

MB
280.990

Péntek Imre

MEGVISELT PAPÍRMÚZEUM

Péntek Imre

Szakmai (képzőművészeti) önéletrajz

Napilapi munkám során a hetvenes években (Napló, Fejér Megyei Hírlap) rendszeresen írtam tárlatszelméket a kortárs alkotókról. Később több folyóirat munkatársaként, majd szerkesztőjeként a nyolcvanas évektől foglalkoztam – elsősorban – a kortárs képzőművészettel. Fehérvárra kerülve a város gazdag kiállítási élete bőven kínált témát. Az Árgus folyóiratban – a 90-es évektől – szintén számos képzőművészeti tárgyú írásom jelent meg, a Pelikán Tere, a Csók Képtár és a dunaújvárosi Uitz Tere (ma Kortárs Művészeti Intézet) kiállításairól. Egyik elindítója voltam Bory Jenő újrafelfedezésének, akinek életművéről vaskos albumot szerkesztettem. Továbbá hiánypótló albumot adtam ki Áron Nagy Lajos, Pleidell János, valamint M. Tóth István életművéről.

2003-ban Zalaegerszegre költöztünk, ahol a Pannon Tükör folyóirat főszerkesztőjeként szintén nagy gondot fordítottam arra, hogy a térség képzőművészeti-kiállítási élete, értékei bekerüljenek a lapba.

A zalaegerszegi Vitrin Kortárs Képző- és Iparművészek Társasága – amelynek egy ideig titkáráként tevékenykedtem – új lehetőségeket teremtett az itteni művészek számára. Legjelentősebb munka, amit a Vitrin Kiadó megjelentetett szerkesztésében, Szatmári Gizella: *Fény és árnyék – Zala György pályája és művészete*, 2014-ben.

2016-tól az Új Művészetben és a Magyar Iparművészetben, valamint más lapokban (Életünk, Vár, Vár Ucca Műhely, Jelenkor, Kortárs, Hitel, Búvópatakok, Agria) írok tárlatszelméket, portrékat, könyvkritikákat. Önálló, képzőművészeti írásaimból szerkesztett kötetemet a Művészetek Háza Veszprém adta ki, 2017-ben, *Vizuális kalandozások* címmel a Vár Ucca Műhely Könyvek sorozatában.



Péntek Imre
Megviselt papírmúzeum



Péntek Imre

Megviselt
papírmúzeum



Veszprém, 2020

A borítón az Új Dunántúli Tárlat
2019-en készült enteriőr-fotó szerepel

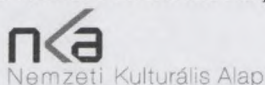
A fotókat

Gáspár Gábor, Áfrány Gábor, Weber Áron, Sulyok Miklós,
Fehérvári Tamás, Deák Balázs, Sándor Judit, Garas Kálmán
és Lukács Zoltán készítette

© Péntek Imre

A kötet megjelenését támogatta:

a 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 978-615-5762-15-4

ISSN 1588 3086



2020

Vár Ucca Műhely könyvek 57.

2020

SZOBRÁSZI ÉS FESTŐI BOLYONGÁS PARANORMÁLIS VILÁGOKBAN

Palotás József kiállításáról a Vigadó Galériában

Vidéki szobrászlét Magyarországon. Nem könnyű. Annak igen, aki köztéri megrendeléseket kap. Mert elfogadja a szakmai kánon, mert az önkormányzati körökben ismert, jól cseng a neve. Ebbe a csoportba bekerülni nem könnyű. De aki már bizonyított, annak több-kevesebb megszakítottsággal akad nagy méretű munka, milliós beruházás. Erről azért is érdemes beszélni, mert nagy a csábítás. A szakmai kihívások a kisplasztika felé vonzanak, a műlékony anyagból készült installációk felé, a komoly megrendelések viszont a tartós anyagok megmunkálását igénylik. Ezért nagy a vetélkedés az ilyen munkák elnyerésére.

Éppen a pécsi Weöres Sándor szobor kavarta botrány figyelemztetett az ilyen jellegű feszültségekre.

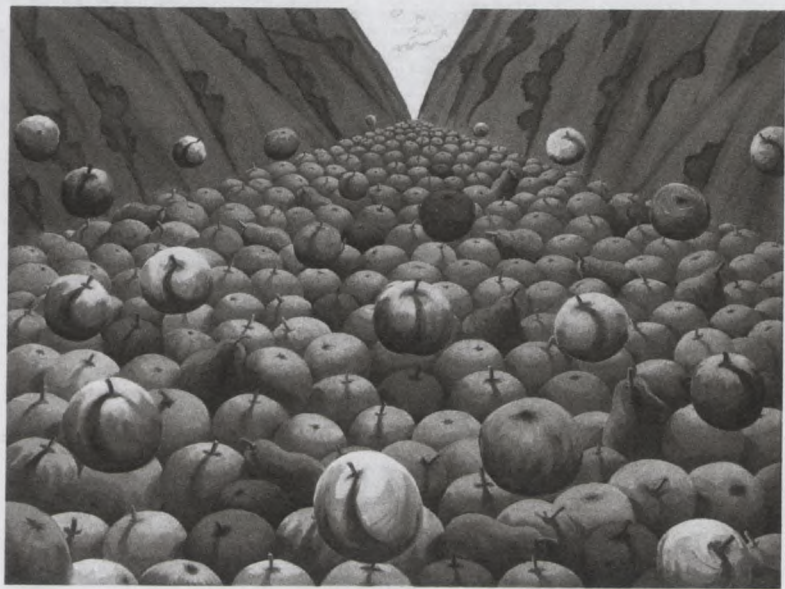
Ha már Pécs, akkor Palotás József szobrász. Ő az a „közép”, aki mindkét elvárásnak eleget tudott tenni. Remek kisplasztikákat alkotott és királyszobrai, valamint '48-as és '56-os, valamint egyéb emlékművei több városban alkalmat adnak a méltó megemlékezésre. Mestere Somogyi József volt. Munkácsy-díjas. S nem utolsósorban, az idén hetven éves lett. Szerencsére, alkotóereje teljében van, mi több, az utóbbi két évben – festeni kezdett. Erről ő maga mesélte: annak idején, jó ötven éve, Rétfalvi Sándor, akkor fiatal tanár, csábította át a tehetséges festőnövendéket a szobrász szakra, a Pécsi Művészeti Gimnáziumban.

Azok a bizonyos hetvenes évek... A pályakezdés időszaka. És a helyszín: Dunaújváros. A „szocreál” városban azonban oldottabban érvényesült az aczéli kultúrpolitika: a Vasmű „árnyékában” létrejött az Acélszobrász Szimpozion, amelyben a legmodernebb törekvések érvényesültek. (Palotásnak is két műve szerepel a Duna-parton lévő, szabadtéri kiállításon. Idővel megszűnt a művész-

telep, de éppen az idén tervezik újraindítását.) Ekkor és itt kezdte pályáját Friedrich Ferenc, Móder Rezső, Birkás István, mindannyian a modernista elképzelések felé tájékozódtak. A fiatal szobrász is kezdetben meg akart felelni az elvárásoknak: korai szobra az *Egy pentelei építő munkás igaz porréja*. A kucsmás és bekecses, robusztus figura a korabeli viszonyok hőse helyett a „valóságot” akarta a közönség elé tárni, ám ez a „leleplező” indulat idővel más irányokba kanyarodott. A realista irány elmélyülése helyett egy szürrealisztikus, álomszerű stílus kezdett művein eluralkodni.

Erről megbizonyosodhatnak a Vigadó Galéria nézői, akik betévednek Palotás József kiállítására.

A túlformálás, a csavart, elfordult formák alkotta képzelt lények népesítették be a műtermét. Ennek java látható itt, a válogatott kollekcióban. Akad azonban az átmeneti korszakban született néhány szobra, ami azt jelezte: a festő sem veszett el benne, hiszen ekkor színes szobrokat készített. Ennek szép példája a *Gulácsy Lajos* zöld köpenyes szobra, festett munka fából. Máig vonzza a figyelmet a karakteres, jellegzetes tartású alkotás. Az átmeneti korszak terméke a *Hedonista asztal*, amely már öntöttvasból készült, s az asztal lapján férfi és női testrészeket terített ki, „tálalt fel” végtelen szellemességgel. Igen, itt már érvényesült a nyugati szobrász tradíció: Dali, Hans Arp, Henry Moore és egy, az Európai Iskolából Párizsba menekült magyar, Jakovits József hatása. Palotás József úgy merült el a biomorf-deformált álomvilágban, hogy megőrizte maximális felkészültségét, a vonalasság iránti vonzódását, a tiszta, áttekinthető szerkesztést. Az igényesség késői munkáinak is jellemzője, 2000 után visszaköltözött Pécsre, ahol egyetemi oktatóként is dolgozott. A város inspiratív légkörében művészete megújult, új irányokba tájékozódott. Wehner Tibor, a szobrász egyik jó ismerője írja katalógusa bevezetőjében: „Palotás beavatkozása nyomán megmozdulnak, domború bővítményekkel gazdagodnak...A hullámozó felületek, a kidudorodó és visszaforduló, visszahúzódó testek – kiteresedéseként, nyúlványokként, csápokként – az élettelen is fantasztikus élővé alakítják – az eleven élet lüktetését, burjánzását manifesztálják.” A „geometrikus-organikus szintézis” – ahogy Wehner írja – a nyolcvanas években teljesedett ki, érte el csúcspontját. A *Táltos*, a *Totem II.*, a *Napfiú* és a *Befelé néző* ennek a gondolkodásnak a termékei. A keleti



Alma (olaj, vászon, 2015)



Vágy (festett bronz, 2015)

áramlatok Palotást is megérintették, a *Gilgames álma*, a *Lao-ce* sorozatok erről árulkodnak. A *Szent Ferenc* szobra azt mutatja, hogy a vallásos témák iránt sem érzéketlen. Szobrán a kutya és ember sajátos szimbiózisban forr össze, a Dalinak ajánlott három szobra a mester előtti hódolat kifejezése.

Nagyméretű női szoborcsoportjai – a kiállításon is – a legszebb műtárgyak közé tartoznak; a különböző pózokban megjelenített aktok a szépség és harmónia elragadó kifejezései. (Álom, Félelem, Vágy) A festett és különböző módon megmunkált felület teljes mértékben Palotás „leleménye”.

A szobortárlat kiegészült: körbe a falakon a művész új vállalkozása, az utolsó két év termése, közepes méretű, élénk színekkel vászonra vitt festményei. Láthatunk egy-két vázlatot is, de a többség gondosan kidolgozott, kiérlelt festői alkotás. A bemutatkozás Siklóson történt, ahol egy éve *Felhők* címmel rendezett kiállítást. Ám ez a felvonulás teljesebb, szélesebb körű, tematikailag is változatosabb. Feltűnik a szürkében úszó *Styx folyó*, nyüzsgő halaival, a *Forrás* cinóber vízesése, a *Víziparádé* mozgalmas zsánere. A *Kirké disznói* a görög mondavilágba viszi a nézőt, a Gargantua és Pantagruel pedig Rabelais regényébe. A *Küzdelem* a látványos harci birkózás, a pankráció robusztus hőseit veszi szemügyre.

Számomra egy különös sorozat darabjai voltak igazán elbűvölőek: az *Alma*, a *Kenyér* és *Paradicsom* című festmények. Képzeljünk el egy szakadékba ömlesztett almatömeget – köztük néhány körte –, amely a betelhetetlen bőség élményét kelti ezzel a felfoghatatlan gyümölcsáradattal. A gondosan megfestett, pirosas-zölde termések valószerűtlen látomása sokfelé viszi el a fantáziát: ez az Éden maradéka, vagy kifosztása? Valami égi teríték, éhezőknek, hajléktalanoknak? Vagy egy hajmeresztő vizuális tréfa? A kenyér és paradicsom ugyanilyen bőséggel lepi el a völgyet. Palotás arcunkba hajítja a kesztyűt – itt van, egyétek és vegyétek!

A Vigadóbeli tárlat a szezon egyik kellemes meglepetése, a pécsi szobrász-festő szellemi frissességének manifesztációja. S miután verseket is ír, hadd zárjam egy verse részletével szemlémet:

**„Ezután már hiába
Küldték vissza Ázsiába...”**
(*Arany János, részlet*)

„Tüzes Perzsiába minek menjek
Minek fussak Párizsba puncsot inni
Mikor Eiffel tornyom bennem mered
Hová útlevél nélkül is elmehetek
És utcáim házaim áttetszőek
Nincs helyrajzi számom GPS-em
Úgy bolyongok nemlétező képeimben
Éjben járó világ ez párja nincsen
Felhőből varrott bolyhos ingben
Csak sétálgatok a bulvárokon”

A művész otthonossága akár mindannyiunké lehet, a belső szabadság bármilyen helyzetben megteremhet; Palotás „tanítása” ez, szoborban, festményben és versben.

HÁROM TÁRLAT - TANULSÁGOKKAL

Székesfehérvári változatok

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 Ildikó, valamint Viktor Hulik a veszprémi Művészetek Házában mutatkoztak be. Fehérváron is vannak változások, amelyek a képzőművészeti életet érintik. A Deák Gyűjtemény-Városi Képtár betagolódott 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 a 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 monumnetális terem – sőt, fel is állították 2001. augusztus 20-án a grandiózus művet – nem szűnő viszálykodás vette kezdetét. Jó tíz éven át csak néhány hétig-hónapig lehetett látni a pannót – mintha dugdosták volna –, csak mostanában 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

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 őszön – nyitóprogramként – két művész kollekciójával találkozunk. Pintér Balázs bronz kis plasztikáival és Végvári Beatrix színes és fekete-fehér grafikáival.

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 feltárluló síkban, talányos *Zónák* váltják egymást, szellemes konstrukciót alkotva. A *Kis remények* keresőiként 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 értelmezhetők, színviláguk kiérlelt, figurális megoldottságuk is eredeti, képes átvenni a mindennapi témát egy spirituális közegbe. Ha úgy vesszük, *Emléktöredékek* állnak elénk, hogy összeálljon belőlük *Egy perfekt nap*.

