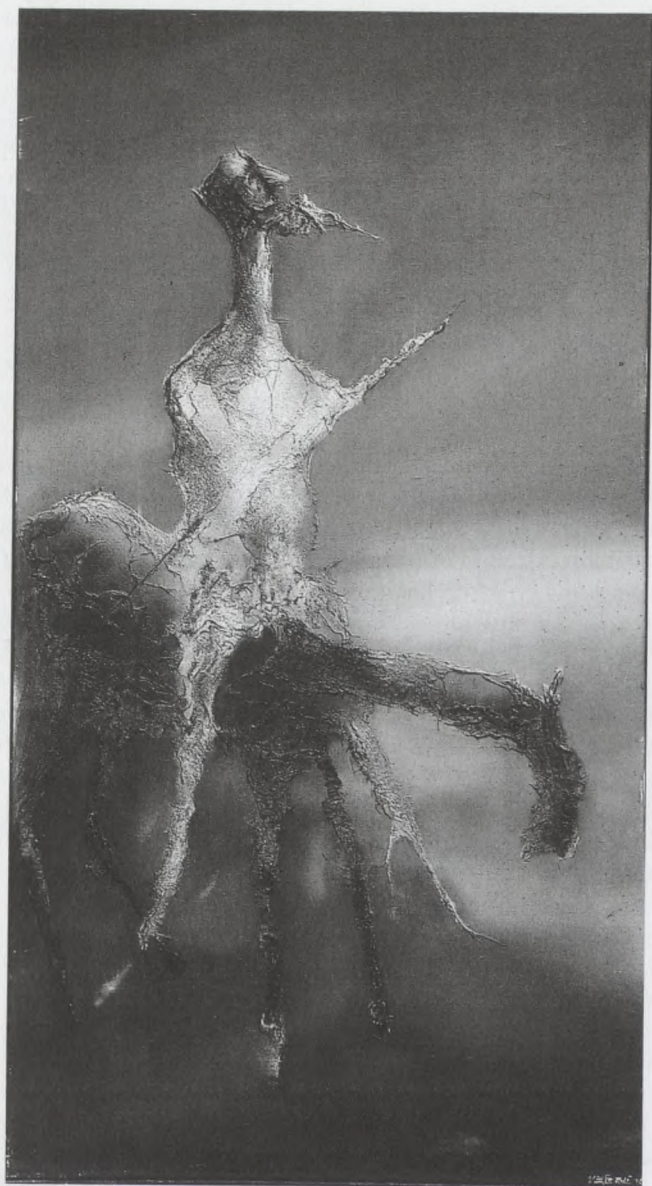
Kezdem az eltávozottakkal: Áron Nagy Lajos, Bodor Aladár, M. Tóth István, Ballagó Imre, Francsics József, Sándorfalvi Sándor, Lendvai Antal, Háden László. A ma is aktív nemzedék: Ujházi Péter, Ecsedi Mária, Nagy Benedek, Fehér László, Filep Sándor, Pinke Miklós, Hegedüs 2 László, Bukovác Lajos, Büki Zsuzsanna, Szentes Ottokár, Revák István, Jónás Attila, Végvári Beatrix, Bauer István, Tóth Adrien, Szegedi Csaba, Miklós János. A fiatalok egészíthetnék ki az említetteket.

Úgy vélem, ez a társaság már ebben az összeállításban is, különös figyelmet kelthetne akár a város lakói, akár a szakmabeliek között is.

Félreértés ne essék: csak ott és akkor érdemes városi képtárat létesíteni, ahol a feltételek adóttak. Az önkormányzati egyetértés, a szakmai felkészültség, s az anyagi háttér megléte képezhet alternatívát a megelőző helyzettel szemben. Hogy kialakuljon az a „mi művészeink”-tudat, ami a jelenlegi pontról kimozdítaná az olykor érdektelenséggel küzdő képzőművészeti életet.

(2017)





*A lovag*

## BALATONALMÁDI „GARABONCIÁS” FESTŐJE

*Gondolatok Vészeli Lajos pályájáról*

Almádi ilyenkor ősszel nem a legszebb arcát mutatja. A parkolókban bőven van hely, a város centruma eléggé kihalt. A Pannónia Kulturális Központ előtt azonban nyüzsg az élet, itt van az önkormányzat és számos más hivatal. Amíg töprengek, hogy jutok el a barátomhoz, a Kisberényi útra, ösztönösen ráhagyom magam a régi emlékekre, és vezetek az orrom után. A veszprémi úton fel, aztán balra. Egyre ismerősebbek az utcák, és meglátom a keskeny bejáratot, amely már célhoz vezet. Vészeli Lajos festőművész jókora házához, amely beékelődik a házsorok közé. Ő is ilyen: rendhagyó jelenség. Volt rajztanár, grafikus, könyvillusztrátor, újságíró, hajótörött szerkesztő, 26 éve szabadúszó festőművész.

Örökké nyüzsgő, kreatív lélek, aki felvállalta ennek a kistájnak ezernyi örömét-baját, kulturális mindenest. Amikor a központban járunk, bosszankodva szemléli Október 23-i plakátját, amelyet részben eltakarnak a mindenféle aktuális reklámok, primitív, kezdetleges nyomtatványok. De már befelé gyalogolok az egyre ismerősebb kocsibejárón, s megpillantom a parányi, meghitt udvart, a fészert, amelyet nyáron műhelynek használ a gazda. S mellette a nagy kövekből épült ház, remek belső terekkel. S a nagy találkozás: egy meglehetősen súlyos betegség után. De Lajos él, virul, a hangja a megszokott érces csengésű, és máris sorolja az ügyeket, amelyek a nyakába szakadtak. El kell hoznia a Veszprémi Céh alkotásait Siófokról, egy új emlékmű kialakításának a részleteivel traktál, s nem maradhat ki a vadonatúj szoborpark sem. Újabb tárgyalások a művészekkel, akik felajánlották plasztikáikat, szobraikat az állomás melletti Szent Erzsébet Liget kollekciójába. Vagyis a *Kézfogás* című szoborpark szabadtéri kiállításához.

A nyughatatlan, kreatív ember... Ez is az ő ötlete volt, amely eljutott a megvalósulásig, mondhatni: életre kelt. De mindehhez



kellettek a barátok és a barátság. Kevés embert ismerek, akinek annyit számítana a barátság, mint neki. Amikor már a szép tervek kisiklanának, mindig akadnak jóakarók, támogatók, vagyis barátok, akik kisegítik Lajost a bajból, a kátyúból. Egyik kiállítás megnyitóján Erdi Sándor újságíró mondta el róla a következőket:

„Azok számára, akik nem ismerik közelebbről a festőművészt, el kell mondanom, hogy Veszeli Lajos az, aki nagyon ritkán fest. Mostanában erre sajnos van mentsége, ám ez a megállapítás boldogabb időszakaira is igaz. Kérem, ne értsenek félre: nem lusta ember ő, csak – általában is – kevés az ideje rá!

Mert amikor nem zökken ki körülötte az idő, akkor is tanít, szerkeszt, szervez, galériákat barkácsol, számtalan fontos közéleti tisztséget visel, felszólal és intézkedik, házat épít – egyszerűen olyan rengeteg dolga van –, hogy sokunk őszinte bánatára, alig-alig ér rá ecsetet venni a kezébe.

Igaz viszont: ha egyszer, ezerféle – és nemritkán sajnos hiábavaló – közéleti csatái után, mintegy pihenés és megnyugvásuként, vagy éppen indulatait levezetendő, vásznat feszít, ecsetre kap, nos, ilyenkor még a madarak is csak körben közlekednek a háza fellett, mert ilyenkor robban! Ilyenkor robban ki belőle, s kerül a vásznapra mindaz, ami őt festőként és emberként is jellemzi: a természet csodálata és szeretete, az emberiség közös gyökereibe kapaszkodás vágya – és a HIT! Hit az emberben, hit a küzdés értelmében s a humánus erejében, hit abban, hogy bár esendők vagyunk, és közös sorsunk a bukás és az elmúlás, de mégiscsak ezért a hitért és ezekért az eszmékért lehet, ezekért szabad, és ezekért érdemes élni!

Egy olyan ember, aki nálam nagyobb mestere a szónak, így jellemezte V. L.-t: „A Balaton-vidék Don Quijotéja Ő, akinek ugyan lova gyakorta összeroskad, de a rajta ülő vitéz csonka dárdáját szorongatva a csillagokba néz. Ez a nemes fejtartás, az eszmények követése ad értelmet életének és művészetének.”

Azért idéztem hosszabban Érdit, mert rendkívül találóan jellemezte a helyzetet, azt a figurát, aki mindig újabb ötleteken töri a fejét. Engedjék meg, hogy én egy olyan ötletéről szóljak, ami hatalmas visszhangot váltott ki. De ebben is zseniális volt, hisz a terve, az elképzelés megragadta mindenki fantáziáját. Természetesen, az enyémet is. A nagyszabású tárlat a fűzfőgyártelepi Nitrokémia földalatti lőporgyárának üzemcsarnokaiban. Ráadásul a hetvenes

években fél évet laktam ott, tehát jól ismertem a környéket. A földalatti csarnokokról hallottunk, de oda csak a munkások mehettek be. A kiállítás alatt rövid ideig szabad volt a pálya. No, nem akárhová, a lőporgyár hangáraiba. Ráadásul Tánczos Gyuri, zalaegerszegi festő barátom szólta, hogy ő is kiállító lesz a nagyszabású tárlaton. Csoportokban ereszkedtünk alá az elhagyott, titkos tárnákba, melyekben a múlt század elejétől a hetvenes évekig folyt hadianyag gyártás. Nos, azzal kezdődött, hogy bementünk egy kisebb szobába, amelynek normál ajtaján átlépve – alagútba értünk, amelyből 272 lépcsőn lesétálva elképzelhetetlen mélységű/magasságú terembe jutottunk. Már-már tériszonya lett az embernek. Kezdetben létrákon haladva értünk az első „nézőszintre”. Bevallom, bár a világítás kifogástalan volt, elsősorban a termet nézegettük, annyira lenyűgöző volt az ódon földalatti barlang-birodalom. Rejtelmes lyukak, öblök, beugrók, vágányok kígyóztak az ismeretlenbe. S akkor még a töméntelen műtárgy... A hideg fuvallatok, a különös környezet eléggé lebénított bennünket. Szerintem egy angol – mert nemzetközi művészek is a meghívottak között voltak – művészcsoport plasztikai kompozíciója „nyert” ezzel a térrel, mely fémdarabok és kőtömbök kombinációjaként „hevert” a gyári porban. Igen, a környezet művészeti elemmé való átformálása – ez Veszeli úr különös adottsága, képessége. Ennek monumentális bizonyítékát sikerült produkálnia itt a nagy átalakítónak, megmutatva, mire lehet használni egy ilyen különleges helyszínt. A folytatás nem sikerült igazán. Az üres objektum azóta is ott van kihasználatlanul!

A művészpálya nehezen alakult. Ebben szerepet játszott „deklaszált”-nak bélyegzett családjá, édesapja hivatal-viselése a Horthy-rendszerben. Különböző szakkörökben való részvétel, dekoratíori szakiskola, majd rajztanári diploma a szülőváros főiskoláján. Ezek voltak kezdeti pályája főbb állomásai. A budapesti pedagógust Szamos Rudolf csábította a veszprémi *Napló* szerkesztőségébe. 12 év rajzolóművész és képzőművészeti szerkesztés után, 1991-ben – már Balatonalmádiban élve – bontakozott ki festői pályája. Azóta számos egyéni és kollektív tárlaton vett részt magyar és nemzetközi szinten, tagja a Képző és Iparművészek Szövetségének, a MAOE-nek, a Magyar Festők Társaságának. 2016 végéig a Veszprémi Művész Céh céhmestereként tevékenykedett. Szakmai



díjai is arról árulkodnak, hogy felkészültségét az utóbbi években kezdték elismerni.

Amikor erről beszéltünk, barátnőjével együtt arra próbáltuk rávenni: foglalkozzon egy kicsit magával, hogy készüljön el végre az a bizonyos életmű-album.

Munkásságának egyik jelentős része az akvarellek sora. Ebben a műfajban Veszeli figyelemre méltó magaslatokig jutott el. Egry, Udvardi teljesítménye után is. A finom részletek, a színek pazar játéka, a mikromegfigyelések visszaadása – ez mind, mind művészetének szerves részét képezi. A Balaton – életének köznapi helyszíne – mindenképpen szerepet játszott abban, hogy évről-évre mind elmélyültebb kutatója ennek a kivételes látványvilágnak. Egyszer azt mondta: a tó intimitása, misztikuma érdekli. Számos kép született e vonzalom nyomán. Másfelől mindig izgatta Veszprém, a veszprémi vár történelmi levegője. A veszprémi várnegyed régóta kiemelt szakrális és kulturális helyszínnek számít. Szent István és Boldog Gizella alakja ma védőszentként áll a vár falánál. Egyedien installált, 2014-es, Püspöki-Palota-beli tárlata erről árulkodik. Veszeli Lajos nem tudott ellenállni a kihívásnak, amikor nagyméretű akvarelleken örökítette meg a jól ismert látványokat. Vállalkozása kivételes kockázatvállalásról, sőt, merészségről árulkodik. A festőművész eddigi pályájának logikája az, ami ehhez a kivételes találkozáshoz vezetett. Veszeli magáénak élte ezt a tájat és történelmét. A több évtizedes képzőművészeti-újságírói pálya, az elmélyedt ismeretszerzés, és ami a leglényegesebb: az élmények özöne, a Balaton fény- és árnyjátéka, a víz tükröződésének vibrálása csapódott le festészetében. Talán harmóniakeresésnek nevezhetjük, ami törekvéseiben vezette.

Mint tudjuk, az akvarellkészítés kényes művelet. A mesterség művelésének egyik legnagyobb próbája. Itt a tervezés és a spontán hatások ötvöződése adhat eredményt. Hiszen a festékszemcsék és a papírfelület egymásra hatását csak részben lehet irányítani. A tónusok, a kolorit ezekből hatásokból alakul ki. A bravúros technikai megoldásokból – spirituális, panteisztikus élmény válik... Nos, ez lehet a Veszeli-akvarellek titka. A táj „lelke” jelenik meg lapjain, szokatlanul nagy méreteken. A balatoni képeken a víz méltósága, az égbolt tágassága és egy-egy tárgy, csónak, kikötő, növény emblematisztikus tömörsége kap meg. (*Requiem a stégekért, Erők küzdelme, Némáság, Vonzalom, A tó álma, Jégbe zárva*) Festői

vallomások ezek az egymásra találás pillanatairól. A táj atmoszférája és emberi hangulatok összeolvadásának misztikus állapotáról. Veszeli persze ismeri az előzményeket, a mestereket, akiket ugyanúgy megbűvölt a tó, mint őt. Gondolhatunk elsősorban Egyre, Udvardi Erzsébetre, Halápy Jánosra, Gerzson Pálra, Vaszary Jánosra vagy Somogyi Győzőre, akik szintén megalkották a maguk Balaton-képét. Veszeli kevésbé stilizál: hű marad a látványhoz, annak harmóniát sugalló pontjaihoz, ezt tekinti centrumnak, lényegnek, kiemelendő motívumnak, s e köré épül a mívesen megdolgozott felület struktúrája. A *Távlat* és a *Kiút* olajképei pedig a misztikus látomássá válás hatásos példái.

A *Regélő múlt I. II.* művei a veszprémi várnegyed látványa előtt hódolnak. A közismert veduták egészen újszerűen jelennek meg ezeken a szokatlanul tágas és részletgazdag képeken. Egészen elbájoló az, hogy a nehézkes, súlyos kötömbök, történelmi falak, épületek szinte lebegni látszanak csipkefinomságú, minuciózus pontossággal megfestett akvarelljein. A megszokott, a fotókról jól ismert sziluett vibráló, izgalmas jelenséggé alakul, ecsetje nyomán újra értelmeződik, új hangsúlyokat nyer. A néző szinte izgalommal fedezi fel magának az itt megőrződött épített örökséget. A tovább élő és éltető múltat.

Festészete, olajképei is a spiritualitás jegyében alakultak, amíg elnyerték mai, lényegre törő, de mégis lebegő, fosszilis formájukat. Nem embereket, szellemlényeket ábrázol, amelyek könnyedén lebegnek a valóság fölött. Tести mivoltuknál meghatározóbb a lelki minőség, az, hogy lényei egy más dimenzióhoz tartoznak. Az égiekhez, a mítoszhoz. Ezt a spirituális élményt adekvát festői eszközökkel tudja kifejezni: ködös, sejtelmes, különböző színekben irizáló tájak, laza, elfolyó ecsetvonások nyomán körvonalazódó mulékony (foszlékony) alakok, alakzatok drámai jeleneteit, átváltozásait látjuk, hullásuk vagy felemelkedésük zajlik (le) szemünk előtt. A görögországi tartózkodások sem csak a természeti inspirációt jelentették számára, hanem mitikus előzmények helyszínéit, ahol aranyárga istenek párharca folyik (*Az olimposzi istenek párharca, Triptichon*). Ennek a korszaknak egyik legelragadóbb képe az Arisztotelész és Platón szirtakija. Sikerült az ókori múltat a jelennek összekötnie, a táncoló filozófusok extatikus mozgását mai jelenetté varázsolnia.



Ám a Don Quijote-i élménykör még jellemzőbb, személyesebb rétegét jeleníti meg személyiségének (*A lovag, Don Quijote rohamra*). A veszett ügyekért, teljes erővel – így is nevezhetnénk – ennek hősie, végsőkéig elszánt magatartásnak kissé groteszk, de rendkívül pontos, eruptív megjelenítését.

Ám Veszeli sokoldalú tájékozódása nem maradt érintetlen a modernista kísérletektől sem. Síkplasztikái erről árulkodnak. Ezek egy része könyvobjekt (*Gizella imái, Szent István intelmei fiának és neked*), vagy Vetési püspök romlékony imakönyve. Amely nem csak kultikus tárgy, hanem egy időtlen ereklve. Más részük változatos tematikát, anyaghasználatot mutat. Ezek a „festői síkplasztikák” újabban végigkísérik a mester alkotói tevékenységét, gyakran a groteszk szemlélet és furfangos, ötletes kivitelezés jegyében. Ennek példája a *Művészpénz*, a *Fekete képek* országos kiállításra küldött, *Üzenet a mélyből* és a legutóbbi, dunaszerdahelyi Modern Művészeti Múzeum Duna és Szülőföld tematikus kiállításain, 2014-ben feltűnt *J. Strauss hegedűje a kék Duna iszapjában*, 2015-ben a *Szülőföldem ékkövei* című műve.

Két sikeres idei egyéni kiállítás – a németországi Eggenfeldenben és a kiskőrösi Petőfi Szülő- és Emlékházban. Németországban a pazar balatoni akvarellek bővültek el a látogatókat, a másik egy tematikus összeállítás a Veszeli-művekből *Oh szabadság hadd nézzünk szemedbe* címmel. Könnyedség és súly. A garabonciás derű és a felelősségteljes tartalmak összjátéka.

A tágabb és szűkebb közösség megbízottja és felelős, autonóm művész. Teher a mérleg mindkét serpenyőjében. Így élt, így él. Valamivel túl a hetvenen.

Hazafelé még benézünk a féltett és óvott *Kézfogás Európa Szoborparkba*. A ritkább lombok jobban érvényesítik az őszi fénytörést. És szobrok – realista ihletésűek és absztrakt plasztikák – ragyognak a saját formarendjük esztétikai teljességében. A márvány, a bronz és porcelán tág körű jelentéssé válva közvetíti körünk üzenetét. „Ez nagyon rendben van” – mondom Lajosnak és barátnőjének, szervező és mindenben segítő társának.

Hazafelé autózva egyik új élményem jut eszembe, a *Kortársunk Szent Márton* című kiállítás. A Szombathelyi Képtárban 94 alkotó 130 munkája látható, köztük Veszeli Lajosé. A *Hívásban* első látásra megragadott, a révület és elragadtatás festménye ez, amikor

valakit spirituális szavakkal szólítanak... (Szombathely Városa II. díját kapta.) Úgy érzem, Veszeli „hívása” is így történt, a festészet, a művészet által. A festékfoltos paletta és a vékony szálú ecset megtalálta a maga emberét.