Az *Emberi lépték* című tárlat két alkotóját nem csak a figuralitás vállalása, de 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 művésznak. Bár itt nem karakterek, az arcvonások ábrázolása foglalkoztatta, inkább típusok, mozdulatsorok, mintázatok, kifejező pózok meg-

oldásait tárta elénk. Változatosan, frissen, életszerűen. Jellegzetes cím a kollekciónak: *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 kezes 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 vértessacsai *Szent Vendel* is bizonyította képességeit – technikai virtuozitása, arányokkal kísérletező, kifejező ereje ebből a kis anyagból is kitűnik. Erőtéljes indulása, sokféle 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, Hegedüs 2 László vagy Fehér László.) A rosszul megvilágított, kisméretű „szobácskákból” elveszik a műtárgyak aurája, sajátos díszítménnyé válnak, azt is mondhatnám, elvesző, jobb sorsra érdemes elemmé. 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 frekvenciátaltabb kávézója, melynek vendégekörre nem is sejtji, 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 közhe-lyek gyűjteménye. Található még *A legmodernebb portré* címmel egy finoman, realisztikusan kidolgozott segglyuk, valamint *Száritó* 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 alkalmazottjai 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 találkozik, a mezők, rétek mikrorealista ábrázolásával. Az avar barnás tónusa, a fűszálak aprólékosan lefestett hajladozása, a szirmok kaleidoszkópszerű színpompája kápráztat 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 *Táncalattnyi föld* – 2016-os dátummal – a hadi gépezetnek való a kiszolgáltatottság nyomait tárja elének. A *Békés katicabogár*-on pedig Kalasnyikovok halmát borítja be a sokpettyes terítő. Látomásszerű képződmény az *Álomfa*, amely a földi létet – a fa törzsét – megszakító fény sugarral jelzi a magasabb erők jelenlétét. A *Golgota* csak a szenvedés helyszínéhez vezető út árnyát érzékelteti, s a szeszélyesen növe, burjánzó növényi vegetációból kialakított *A kereszt ígérete* pedig a krisztusi megváltás természeti megnyilatkozása.

Kuti Dénes igyekezett teljes képet adni művészetéről. Láthatunk a korábbi évek munkáiból született képeket, 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 szemképráztató mikrorealizmussal, minden ponton a spirituális nyomokat kutatva. Ezért hat, ezért fogadjuk el természetelvű, feldúsított, vibrálóan izgalmas látomásait.



Színes lendület



Kékharisnyatakony

MENNYBE PILLANTÓ ABSZTRAKT KÉPEK

*Bischof Sándor kiállításáról a zalaegerszegi
Hevesi Sándor Színházban*

Amikor egy kiállításra vagy műterembe megyünk: az egy kaland. Meglepetések érhetnek, új felfedezések várnak. Káprázatos színösszeállítások bontakoznak ki előttünk, vagy éppen szemünket ingerlő konstrukciók emelkednek a vásznon. S lehet, hogy a figurák balettje kápráztat el, vagy a geometrikus alakzatok pazar játéka gyönyörködtet. Ilyesmik jártak a fejemben a múlt hónapokban, amikor Veszprémben, a Művészetek Háza Veszprém által működtetett Dubniczay-palotában jártam, Feledy Gyula Zoltán *Reflexiók* című kiállításán. Egy idős állatorvos hatvan éves kora körül ragad ecsetet és – most jön a csoda – monokrom képeket fest. Mark Rotko, Yves Klein, de mondhatnám a magyar példákat, társakat is: Keserü Ilona, Bak Imre, Nádler István, Hencze Tamás... A neoavantgárd immár klasszikussá vált nemzedéke. És a kötsei állatorvos és polgármester beleszerelmesedett a monokrómiába, ami csak látszólag egyszerű. Mindenesetre – sikere van, felvették a MAOE tagjai közé és a Magyar Festők Társaságába. Az utóbbi években számos kiállításon mutatkozott be.

S nekem a zalaegerszegi (nevezzük így egyelőre a szegedi szár-mazású festőt), Bischof Sándor jutott eszembe. Még az év elején jártam „műtermében”, a díszletfestő műhelyben, ahol láthattam nagyméretű vásznait. Mert kiállításra készült. Búcsúzik a színházi munkáktól és belevág egy újabb önmegvalósításba: az absztrakt festészetbe. Túl a hatvanon, hetvenkét évesen. Engem a két művész életkora mellett az is megragadott, s az, az egyik, Feledy egy-egy tiszta színt favorizál, a másik, Bischof döbbenetes, kavargó színekavalkádot varázsol a vászonra.

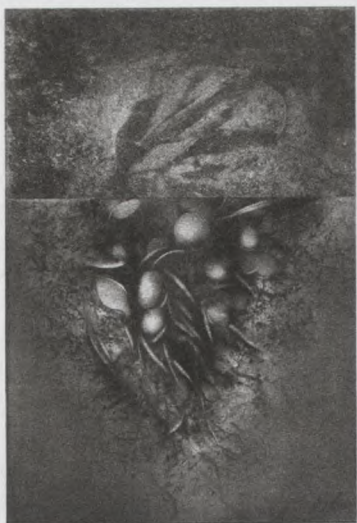
S azért előjött a múlt. 2006-ban, az egerszegi Gönczi Galériában volt egy kiállítás, *Quadriga* címmel. Horváth Zoltán festőművész szervezte, de maga is kiállított, és behozta a körbe – Bischof

Sándort. Ernszt Andrást, Cseh Róbertet ismertem, Sándort nem. Képeivel meghökkentett, amikor megtudtam – először állít ki. Egy gazdagon megfestett világgal találkoztam, amelynek színes, változatos formációi egy érett művészre vallottak. (A kaland, amiről már szoltam.) Sajnos, akkor a tárlatnak nem volt folytatása. Azt írtam róla egy folyóiratban: „látványos, fiktív építményei a tekintetet, a képzeletet csalják újabb és újabb csapdába. Már-már megérteni véljük, felfogni, akceptálni a bonyolult, pazar színekben tobzódó architektúrát, már-már berendezkedni vélünk a megjelenített hajlatokban, csarnokokban, szentélyekre emlékeztető építményekben, amikor egyszerre észrevesszük, mindez megannyi valószerűtlen térképződmény, vizuális rejtvény, amelynek a megfejtésén hiába fáradozunk... Bischof rátalált valamire: s szemmel láthatóan azt következetesen ki is használja. Egyéni, tiszta, kissé pasztelles színekkel dolgozva, a »kibillentett formák« panteonjait felidézve, máris figyelmet érdemlő képi világ birtokosa. Kérdés, hogyan tovább? Bírja-e a felfedezés lendületét? Van-e szellemi tartaléka a szakmai megújuláshoz, hiszen a stílus-kényszer előbb-utóbb a modorosság, az önisméltés veszélyeit is magában hordja. Az első akadályt sikerrel vette. Talán ez is erőt ad a folytatáshoz”.

S most, hogy újból, tíz év után láttam képeit, örömmel töltött el, hogy nem csalódtam. Bischofnak megvan, megmaradt az a tehetsége, amely nem szürkült el, nem vált önisméltóvé, még izgalmasabb képződményeket idézve élénk. Ha a múltkor az építmények felé sodorták asszociációimat a Bischof-képek, most kissé más-képp látom. A szín-tér-teremtés most sokkal puhább, lebegőbb, elasztikusabb, textiles benyomást kelt. Olykor feltűnik a mélység és magasság kontrasztja, a terek egymásba nyílnak, s a színek – az olykor rusztikus, kapart, megmozgatott felületen – megannyi szoft idomot, illúziót keltenek. Puha ívek hajladoznak, majd csomókba tekerednek, egy fekete vonal lendülete „átírja” a gyűrődésekkel barázdált képmezőt. Örvények nyílnak, és elenyésznek, a bársonyos színek kavalkádja meglebbenti a levegőt, a benne úszó textilfonadékokat. Néha mesélni akarnak ezek a „színrögök”, már-már tündér szigetekre csábítanak, máskor a szétfolyó, áramló lebbenések csalják meg képzeletünket.

Sokfelé kalandozhatunk, sokfelé csalogatnak ezek az ecset-

pászmák, függőleges, majd megcsavart lendületek, fekete-piros kavargások, melyeknek nincs nyugvópontja. (Illetve van, de nem egy, több is.) Mintha csövekben folyna szét fenti világ özönvize, s nem bírja már a föld a drámai áradást. Máskor szoros, szorongató elemek kapaszkodnak egymásba, melyeket acélkapcsokhoz hasonló erő fog össze. Olykor a stabilitás látszata bűvöl el, más-kor az áttetsző, lyukas, foszlékony, darabokra szakadó drapéria. S változó, színorgiával tündető hangulatok száguldanak a szín-falak oromzatán, hogy aztán mélybe zuhanjanak. Ezt sugallják a címek is. A *Színnehéz felület* egy új dimenziót hoz a képbe: a súlyt. A *Tűrkőrfázis* a duplázódás dimenzióját. A *Képzongora* egy valószínűtlen szerkezetet idéz fel: hangokat csempészve az áradó lendület oktávjai közé. A *Szertelen tér* az alkotó fantáziájának kiismerhetetlen útjairól ad hírt. A *Ráncba szedett vörös* arról árulkodik: a mes-ternek meg kell küzdenie „színeinek lázadásával”. Lehet, hogy olykor drámát látunk, lehet, hogy vígjátékot? Ezt is kérdezhetjük kétségbeesésünkben. Mert titkon érezzük, mindezeknek a válto-zatos, szemkápráztató, ördögi festői bravúroknak a mélyén ott a színház. Ott vannak a műhelyben töltött évtizedek, színpadképek, díszlet-kombinációk, a fantázia játécai, egy-egy unalmas felület feltöltése közben a metafizika káprázatai. Bischof szemébe, lel-kébe, zsigereibe beleitta magát az, ami a munkája, teljesítménye volt, darabról-darabra. És ez elől nehéz kitérni. Talán nem is szük-séges. Talán a színpadi látványok esszenciáját látjuk, azok kavargó teljességét, összeolvadását. A képzetek boszorkányos vegyülé-sét. Vagyis: egy megragadó Bischof-képet. Amelyet kalaplevéve bámulunk. Akár csak azt: az idős kornak is megvannak a maga „mennybe látó” képességei.



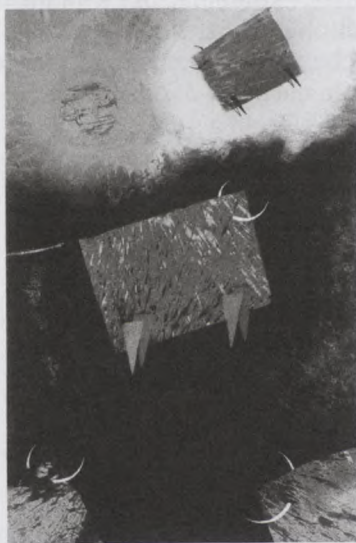
Ludvig Zoltán: Születés



*Ludvig Zoltán:
Univerzum ciklus XIII.*



Ludvig Dániel: Hoppá



Ludvig Dániel: Altamira

A MAKRO-ÉS A MIKROKOZMOS SZÍN-JÁTÉKAI

*Ludvig Zoltán és Ludvig Dániel kiállítása
a zalaegerszegi Gönczi Galériában*

Nem túl gyakoriak a képzőművészetben a rokoni kapcsolatok. Az apa és fia, együtt, egy családban pedig még ennél is ritkább. Ám Ludvigéknál ez a csoda is megtörtént, a festő apa példáját gyermeke követte. Apja nyomdokába lépett.

Ludvig Zoltán képi világa sokunk számára ismerős. S lassanként fia, Dániel is mellé nőtt, nem csak fizikailag, festészetben is. Míg Zoltán a „szerves amorfnak” kötelezte el magát, addig Dániel – bár kétségtelen, hatott rá édesapja – más irányt vett. Egyrészt nem mondott le a figurativitásról, művein gyakran megjelenik az élet, a férfi és nő, igaz, részleteiben, groteszken, torzan, átírva, szürreális alakzatokat öltve. Ez az életesség aztán terjedni kezd: fűre, fára, kőre. A (gondosan lecsiszolt) kövek szemeket kapnak, a virágszerű lények/lányok *Hajnali zsongásba* kezdenek, a macskák fura lényekké változnak.

Míg Ludvig Zoltán az univerzum csillagállapotában kóborol, addig fiát, Dánielt a kis világok, mikrokozmoszok apró mozzanatai érdeklik. Mozaikokat lát/fest, apró anekdoták kelnek életre ecsetje alól. Szereti a vizuális gegeket, nem nyilvánít ki, inkább elrejt, eltakar, s csak némi felfedező hajlam birtokában találjuk fel a megoldó „képletet”. Nem csekély örömünkre.

Nos, legutóbb ez a kettős, apa és fia közös tárlaton mutatkozott be a Keresztury VMK Gönczi Galériájában. Igaz, csak ízelítőt adhattak művészetükből, de mégis, az egerszegi közönség is ráérezhetett erre a sajátos együttesre, amely nem csekély nemzetközi ismertségre tett szert a részben tehetségük, részben a saját művészletepi akciók nyomán.

Azt mondtam, Ludvig Zoltánt az absztrakt, vegetatív és organikus formák kezdték érdekelni: mindaz, ami az élet keletkező-

sével, a maggal (sejtmaggal), csírával, bimbózással, sarjadással és osztódással kapcsolatos. A hártyákat 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, amikor 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 bizarr vállalkozás mára beérett: Ludvig Zoltánnak sikerült ezt terrénúmot 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 organikusság 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 fénypásmák játékban. Később a háttér „besötétült”, egy sajátos tömör, áthatolhatatlan fekete szín uralkodik a képfelületen. A szervesség helyét egyre inkább a szervetlen, kémiai folyamatok veszik 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 csillogjegyek, finom kis fémes „rátétek”, melyek (akár) a végzet pecsétjeit is jelenthetik. Egységes ez a (cím nélküli) teljesség: itt-ott tüzes izzások törnek meg 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 képződmények hátterébe.

A zalaegerszegi kiállításon is feltűntek az Univerzum ciklus darabjai: láthattuk a II-es, VIII-as, X-es és XIII-as számú képet. Egy

kis nosztalgia is megjelent a Születés című képen, mely a korábbi hasonló képek bontakozó életelemeinek burjánzása. A Vitalitás is ebbe a körbe tartozik. A Galaxis viszont az Univerzum-képek előzménye: hatalmas erők gomolygása a végtelen térben. A Rusalka egy kis etnikai kitérő, kaland a tektonikus mozgások közepette.

Természetesen eltűnődhetünk a változáson: az Univerzum festmények 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...