*(Vár Ucca Műhely, 2016/4. – 54. sz.)*

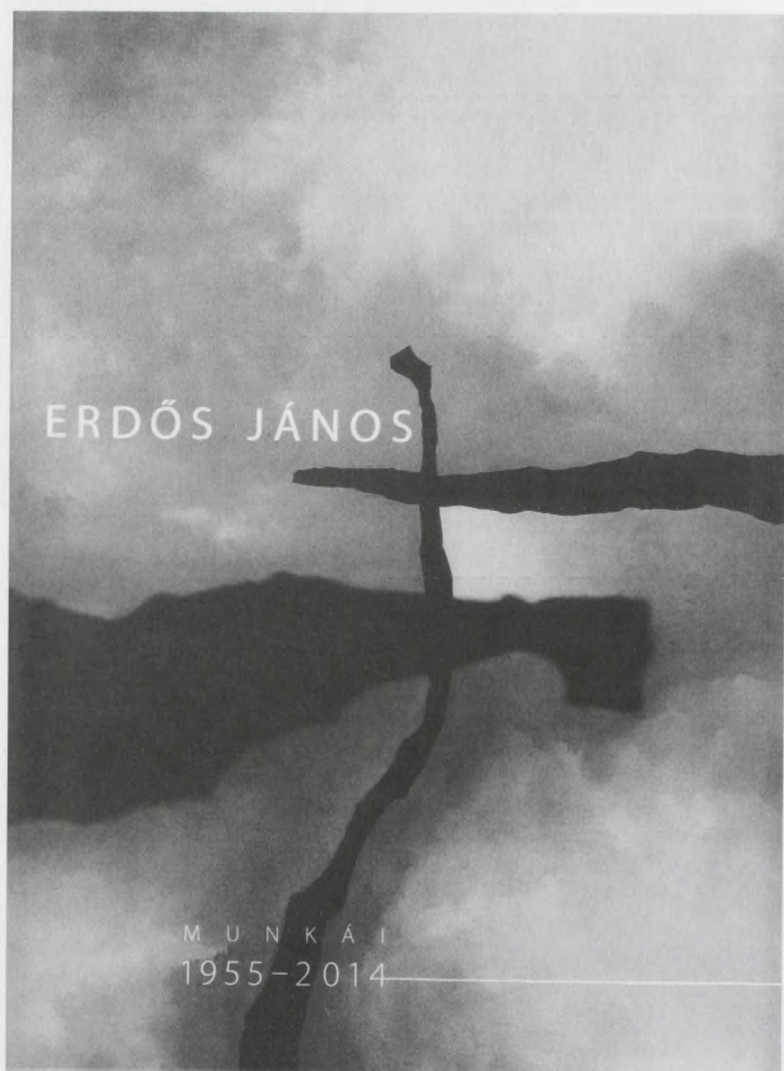


*Akvarell 2.*



*Üzenet a mélyből*





*Az Erdős János-kötet borítója*

## AZ ÉRZÉKI KONSTRUKTIVITÁS KALANDJAI

*Novotny Tihamér: Erdős János munkái, 1955-2014*

A művészettörténet és a képzőművészeti könyvkiadás folyamatosan szembesül a maga elmaradásaival, adósságaival. A folyamatos kutatások, az elhanyagolt, mellékesnek tűnő szálak követése, az új felismerések jótékony, megbolygató hatása jelzi: az elmúlt negyven-ötven év még számos meglepetést rejtget. Számomra ilyen felfedezés volt a pécsi Erdős János művészete, amely valamiképp elsikkadt, vagy legalábbis nem kapott kellő hangsúlyt a pécsi színes és változatos kavalkádban. A Pécsi Műhely és Lantos Ferenc a hatvanas években új utakon indult el – a háttérben Martyn Ferenc közvetett és közvetlen hatásával –, az absztrakt, non-figuratív stílusirányzatok magyar „átdolgozásával”. Ennek a kisugárzása széleskörűen befolyásolta az ott induló alkotókat. Ebbe a körbe szervesen beletartozott Erdős János is, aki pedagógusi pályáját fel nem adva – majd negyven évig tanított a művészeti gimnáziumban – folyamatosan alkotott, kiállított, festőművész pályáját alakítva és megújítva. A megkésettiségre monográfus írója, Novotny Tihamér is felfigyelt, aki a következőket írta róla: „mégis csak furcsa és érthetetlen tény, hogy Erdős János – aki bár több mint fél évszázados működése során 2015-ig kilencvenegy egyéni kiállítást rendezett és rengeteg csoportos tárlaton vett részt...nem képzőművészként, hanem tanáremberként kapta meg élete egyetlen komoly, hivatalos elismerését”, a minisztérium Pedagógus Szolgálati Emlékérem kitüntetését 1998-ban. Ám az, hogy ma felfigyelt rá a szakma, állandóan megújuló természetének köszönheti: a kalligrafikus tusrajzoknak, amelyek a Kelet írásművészetét, folteffektusát kötik össze dunántúli hangulatokkal, hamvasi intenciókkal. És mindez túl a hetvenen!

Nos, Novotny Tihamér rendkívül alapos feltáró munkája nyomán valóban részletes és érzékletes képet kapunk erről a kissé háttérbe szorult életműről.



Kezdjük egy érdekes problémával. Az avantgárd és a népművészet viszonyával. Erdős János – aki az avantgárd elkötelezettjeként indult a hatvanas években – építészeti motívumait szigorú rendbe komponálta. Egyik kritikusa jegyzi meg erről az időszakról: „A kép nála nem ábrázolás, nem kifejezés, hanem architektonika”. Az ihletés a magyar vidék építészetéből érkezik, a ház formációk alakzataiból, ahogy tömör, színes, zsúfolt tömbbé alakulnak festményein. Egyébként ma is jó rájuk tekinteni, mert az absztrakció szokatlan érzelmi telítettséggel jelentkezik, a képmozaik változatossága, játékos elrendezése nem veszett semmit mozgékony elevenségéből.

Am személyiségének egyik alapvonása, a kimozdulás, az új keresése, innen továbbítve: a bábszínházi tapasztalatok, a folklór felfedezése új inspirációkkal gazdagították geometrikus ritmusait. A festőművész írja: „Paradox módon dániai tanulmányutam során döbbsentem rá arra, amit csinálok, az attól lesz európai, ha magyar gyökerekből táplálkozik. S lám, az ősi bútordarabunk, az ácsolt láda, a szuszék faragásai, a mángorló lapickák vagy a hímes kapatisztítók geometrikus ornamentikája – pontosan beleillett kompozícióim sajátos rendjébe.”

Ez a vallomás jelzi: a sokak szerint egymást kizáró viszony határozhat megtermékenyítően is. És a monográfia szerzője alaposan ki-elemzi ezt a kapcsolatot, ahogy írja: „Erdős János folklorisztikus hagyományokra épülő első három ciklusának tehát létezik egy konstruktív szürrealista, egy természetelvű absztrakciós és egy körökből, háromszögekből és négyzetekből szerkezetesen felépülő geometrikus elemi strukturális nyelvi rétege”.

Az album szerkezete követi ezt a felosztást, a megfelelő képanyaggal.

A nagyjából az 1966 és 1974 közti időszakban született linómetszetek, vegyes technikájú olajképek, rézkarcok folklór-feldolgozásai ma is meglepőek. A stilizált figuralitás, a geometrikus szerkesztés és az idéző erejű narrativitás szintézise elérte a célját: a *Királykisasszony*, a *Sohsemvolt király* vagy a *Strázsamester* meséink rétegeibe vezetnek, a fekete-piros kontraszttal, a minuciózus részletezéssel, a ráismerhetőség örömeivel. A mintázatokban fel-tűnik az élet, a férfi, nő, gyerek szentháromsága (*Új nap alatt*).

A hetvenes évektől új felismerések járták át Erdős festészetét. Többek közt érzékelték: a fehér is egy szín. Megjelentek az appli-

kációk. A fény és árnyék használata plasztikai képpalkotó elemmé vált. Mert művei közt megjelentek a nagyméretű, köztéri fa plasztikák, melyek motívumainak térbeli kiterjedését eredményezték (*Áldás, Fekete bálvány, Madonna, Fekete angyal*). A fa természetes felülete fekete, égetett patinát kapott, és a megtört, lyuggatott lapok kirajzoltak egy-egy mitikus, égbe emelkedő figurát. Novotny szerint talán a fehér-korszak ellensúlyaként születtek ezek a népi alkotásokra emlékeztető bálvány-fák, a hideg grafikai sterilitás után valósággal tobzódik a faragott, csiszolt, rétegzett ikonok plasztikai arculatának kialakításával. A „fehér” lapok sem érdektelenek: a vonalas, geometrikus variációk, jelzésszerű formációk (*Fehér kép 7/4*), egy-egy piros ponttal, az előre haladó vagy forgatott vonalritmusok, mintázatok folklorisztikus díszítései ma is elvarázsolják a nézőt. Virágszirmok, csokrok, díszítő művészetből vett alakok kavalkádja, átváltozásai, mértani elemmé váló rendeződése – igazai vizuális kaland. Színesben pedig a derű kék-piros-zöld lírája.

A következő évek nem hoztak radikális újdonságot: a fehér kép reliefek sorozata teljeseedik ki – ráadásul a narratív jelentéssel feldúsulva – mint a *Kötéltáncos, Az idegen*. Az esztergálás kitanulása technikailag bővítette a formaadás körét, a gyűrűk és figurák mind bonyolultabb viszonyba lépve mondják el kis „meséjüket”.

A 1978 és 1985 közötti időszak – Novotny szerint – az útkeresés kitérőiről szól. Egy kicsit visszatérés is ez a múltba, a természetelvű ábrázolás vizuális toposzaihoz (*Falu, Házak, Villánykövesdi pincesor*). A grafikai termésre jellemző ez a kettősség: egyrészt a földközeli látványok variálódása, másrészt a tiszta geomertria konstruktív játékai (*Rajz, Felejtve, Őrizve, Kétház*). A vízpart olottabb megoldása – fekete vonalak visszatükröződő kompozíciója – mintha a későbbi kalligrafikus kísérleteket előlegezné. Ismét készülnek a korábbi megismert fa-konstrukciók, az égetett, feketés felületű konstrukciók kitüremkednek a térbe, *Keresztvé* vagy *Repülővé* válva. Majd előtűnnek a textil-applikációk (*Kettéosztva, Csendélet, Ék*), melyek egy új anyaggal bővítették az Erdős-plasztikák világát. A talált tárgyak – mint csipketerítő részlet vagy kör alakú ruhafonadék – a kompozíció szerves részeivé válnak. Erdős nem a véletlenszerű, hanem rendelvű feldolgozás híve, ezért az alkalmiság látszatát is elkerüli. A 85 és a 92 évek közti korszak útkeresése a vonalra koncentrál. Ahogy Novotny írja: „A kísérle-



tező vonal érzéki konceptualizmusára”. Az új grafikai struktúrák vonalasságukkal tűnnek ki, a ceruzavonások finom nyomai (*Rend és játék, Lentről-Fentről, Felbomlás*) ellepik a fehér felületet, hogy egy-egy geometrikus építmény „befogadjon” valamilyen természeti jelenséget. Mint a *Rajz '89* – egy kéken fodrozódó felhőt. E behatolások, rések, elmozdulások valóságos képrejtvényekké válnak, mint a *Body*-sorozat darabjai. Ebben az időben némi szintézis jellegű tevékenységet is megfigyelhetünk. A fehér alapú képek mindazt felhasználják, amit Erdős eddig feltalált – a redukcionizmus visszatér a naturális motívumokhoz (*Falu, Házak*), s a barnás, fafelületű színezés vagy applikáció fenntartja a természetközelség érzetét. Olykor térképszerű formációk tűnnek elő (*Vázlatok*), a táj és építményeinek redukált esszenciái. A vázlatosság ellenére valamiféle megnyugvás is érződik ezeken a szellemes „modulokon”; a fent s a lent, a különböző vágatok, hasábok, háromszögek mindig beterítik a felkínálkozó felületet. A teljesség, a befejezettség állapotát sugallva.

Novotny – helyesen – külön fejezetben tárgyalja a „holocaust-sorozatot”, melyek dr. Stark András barátja felkérésére készültek (1994, *Cím nélkül, És, Ti, akik..., Ötven éve*). A művész elmélyült kutatásai többszörösen megterültek. A visszafogott megközelítés, a zsidó szimbólumok tükeny, árnyalatossá használata, a jellegzetes írásjegyek vonalábrái mind-mind a hitelességet sugározzák. A szerző a következőket írja erről: „Az egész sorozat háttérben – a fájdalom átérzésén túl – ott leng az érzékfelettség és a szentségesség magasztosságának fuvalma is”. Az *És* vagy a *Szerezzen neked békét* a meghasadt, feltépett felületekkel utal az idők drámaiságára, a pirosuló vér kiontására, hogy aztán ez a folyamat elérjen a *Té felébresztet* című kép elsimuló nyugalmaig.