Ahogy már jeleztük: a fiú, Dániel szereti az apró jelenségeket, közöttük kutat, keres – és talál. Számára létkérdés a belső (sokszor rejtező) szerkezet – ez plasztikáin teljesen nyilvánvalóan látszik –, a konstrukció, a jelenet (zsáner) elrendezése. Kedveli a „sokszögű” formációt, így rendez talányos dramoletteket. (*Így is, úgy is, Cím nélkül*) Figurái, portéri önkényesen átírt lények: a fej eltúlzottan nagy, egy kis hajtincs, itt-ott egy szempár vagy szem, s eldugva egy szája. Az életetés jegyében. Hiszen e lények valamiféle természeti jelenségek, kő, föld, használati tárgy: de Ludvig Dániel számára játszótársak a Nagy (életnek nevezett) Kavalkádban (*Játék*). A szemekkel ellátott *Kövek* tekintenek, a cicák, mint kockás takarókká alakult plédok mutatkoznak meg, s a körték aranyban pötytyözik be a képfelületet (*Pears in gold*). Olykor megrögzött vizuális közhelyeket provokál: így válik az Altamira-élmény groteszk színjátékká, gyerekrajz szerű firkálmányokká. S egyik legkedvesebb képem az *Ölelés*: csak gondos megfigyelés után tűnik elő a precízen hajtogatott takarók alól az ott szorongó pár.

Játék és talány – talán így foglalható össze ez a bizzarr képi világ. Rejtvényei teli vannak fura eseményekkel, provokálnak, kérdeznek, incselkednek, nekünk csak el kell fogadni ezt a kedves, síkban „lebegő” festmény-(bűvész)mutatványt.



Kiállítási enteriőr



*Kun Éva:
Róma útja, 2017*



*Takács-Szencz Livia:
Borostyán út (2017)*

PELSO, 2017 – ORSZÁGOS KERÁMIA ÉS GOBELIN BIENNÁLE

Kerámia és textil művek Balaton-parti felvonultatása

Jó érzés – manapság is –, ha egy kedvező visszhangot keltő kezdeményezés elindul, és megkapva a szükséges erkölcsi, szakmai, anyagi támogatást, eléri a húsz évet. A Pelső ilyennek bizonyult, amely az idén XI. alkalommal szólította meg a kerámia és textil művészeket, hogy munkáikat hozzák el Keszthelyre, a Balatoni Múzeum emeleti kiállítótermébe. A MAOE, az MKISZ és a múzeum felszólítására 66 művész 88 munkája került a közönség elé. A pályázati téma ezúttal is a messzi múltba hívta kalandozásra a művészeket, *Róma útjai* címmel. A július elején nyílt tárlat – mondhatni, a szezonban – vonzó látványosság az sokféle kínálatot felvonultató városban. És a textil és kerámiaművészet országos szemléje.

Ismét áttekinthetjük a figuratív és absztrakt törekvések elkötelezettjeinek változatos kollekcióját, a szellemes, ötletes megoldásokat, az anyaghasználat bámulatos megoldásait. Berzy Katalin kerámiáról alig deríthető ki: valódi vagy álkövek konstrukciójáról van szó. Másutt – Csókás Emese *Útonjánál* – a fémbetétek „zavarják meg” a nézőt. Másutt, a fémes csillogású fonalakról derül ki: csak a fénytörés játszik velünk, ezek valódi fonalak.

Kókay Krisztina *Fohásza* egy hosszúra nyúlt szőttes, melynek magaslati részén feltűnik egy istenarc. Lencsés Ida *Özönvíz I., II.* kékes alapon mutatja be katasztrófa-vízióját. (Egyébként egy-két megjelenítés csak nagy áttétellel kapcsolódik a megadott témához, Lencsés munkája ilyen.) Szomolányi Karola ábrázolásán a klasszikus elrendezettséggel tűnik fel a térkép, a baktató ló, a szekér. Somodi Ildikó *Labirintusa* szorosan összedolgozott textilfelület, feladva a rejtvényt az útkeresőnek. Nyíri Katalin *Kereszteződések* című alkotása ezüstsálakkal áttört útforma, s régi utat a mai Róma útjaival vethetjük össze, jelképes utazásunk során.

Tápai Nóra textilképe az út köveinek alakzatából és római falfestmények mintázatából alakít ki megragadó látomást. Kiss Katalin igazi naturalista effektet kínál: a római út kövei mentén textil fűszálak fakadnak... Jászberényi Matild *Üzenet a múltba* címmel tekintett vissza a hajdani időkbe textilformációival. Az útkereszteződések metszéspontjait hangsúlyozva. Tóth Livia *Borostyánkő-út* címmel készített érdekes kompozíciót. Textilből kialakított „köveket” rakott szorosan egymás mellé, a könnyedséget súlyos formára váltva, amelyek kiadják az út rétegződő anyagát. A barnás-zöldes színárnyalat szintén (megtévesztően) jól illik a textil-kövekhez. Málik Irén szintén egy útfelületet szőtt meg, ám a szürkés felületre egy vidám zöld gyík alakját mintázta. Kiss Iringó textilformációja „belső utakra” csábít, Makkai Márta is a *Borostyán-út* címet adta hajtásokkal operáló, színezett művének. Takács-Ferenc Livia is színes, laza, absztrakt asszociációkból építette meg *Borostyán-út* címet viselő alkotását. Orient Enikő *Tér-idő mélysége* (Borostyán-út) címmel állította elénk a maga „úti köveit”. Szabó Veron a jól ismert mondást igyekezett megjeleníteni: *Minden út Rómába vezet*. A málló kövekre hulló falevelek némi nosztalgikus hangulatot keltenek. Csernyánszky Katalin *Párducpomája* az állatról vett mintázatok textiles „átköltése”. Ruttkai Andrea *Fonalkódja* – fekete alapon – csillagmintázatokkal festi az egykori római eget. Vásárhelyi Kata *Soha ne add fel* – sajátos labirintust sző, amelyben könnyű eltévedni. Pázmány Judit *Mesélő kövei* fémszálas formációból állnak össze, amelyeken halványuló minták, díszítések láthatók. Vass Mária Magdolna *Kantátája* a zene irányába viszi el fantáziánkat, Ferenczi Zsuzsa *Rétegek* címmel kínál pazarul színezett anyagelmozdulásokat. Erdős Júlia Hajdani ösvényekre csalogat, tépett, varrott, szabadon hagyott textilanyagával, E Szabó Margit az út egyenes vonalszárait övezi borostyánnal. Egy másik munkája: *Az idő elmúlása bearanyozta*, a mulandóságnak állít emléket. Sziráki Katalin *A diadalút víziója* címmel készített nem túl szerencsésen megdolgozott textilfelületet. Balogh Edit *Utakja* térképszerű vízió, folyókkal, utakkal, hegyekkel, vízmosásokkal. Csókás Emese négyzetes konstrukciója színes mintázatával akar hatni, de kissé erőtlen.

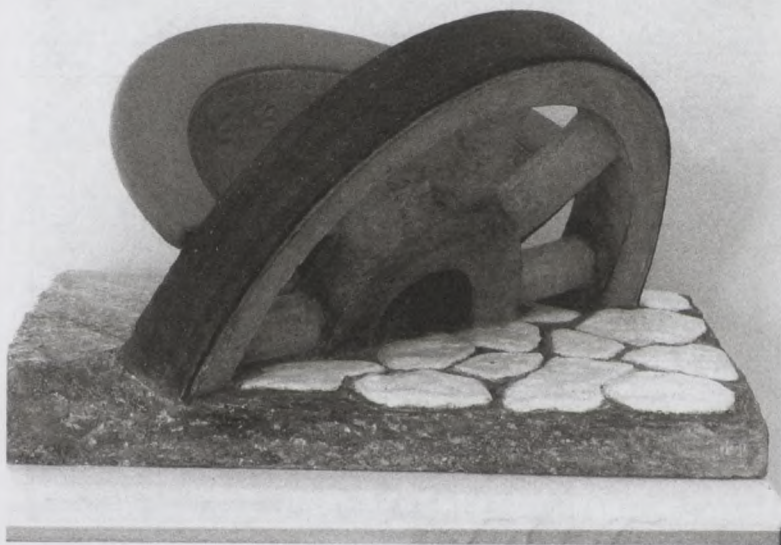
A keramikusoknak részben könnyebb, részben nehezebb feladatot szabott a megadott téma. Az utak anyaga közelített a

kerámiához, de a továbbiakban, ha eltávolodtak az úttól, már nehezebb dolguk volt. Lőrincz Győző például az építőt próbálta megjeleníteni, akinek a koponyájában már ott sorakoznak a házak, tornyok. Sövegjártó Mária egy tál belsejébe sűrítette mondandóját: a víz mosta, hullám lendítette kövek fura alakzata alkot sajátos „tálképet”. Kerecsi Gyöngyi *Pihenő Mercuriusa* már-már szobor, a furcsa szájtartása jelzi pihegését. Zöldes színe akár ásatási leletet is imitálhat. Pusztai Agoston két *Via Appia*-ja bronz szoborra emlékeztető formációk, Kiszely Mária az *Ókor asszonya* című munkája egyetlen, kékes fátyoldarabbal idézi meg a régi kor (nagy)asszonyát. B. Kovács Katalin úti impressziókat rakott egymás mellé, kissé geometrikus módon. Ennek ellentéte Pannonhalmi Zsuzsa három kerámia tájképe. A *Latin táj* hegyes vidéket tár elénk, mély szakadékokat, kinyíló eget, melyen madarak repkednek. A plaszticitása nem öncélú: tökéletesen visszaadja a háborítatlan vidék természeti harmóniáját. Lipovics János Pegazus-vázája egy archaikus emlék, fehér porcelánból. Rabie M. Hadie három munkája – a rá jellemző szeszélyes formálás eredményeként – ezúttal is extrém alkotások. Vázája burjánzó forma, a *Csend hangja* titokzatos üregből támad, *Medúzája* pedig a lény szenvedélyét tükrözi. Kertész Géza *Lovasfutára* római harcos, Miklós János pedig *Borostyánút* címmel készített térképjelekre alkalmas kerek pajzsot. Benkő Ilona *Út-jelző-tév-kép* című munkája egy bonyolult, tekervényes (játékos) képződmény, amely a tájékozódás (ókori) szegletköve. Magyar Márta *Útonja* egyszerű, de világos képlet: egy gömbön ló halad, egyszerűen, komótosan. Orosz Sára útrészlete kövekből rakódik össze, középpütt egy fehér, írott darab. Kun Éva *Róma útjai* címmel alkotta meg hegyről lefelé tekergő út-konstrukcióját, melynek arany színű csíkja tagolja a kő felületét. Jáger Margit *Utak Pannóniába* egy hullámozó, agyagos felületen gázoló magányos lovas ábrázol, M. Kiss Katalin a Savaria út köveit álkotta meg, rajtuk elmosódó feliratok, ábrák, mintázatok. A töredékek egésze, a részletek szépsége adja a mű különlegességét. G. Heller Zsuzsa *Viharos Bábele* egy keramikus látomása, Csemán Ilona az utak törésvonalairól ad hírt. Hőgye Katalin *Útonja* a vándort, a bárányt vivő embert állítja elénk, mintegy egy szentet. Szemereki Terez pedig roppant eredetien, utána nézett a római légiók által hordozott jeleknek. Így alkot-

ta meg a *Jelek, jelvények a Római birodalom útján* című művét. A részletek szépsége – sőt, merem mondani: hitelessége – az, ami megkapó szépen kidolgozott, színezett formáin. B. Csernyánszky Katalin kissé gunyoros formát választott, amikor *Konzervált örökség* címmel – egy valódi konzervdoboz alakjába préselte ókori kerámiáját. Szabán György – kissé ravaszul – *Utazás-talizmánok az útra* címmel valódi kollekciót mutatott fel e körben. Radics Márta kerámiakockái kissé üresek, vagy Zakar József épület formációja is kevés információt hordoz. Tamás Ákos viszont tetszetős, fehér sorozattal rukkolt ki, az emberi arc változatait mutatva be, a hiányos, valódi arcmásoktól az álarcokig. Német János nagyméretű (lakodalmas) korszaki valódi kerámia lelemények. Egyrészt megőrzi a fazekasság formavilágát, másrészt legendás alakok tűnnek elő mintázatán, egy madár ébresztget egy alvó embert. Ezért lett a címe: az *Utak kezdete*. A másik, a *Reményeink útja*, a kereszttvivő ember térítő alakját és pogány megtérőt ábrázolja, remek plasztikai-formai kivitelben. Igazi bravúr a növény és állatvilág gazdag megjelenítése, s az égi szerkezetek míves horizontja. Farkas Gabriella „útkeresztelkedése”, az absztrakt formanyelvén reagál a témára, gömböket, szögleteket alakítva ki. Laborcz Mónika kerámia-lepényei tulajdonképpen arcok, Tóth Magdolna Sára Pannónia földjén keresi az utat. Baksa-Soós Krisztina *Római út* címmel naturalisztikus kerámia-tájképet ad elő, Debreczeni Zsóka-Pelcz Zoltán kettős *Anzix és Diadalív* címmel szól a történelmi úti jelképekről, Formanek Zsuzsanna pedig az *Oda-vissza* címet adta ingatag tornyocskáinak. Marsai Ágnes *Pannónia dombjai* címmel kerámia darabokból alakította ki a maga út-elképzelését. Antal András *Minden út* címmel a közmondást próbálta megformálni, Rómából-Rómába címmel. Krajtsovits Margit *Göröngyös út a csillagokig* címmel alkotta meg absztrakt színvariációinak élénk foltokból kikevert, kiégetett, négyzetlapokból összeálló sorozatát. Schéffer Anna korpusza barna kerámiacsempékből áll össze. Ez az ő Római útja. Borsody Eszter egy úti poggyászt formált meg, érdekes, edényszerű tárgyakból. Berzy Katalin *Falmaradványa* kőimitációkból áll össze, nehéz eldönteni: melyik a valódi, melyik az álkő?

Ha összegezni akarunk, a XI. Pelso betöltötte hivatását. Rangos, országos szakmai fórumot biztosított a két művészeti ág mű-

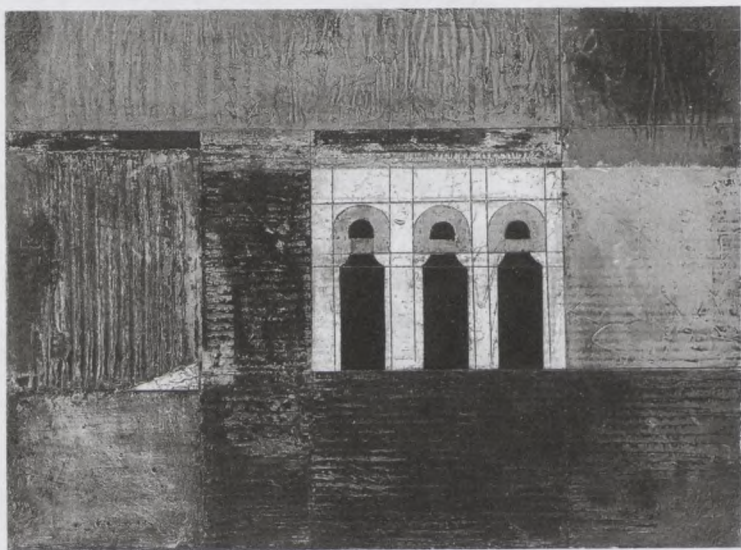
velőinek, bemutatta az új műveket, törekvéseket, és a nézőknek kellemes perceket szerzett a súlyos és könnyed művek látványos változataival. Mint más alkalmakkor: a felvonultatott anyag káprázatos szín- és formavilágot tárt elénk a mesterség művelőinek keze munkája által. Iparművészetünk e Balaton-parti szemléje is bizonyítja: e téren európai rangot vívtunk ki magunknak. És ez nem csekély eredmény, az itt fórumot kapott színvonalból, igényből nem szabad engedni.



Tóth Magdolna Sára: Pannónia földjén (2017)



Szalmárcsekei könyvek



Római ikonosztáz (részlet)

A „FÉNYKERESŐ” FESTŐ

Budaházi Tibor: 55

Néha nem hiszünk a tényeknek, kételkedünk, fanyalgunk, főként, ha egy olyan művésről van szó, akit nap, mint nap látunk, személyesen jól ismerünk. Nem hisszük el, hogy egy olyan kortárs festőművésről-grafikusról van szó, aki ugyan Zalaegerszegen él, jó harminc éve, tanít a Mindszenty Általános Iskola és Gimnáziumban, de országos, sőt, nemzetközi ismertségével kis is válik a saját mindennapi közegéből. S aki történetesen 55 éves lett. Nyilvánvaló és természetes, hogy a város intézménye, a Keresztury ÁMK Kiállítóterme 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 nyomozást folytat az „eltűnt idő nyomában”, felszínre hoz, leleteket ment, vizuális régészeti ásatást folytat, de nem a személytelen időfolyamban, hanem a személyes múltban, a kollektív tudattalanban. Ez a festői „archeológia” képekké válik, izgalmas felületetekké, rejtélyes kompozíciókká.

Olyan alkotóval van dolgunk, aki kortárs képzőművészet élvonalában dolgozik, aki jelen van az országos tárlatokon – nem fél megmérteni magát –, s nem ritkán díjakkal övezve tér haza, az otthonát jelentő városba, Zalaegerszegre. Vajda Lajos-díja, vagy a Magyar Grafikáért Alapítvány-díja épp úgy félmjelzi 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 megoldoztatja 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 köröttünk 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 értelmező vannak, mint Hann Ferenc, vagy Novotny Tihamér, de az újabb és újabb megközelítések „feltárásai” tovább árnyalhatják az elemzés(ek) horizontját. Ezért néhány fogalom párt 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 jobbra részek, részletek, torzók – ha szójátékkal élnénk: rések – amelyen át egy titokzatos világba pillanthatunk. Egyszóval: az egész helyett a rész áll helyt. A modern ember a huszadik század elején döbrent 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, hanem a tudatban is megkonstruálva.

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

roncsolt szerkezetek, maradványok egyfelől az ősi kultúrák hírnökei, másfelől lecsiszolódott, sűrített, emblematisz 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 le-
vélvirága...

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 stuktúrák 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, a 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 hőies” 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 a 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 „évfordulás” tárlat egy kiteljesedő pálya emlékezetes állomása volt. ... Mérőföldkő az úton. Mely reményeink szerint messze és magasra vezet.

(Keresztury ÁMK Kiállítóterme, 2009. szeptember 15. – október 31.)



Vágy (festett bronz, 2015)

NEM CSAK A LUDWIG MÚZEUM – LUDVIGÉK IS TUDNAK VALAMIT

*Betekintés a Ludvig Művésztelepek 25. évi,
évfordulós albumába*

Kevesen tudják, hogy ebben az országban két Ludvig nevű képzőművészeti intézmény van. Az egyikben w szerepel, a másikban szimpla. A budapesti Ludwig Múzeum valamivel ismertebb, mint a Ludvig Művésztelep Kendlimajorban. (Nagykanizsa mellett.) A Ludwig Múzeum – magyar részlege – 1996-ban jött létre, a kendlimajori művésztelep 1999-ben. Nos, ennyit jelent egy dupla w. De már alapításakor nagy elánnal indult: nemzetközi művésztelep-ekként hirdette magát, vagyis több műhelye, telepe különböző időszakokban működött, akár egy éven belül. Többször jártam a kis házikókból álló birtokon, élvezve az egyik, meghatározó alapító, Ludvig Zoltán vendégszeretetét. Azt mondhatná az ember: nincs ebben semmi különös. A különböző házacskák, műhelyek, épületek egy célt szolgálnak: az alkotás feltételeit. Többször is említettem a gazdának, Ludvig Zoltán festőművésznek, hogy öntsék maradandóbb formába létezésüket, ne csak a meghívók, leporellók szóljanak az itteni dinamikus, aktív életről. színes világról, hanem egy (hang)súlyos album hirdesse a ludvig alkotótelep dicséretét.

S míg mostanában nem néztem feléjük, tavaly megjelent a sokak által várt album. Ludvig Nemzetközi Művésztelepek Kendlimajorban. A címlapon ott a huszonöt év emblémája. A súly is megvan, amit a kemény tábla és 294 oldal hordoz. Százhusz művész harminc országból.

Kevés művésztelep mondhatja el, hogy nem csak alapítói, tulajdonosai is vannak. Azt még értjük, hogy egy festőművész alapítója lesz egy ilyen kezdeményezésnek, de többi résztvevő esetében ez már magyarázatra szorul. Páli László esetében biztosan, aki talán nosztalgiaiból, talán hiúságból, de mindenképp

pen a művészetszeretetből ajánlotta fel hajdani szülőhelyét a művésztelep céljára. És Ludvig Zoltán – aki festőművészként a szervezés képességeivel is meg van áldva – összehozta az egészet. Kezdetben hárman irányították az eseményeket, Ludvig Zoltán, Páli László és Wilhelm Gábor, aki mint tanácsadó-moderátor kapcsolódott a munkába. És ne feledjük ki Klára asszonyt sem – ahogy a nagy Ludwigék esetében is, itt is volt egy asszony –, Ludvig Zoltán nejét, aki agilitásával, a titkári teendők ellátásával élte a többszereplős kísérletet. És jött egy német tulajdonos is, aki 2012-ben csatlakozott a vállalkozáshoz. (Annak idején, 2000 körül kérdeztem Ludvig Zoltánt, mennyivel támogatja Nagykanizsa városa a művésztelepet, a válasz: semennyivel. Bár azóta változhattak a viszonyok, a művésztelep – így fogalmazhatnék – szemtelenül életképes. Nem passzivitás – a meghívás jellemzi a vezetőket – új ötletekkel álltak elő, ami pénzt is hoz. Például a tanítás, s talán szerény részvételi díj és egyéb források biztosították a működési költségeket. Akárhogy is, egy ideig felfutott a dolog, még egy budapesti boltot is fent tudtak tartani korábban, ám, ahogy hallom, ez már a múltté. A másik sajátosság: a művésztelep résztvevőinek több mint a fele – külföldi. Ám ez csekély szó. Egészen egzotikus országokból is érkeznek ide alkotók: Kína, Malajzia, Indonézia, Marokkó, Egyiptom, Kuwait; Oroszország egészen jelentős arculattal képviselteti magát, Németország, Ausztria, Spanyolország, Olaszország, a klasszikus festészeti országok, legtávolabbról az argentin Lupe Gallo érkezett. Pedig (látszólag) egyszerű a dolog: a felsorolt országok alkotói Németországában vagy Franciaországban élnek, sokan közülük emigránsok, kint tanultak, aztán kint ragadtak. Ludvig Zoltáné az érdem, hogy meg tudta szerezni nem csak a címüket, bizalmukat is, mert a közzétett fotókból, munka és partyképekből az derül ki, szívesen jönnek ide, Kendlimajorba, Kanizsa mellé. És ne feledjük: a meghívottak, vagyis az érkezők között számos magyar művész is van. Hadd ne mondjam, hány kapcsolat, barátság születet és születik ezeken a telepi együttléteken. A katalógusban a huszonöt művésztelepi meghívott, negyennégy művész szerepel, de tudom (én is) ennél sokkal számosabban vesznek részt az itteni munkában. Köztük 120-an, ahogy márt írtuk, a katalógusban is szerepelnek. Azt hiszem, még egy dolog: Ludvig Zoltán nem

fél a nagy létszámtól. Vannak, akik idegenkednek a meghívott, jelentkezett húsz-harminc résztvevőtől, mások viszont kedvelik az itt kialakult színes nyüzsgést. Számomra, amikor kicsit belemerültem a felkínált kápráztató világba, új művészettörténetet tanultam a meglévő fórumok mellett. Talán szakembereinknek is érdemes volna betekintni az ide vonzott, itt kiállított sok etnikumú kavalkádba.

De talán nagyon is elkalandoztunk Ludvig Művésztelep igényes, szép kivitelű albumától, aminek előszavát egy fiatal esztéta, Lehota M. János írta. „Kimetszeni egy területet – létrehozni egy lakhelyet, ahol a tiszta érzéki élmények felbukkanhatnak, berendezkedhetnek, és általuk megjelenhet az alak: a formálódás és a kifejezés lehetősége ez.” – így ad általánosabb dimenziót az író a kendlimajori élményeknek. Ez a „soknyelvű kis kozmosz” rendkívüli tájékozódást kínál, és felmutatja: egy találfékony elme milyen hihetetlen távlatot tud adni hazánk egy kis pontjának. Vitéz Ferenc, a sokoldalú szerkesztő és művészetkritikus pedig, felmérve a kibontakozó alkotói együttlét körülményeit, így fogalmaz: „Számos remek kísérlet, közös szemléleti alap tűnik föl a sokféle lokalitásban, a sokféle forrásból eredő patakokban. Ott van a modern kifejezőmód és szerves gondolkodás összhangja. A figurálisban és absztraktban, a szimbolikusban és archaikusban, a táblaképpen, kerámiaszoborban, miniatűrben és monumentális triptichonokban, zománcban, kollázsban és assemblage-ban érezzük, hogy a világ végtelenül nyitott. Egymás felé és fölfelé is nyitott. Az újító tendenciákat hűen tükröző, keletet és nyugatot összekötő képvilágban egy másfajta, egész világot átívelő egység rajzolódik ki. ...A kendlimajori Ludvig Nemzetközi Művésztelep így tud a sokféle modernséget harmonizáló, jelképes Tó lenni. A Tó vize pedig hamarosan megtartó Emlékeztetővé válik.”

Tartalmas, lényegi információkat közlő album született a 25. évfordulóra. Lényegi – mondom, ami azt is jelenti, hogy szöveges anyag olykor hiányos az egyes művészeknél. Sajnálhatom, hogy a közzé tett művek címe lemaradt. (A következő kiadványra is marad feladat.) Talán lehetne több ismeret arról, ami ennek a különleges kezdeményezésnek mozgásait, alakulását formálja. De túl mindenben, az első betekintésre is érezzük: valami együtt van itt, ami a világ különböző szegleteit egybefogja, ellentéte-

it felülírja. Ennek a közös, csomóponttá váló érintkezésnek a dokumentuma ez az izgalmas, az etnocitáson túltekintő album, és büszkék lehetünk rá, hogy nálunk, Magyarországon született meg.

(Kortárs Művészeti pártoló Alapítvány, Kirecse, 2017)



Vaszary János: *Fürdő után* (1903)

„SZINEK, VONALAK ÉLETE”

Vaszary János emlékkiállítás a kaposvári Vaszary Képtárban

A két világháború közötti képzőművészeti élet kitermelte a maga nagyságait. Ekkor már működött a Főiskola, ez is lehetőséget nyújtott a képzésre, pályakezdésre. Akit nem vonzott Nagybánya, az más utakon kereste a szakmai kifejlődés útját. Párizsi vagy müncheni műhelyekben végezték tanulmányaikat a tehetsébbek, hogy aztán hazatérve bekapcsolódjanak a hazai művészeti életbe. A nagybányai-posztnagybányai költői-misztikus realizmus után villámcsapásszerűen jött a szecesszió. Nem csak az építészetben, a festészetben is. Vaszary pályakezdése nagyjából erre az időszakra esik, 1898-ban mutatta be a Múcsarnok kiállításán az *Aranykort*. Rendkívül erős nyitás, a földi szerelem dicsőítése, az összesimuló meztelen férfi-nő a görög liget milliójében az antik életmodell dekoratív megjelenítése. A zöldes-sárga fény, az istenszobrok, Vénusz-idézése mind káprázatos hangulatot keltenek, a fiatal tehetség kirobbanó festői kvalitásairól árulkodnak. (Tanulmányútjait nagybátyja, az ismert főpap, Vaszary Kolos finanszírozta, aki később anyagilag is segítette. Portréját a művész több alkalommal is megfestette.)

Kaposváron született – éppen 150 éve –, de életének főbb színhelye Budapest és Tata volt. (Itt is van eltemetve.) Szülővárosa megemlékezett a jeles évfordulóról, és kiállítást rendezett *Színek, vonalak élete* címmel, tavaly október-novemberben, a Rippl-Rónai Múzeum rendezésében, az Együd Árpád Kulturális Központ keretében kialakított Vaszary Képtárban.

(Érdemes felhívni a figyelmet – ezzel kapcsolatban –, hogy a balatonfüredi Vaszary Villa, mely Vaszary Kolos egykori nyaralója volt – lassan tíz év óta szintén rangos kiállítóhely.) A gazdag életmű elismert kutatója, Géger Melinda művészettörténész volt a kiállítás kurátora, és a 10 évvel korábbi, Magyar Nemzeti Galéria kiállítása után igyekezett egy rangos kollekcióval a közönség elé

lépni. A Galéria, a Rippl-Rónai Múzeum, a Helikon Kastélymúzeum mellett magángyűjtők is kölcsönöztek a kiállításra.