Eddig a lelki-szellemi fordulatokról szólt a történet. A művész azonban 1995-ben kiköltözött Zókra, egy Pécs-közi faluba és végre épített magának egy minden szempontból megfelelő műtermet. Ez a természetközelség ismét felszította benne vidéki táj kínálta élményeket (*Téli táj, Présház*), s valódi megújulást hozott Erdős oeuvre-jében. A változatos színmezők, osztások, redukciók nagyvonalú látványteremtése (*Tél, Út, Táj*) mindig felmutatja a meghatározó pontokat, amelyek szorosan kötődnek a táj lényegi alakzataihoz. A feltáruuló horizont, a tágasság megnyílása, a meg-megszakadó motívumok egymást keresése valódi izgalma-

kat kínál. A mai magyar táj mai ecsettel való ábrázolása, valódi festői bravúr!

Erdős kutatásai során mindig is szeretett volna eljutni valamilyen érzékfeletti tartományba. Ahol az ég és föld összeér, ahol az ikon, vagy az ikonosság szent aurája érvényesül. Ahol, ahogy Hamvas írta: „nem a kép áll az ember előtt, hanem az ember a kép előtt...” Ezen korszak alkotásai gyakran a kapuk, melyek valamiféle különleges közegbe nyitnak bejáratot. Esetleg a vágyott transzcendenciába, ahova az *Ikonosztáz I-XV* sorozat fej-implantátumai „sorakoznak”.

A zóki korszak visszatérést jelentett a „táj-vonalakhoz”, ahogy Novotny írja. Ezzel a technikával dolgozott a 2000-es év közepén, különböző fantázia táj-etűdöket rögzítve a papíron. Egyébként Novotny figyeli meg, hogy Erdős – amikor bizonytalan volt – a rajzolásban éli ki magát, a csavargó vonal segítségével keresett (és talált!) új megoldásokat. Ez a mostani rajzosság is a táblaképek előkészítője, előtanulmány az időnként megjelenő „szín-éhséghez”. A barnás, fekete ívekkel szabdalta vonalhálók, „mező-képzetek”, égi felvételek valamely lelki tapasztalat nyomjelzése, hangulatok hullámzása, sűrűsödési és ritkulási zónák variációi. (*Beékelődve, Fa, Határ*) Érzéki koncentrátumok, a lírai jelhalmozás sűrítményei. S olykor a festett falemez plasztikává válik, mint a *Hármas kép*. A 2003-as *Fák*, vonalak, fekete sziluettek egy barnás tónusú felületen. A *Napraforgó* is erősen stilizál, mégis a vízszintesen kifejtett kép visszaadja a látvány, az őszi mező tartalmát, végtelen tömörséggel.

Erdős vonzalma a vonal iránt nem szűnt meg a 2000-es években sem. Ezúttal lemond a félabsztraktról, a játék, az invenció, a képi logika nyomait követi, amikor Kontraszt- és a Vonal-sorozat darabjait alkotja. A minimalista-konceptuális szemlélet hozta létre az olyan – vonalhálót variáló – képeit, mint a *Kontra*, *Szürke*, *Horizontál*. Olykor szerkezetessé válik ez a vonalas „ellazulás”, s a festmények fő motívumává válik (*Szürke-4- 6-18*).

Egy másik külső inspiráció, a kínai tusfestés hozta létre a mai korszak kiemelkedő leleményét: a vonalasság, a folthatások nemes kombinációját. Novotny adja elő, hogy a Nagykanizsa melletti kendlimajori művésztelepen – ahova szívesen jár Erdős – fogta meg ez az ősi technika. Valahol ez is vonalhoz kapcsolódik. A tusecset nyoma, a festék érzéki feketéje új variáns lehetőségét csillantotta



fel. A vonal többé nem szikár, steril folytonosság, hanem érzéki jelenség, felhős, pasztózus, gomolygó csoda. Amelynek árnyalatai „befutják” a képet, és testes, súlyos alakzatokká lényegülnek át. Valamiféle rom-képzetek, elhagyatott tájak, barázdált mezők, házak, kerítések víziója tűnik elő, néhány ecsetvonás nyomán. A művész rá is erősít erre a rögtönzöttségre, pillanatnyi benyomásra, mintha akvarellt készítené. És nem tud betelni ezzel a pannon szelídségűvé vált keleti technikával, amely már nem csak a rend jegyeit hordozza, hanem teret enged a spontán behatásoknak is, a véletlennek, az önelvűségnek. Villámok erezetei ezek, vagy életgyökök kanyargásai? Ki tudná megmondani? Novotny, a monográfus is elámul ezeken a képeken, amikor ezt írja: „A földből ég lesz, a levegőégben pára- és ködfoltok képződnek, felhők gomolyognak, s a felhőkből nedves esők szivárognak, áztatnak vázsnat, és feleselnek a hétszín árnyalatú fehér fénnel...” Rendkívül gazdag és megejtő ez a tussal varázsolt világ, Erdős egyik legjobb teljesítménye. Nem lehet betelni vele.

Az olvasó (és néző!) pedig elégedetten teheti le a vaskos albumot. Betekintést nyert egy kevésbé ismert életműbe, meggyőződhetett arról, a monográfus nem hiába vesztegette az idejét. Kiváló, olvasmányos és „látványos” kötetet vehetünk a kezünkbe, amely azt is bizonyítja, hogy az adósságtörlesztés semmiképp sem hiábavaló, olykor mélyben lappangó remekműveket hoz felszínre.

(Patak Képzőművészeti Egyesület, Szigetszentmiklós, 2015)

(Jelenkor, 2017/2. sz.)

## KORTÁRSUNK SZENT MÁRTON

*Áttekintés a Szombathelyi Képtár pályázatának kiállításáról*

A kortárs képzőművészeti pályázatok közül kevés az, amely megragadja az alkotók fantáziáját. Ennek több oka is lehet. A sajátos individualizmus, öntörvényűség éppúgy szerepet játszhat ebben, mint a szerény pályadíj, vagy felkínált téma érdektelensége. Ezért is figyeltem kíváncsian, milyen érdeklődést kelt Szent Márton születésének 1700. évfordulója, s az ezzel kapcsolatos „elvárásokat” megfogalmazó felhívás. A közzétett felhívásban a következőket olvashatjuk: „A tárlat meghirdetésével olyan munkák alkotására inspiráljuk a művészeket, amelyek a mai korban, mai élethelyzetekben mutatják meg Szent Márton lelkiségének és jellemének követését. Ahogyan Márton a zűrzavaros negyedik században, az ókor és a középkor határán világosságot és útmutatást adott, ugyanolyan fontos a mai világban a biztos iránytű megtalálása és követése”. A pályázat elvi célkitűzése korrekt, a feltételek elfogadhatóak, s a Kortársunk Szent Márton-kiállítás 2016 egyik jelentős eseményének ígérkezett. A szakralitás – valamilyen módon – számos tárlat jellegadója, ám ez fordítva is igaz: Jelenits István teológus, író szerint: „A vallás számára nélkülözhetetlen a művészet”. Egy hosszabb interjúban beszél erről, melyet Babarczy Veronika készített vele. Ugyancsak ebben mondja: „Fontos, hogy valóban művészi értékű alkotásokról beszélünk, a szentnek az elevenségét csak így lehet megragadni...Gyakran meghívnak, ha egy tárlat ilyen témában nyílik, és sohasem jövök el azzal a tudattal, hogy csak egy formális esemény volt...Sok művész is van, aki örül ennek, és nem pusztán ürügynek használja fel a szakrális témájú megrendelést, hanem saját lelkének olyan mélységei is kifejeződnek, amelyek e nélkül némák maradnának, és amelyeket szívesen foglal alkotásba.” A párbeszédet a művekkel Pilinszky így írja le: „Egy remekmű szobor, bármily odaadással szemlélem, néma marad. Látszatra semmi szava hozzám, semmi üzenete...Valójában:



mélyebb érdekeimben, s lényegesen személyesebben érinthet, mint sok valóságos evilági párbeszéd.” Sturcz János is foglalkozik ezzel a kiállítás katalógusának előszavában, kitágítva a gondolkört, a szent és a profán kapcsolatával. A következőket írja: „A modern és részben kortárs művészetet éppen a profán és a szent folyamatos összekapcsolása jellemzi. Gyakran a leghétköznapiabb tárgyban... a társadalom számkivetettjeinek szenvedésében, vagy éppen a rútban, a taszítóban, a blaszfémiában, a bűnben és hiányban képesek (a művészek) felvillantani a szentséget...”

Nos, ilyen előzmények után (felajzva) tekintettünk szét a szombathelyi tárlaton. A Szent Márton legendárium rendkívül gazdag, sokrétű. Némileg azt lehetett volna várni, hogy ebben tájékozódva születnek meg a művek. Ám némileg csalódní kellett. A köpeny megosztása, többnyire Szent Márton kardjával, uralta a látványt. Angyal Júlia kissé teátrális pózban mutatja be a „megosztás” jelenetét, középkori román stíluselemeket felhasználva. A tekintetek kontaktusa egyik értéke a képnek, a katona elszántsága és a koldus meglepődése, a stilizáló térképződmény az elbillenő ívekkel, az ornamentális formaképződmények halmozásával, melynek középpontjában Szent Márton feje van, sajátos glóriát alkotva, érintkezve a régiekkel. Kamper Lajos (*Szent Márton és a koldus*) rézkarca a lovas „megoldást” választotta. A lovon ülő katona rövid kardjával vágja szét köpenyét, az eléggé sematikus megformált koldusnak. A kompozíció ferde szerkezete viszont erőssége a műnek, ad bizonyos lendületet a határozott mozdulatnak. Kis Ernő Csaba „kettős képe” éppen a korábban emlegetett profanizálódásra utal. Nem elégszik meg középkori metszeteket idéző képe felmutatásával, mely a köpeny elvágásának stilizáló jelenetét mutatja, hanem képének közepén, egy kis mélyedésben, fibulaszerű, korpuszra emlékeztető lényt mutat. Ez a betét, „idézet” már túl sok, mely lerontja az eredeti üzenet archaikus szépségét. Máder Indira talányos gyapjú- és selyemszőttessel jelentkezett, melynek középpontjában Szent Márton áll, ám nem lovon, egyszerűen állva, és két alak veszi le róla azt a bizonyos köpenyt. A vízszintesen elnyúló kép két szélén két koldus – gnómszerű, mohó testtartású figura – lesi a vetkőztetést. Nehéz értelmezni a képet, mely ily módon semmi kapcsolódást nem mutat a Szent Márton ikonográfiához. Mészáros György nagyméretű festménye jelzésszerűen utal a köpeny megosztására; a két figura tartása, mozdulata sejtelmesen