Az életmű kezdeteit az olyan realista képek reprezentálták, mint a *Szolgalegény*, *Pihenő nógrádi búcsúsok*, *Somogyi legény*. A naturalisztikusan megfestett képek életteli zsánerek, a korabeli gazdálkodás szereplőinek arcképcsarnoka. A magyar népelet ki-váló ismeretéről tanúskodnak.

Az 1912-es *Női arckép* már a változásról árulkodik. Oldottabb formák, vázlatosabb kivitelezés. Az I. világháborús frontfestészet után ismét tájékozódni megy Párizsba, és innen hazatérve már teljesen az új stílus elkötelezettje. Andrási Gábor A magyar képzőművészet a 20. században című kötetben így ír erről: „Vaszary néhány év múlva már egyértelműen a pillanatnyi érzések elsődlegességére, az egyéni impresszióra helyezte a hangsúlyt. Ugyanakkor szintéziskereső hangja is megszólal, hiszen Vaszary minden technikára és művészeti irányra nyitott volt, otthonosan mozgott a különféle – a téma által éppen megkívánt – stílusok között... Bár az iparművészet is csábította, képeihez különlegesen megmunkált kereteket készített, gobelineket varrt, mégis – ahogy mondták róla: az „ecset mutatványosa” maradt. Egyesek vádolták is az-za, hogy túl sokszor változtatta stíluselképzeléseit. De a húszas évektől ez a laza, vázlatos, élénk színekkel dolgozó képépítés jellemezte munkáit. Vonalassága szembetűnő, a kubisztikus hatások is befolyásolták szerkesztési elgondolásait.

A kiállítás nagy része ennek az életvidám, tengerparti hangulatokat árasztó, a fénnel birkózó festészetnek állított emléket. Különböző korszakokról van szó. Az 1905-ös *Csónakkikötő* részletező realizmustól indult, és eljutott a harmincas évek fürdőző nőket, zsánereket, a kék víztükör reflexeit ábrázoló, könnyed, szinte lebegő képekig.

Szerette a portrét, számos ilyen jellegű képet alkotott. Olykor ismert alakokat ábrázolt, mint a korai *A művész testvérhúga* című mű, amely egy roppant öntudatos, kemény tartású hölgyet ábrázol. Máskor modell után dolgozhatott, mint a *Fekete kalapos nő*, még a századvég Párizsából. Hasonlóak az *Ülő nő*, *Női arckép* vagy a *Nő macskával*.

Számomra Vaszary a magyar modernitás festője is. Ilyen tekintetben Farkas Istvánnal áll mély lelki rokonságban. A *Pesti*

Dunakorzó épp úgy érdekli, mint az olasz tengerpart. Egyike volt azoknak, akik felfedezték a modern, nagyvárosi élet környezetét, lüktetését és ezt érzékletesen vissza is adták. Az utcákon villanyfény árad, színes reklámok villognak, és tágas üvegablakokon betódul a lárma, a nyüzsgés. És ekkor, a kép meghatározó elemeként ott van a fő téma: a női akt. Egyik legszebb ilyen képe a *Városi világlátás*. Még címével is el akarja rejteni a tündéri, meztelen, fekvő nőt, akinek piros cipője valódi erotikus kihívás, testtartása, alvó ernyedtsége, fekete haja ennek a hajszoltságnak, zaklatottságnak kihívó szimbóluma. A keleti hatások jelképe a *Buddha, akttal*. A kék bálvány alatt ott a kiszolgáltatott fekvő nő, mintha a távoli istenség oltalma alatt állna.

Géger Melinda kurátor így összegezi az életművel kapcsolatos meglátását:

„Vaszary az egyetemes kultúra igényével, de kritikát is megengedve veszi tudomásul az új idők jelenségeit. Kapcsolatfelvétele a nyugati kultúrával a modern, válságokat is megelő ember útke-resése. A nyugati művészettől nem félti a magyart, amiben erőt, izzó temperamentumot, színes képzelőerőt és kritikai képességet lát. Egyike legmodernebb festőinknek, aki tanítványainak adta tovább az emberi szellem révén kibontható művészi szabadságot és teljességet. Munkássága a magyar festészet változásokkal teli időszakára esett; a művész a kiegyezés évében született, megélte a Monarchia virágkorát és felbomlását, benne az első világháborút, majd az utána következő évtizedeket. Életét az a korszak határozta meg, melynek során a feudális Magyarországból egy modern európai állam jött létre. Ezért válhatott a képzőművészet területén a változások hiteles hírnökévé és közvetítőjévé.”

Ne feledjük, több mint tíz évet töltött el a Képzőművészeti Főiskolán, s tanítványainak a legmodernebb felfogást adta át. Amikor a harmincas években – részben értetlenségből – eltávolították a főiskoláról, tanítványai követték, az általa alapított magániskolába. Az ismertebb nevek, akik különböző időszakokban élvezték támogatását: Medveczky Jenő, Szántó Piroska, Barsay Jenő, Lossonczy Tamás, Bene Géza és Hincz Gyula. Könyvet is írt művészeti elgondolásairól, Természetlátás és képszerűség címmel.

Bár nagybátyja bizonynyal hatással volt rá, kevés bibliai vagy egyházi képet festett. Az 1930-as *Golgota* szokatlan, merész pers-

pektívából tekint a megfeszített Megváltóra, s a fehér szín sem a gyász, a megrendülés kifejezője.

A kaposvári kiállítás betöltötte hivatását, felidézte egyik jelentős festőnk születésének 150. évfordulóját, és felhívta a figyelmet a két világháború között született kivételes értékekre. Végül idézzük ide egyik, a harmincas években, a Szinyei-Merse Pál Társaságban elhangzott előadásának záró gondolatait: „Hangtalan méltósággal hömpölyög tova a nagy Duna a szürke Gellérthegy lábai alatt. Habjai visszatükrözték a pusztító tatárhordákat, a mohácsi levették gyászos futását, a török félholdat és a szovjet véreskezű hóhérait, látták benn magukat Nagy Lajos kopjái, a törökverő Hunyadi és Mátyás király győzelmes lobogói! És ma a Lánchíd csodás ívei, a két part templomainak kettős keresztje fürödnek habjai között. Örömről és fájdalomról tükre, vértanúink álmait dajkáló szép folyó – erős hitem, hogy ismét egy nagy és boldog Magyarország virágzó tájait fogja öntözni.”

E szép hitvalláshoz aligha tudunk hozzátenni bármit is.

A



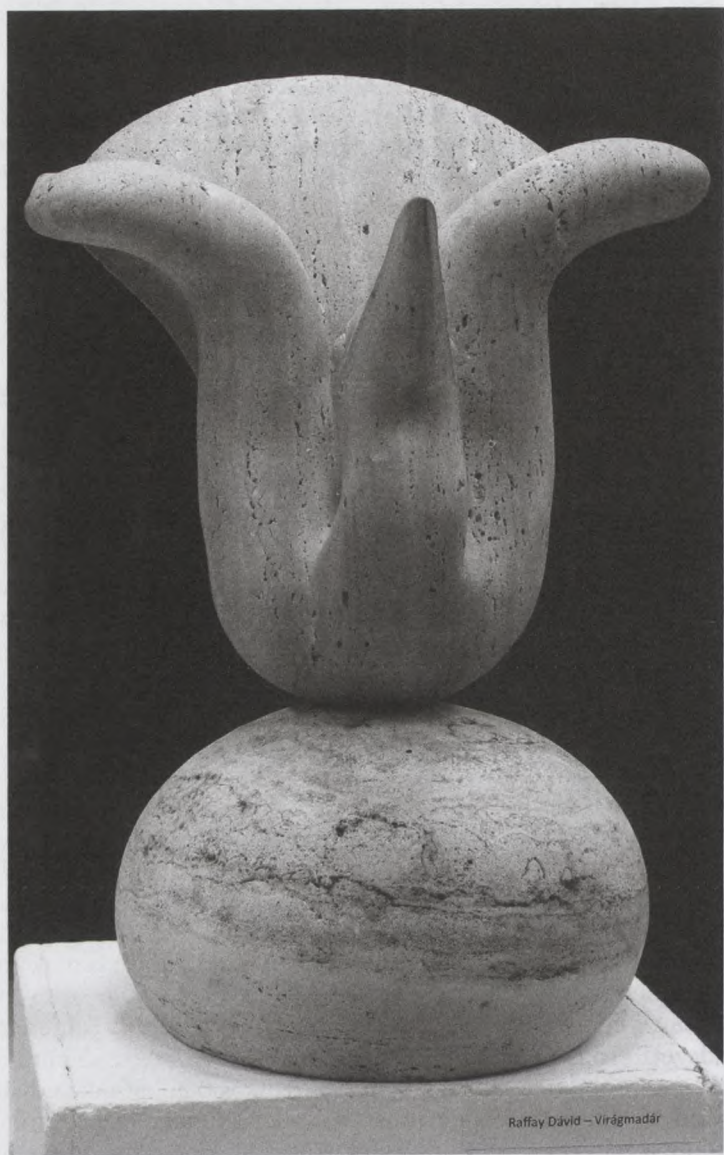
Vaszary János: Aktok/Egyensúly

MŰVÉSZEK A MAGYAR TENGER VONZÁSÁBAN

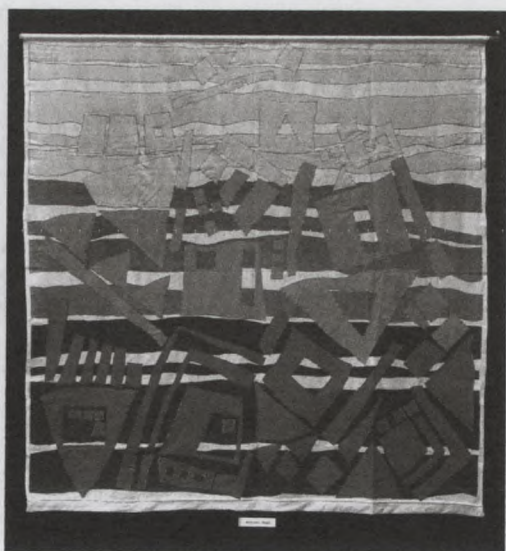
*Balaton Szalon Siófokon, a Kálmán Imre Művelődési
Központban*

A Balaton régóta a kultúrában is kulcsfogalom. Költők versei szólnak a Magyar Tengerről, s a festők is felfedezték maguknak az ezerarcú tavat, annak szinte minden évszakát. Az I. világháború előtt létezett egy Balaton című hetilap, amibe a magyar írók színe-java publikált. Mészöly Géza neve közismert, aki elsőként vette birtokba a tájat, s alkotott remek festményeket a 19. század végén. S innen már ismert nevek sorakoznak előttünk, Csók István, Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József, Egry József jeles alkotásait sokan ismerik. S az újkori alkotók, mint Bernáth Aurél, Udvardi Erzsébet, Vágfalvi Ottó nevét érdemes megjegyezni. Somogyi Győző, Veszeli Lajos, Pósa Ede vagy Baký Péter már a legújabb „honfoglalók” a pannon vidéknek ebben a csodálatos zugában. Balatonalmádiban ezt a nemes hagyományt éltették, a kilencvenes években, elsősorban Veszeli Lajos festőművész és Benedek Katalin művészettörténész jóvoltából, amikor Balaton Tárlat címmel szerveztek, országos meghívású kiállításokat. Később Siófok is szerepet vállalt ebben. 2015-ben egy történeti áttekintést adtak a Balatonhoz kötődő festészetről, grafikáról a Kálmán Imre Emlékházban, számba véve a múlt értékeit. 2017-ben a Kálmán Imre Művelődési Központban pedig megnyílt az első Balaton Szalon, elsősorban Veszeli Lajos agilitásának köszönhetően.

A város centrumában lévő művelődési ház körbefutó emeletén rendezett tárlat jól megközelíthető, népes közönségre számíthat. Akik a natúr tájat, a látványt kedvelik, azok is találhatnak kedvükre valót a változatos kollekcióban. Ez alkalommal a lazán a tóhoz kötődő, a környéken élő művészek állítottak ki. S nem véletlenül, a többség a tájképek valamilyen formáját választotta.



Raffay Dávid: Virágmadár



Mercz Zsuzsa: Rétegek



Mayer István: Anyám

T. Szabó László kissé metafizikusan hangzó címmel látta el textilképeit. A *Hol a helyem?* szétszórt székek kavalkádját ábrázolja, amit többféleképpen is lehet érteni, értelmezni. A *Mű-út* pedig egy fel/lecsavart szőnyeg gördüléséről, állapotáról ad realisztikus helyzetjelentést. Ágh Edit két festménye közül az egyik – az *Ég és föld között* – a víz, a felhők kavargásáról ad impresszionisztikus lenyomatot, a másik, a *Galambropte* a madarak fehér villódzásából készített talányos (égi) ábrát. Talán elsőként kellett volna említeni Feledy Gyula monokróm zöld felületét, amely csupán a szín árnyalatával kíván hatni. Feledy Balázs is a geometrikus osztásokra tett, műve kísérelti jegyzőkönyv ábráira emlékezet. Kisnémeth Ferenc *Tavasza várva* című képén egy bozotos, ágas növényi konglomerátum (egyelőre) holt, mozdulatlan szövedékét mutatja be grafikáján, a másik mű ironikus-tréfás „metszet” egy pohár aljáról. (*A pohár fenekére nézve*) Boda Balázs geometrikus játékosággal nyúl a vitorla témájához (*Kék szalag*), s az *Alkonyodik* című képe klasszikus elrendezésű tájkép. Pósa Ede, az egyik legkiválóbb pasztellkészítő, ezúttal két bravúros, színes képpel jelentkezett. Az egyik elhanyagolt házak, udvarok „csendélete”, a másik soproni külvárosi utcárcsület. Csizmadia Zoltán *Tihanyi öböl I-II.*-je ugyancsak a táj ihletésében készült látványos munka. Váncsa Ildikó *Flamingókja* egzotikus pillantás a különleges madarakra. Oravecz Viktória több művel képviseltette magát. Az *Apával* – festett gipsz – az együvé tartozás szép jelenetét festette meg, míg a *Tavirózsák a kastélyparkban*, geometrikus alapon érdekes kompozíció, a reális minőség és látvány felbontásának vegyülete. Tarczy István virágszirmokból komponált meggyőző látomást és absztrakt kompozíciót. Fábián László két grafikája remek lelemény. A szikár vonalakból létrejövő művek filozofikus jelentést hordoznak, különösen az *Ahol a vízen járást tanítják* ragad meg, talányos, szövevényes szerkezetével. Baky Péter kilenc kis festménye az ég-part-víz balatoni „szentháromságát” variálja, meglepő, szín gazdag megoldásokkal. Hasonló kompozícióval jelentkezett Veszeli Lajos, *Vízmozaik* címmel az anyag, a fény tükröződéseit, játékait fogta keretbe a *Harmónia II.* pedig a felbontott/osztott tájrészletek csendjét, békéjét sugározza. Kovács Endre miniatűrjei szintén az apró, intím részletek finomságait, a nem látványos zugok bensőségét tárják elő. Somogyi Győző két erdélyi képet