elvész a színek tónusaiban, melyek sötétbarnák, feketék, mégis, a megjelenő látvány feszültsége visszaad valamit a legenda valóságéból. Bájos, mesészerű kompozíció Regös István festménye. Kissé a naiv, népi festmények hangulatát, formavilágát hozza, a megszokott templomi képek leegyszerűsítő megoldását választva. A rusztikus lovas – arc nélkül, ami a lekopottságra is utalhat – a kardjával elmetszi a szövetet, melyet a koldus, fájdalmas ábrázattal, egyik kezével már megragad. A lényegre koncentráló mű a jobbák közé tartozó alkotás a kollekcióban. Érdekes Somos Gyula festménye. Bár tartalmazza a köpenyvágás motívumát, sajátos álomszerű betéttel egészen ellát a mai hajléktalanokig. A vízió lényege: a köpeny a mai koldusok kezébe kerül. A színes, keretbe foglalt kép, mozgalmas részleteivel, figurális kompozíciójával egyik figyelemre méltó műve a kiállításnak. Tóth Csaba vöröses tónusban tartott festménye a klasszikus pózt ábrázolja: a középkorias, lovas figura, szelíd, szánakozó tekintettel, kardot ragad a koldus által felmutatott köpenyre. A festményre írt *Caritas* szót a kép címe fejti ki: *A szeretet több mint tolerancia*. Az áhítatot sugárzó kép egyik sikerült darabja a pályaműveknek. Boldi márványszobra szép és elegáns megoldás. Bár a középkor – román stílus – ihletése belejátszik művébe, az ökonomikus elrendeződés a maga teljességével hat. A síkszerű ábrázoláson a lovas katona alakja egyenlő a koldusával, s a mozdulatok is egyenlőségről árulkodnak. Am a fönt és lent elve meghatározza a kompozíciót, a képnek megvan a maga szemléleti hierarchiája. A zalaegerszegi „közsobrász”, számos köztéri mű alkotója, Farkas Ferenc a katonai külsőségekre tette a hangsúlyt, a kissé lehajló Márton itt a buzgóságát bizonyító fegyvernök, aki késével vágja át a dilemmát, a térdelő, alázatosságát kifejező koldus megsegítését. A kissé didaktikusra sikeredett mű inkább példázat, mint autentikus plasztika. Herenyik Zsuzsa báli meghívónak „álcázta” alkotását, melyen akvarelllel ábrázolt, színes köpeny a főszereplő, a vizitkártyára emlékeztető formáción két szimmetrikus, fordított, arc nélküli lovassal. A játékos elem túlhangsúlyozása teszi a képet könnyeddé, ezért súlytalanná. Lengyel Tibor Szent Márton érme tömör, lényegre koncentráló forma. A szent portréja és a szövetet vágó kard „kettőse”. A klasszikus mintákat követve oldja meg „feladatát”. Árvay Zolta *Találkozás a koldussal* című képe egy elvont konstrukció. A köpeny részletén olvasható felirat: *Ora pro nobis! – Imádkozzál érettünk! –,*





*Boldi: Szent Márton*

a szélén a jellegzetes római díszítéssel, amint hasad, válik ketté... E sajátos minimalizmus – a köpeny képzetére alapozva – kevésbé alkalmas a vállalt téma megjelenítésére.

Varga Bernadett a születés szituációját választotta témául. Az anya, az apa és szolgáló hármaskompozíciójának közepébe helyezi el az újszülöttet. (*Engedd megszületni a Te Mártonodat!*) A kissé vázlatosnak tűnő festmény így is képes érzelmi kedvességet kelteni, ám ennél tovább nem jut. A Szent Márton legendárium állatokkal kapcsolatos tematikája jelenik meg Hegedüs Endre festményein. A püspöki tisztség elől a libák óljába elrejtőző, vallásos férfiú a választott téma; a festő eleget tesz feladatának, jól érzékelteti a libák sziszegését és a meghúzódó ember riadalmát. A lilás



Tóth Csaba: *A szeretet több, mint tolerancia* (2000)



tónusok növelik a kép feszültségét, a kompozíció zártsága ugyan-  
 csak része a drámaiság kifejezésének. Merczel Péter szintén a püs-  
 pökség elől menekülő egyházi embert ábrázolja, kissé komikusan.  
 Az előtérben lévő fekete vonalakkal kialakított figura csitítja a  
 lármás ludakat. Talán a háttér – a ludakkal – erőteljesebb kidol-  
 gozása, a kontraszt láttatóbbá tétele nagyobb nyomatékot adna a  
 kompozíciónak. Marosfalvi Antal a vadászkutyák elől menekülő  
 nyúl legendáját festette meg, szegény állat a püspök reverendá-  
 ja alatt talált menedéket (*Marton*). Őszinte realizmusa az egyházi  
 festészet szép darabját alkotta meg. Pállay József a gyógyítót idézi  
 fel a *Szent Márton megcsókol egy leprást* című képen. A két férfi  
 portréját igen intimen festette meg a művész, lényegében csak az  
 elcsattanó csókra koncentrált. A hiperrealista mű jól kifejezi az  
 áldozatvállalás áhítatát. Szántó István egy iparművészeti remekkel  
 idézi fel a szent alakját: két gazdagon áttört fatábla mintázatával.  
 Lesenyei Márta reliefje középkori okiratot vagy térképet gördít  
 le: ezen két helyszín jelenik meg, Savaria és Tours. Mindkettő a  
 szent életének meghatározó állomása. A püspök alakja nagy gesz-  
 tussal öleli át a szépen megdolgozott ábrázolatot. Katona József  
 István *Szent Márton álma* című festménye kapcsolódik a legendá-  
 hoz, és képes a révület, jelenés hangulatát felkelteni. Azt hiszem,  
 az áttételekben gondolkodó művészek közül Veszeli Lajos találta  
 el legjobban az arányokat, a világi és éteri szféra közötti viszony  
 megjelenítését. Festményén a hátulról ábrázolt figura, kezében  
 kereszttel tekint a fény felé. Egyszerű, de hatásos beállítás, mely-  
 nek a derengő fénnel „írt” belső tér az egyik főszereplője. A cím  
 is találó, a *Hívásban*-on ennek a kivételes életútnak döntő pontját  
 látjuk, amikor a még köznapi ember találkozik a szentséggel, a  
 maga elhivatottságának élményével. Amelynek ily módon mi is ré-  
 szesei leszünk. Oroszy Csaba nagyméretű festménye már az elvon-  
 tabb munkák közé sorolható. *Nagyvárosi Apostola* egy sejtelmes  
 alakot állít elénk, s különlegességét az őt körülvevő szövethullám-  
 zással ábrázolja. A drapériából kinövő alakzat látványa megdöb-  
 bentő és meghökkentő, kár, hogy nem kapcsolódik szorosabban a  
 témához. Hasonló mondható el *Polgár Csaba György Szent Már-  
 ton I.-II.-jéről*. Két kollázsa csak igen távolról érinti a szent életét.  
 Ebben az áttételes megközelítésben még jó néhány mű tartozik:  
 Bészabó András *A szeretet-étel szétoztása Szent Márton jegyében*,  
 Benkő Viktor: *Hajléktalannal borozgató*, két kerámia: Borza Terez

Ma is leszáll ránk és Csavlek Etelka: *Szent Márton és a ludak* című munkái. Nehéz volt mit kezdeni az olyan művekkel, mint Ale Ildikó *Ha nem dalolna a madár I., II.-je*, amely egy szürreális konglomerátum. A művész szóbeli instrukciót is fűzött munkájához: „Szent Márton életének egy lehetséges alternatíváját mutatom meg képeimmel. Ha nincs erős hitbéli kapaszkodója, elpusztult volna, mint a többi katona. Egészen pontosan a katonáskodással töltött évek alatt történik meg Mártonnal az isteni csoda, ami miatt végérvényesen kilép a római hadseregből és teljes odaadással kezdi szolgálni Istent.” Sajnos, számomra ez az alternatíva itt nem bontakozott ki, inkább eliminálódott. A textiles Arday Ildikó *Égi madara* is csak a téma perifériáján repült, bár szép, meggyőző alkotás. Hasonlóan nagy áttétellel fogható be Damó István *Kitárulkozása*, mely kiválóan megoldott grafikai munka, de a témához csak esetlegesen kapcsolódik. Dóczi Virág festménye, a *Már rég megmondott* kettős képe sem talált el a megoldásig. Az olyan „írások” művek, mint Hegyiné Szántay Marianné, melyek jelzésszerűen, verbálisan idézik meg a témát, többel is találkozunk. (Lásd: *Szent Márton üzenete*) Hasonló módszerrel alkot Horváth Ildikó, aki gépi öltéssel vitte fel üzenetét, dicséretét (kissé naiv stílusban) a textilre, a kivételes évforduló alkalmából. Találkozhattunk Jászberényi Matild megosztott, bizsuzzerű köpenyével, vagy S. Horváth Ildikó – *Tolerancia (Szent Márton köpenyén egyformák vagyunk)* – textil munkájával, vagy Sütő Éva miseruhaszerű, finoman kidolgozott palástjával. Szabóné Tamás Mária „rétegei” geometrikus, mérnöki rajzjátékok, Székely Móri Márta *Adj békét uram* című festménye egy szürreális ütközés dokumentuma. Szilágyi-Jéger Teréz *Fent és lentje* a gonosz és égi erők katalizmája, Stamler Lajos *Misztériuma* pedig a stilizáltan megjelenő színes lábrészletek „átlényegülése”, az általa megszokott díszítő mintázatok nyelvén előadva. Megemlíthetjük még Varga József Zsolt *Kisgyerek galambbal* és Vízy László *Pannonhalma távolról* című képét, mint az általános (vallásos) életérzés kifejezőit. Méssáros Szabolcs *Bent és kint*, valamint *Buszváró* című képeivel igazán alulmúlta a pályázat céljait. Vásárhelyi Kata pedig szárnyaló gobelinjeivel „érintette meg” Szent Márton szellemét. Angelika Holomanova a Föld kontinenseit terítette be nevető arcokkal. (*A mosoly és a jöttent határtalan*)



Végül két fotóról is emlékezzünk meg: Kaczmarski Ágnes műanyag figurákat kapott lencsevégre, egy izompacsirtát, egy római legót és egy libát. Valamelyest komolyabban vehető Garas Kálmán fotó-kompozíciója, mely a püspök és a koldus jelenetét ábrázolja egy fiktív szobron, melyre két csodáló tekint fel a magasba

Nehéz az összegzés. Sturz János a katalógus elején felsorolja azokat a képzőművészeket, aki e szakrális téma sikeres művelői, több helyütt bizonyítottak már munkáikkal (Kisléghi Nagy Ádám, Lajta Gábor, Kárpáti Tamás, Somogyi Győző és mások). Sajnálattal, hogy műveikkel nem találkoztunk a pályázati anyagban. Viszont örültünk, hogy a környékbeli alkotók java rámozdult a jeles évfordulóra. Én Sturcz János elvét tekintettem irányadónak, amit a katalógus előszavában vetett fel: a stiláris párbeszédet a múlttal. Ez bizony akadozóra, töredékesre sikerült. Mégis több művész esetében, erőfeszítésének meglett az eredménye. Nem csak a múlttal, a szent „elevenségével” is sikerült a találkozás, ahogy Jelenits István mondta. És már ezzel is beérhetjük, a profán, az ateista szellemjárás, a közöny idejében.