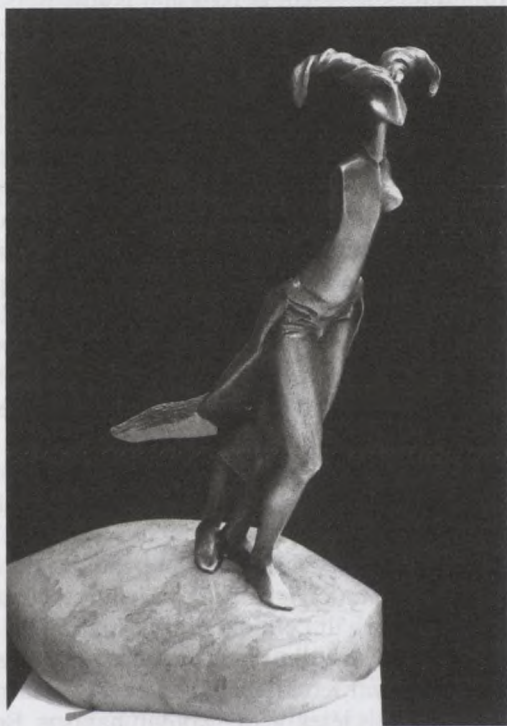
adott be: a *Fenyőfa Gyergyóban* egy fenyőág kedves, ívelt hajlásában gyönyörködik, a *Székelyalod* pedig a kis település hegyek ölelte panorámáját jeleníti meg. Kelemen Marcell egy kökénybokor érett gyümölcsseiről készített hangulatos részletet, Deák Németh Mária pedig a kagylóival búvóli el a nézőt.

A zsánerszerű művekből sem volt hiány. Érdemes Csiszár Elekkel kezdeni, aki a társaság doyenje, a maga 85 évével. Két élénk, mozgalmas képpel jelentkezett. Az egyik a *Hajóállomás télen*. A havas, jeges vízpart, kikötő díszletei közt egy ember bukácsol, fenn pedig felhők sötétkékje zárja a horizontot. A *Balatoni nosztalgia* a régi idők hangulatát idézi, apró figurákkal, fürdőtrikókkal, léghajóval. Varga-Amár László *Súlyok a mellkasra I-II.* címmel készített – kicsit az orvosi ábrákra emlékeztető – műveket, amelyek a test megpróbáltatásait veszik górcső alá. Rényi Krisztina mese-illusztrációi a tárlat üde színfoltját jelentették. Egri Erzsébet két metafizikus tájképe – *Harc az angyallal*, *Sárkányölő* – talányos figuráival érdekes, Koszterszky László *Üzenet a múltból I-II.* címmel a hajdani konyhai múlt képeit idézi fel, a piros lábassal és az eltörődött kézzel. Jáger István *Kitörése* egy valódi absztrakt kompozíció, erőteljes formákkal, kellő dinamizmussal, míg *In memoriam 1956* című műve nem jut túl vizionárius közhelyeken. Vén Zoltán három képe figyelemre méltó alkotás. A *Ptah* – az egyiptomi mitológiában a világosság istene – a kellő titokzatossággal jelenik meg, szimbolikus ábrákkal és egyiptomi hieroglifákkal körülvéve. Az *Alexandriai Szent Katalin és Judith látogatása a minotaurusnál* egy ironikus jelenet a művész magánmitológiájából. A *Garabonciás* pedig a magyar mesékből merített talányos szerzet. Prudzik József a XXI. századról festett lehangelő, civilizációt vesztő csoportképet, a háttérben Sokrates nevével, s *A létezés identitása* pedig filozofikus beállítottságát tükrözi. Haraszi László ismerős, félabsztrakt munkáival képviseltette magát (*Kompozíció*, *Zene*), míg Szőke György *Szárnyak I-II.* címmel próbálta érvényesen kibontani ezt az örvényszerűen kavargó motívumot. Nosek László a karikatúra irányába próbált „elmozdulni”, *Vadász (Politikus)* címmel készített egy szürrealisztikus horror-szörnyet, *Trófeája* pedig a vadászok szent bálványát, erekléjét teszi neveltség tárgyává. Jung Zseni fotósorozata ma is lélekbe markolóan hatásos. Borbély Béla *Relációja* szürreális metamorfózisaival, álomszerű beállításával

állítja középpontba az Ént, akinek valami belső zajlást, hajótörést kell elviselnie. Sipos Endre Belső történései szintén az énbén játszódó események kivetülése, absztrakt előadásban. Talán Tóth Tamás „Tött” vette legkomolyabban e mostani lehetőséget: *Kyber punkok* című, nagy méretű festménye lehangoló képet mutat erről a sajátos, zenével fűszerezett „mélyvilágról”, testileg-lelkileg eltorzult, leépült figuráiról.

Akár hogy is tekintjük: jó, hogy megszületett ez a kiállítás. A Balaton vonzása még most is össze tudta hozni az idős mestereket, a befutott, díjazott alkotókat és a pályakezdő fiatalokat.

Változatos, jó színvonalú anyag jött össze, amely érzéketlen, élményt kínáló képet ad a balatoni régió művészeti életéről.



Béres János: *Tücsök*

AZ „IDEÁLIS TÁJ” ELHIVATOTT FESTŐJE

*Veszeli Lajos kiállítása a veszprémi Laczkó Dezső
Múzeumban*

A kortárs művészek pályáján előbb-utóbb elkövetkezik az a szakasz, amit összegzésnek, széttekintésnek nevezhetünk, amikor a fontosabb erővonalak mentén rendeződik el a műtárgyak sora. A művésznek lehet ez belső igénye, filozofikus elképzelése, vagy valamilyen külső inspiráció hatása. De ő is tudja, mikor érvényesültek energiái legjobban, mikor találkozott a külső hatás az önfejlődés áramlataival, s miként vált ez az összhangzás kifejező műalkotássá. A lélek csapongása persze szeszélyes, figyelmét lekötik a legkülönbözőbb események, jelenségek. Ezerszínű „görögtűz” ragyog fel, hogy csábítsa erre-arra. Ám neki a legfontosabb, a legjellemzőbb motívumot kell eltalálnia, hogy a kép delejét, auráját megteremtse. A megszokottság lehet inspiráló, de lehet tévútra vezető is. A mindennapi benyomások gazdagíthatják élmények körét, de el is tompíthatják a felfedező igényt.

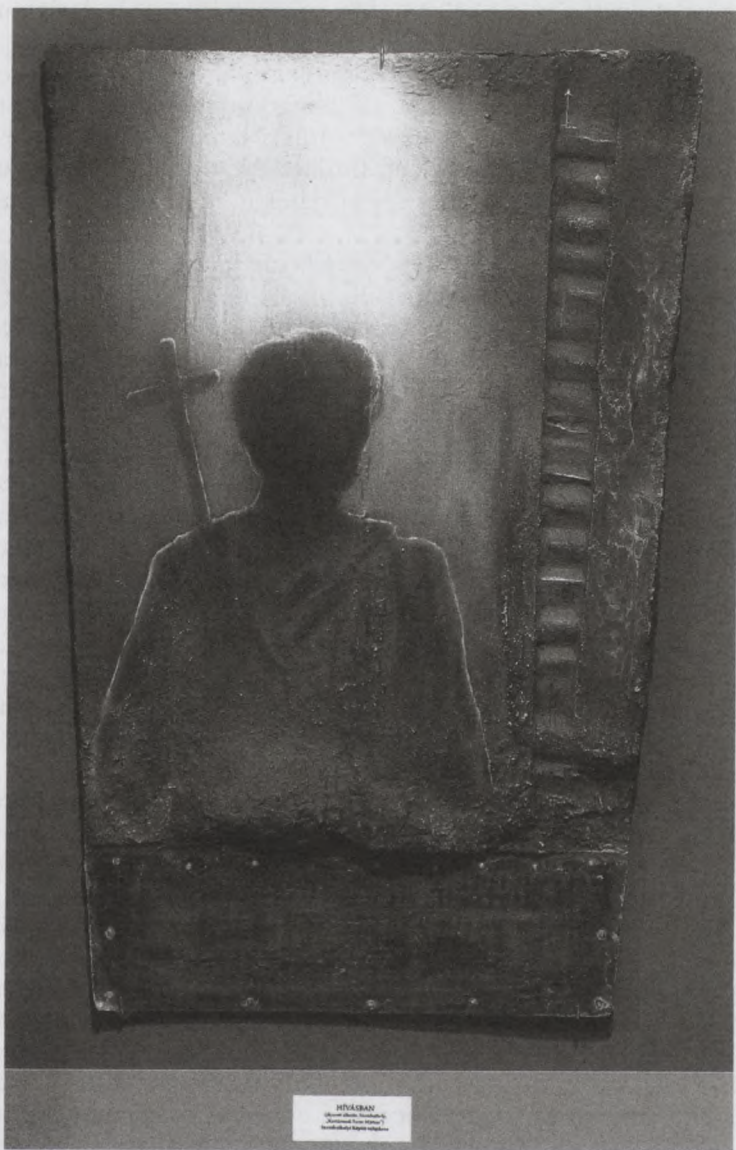
Ez jutott eszembe, amikor Veszeli Lajos kiállításáról hallottam a veszprémi múzeumban. S a címe: *Válozatlan változó*. Szellemes kifejezés, s találó is. Főként, ha arra gondolok, hogy több mint harminc éve jár-kell a Balaton partján, iriszébe ívódott a táj minden apró szeglete, s palettájának színei már szinte maguktól igazodnak alkonyok bíborához, a hajnalok fényoszlásához, a víz zöldes árnyalataihoz. A *Válozatlan változó* az ő életköre, közege, amely egyszerre brutális köznapiság és álomszerű miliő. Hamvas Béla ideális tájról szóló Antik és modern tájkép című írásában, amelynek festője nem kíván „igaz” lenni, míg modern festészet a természetet tekinti kiindulópontnak. Veszeli nem éri be ezzel, ő elfogadja a Tó „kettősségét”, a természet organizmusát és a mitikus káprázatokat, amelyek a változatlan hordozói. Mi több, valami más dimenziója is van a Veszeli-képeknek: ez a történelem, a megélt, emberformálta múlt. S ebben meghatározó elem az ő közép-európaisága.



Felleghajtóban a költői triász



A metamorfózis kezdete



HÍVÁSBAN
György Gyöngyösi, 2004
Színes, olaj, akraszerű festék, papír
Személyes gyűjtemény, Budapest

Hívásban

Nos, ilyen előérzetekkel, korábbi művinek ismeretével vágtam neki az újabb kiállításnak, amely az első benyomások láttán is, a Balaton apoteózisa, a Tó érzéki és mitikus teljessége, az „apró képek balladája”, a kitáguló/kitáruló horizont panorámája. „A titkokat ne lesd meg!” – írta József Attila. Veszeli viszont meglesi a titkokat, sőt, meg is festi őket. Intimitásokat árul el, rejtjeleket old meg, az organikus elem nagy körjátékát, mint valami drámát menti vászonra.

Nekem úgy tűnt, a Balaton-anyag közre van fogva, az életmű egyéb, hangsúlyosnak vélt képeivel.

Don Quijote-élmény. Az emelkedett bukás örök, felejtethetlen szimbóluma. Veszeli műhelyéből számos változata került a figuráinak. (Talán a személyes élettapasztalatok is közjátszottak abban, hogy szelmák harcosa főhősként jelenik meg, bűsz indulataival, melankólikus természetével, belülről érlelt káprázataival.) Számomra az a változat a legszimpatikusabb, akinek a lova öszszeroskad, a földre rogy, de vitéze ekkor sem tud veszíteni, rájongó szemét az égre, az eszmények csillagrendszerére függeszti. A lovagi tartás, erkölcsi tisztaság felkentjeként még megkötözve, szabadulni vágyó gesztusaival is tiszteletet parancsol. Valódi közép-európai szentet írt át nekünk a festő, a spanyol legendák harcosa itt vérzik, küzd térségeinken. Groteszk tartása még szimpatikusabbá teszi, lázadását nem kisebbíti az sem, hogy mire odaért a nagy küzdelemre, a sárkánynak csak a csontváza fogadta a világívó bajnokot.

A balatoni hangot a *Szakadt vitorláim* három képe üti meg. Egyszerűek, lényegre törőek, hatásosak. A hajózás és partra szállás (lásd Berzsenyi: „Partra szállottam, levonom vitorlám / a szelek mérgét nemesen kiálltam”), a férfias küzdelem lenyomatai ezek a tépések és szakadások, mint a begyógyuló sebek, mint egy eposzi előhang, mely a nagyra hivatott események megsejtése. A hegeit előtáró vászon a harc és megújulás emlékműve, a zaklatott évek vallomástevő tanúja. A *Vitorla-foszlány* még folytatása is lehet az előző képeknek, az *Üzenet a mélyből* már a víz alatti világ híradása. Az *Iszap-leletek* három tépett, roncsolódott művészkönyv. (Veszeli ennek a műfajnak is szakavatott művelője.) A rongálódott lapok még őrzik könyvszerűségüket, de már szétomlás állapotában vannak. Ez a sajátos kultúrafoszlány – melynek hasonló darabjaival

találkozhatunk még – Veszeli sajátos természetlátásnak következménye: az ember kultúraalkotó tevékenysége ki van szolgáltatva a természet kíméletlen eróziójának. A *Strauss hegedűje* is – elvont kecsesség – végső soron az iszapban talál nyugvóhelyet. A *Kékszakáll kapui* az operamese ihletése, az apró kapukban álló női bálványokkal, míg a *Felleghajtó* Vörösmarty, Arany és Petőfi kéziratának jellegzetes, olvasható síkplasztikája.