*(Életünk, 2017/1. sz.)*

## A KOLORIZMUS LÁZADÁSAI

*Oroszy Csaba tárlata a Szombathelyi Képtárban*

Bár a Szombathelyi Képtárban többször is kiállított, a mostani, januári tárlat azért mégis más, az 50. év alkalmából egy nagy szemle szerveződött, címe is van, *Fragmenta silentii*, a *Csend framentumai*. Ha belépünk a terembe, meglep a szinte világító színek kavalkádja, a tüzes, lobogó formák extatikus mágiája, felbomló és mégis formába kényszerített rendje, egyensúlya. Szemmel látható, hogy aki ezeket a munkákat készítette, az elsősorban az anyag minőségét színekben ragadja meg, a tömeg matériahalmaza, ami előtte tornyosul, az elsősorban pirosak és kékek küzdelme, izzása, átlényegülése. Az ecsetvonások szinte maguktól születnek a vásznon, birtokba akarják venni a felkínálkozó sík minden pontját, hogy a forrongó, változó, egymást átható színek valami csodálatos, soha nem volt, misztikus ölelkezéssel jelenítsék, ragadják meg a valóság rejtőző, hét fátyollal takart titkait. Gnómok küzdenek szörnyű erőfeszítéssel, hőroszok labdázna világokkal, hogy aztán elnyelje ezt a földöntúli erőfeszítést a poklok gyehennája.

Oroszy Csaba születésnapjára tárlatán vagyunk, mely arra tesz kísérletet, hogy az általa létrehozott, gazdag, meglehetősen szer-teágazó életmű jelentősebb vonulatait valamiképpen felvillantsa, érzékeltesse. Az elmúlt húsz évről lenne szó, a Keserű Ilona mes-terkurzusa utáni időszakról. Ám ráadásul nem csak az idő szaladt el, hanem a mester is feladja a leckét, amikor egy-egy téma, le-hetőség, ötlet nyomán száguldani kezd fantáziája, és terjedelmes sorozatok alakulnak ki ecsetje nyomán. Oroszy Csaba elsősorban belülről kifelé „dolgozik”: lelki attribútumait festi ki magából, a belső látomás nyeri el valóságosságát, hihető, befogadható meg-ragadhatóságát. S ez a világ: elasztikus. Mozog, villódzik, a leg-bensőbb szubjektivitásból tárgyas alakzatba vált. Az a bizonyos „szekretizmus”, a festő filozófiai-lelki leleménye, bizonyosan arra utal, hogy a belső látomás, a fantázia tereuma megörökíti ma-



gát a felkínálkozó jelenésekben. Analogikus gondolkodás ez? A belső és külső szinkreticizmusa? Vagy az a vele született poétikus-ság, amiről Supka Magdolna beszél Kovács Péterrel kapcsolatban *A drámai groteszk* című kötetében? A következőket írja: „Olyan ember aligha akad a földkerekségen, aki sohse rágódott volna a hasztalanság teljes tudatában ezen: miért is nem állott meg az idő akkor! – abban az egyszeri pillanatban! Ez, mint a sóvárgás őstípusának bölcsőbbik fajtája, beéri azzal, hogy a vesztett boldogság előtti, a gyanútlanágunk idilljét sírja vissza. Ilyen gyámoltalan helyzetben közelebb érezzük magunkat a művészetekhez, talán mert saját nosztalgiáink lírai jellegében olyasféle pszichikai telítettséget ismerünk fel, ami felment a köznapi gond nyűge alól... ezzel az ihletettség állapotát sejteti meg velünk. Okkal, mert a spontán művészi alkotásnak egyik fontos érzelmi indítéka lehet a sóvárgás, ha az...hozzásegíti a művészt, hogy képzeletét és intuíciját fellazítva, képes legyen irracionális jelenségek érzékeltetésére is. Az inspirált műalkotásnak egyik sajátos ismérve a költőiség. A poétikai véna, mint a tehetség megkülönböztető vonása, veleszületett hajlam...s ha történetesen festőegyéniségben bukkan fel..., úgy megteremti az alkotó belső látomásaira épülő vizuális világot.” Ez a „poétikusság” azonban kevés. Hisz ehhez – Oroszy esetében – számos racionális elem társul, a konstrukciók kidolgozásának igénye, a teljesség – mondhatnám – hajszolása a maximumig, az önkívület túlzó állapotáig.

En egy alkalommal vonzó eklektikának neveztem működését, hisz Oroszy sokféle hatást összegzett magában. Ott van benne a Keserű Ilonai színskála játékos, önfelőrlo mágiája, a rejtőzködő, elleplezett figuralitás, a felbomló valóság rétegeinek kaotikus kavargása, ahogy megleti nyugvópontjait, a kitörő és visszafogott indulat. Ma inkább hajlok arra: a posztmodern peremén keressém festészetének érvényességét. Az a bizonyos fikcionalitás túlbujánzik mindenben, a kolorizmus logikája saját törvényei szerint kezd működni, és mintegy belepi, befonja, körülveszi a valót. S ebből csak „félszemmel, félfejjel” lehet kilátni, kipillantani... A metódus eredője is tisztán, világosan megnyilvánul: a természeti formák átírásában. Akár meglepetést is kelthet, hogy a tárlat fele természeti alapú, inspirációjú. A *Piramistölgy*-sorozatok, a *Göttingeni* napraforgók, *Sárvári bálák* ebből a naturalisztikus élményből táplálkoznak, s láthatjuk: a sűrítés, tömörítés, a valörök egymásra rétegzése

miként hat oda, hogy a *Bokor* egy botanikai látványból színek és formák extatikus kifejezése lesz. Ez a felfokozottság érvényesül a kilencvenes évek képein, ez a dús, átható színorgia, a víziószerű koncentrátumok keresése. Lenyűgöző a *Nagy tölgy* (1994), mely mesés, fantasy elemeket hordoz, szélesen kiterjedő, ágas-bogas látomás, ősvilágba nyúló képződmény, amely messze eltér bármilyen biológiai formációtól. S a figura megjelenése... Többször írtam arról, hogy Oroszy kiváló figurális festő lehetne – de nem az... Ő csak utal, kacérkodik bizonyos tárgyakkal, testrészekkel, azokat variálja, felfokozza vagy lekicsinyíti. A *Nagy felhők* sorozaton megjelenik az „átírt figura”, amint a felhőket hajsolja, rendezi. Pszichikus mezők gyermeke, képes erre a rendkívüli feladatra.

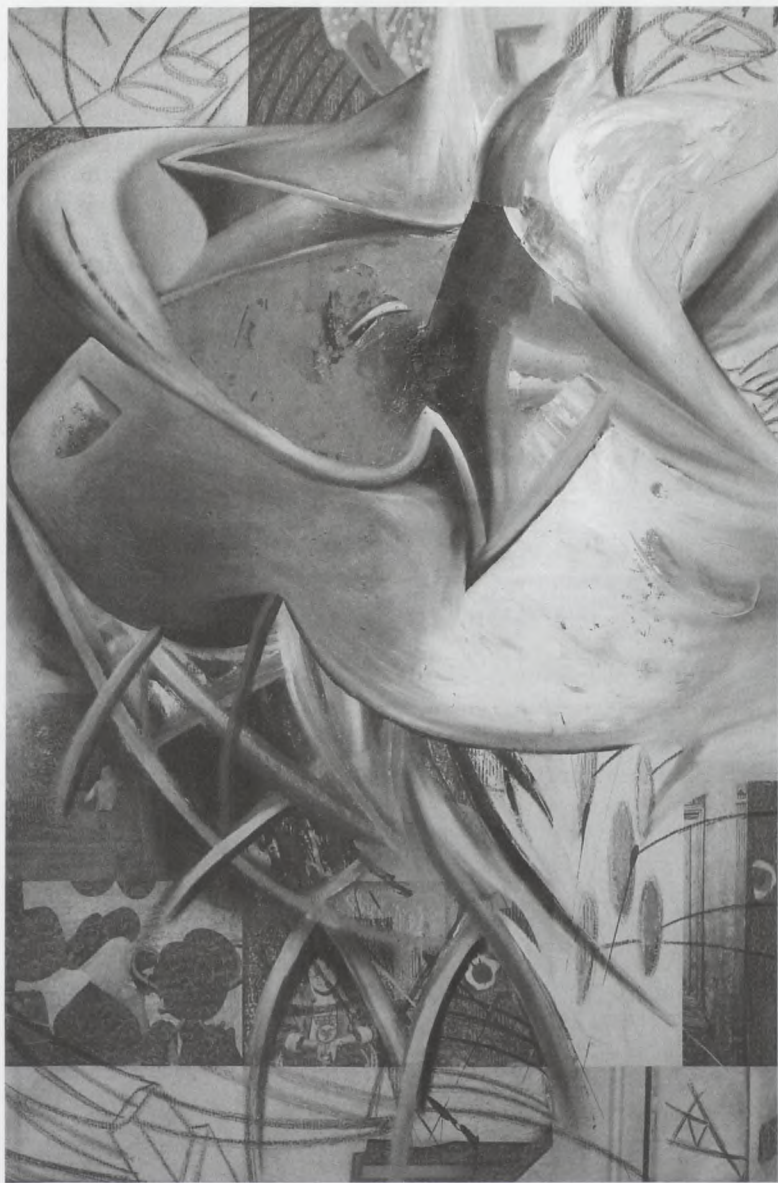
Oroszynak van érzéke a nagy méretekhez. Vérében van a monumentalitás. Több ilyen művét láttam, legutóbb a *Kortársunk Szent Márton* kiállításon, éppen itt, a képtárban. Ebben a kollekcióban is találkozhatunk egy ilyen művel, az *Armageddoni* csatával. A gigantikus üdvtörténeti összecsapás barnás tónusban jelenik meg előttünk, iszonyatos, képzeletet felülmúló hőroszok küzdeknek, félelmetes energiák csapnak össze. A három részből álló jelenés sorsdöntő elementumok barbár tusájáról ad hírt, melynek a tétje nem csak a fizikai győzelem vagy vereség, hanem lelki üdvösségünk. Hasonló méretű teljesítmény a *Menekülés Velencéből* (2007), mely a kibontakozás eufóriáját képes közvetíteni. Több nagyszerű festményt látunk 2000 körüli dátummal jelezve. A *Fehér angyal* a felső régiók küldöttjét képes megjeleníteni, a *Beszélgetések* a végletes kommunikáció emelkedettségét. A tárlat másik oldala képek, kezdemények, mutatványok hosszú sora. Ilyen a *Kis és nagy röntgenkép fúziója*, vagy a *Grafitti Isten városából* címmel ad betekintést bizonyos asszociációs terekbe. A Biblia ihletése több képen is megjelenik. *És minekutána a kenyeret vette, megszegé*, mely Lukács apostolra utal. A *Pecsételek be*, János jelenéseiből meríti témáját. *Utolsó vacsorája* profán áldozat, férfias szertartás a szexizmus oltára előtt.

Érdekesek a rejtőző arcképek, szűkített, elleplezett portrék, akár teljes kiállítású ábrázolások. A *Hordozható templomlakók* ennek az érzékenységnek karikatúrisztikus megjelenítése, finom kis reflexiókkal, megfigyelésekkel. A *gnóm* (2014) a torz, alantas kinövés példászerű ábrázolása. S a küzdelem a tisztaság, emelkedettség és a lehúzó szándékok között számos képen megmutatkozik. A meg-





*Angyal a térben (2001)*



*Pilinszky Négysoros (2016)*



váltás, a *Belső kápolna*, *Egy a minden* ennek a vágynak a megnyilatkozása, az égi szölamok érzékeltetése. Hegyi Lóránd ugyan azt írja az *Élmény és fikció*ban – igaz, a rendszerváltás előtti időszakra, a posztmodern regnálásakor –, hogy: „Az új művészgeneráció alap-élménye tehát ez az alternatívánélküliség, amely ugyanakkor nélkülözi azt a kétségtelenül meglévő pátoszt, ami a negyvenes évek művészeit eltöltötte.” Szerintem a posztmodern tendenciák elhasználódása után visszatér az a fajta „érzéki ragyogás”, amely az újabb festészetünkben megnyilvánul. Visszatér a pátosz is, amely nem csak külső igény, de az új lelkeség elementáris, formaalkotó kreációja. Én ennek a megjelenését vélem felfedezni Oroszy festészetében. Igaz, ez még csak lappangón, visszafogottan nyilatkozik meg, még a „félpillantások” révén, de a fejtartás már megvan, tagadhatatlanul az irány is. Van egy képe, amelynek címe: *A világ dobogó szíve már nem bennetek lüktet* (2015). Számomra ez a kép éppen azt jelzi, változásra van szükség és erre van lehetőség. A kihívás megtörtént. Az „új spiritulaizmus” jelei tűnnek elő a 2010-es évek remekművein, ilyen a 2016-os *Fehér portré* vagy *Feloldozás*. A *Meghívó* teljes egészében ennek az új programnak a képe, bekapcsolódás egy metafizikai vonulatba, amely eltölti Oroszy új festményeit. A barna kabátos, kéknadrágos figura meghívása ennek szól, ennek a „sekrétisztikus” felfogásnak, átlépésnek, a fikcionalitás valóságosságának. Az egyre bonyolultabb, összetettebb képcímek ezt involválják, a hiánynak és az igénynek összecsengő crescendóját.

Egyik, utolsó időszakban született képcím a következő: *Mikor eljön érted a fátyol, vajon azzá változol-e, amit éltedben elhiszel magadról?* A kérdés nem maradhat válasz nélkül. Küzdelem ez is, a benső kép teljes megnyilatkozásáért folytatott egyéni lázadás, nem reménytelen viaskodás. Értjük a hívást, a „Csillagemberek” szölamát.

Néhány szót érdemes szólni a festő jelzés értékű, plasztikai munkásságáról. Az *Angyal a térben* a folyamatosság jele, a sprituális elköteleződés szép, lendületes példája. A kápolna-tervek építészeti víziója, a *Szivárványos Madonna*, a *Lángoló angyal*, a *Nagy angyal* kőfaragványai arról tanúskodnak, hogy Oroszy a térben is tud gondolkodni, a márvánnyal is meglepő hatásfokkal tud bánni.

Számomra azért is érdekes volt ez a „virtuális” utazás Oroszy képi stációi között, mert a posztmodern pereméről könnyű váltani: bár a „kicsomagolás” még hátra van. De jó szívvel tekinthetünk e

lázás kolorizmusra, a tanultságnak és a filozófiai felkészültségnek, a belső igénynek bőségesen van tartaléka. A visszafogott, esendő, olykor kétségbeesett radikalizmus elérheti célját, az elért eredmények alapjáról újabb hódításokat tehet a kortárs művészetben.

(*Életünk*, 2017/2. sz.)



*Képregény sorozat 943/A (2007)*



*A nagy tölgy (1994)*





*Figura-szobor (1996)*

## KIBOGOZHATÓ SZÖVEVÉNY

*Birkás István kiállítása a dunaiújvárosi  
Kortárs Művészeti Intézetben*

Ha a művészpályák alakulását vizsgáljuk, látjuk, hogy vannak, akik a szellemi kalandot és az egzisztenciális változtatást egy időben élik meg, míg mások nem mozdulnak ki egy helyről, viszont stílusbeli elképzeléseik – bizonyos időintervallumokat tekintve – olykor radikálisan eltérnek egymástól. A nagy utazók, nyughatatlan kutatók éppúgy elérhetik céljaikat, mint a szülőhelyükhöz, városukhoz ragaszkodók. Az utóbbihoz tartozik Birkás István festőművész is. Igaz, hogy Kunmadarason látta meg a napvilágot, de családja 1953-ban Sztálinvárosba költözött, s a fiatal Birkás István – némi svédországi kitérőktől eltekintve – 1969-ben, tulajdonképpen a főiskola elvégzése után visszatért választott városába, Dunaújvárosba, és mindmáig hű maradt hozzá. Ez a majd ötven év nem csekély, s bár a művész – a korai avantgárd hatása alatt – igyekezett „feldolgozni” itteni élményeit, igyekezett távolságot tartani a kisvárosi lét kínálta impresszióktól, mégis: számos motívum csak innen eredhet, innen épülhetett be festészetébe és plasztikai világába. És a fogadott város – ahol művész többféle szervező munkát végezett az elmúlt évtizedekben – sem feledkezik meg róla, gazdag, változatos visszatekintő kiállítást rendez a 70 éves alkotónak a Kortárs Művészeti Intézetben.

Ha ma róla esik szó, elsősorban fakturális munkái kerülnek előtérbe. A paraszti múlt rekvizitumainak újrafelhasználása, újrakomponálása, amelynek során a veszendő ház- és bútoralkatrészek, „talált tárgyak”, kézműves maradványok modern művekké rakódnak össze keze nyomán. A Körmen di Galéria az ilyen, már-már klasszikus jellegű munkáinak adott helyet kollekciójában. (Szekrény, 1994, fa; *Egy hely, ahol élünk*, 2004, fa; *Fal zárral*, 2004, fa, vas). Pedig a hetvenes években Birkás István is „lázadt”, akció- és gesztusfestészetével szorosan felzárkózott a kibontakozó





*Kulcsi papírszobrok*



*Meghívó doboz*

avantgárd mozgalmakhoz. Művészetének egyik legjobb ismerője, Kováts Albert forrásnak Donáth Péter művészetét tekinti, pedig szűkebb környezetében találhatott megfelelő példákat. Én első-sorban Ujházi Péterre, Palotás Józsefre gondolok, akiknek kicsit szürreális, kicsit meditatív ábrázolása bizony befolyásolta Birkás képalkotó fantáziáját. A rikító színek, az elrajzolt alakok (és alakzatok), a táncoló perspektíva közel állnak az említett alkotók-



hoz. S ez Birkás korai képein visszaköszön. Mégis van ezekben a vad, türelmetlen, szertelen képekben valami ifjúkori kitörésvágy, önmegmutatás, elemi energia. A montázs és kollázsszerű megjelenítés, az ecsetfoltok összetartozása és elkülönültsége, az emléknymok talányos összefűzése ad impulzív hátteret a korai Birkás ábrázolásoknak. A fragmentalitás – töredékesség – már itt megjelenik, az analitikus világszemlélet, amely részeire bontja a látványt, és újra összeilleszti, de nem a megszokott logika szerint, hanem az önkényesség, a félreecsúsztatás, a szándékolt „hamisítás” ambíciói játszanak szerepet a másodlagos valóságot teremtő kreativitásban. A *Csendélet* – kékes dominanciával – próbálja újraidézni a régi formát: vad színekkel, csurgatásokkal, a széttartó és mégis összeálló – mozaikos gondolkodás szerint. Az *Esik* nem titkolja tavi benyomásait, a víz, az ég és fény pazar kölcsönhatása teremt némi atmoszférakusságot, de az összbenyomás a sűrítés, az egymásra helyezés révén jön létre, a táji formációkat színes szöttes fonja át, köti szétszakíthatatlanul össze. A piros, a fehér és a zöld kavalkádja frissességet sugall, vidám hangulat lengi be ezt az expresszív látomást. A nézőt elkaphatja a titokfejtő indulat, ha a *Nők a stégen* vagy *Sárguló föld* című képeket nézi; ezeken csak a lényegi információk maradnak meg, összevetésre alkalmas analógiák látszanak, a valóság „átírása” már egy festői struktúrát hoz létre, mit sem törődve a szokványos elvárásokkal. Birkás István ezekkel a vibráló, dehumanizált, szín- és formajelenségekkel megalapozta a saját művészi terrénumát, ahonnan tovább lehet – és lehetett – lépni.

A nyolcvanas évek az útkeresés idejét jelentették. Ki tudja, mi – nosztalgia, kíváncsiság, valamiféle perifériális vágy – űzte, hívta, csalta őt vissza Kunmadarasra, szőlőfalujába. De mindegy, a felfedezés megtörtént, ami oly elemi erővel hatott rá, hogy két kötetben – remek, eredeti prózanyelven – felidézte az egykori település életét, szokásait, alakjait. (*Kunmadarasi jegyzetek*, 1995, A futó madarak útja, 1997, Árgus Kiadó. Az utóbbi kötet kiadásában nekem is volt némi részem, mivel én voltam a szerkesztője.) S ez a visszatalálás jelentősen átalakította művészi felfogását. Az avantgárd művész és a paraszti múlt találkozása. Mi jön ki ebből? Nos, egy különleges, eredeti változat. Birkást „megszólították” a romlás, a bomlás maradványai, hulladécai, és a fragmentalitás itt nem festékfoltokban, hanem tárgyi valóságban jelent meg előtte.

És a művész értett a szóból, a régmúlt idők tárgykultúrájából, és megalkotta a maga asszamlázsait, síkplasztikáit.

Kováts Albert a következőket írja erről a sajátos fordulatról: „Mire irányul ez a kelet-közép-európai nosztalgia? Mi a szándéka ennek a szűkösség-kopottság-festészetnek? Nem hinném, hogy ántivilágbeli szentendrei falakat, háború, forradalom és diktatúrák fekete porát viselő nagyvárosi falakat, és kopott, fakó megfáradt vidéki falakat vágytak volna, vágnának vissza művészeink.... Vágyakozás ez, igen, de nem vissza a múltba, hanem egy soha-nem volt, vágyott világba, amely sem a szegényes múlt, sem a technicista jelen negatív attribútumait nem viseli, mindegyikből magával hozza-viszi a javát. Ez a nosztalgia az egykor volt otthon meghittségét és egy elképzelt, jövőendő lakható, tiszta világ szabadságát egyesíti az örök értékek, a folytonosság jegyében.”