A következőkben a Veszeli-féle Balaton-látomások zúdulnak ránk. Ismét egy triász: *Káprázat novemberben*, *Hajnal*, *Esteledik*. S ezek már – fel sem tűnik – művészien kidolgozott akvarellek. A festő hihetetlen érzékenységgel dolgozik: a háttér fehérsége épp oly szerepet kap, mint a finom, leheletszerű ecsetvonások.

A realiztikus tájképek közt egyik legnagyszerűbb alkotása az *Esteledik*: háttérben a parti hegyvonulatok, az előtérben pedig a hazafelé tartó vitorlás-hajóraj. Veszeli nem törekedett valamiféle misztikus megjelenítésre, mégis mint egy nyáj, a tó tükrén összeverődve, lebegve, az alkonyi fények tűzijátékában hasítva a vizet. Természetesen érdeklik a napszakok, a felhőzet: a *Rejtőzködő Nap* árnyékos, merengő vonulata épp oly érdekes, mint a *Felhős ég* elő-elő tűnő fénypázmái. A tágas széttekintés, a kinyíló távlatok mellett van szeme a kis részletekre is, mint a *Vízivirágok* vagy *Fényszikrák*. Az előbbin egy kis zúg, öböl rejtegeti a vízen és víz alatt tenyésző, fehéres-zöldes csokrokat, míg a másikon csak víztükör fénycsíkjai játsszák a maguk „optikai” táncát. A tél kis víziói is helyet kapnak a gyűjteményben: a *Télfogság* hópázmáinak ismétlődő ritmusa, a benne kitüremkedő nádtorzsák borzas látomásaival. S itt kapunk egy kis elbillenést a naturától, a *metamorfózis kezdete* című kép az áttetszősége révén már túlvilági atmoszférákba tekint be, hasonlóan a *Parti mítoszhoz*, melynek fényei túlvilági közegbe világítanak. A részletek varázsa tekint ránk a *Nádtánc*, a *Szél hátán*, a *Rétegződés* és a *Jégvirágok* című sorozat darabjaiból. Megkapó a *Halsors* ironikus szálkamaradványa, az eltűnő sirály ködbe vesző szárnycsapása. Egyik emlékezetes képe a *Dacolva az idővel*. A romlatag, félig már vízbe merülő stég az idő múlását jelképezi, a *Némaság* a fücsomókkal tarkított parti sáv, ahogy a hó különös mintákat rajzolt belé, s a nyári kitárulkozás a *Délutáni szieszta* címmel a napozóágyak, kerti székek kedélyes rendetlenségét tárja elénk.

Az *Égi jel* című kép arról a mitikus, szakrális megközelítésről szól, ami még itt is jellemző Veszeli festészetére. A Balaton „lel-két” célzó képek, mint az *Öbölfények*, *Szunnyadó idő* vagy a *Köd-pólyában* érzékeltetik, hogy az akvarellek spontaneitása művészi pontossággal méri fel a teret, Veszeli előadásában. A *tó álma* még ebben a körben is különleges, a szunnyadó, elpihenő természeti erők megnyilatkozása. Az úszkáló kiskacsák, anyjukkal, az élő világ játékos megnyilatkozása, a *Fénybe érkezés* egy párákban, ködben vonuló vitorlás (mintha gőzös lenne) megdicsőülése a tó estéli víztükrén. Az akvarelleken túl két pazar festmény: *Színvarázs* és *Télutó*.

A keret – amiről már beszéltem – másik része egy kisebb terem-ben található. A szakrális, vallásos képek csoportja. A *bűnösök között* a golgotai jelenet: középpütt Jézus szenvedő teste, két oldalt a két bizzarr lator. A *Hívásban* egy Szent Márton kép, a szentet hátulról ábrázolja. Az előttünk álló férfifej a magasba, a különleges fénybe tekint: extázisa még így, hátulról is megkapja a nézőt. A képek egyike *Az ember* címet viseli. Nem más ő, mint az emberré vált megváltó, a szenvedő, magába roskadó lélek. S a két kísérő kép: *Csend* és *A kegyelem fénye* a mitikus, szakrális élmény megidézésének csodáját közvetítik. A *Tihany üzenete* – remek síkplasztika – az Alapító levél előtt tiszteleg.

Hamvas Béla írta: „A természet, amit ma látunk, átélünk, csodálunk, amiben hiszünk, s amit festőink oly hűséggel ábrázolnak, a jelenségeknek az érzékek számára való misztikus elmélyítése.” Veszeli ennek a munkálkodásnak elkötelezett művésze. Ahogy a kiállítás két záróműve, két jelképes alkotása jelzi: a *Szent István, a kereszt ékkövei* és *Szülőföldem ékkövei*. A kezdet és vég jelképei, az indulás és megérkezés Pannónia földjén, a balatoni ragyogásba, ahogy Hamvas írta: az „ideális tájba”, amelynek Veszeli marandó festője lett.

TAVI VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK

*Balatoni Szalon Siófokon, a Kálmán Imre
Művelődési Házban*

A Magyar Tenger az idők folyamán megteremtette a maga kulturális tradícióit. A keszthelyi Balatoni Múzeum, a balatonfüredi Vaszary Képtár vagy a siófoki Kálmán Imre Művelődési Ház – régóta kitüntetett pontjai a tó környéki kulturális-művelődési programoknak. E nemes vetélkedőben csak a közönség, az ide látogatók nyernek. S talán egyetlen szépséghibája van az egyébként színvonalas kínálatnak: hiányzik a hagyomány, a visszatérést ingerlő folytonosság, a megszokottság bája, ami csábítana a felvillanó és el-eltűnő, olykor felfűjt eseményekre. Talán a legfiatalabb, a Vaszary Képtár talált leginkább magára, igaz, adottságai is különlegeseek. Siófok keresi önmagát – némileg Almádival versengve –, s az utóbbi években a képzőművészet terén mutatva fel sikereket. (Ehhez kellett azért Almádi visszaesése is, a valamikori Balatoni Tárlatok – Benedek Katalin művészettörténész és Veszeli Lajos festőművész háttér munkájával – országos megmutatkozásnak számítottak.) Ám a körülmények változnak, és a siófoki ambíciók az utóbbi években kivajúdták a Balatoni Szalon formációt, ami elsősorban a tó környéki művészeket szólította meg. A tavalyi siker egyértelmű volt. (Mondjuk azt, szép kezdemény született, a háttér hasonló: Veszeli Lajos és Baky Péter festőművészek tekintélye és szervezési készsége.) Igaz, még csak a szezon kezdetén vagyunk, de az idei szalon már a helyén van. Míg tavaly a festészet és a grafika uralta a Kálmán Imre Művelődési Ház körbefutó, tágas galériáját, az idén a plasztikai és iparművészeti munkák kaptak a helyet a kiállítótérben. Szerintem idén is komoly felkészültségről tettek tanúbizonyságot a művészek, amikor elhozták a műterem csendjéből a nyilvánosság elé munkáikat. Hogy mennyire szükséges az e téren folyó tevékenység, azt néha csak a beavatottak értik. (Később már szélesebb körben is ismertté válik a művészek

erőfeszítése.) A múltkor akadtam néhány Hamvasi mondatra ezzel kapcsolatban: „Az élet poetizálása lassú, kényes, finom és magasrendű munka. Csendes, magányos és nehéz...A poetizálás elsősorban az egyre növekvő valóság és őszinteség s az ennek nyomán járó élesedés, világosodás, lelkesülés, magasodás, ami csak más szó arra, amit Shaftesbury nemes enthuziasmusnak hív. Nem feladni a szépet, keresztülvinni az élet minden vonalán...”

Azt gondolom, a kiállítás résztvevői komolyan vették hivatásukat, és meg akartak felelni a Hamvasi elgondolásoknak is. Huszonöt művész vállalta az „átpoetizálás” feladatát, s többnyire sikerrel meg is oldotta.

Petrovics László építész szerencsés ember. Mert akadt nem egy, több minőségi munkája Kékkúton, Salföldön, a környéken. Képes volt a tájba illő házakat, portákat építeni, s egy templomot, aminek szépsége bámulatot kelt. Méretével, formálásával, az ősi mintázatok újraépítésével. Urnák a templom falában, az ősi és modern találkozása a jelenben. Az ámbitusos, nádtetős építmények egészen elképesztőek, a tisztaság és erő árad belőlük. Csak csodálni tudjuk, hogy ez a vidék megtalálta a maga értő emberét.

A plasztikák terén nagy változatosságot találunk, a figurálistól az absztrakt kompozíciókig. A kővágóórsi szobrász Mayer István több műfajban is bemutatkozott, be akarván pótolni a mulasztottakat. Két mives domborművet hozott el a tárlatra (*Szép Margit, Anyám*), de láthatunk tőle Kővágóórsról készült tollrajzokat, érmekeket (*Favágó, Repedt kályhán macska ül*), és végül egy Mindszenty-portrét. A figurális-szimbolikus körbe sorolhatjuk Bognár László: *Balatoni őrző* című szobrát. Hasonló elképzelésekkel találkozunk Orr Lajos *Madárijesztő* című szobrára tekintve. *Kint vagy bent* címmel készült alkotása egy logikai játék plasztikai megjelenítése. Raffay Béla klasszikus formarendű művei jelzik felkészültségét, az *Anyá gyermekével* és az *Egry József portré* ikonikus remekművek. Szücsy Róbert egy fantasztikus lényt komponált, különböző testrészek és szerszámok felhasználásával, a cím is jellemző: *Fekete Griffogály*. Lugossy László az ősrégészet formalemeiből merített ihletet: az *Üzenet a múltból* című plasztikája valamely ősi állat lábnyomait vizionálja kompozíciójában. Az *Érintetlen hegycsúcs* naturalisztikusan mutatja be a (még) el nem ért sziklaformációkat, némi romantikus ízzel. S persze nem hiá-

nyozhatnak az aktok sem: Major Janka *Napozója* a kitárulkozás crescendója, Raffay Béla *Csavarodó* aktja, a női testet veti alá torzító erőhatásnak. Varga Imre – aki Siófokon született – nem hiányozhat a kollekcióból. Egy szép és kifejező kompozíciót hozott a kiállításra, *Szent István és Mária, a magyarok nagyasszonya* címmel. Radnóti szobra ismerős, a köztéri munka egyik variációját láthatjuk érzékletes, remekül megoldott kisplasztikáján. Kiss Miklós *Üzenet* címmel készített egy meggyőző, ötletesen variált üvegkompozíciót, a másik, hasonló munkája, a *Lepel alatt* a maszk-látvány elemeivel, elfedésével és kitakarásával kísérletezik. Riger Tibor *Ne féljetek!* című, bibliai parafrázist faragott ki egy hajó nyúlványára. A több alakos kompozíció az Írás vonatkozó részeit, az Egyház követőinek vonulását illusztrálja. Bognár László *Szélre várva* című munkája egy hajó fedélzetét, vitorláját, a várakozás szituációját ábrázolja, fő helyen egy stilizált figurával. Béres János két műve a szürreális elképzelések nyomán született. A *Tücsök* bronzfigurája egy képzelt állat-ember, egy női fenomén, akinek kecsessége, karcúsága (talán) rejtett principiumainak őrzítő tulajdonságait hozza napfényre. Hasonló lény az *Art(e)miss*, akinek nőiességébe kever a szobrász állatias formaelemeket, így nyerve el a fantasztikum realitását. Raffay Dávid *Virágmadara* egy szellemes kompozíció, mely szintén a természeti formák szimbiózisára utal, az együttélés összecsengő harmóniájára. *Csorda, Kecse, Vad Juh* állatszobrai arról tanúskodnak, hogy kiválóan ért az állatábrázoláshoz. Tápai Ferenc érmei figyelemre méltóak, melyek az újkori magyar feltalálók, fizikusok portréit örökítik meg. (*Puskás Tivadar, Teller Ede, Bánki Donát*) Beretvás Csanád *Roncs* címmel alkotott bizarr emlékművet, Beretvás Csanád szellemes plasztikája – mely a hálószerkezeteket belevészte a márványba – *Halászemlék* címmel a régi időket idézi. Horváth László tetszetős, mintázott tájai már az iparművészet kategóriájába tartoznak. A fehér és fekete ecsetnyomok dekoratíven rendeződnek el a tálak kitáruló felületén.

A számos textilmunka azt mutatja, hogy a tó környékén színvonalas műhelyek működnek. Merz Zsuzsa *Rétegek* címmel készített, az anyag belső struktúráiról kifejező alkotást, Lugossy Edit *Gyökereink nyomát* kutatja a mélyben. Mozsgai Anikó a nemiség jelképeit variálja, mintha nyakkendő lenne egy miseruhán. Komáromi Erzsébet tengerimitációja a színek sárgás áramlását into-

nálja a kiterülő felületen (*Sargasso*). Komáromi Erzsébet Katalin *Triptichon*-ja elvont kompozíció, Merész Zsuzsanna *Metamorfózisa* geometriai játékos motívumokkal szórja tele a textil lágy felületét. Korényi Dalma gyapjú szőttésével kelt figyelmet, Szabó Ágnes a színek dinamikáját használja fel az *Arany-fehér* című munkáján.

Nehezen besorolható műtárgy Földes Zoltán *Fekvenyomópaddja*, amely leginkább reklám-imitációnak hat, a testerősítő sporteszköz és fotó sajátos kombinációja.

Az idei Balatoni Szalon betöltötte hivatását, a maga módján megidézte a hely szellemét, inspirált, motivációt adott, a hamvadó alkotóerőket új lángra szította. Persze, a hely szelleméről sokat beszélünk, de mai értelmezése mintha elsikkadna. Ezért örültem, hogy Géczi János Szélbe burkolt város című kötetében találtam egy deficiciófélét, egy ajánlatot, hogy is kell ezt értelmezni. „A hely szelleme, véljük, az a sűrűsödési pont, ahová összegyűlik a hely – vonzó és taszító – ereje, amely aztán elrendezi a környeztet, és éppen azt az űrt rendezi be, amelyből már kiszippantotta, önmaga részévé tette az anyagot. A hely szelleme meglehetősen ambivalens tulajdonságokkal bír, mert nem részese neki élő emberi lény, hanem legfeljebb annyi lehet benne emberi, amennyi egy – vagy több – halott után maradhat. Azaz nagyon is képzett, absztrakt dolog, báját holmi aktuális spekuláció csak fokozni tudja, és éppen akkor válik fontossá, amikor helynél magasabb lokációk elvesztették hatóerejüket...Ilyetén a hely szelleme nagyon is függvénytű: hiányok alakítják és formálják.”