Számomra ez a „megfejtés” nem kielégítő. Én ebben a visszafordulásban nem okvetlenül nosztalgiát látok. Inkább fölkínálkozó formaelem-lehetőséget. A művészi szabadság érzékenységeinek tanújelét. A beavatkozás, az újraalkotás provokatív megjelenését. Igen, van ebben ösztönösség, amikor a múlt eltűnő jelenségeit valaki – az utolsó pillanatban – visszarántja a megsemmisülésből. És Birkás boldogan belevette magát ebbe a kimeríthetetlen tárgyhalmazba. A bútortöredék, a nádpalló-részlet, a rozsdás ajtóvasalás mind-mind síkplasztika-elemmé változtak, van, amikor tisztán, csak a fellelt esztergált, faragott farészletek válnak dekoratív konstrukcióvá, van, amikor ezek csak „keretet” adnak, s kiegészülnek a művész saját motívumaival, amelyet a környező megoldozott homok felületére fest, vés, applikál. Egyik korai munkája ebből az időszakból a *Fal két jellel*.

Felül egy deszkadarab, málló, repedezett éllel, alatta a megköttött homok, nádszálakkal, s a harmadik réteg a szürke massa. Ebben tűnik elő, legalul a kék festéknyom. Sok hasonló kompozíció született ezen elgondolások nyomán. Variánsok, kimeríthetetlen változatban. A *Szekrény* a maga passzentos elrendezésével, csupa törmelék-részlet, faidom, letört, leszerelt esztergált golyó, bútoraláb, mégis, a kompozíció a teljességet sugallja, a részek elnyerik a maguk vizuális „üdvösségét”.

Harmadik nagyobb műcsoportja a dobozok. Míg pályatársai – akik hasonló térben gondolkodnak – változatosabb tárgyegetéseket kombinálnak, Birkás inkább papírdobozokkal manipulál.



A belsőt tépett papírszeletekkel tölti, mint a *Zöld doboz*, vagy a *Tomy* doboz. Igaz, néhány fa dobozának figurái a paraszti élet hulladéktárából származnak (*Barokkos doboz*, *Barnás*, *fehéres bokszt*). Szobrászati vénáját mutatja a Dunaújvárosban felállított köztéri munkája, a *Figura*. A művész egy kissé megbonyolítja a valóságot, szövevényt alkot ott, ahol a dologok szimplán együtt állnak. Ám ez a konglomerátum nem feloldhatatlan, vannak benne fogódzók, amelyek segítenek tájékozódni.

A birkási analitikus szemlélet újrakombinálja a kínálkozó részteket, vizuális „szőnyeget” terít a gondolkodó elme számára. Ám paradoxanjai élnek, „virulnak”, a képmezőben sajátos, bámulatos vitalitás jelenik meg, beterítve a fölkinálkozó felületet. Firkákkal, fragmentumokkal, pszeudó-alakzatokkal. S kialakul az álomszerű textúra, faktúra.

A művész kiteljesítette a hetvenes évektől induló művészeti programját. Az olyan sorozatok, mint a *Napló* vagy a *Kulcsi jegyzetek* elmélyültségéről, a téma kiaknázásáról adnak példát. Sikerült társítania az avantgárd analitikus szemléletét a régi idők, az alföldi kis falu kallódó, pusztulásra ítélt tárgyi emlékeivel. Kivételes teljesítménye ez a lelemény, mágikus erő, az időbe mélyen behatoló tekintet kellett hozzá. Évfordulós kiállítása is erről győz meg.

(*Dunai Limes*, 2017/1. sz.)

## TARTALOM

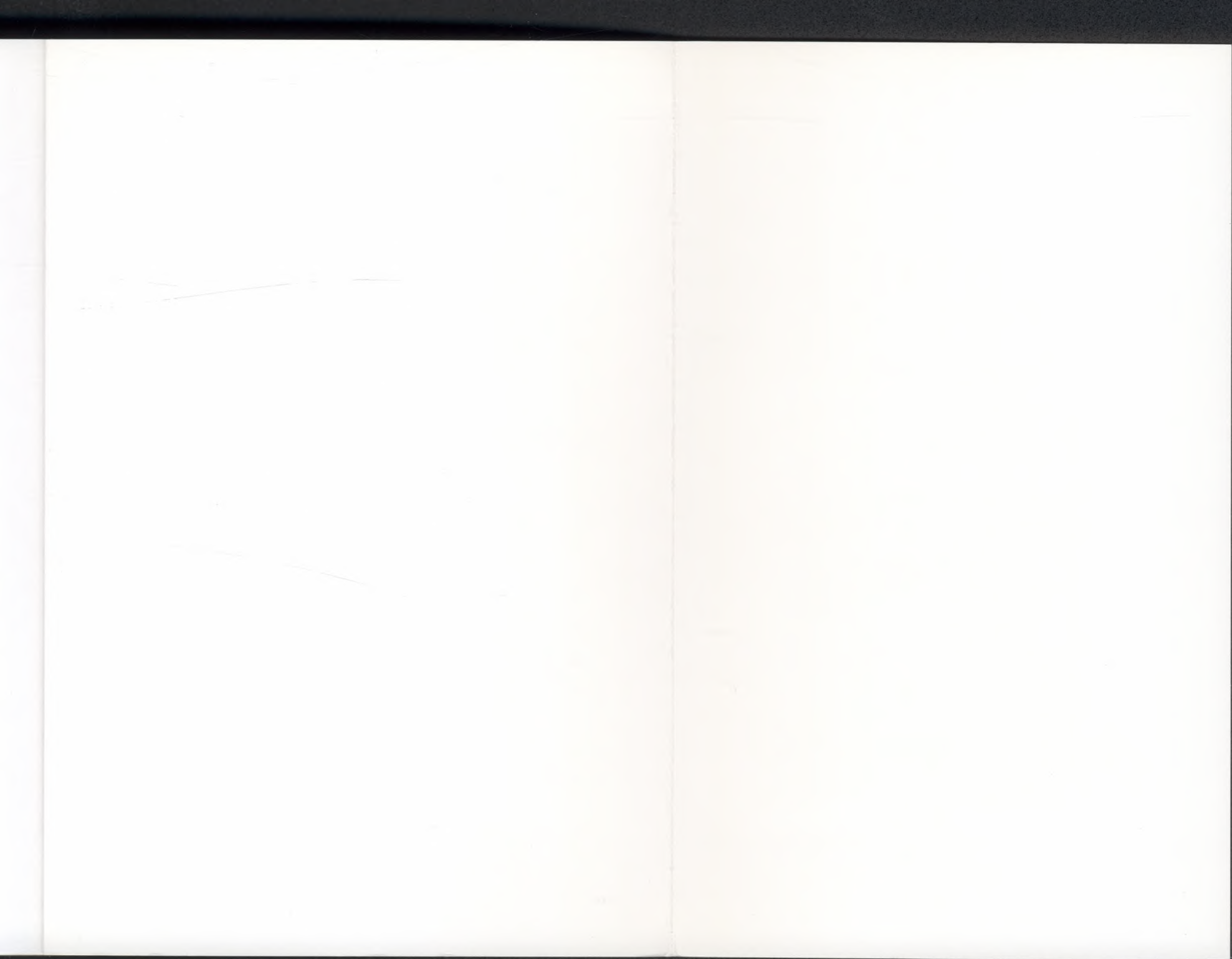
„A klasszikus törekvéseknek vagyok híve” .....	5
Egerszegi tárlatok.....	15
A Vitrin vonzásában – Tér-hódítás „új művekkel” .....	25
Eurégiós (képzőművészeti) változatok.....	35
Újjáalakult regionális (dunántúli) tárlat .....	41
Képek és szobrok – a maradandóság igényével.....	49
Muravidéki vonzások és csábítások .....	53
„Tiszta formákkal hazudni nem lehet.” .....	59
Európai párbeszéd .....	65
Az „ittthon” és az „otthon” között.....	73
Nemes László festőművész évfordulós tárlatairól.....	79
A mítosszá válás közelében .....	85
Átírások, átalakítások – érzéki a tárhelyzetek .....	95
Művek „társalgása” .....	103
Újratervezés.....	109
A „fénykereső” festő.....	115
Budaházi évtizedek .....	119
Összegzés, visszatekintés, megújulás .....	125
Magángyűjtemények nyomában .....	131
III. Ars Pannonica a Savaria Múzeumban .....	135
Őszi kiállítások a Balaton környékén (2013) .....	141
Pelso – tizedszer .....	147
Nőművészeti attrakciók .....	153



8824/17

Az organikus univerzum „látványai” .....	157
Felfedezhető-e a „múlt”? .....	161
Egy el nem bukott Bukta .....	167
„Elesett évek” emlékére .....	173
A szenvedélyes anyagkísérletektől a drámai figuratívitásig .....	179
Németh János, a „Föld-ember” .....	183
Eurégiós tárlat – harmadik alkalommal .....	189
A figuralitás jegyében .....	197
Turistautak, valódi és állehetőségek .....	201
Cirkuszi menaszéria felvonulása .....	211
Anyanyelve: a föld .....	215
Három tárlat – tanulságokkal .....	221
Városi képtár kontra magángyűjtemény .....	229
Balatonalmádi „garabonciás” festője .....	235
Az érzéki konstruktivitás kalandjai .....	243
Kortársunk Szent Márton .....	249
A kolorizmus lázadásai .....	257
Kibogozható szövevény .....	265







A szerző azon irodalmárok egyike, aki pályája kezdetétől fogva érdeklődik a képzőművészet iránt. Bár gyakorló újságíróként – Veszprémben és Fehérváron – napi feladata volt a kortárs tárlatok szemlézése, s ez jó alapnak bizonyult az ismeretek szerzésére, az igényesebb munkára azonban nem nyújtott lehetőséget. Erre először a hetvenes években nyílt alkalma, amikor az Életünk-nél kezdett dolgozni. Ipari formatervezőkkel készített interjúkat, mint Pohárnok Mihály, Szekeres Károly, Vásárhelyi Emese és mások. Majd látókörébe kerültek a zalaí alkotók, mint Németh János, Dús László és Szabolcs Péter. Fehérváron Ujházi Péterrel ismerkedett meg és a Fehérvári Művészek Társasága tagjaival. Veszprémben Veszeli Lajossal kötött barátságot. Számára is új lehetőség adódott, amikor elindult a fehérvári Árgus, amelynek hasábjain széleskörű tájékozódással igyekezett „befogni” a tágabb térség művészeti életét.

2003-tól ezt folytatta a Pannon Tükör hasábjain. 2016-ban váltott: ez évtől a dunaujvárosi Dunai Limes főmunkatársaként követője a Dunántúl és a főváros képzőművészeti életének. Írásaival találkozhattunk az Új Művészet, a Magyar Iparművészet, a Vár Ucca Műhely és más lapok hasábjain. A lírikus érzékenysége sok olyan rejtett pontra tapint rá, aminek feltárásával befogadhatjuk a kortárs művek bonyolult világát.



PÉNTÉK IMRE • VIZUÁLIS KALANDOZÁSOK

MB  
268.3