Géczi gondolatmenetének több ága-boga van. Nekem a „sűrűsödési pont” tetszett leginkább. És az általa kiváltott hatóerő. Talán Siófokon is megterem az oly igen kíváncsú „ható erő”, amely nem csak alkalmi megnyilatkozást, hanem hosszan tartó hagyományt, vonzó lokális megmutatkozást teremt. Nyilván nem a semmiből. Vagyis, ez esetben tovább élteni a Balatoni Szalont.

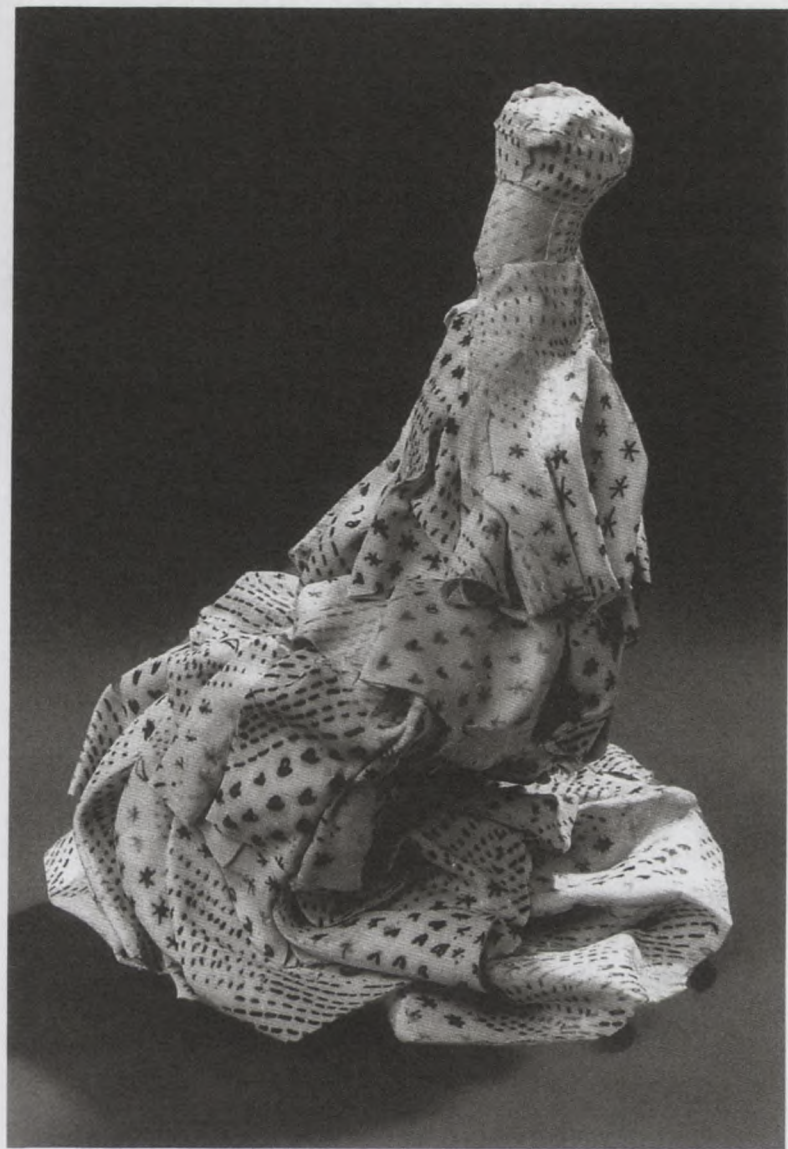
EGY KERAMIKUS VALLOMÁSAI

Geszler Mária Garzuly: Női vonal

A mai magyar kerámia elismertségét, Európai rangját 1945 után, több hullámban teremtették meg a szakág mesterei. Elsősorban Gorka Géza és Gádor István. Az utóbbi volt, aki felismerte, hogy a máznak együtt kell élnie az agyaggal, a díszítést össze kell hangolni a formával és a felülettel. Általa a színes máz és az agyag alkalmas lett valódi emberi gondolatok, érzelmek kifejezésére. Szintén Gorka Livia visszaemlékezésében olvashatjuk az alábbi gondolatokat: „Apám, Gorka Géza, egy élet munkájával bizonyította, hogy a kerámia önálló műfaj. Plasztikus, de nem szobrászat. Színes, de nem festészet. Rajzos, de nem grafika. „A kerámiának nincs szüksége a társművészetek kifejezőmódjára, mert a tűz minősítésével önálló műfajjá válik” – mondta.”

Persze, ettől függetlenül voltak problémák: például a díszítés és az utilitarizmus viszonya, a szobrászati, plasztikai elemek és a fazekas formakultúra aránya. Az iparművészet ezen ágának művelőit ma is két szóval minősítik, szobrász, iparművész. A hatvanas-hetvenes években három – már a főiskoláról kikerült egyéniség – határozta meg a hazai kerámia minőségét. Schrammel Imre, Csekovszky Árpád és Németh János. Mindhárman jelen voltak az európai kerámia műhelyekben, alkotótelepeken, Faenzában, Vallaurisban, ahol több éven át dolgoztak, okleveleket, díjakat nyertek. Főiskolai tanárságuk is jelentős alakítója volt a kerámia-művészet önálló fejlődésének. Nos, innen került ki Geszler Mária is, akinek oktatója Csekovszky Árpád volt, később, pályakezdőként Schrammel Imre egyengette útját. Abban az időben szinte minden végzősnek át kellett esnie egy ipari formás korszakon, különböző gyárakban, üzemekben. Geszler Mária is jó pár évet eltöltött a Magyarországi Kerámiagyár tervezőjeként, de művészi munkájának hátterét a Hódmezővásárhelyi Majolikagyárban biztosították, később a kecskeméti Nemzetközi Kísérleti Kerámia Stúdió ösztöndíjasaként képezte magát. Ma is erős szálakkal kötődik eh-





hez a meghatározó kerámia műhelyhez. Művészi kibontakozásának másik helyszíne Pécs, az Országos Kerámia Biennálék sora, melyeken több alkalommal második vagy harmadik díjat nyert, ám 2013-ben elnyerte a „Magyar Kerámia 2012”-t, az I. Országos Quadriennálé fődíját, ami együtt járt egy önálló kamarakiállítás lehetőségével és a hozzá kapcsolódó katalógus kiadásával. A *Vágy/Desire* címmel a katalógus meg is jelent Sárkány József tanulmányával kísérve. A művészettörténész hívja fel a figyelmet, hogy a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején lényeges tartalmi és formai változások zajlottak le művészetében. A népművészeti és az archaikus hatások háttérbe szorultak, s tájékozódásában jelentős modernizáció kapott helyet. Kapcsolatot tartott a velemi textilesekkel, és a szombathelyi Dallos László révén a fotóművészet is felkeltette érdeklődését. A dísztárgyakat hamarosan felváltották a plasztikák és a hagyományos fazekas motívumokat a porcelánra szitázott grafikák, festmények. Ez az út azóta járhatónak bizonyult számára: az alapelven nem változtatva, egyre változatosabb művek születnek szombathelyi műhelyében. A kevesek egyike, aki e kép gazdagításba be tudta hozni a japán ízlést, stílust, hisz több alkalommal is hónapokat töltött ösztöndíjasként az ottani műhelyekben. Érzékletes hiperrealizmusa elbájoló porcelán tájképeket eredményezett, majd jelentős eredményeket ért el az alapanyag „textilésítésével”. Erről ő maga így írt a 2013-as katalógusában: „évek óta kísérletezem a porcelán anyag hajlításával, gyűrésével, szagztatásával. A tiszta, fehér érzékeny, engedelmes anyag alkalmas ezekre a hatásokra. Első élményem: az ablakok és függönyök hajlításával kezdődött – rájöttem, hogy a nedves porcelán felületre szitázott kép, fotó vagy rajz, együtt hajlik az anyaggal – így a szita kép segít a mélységek és magasságok kidomborításában. Ha felépített porcelán figura „ruhája” szitázott kép, akkor utána a képpel együtt hajlik, zuhan, törik, szakad az egész kompozíció, és ez új, drámai lehetőségeket nyújt nekem.”

Programja, széleskörű kitekintése, a modernizmusra való hangozltsága meghozta a sikert. Számos – hazai és külföldi kiállítása –, Munkácsy-díja, ösztöndíjai jelzik: a kortárs kerámia egyéni arculatú pályája bontakozott ki az évek során.

Gyakran elgondolkodtam, mi a titka a művésznő munkáinak? A finom, érzékeny anyagmegmunkálás? A porcelánmassza szí-

lárdságát legyőző, nőies lágyságot sugárzó könnyedség? A bravúros mintázás? A színek gazdag árnyalatú, de mégis visszafogott használta? A szitázás felhasználásának eredeti módja? Az érzékenység a világ iparosodásának problémáira? A japán tradíciók felhasználása? Talán mindegyik szerepet játszik, hogy a porcelánmassza engedelmesen követi a művésznő elképzeléseit.

Igen, ezek a szitázott felületek mindenképpen továbblépést jelentettek, kitörést a népi kultúra kötöttségeiből, egy tágabb, realisztikusabb világba. A gazdagodást Sárkány József művészettörténész, a művésznő 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.”

Valóban, Geszler Mária Garzuly érzelmi váltásait jól tükrözik az általa kreált figurák. Kiindulási pontjuk valamiféle önportré, valami 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 kifejezés mód jellegzetes darabjai. Olykor az az érzésünk, mágikus jelek hordozóit látjuk, misztikus eljegyzett-ség idolkái 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 agyag hangszereken át hagyom szólalni...” A vibrálóan változatos testfelület, az érzékeny mintázott forma sem kelt erotikus érzeteket, amiben része lehet a „leplező” mintázat-

nak, 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.

Végőskig 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 érzékelné a hűtőtoronyok 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 égne.”

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

A szombathelyi keramikus így érte el a civilizációs teljességet, amely 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 emblematikus – némileg Salvador Dalira emlékeztetően – keretekbe tudja zárni. Újabban újra felfedezte magának az archaikus teremtet. Architekturális alakzatai geometrikus látomások, a mértan költői kombinációi. Konstrukciók, amelyek befogadják a „csendet”, mindazt, amit e kerámia-teremtés – a szakrálistól a profánig – újra és újra létrehoz.

A Vágy/Désire után, tavaly decemberben egy újabb albummal lepte meg a közönséget, amelyet a Szombathelyi Képtárban mutattak be, egy kamarakiállítás keretében. A kiadvány a Női vonal címet viseli. (A cím Keserű Katalin találó kifejezése.) A mű egésze

egy vallomás, családról, életről, pályáról, mindarról, ami Geszler Mária Garzulyt az életben megérintette. Az első hat fejezet a családról, a pályakezdés etapjairól ad hiteles képet. A megfelelő fotóanyaggal. Az első fejezet, a Felfedezések kora az ifjúságról szól, a főiskolai évekről, a műhelyek belső, intim környezetéről, melyek az első tapasztalatokat szolgáltatták. Az anyai ág zenei elkötelezettsége épp úgy megjelenik, mint az apai ág tudós mentalitása. Ennek a végén olvashatunk pár sort a művésznő nyugtalan, kutató szelleméről: „Talán itt fejezem be öt év főiskolai tanulmányaim összegzését, de a „felfedezések korát” mind a mai napig élem át.”

A *Hatások gyűrűje* a jel hagymás szenvedélyét szólaltatja meg, amely a fotózás során lett egyre elevenebb. „magamat mintáztam a tájba burkolózva” – írja egy helyütt. S megjelenik két kortárs művész, Carmen Dionyse szobrász és Gertrud Möhwald keramikus, akik különösen nagy hatással voltak a művésznőre. A 3. fejezet a 20. század lenyomatai címet viseli. Ebben kapunk benyomásokat lelki-érzelmi fejlődéséről, melynek nyomán – a színes családi tradíciókkal a háttérben – a hetvenes években talált magára. Itt idézi Wehner Tibort, aki szerint „mindig Kelet felé fordultam”. S itt lesz főszereplővé a fel nem fedezett, zeneszerző édesapa, akinek leánya ad elégtételt az eltékozoltnak tűnő évekért. A Háttérzene a családi örökség súlyát jeleníti meg, az örökké szóló zene néha nyomasztó hatását. Előttűnik az elveszített tehetséges gyermek alakja is, egy, az életét beárnyékoló események közül. Egyik külön fejezet a kecskeméti kerámia stúdió hangulatát eleveníti fel, benne a munkatársakkal, barátokkal, akik számára az alkotás körülményeit megteremtették.

A kötet másik része még személyesebb, líraibb jellegű. Fotók és kerámia képek váltogatják egymást, a valóságos erdő miként válik egy költői látomássá a porcelán felületen, vagy a fehér porcelán portrék, tanulmány-részletek minimál-art együttese hogyan válik egy facsoport kontrasztjává. Japán ihletésű alakok sorakoznak a felvételeken, torzók táncolnak, amiknek az emberré vált csemballó-aktok szolgáltatnak zenét. S ezt a szinte már-már romantikus, rousseziánus természet-apoteózist váltja az Ipari táj költészete. S a porcelán lapokon hűtőtornyok, távvezetékek, tv-tornyok látványa válik szerethető, mágikus elemmé. A sokszorosítás öröme épp úgy szóba került, mint a kísérleti figurák ruháinak

lebenése. A japán impressziók mély nyoma beleivódik kerámia-naplókba, s a tengerparti gáztartályok gyöngysorként ragyogják körül a szigeteket. Némely kerámia-konstrukciók, kompozíciók a tenger életét igyekeznek visszaadni, a hullámok ritmusát, a gyaloglók vonulását, a víz áramlását. A befejező részben olvasható az egyik jegyzetben: „Úgy érzem, az első agyagvázlattól kezdve csak erre a belső vízióra koncentráltam, hogy legyek én, hogyan legyen feminin a mű, hogyan szálljanak rajtam keresztül az égis félelmeim...” S végül a kötet a „csend építészetébe” torkollik, a kerámia-vázakba, melyek a leendő házak gerendázatát vetítik a térbe. A valóság, a fotó és sokszínűen előtűnő plastikák kavalkádja adja ennek bensőséges, írásban is lélekbe markoló műnek a nehezen feldolgozható értékeit. Az egyik gondolatöredékben találtam: „Úgy éreztem, itt az idő, hogy életem összegezzem. Minden tragédia és bánat ellenére az én életem »Rózsák, tövis nélkül«, ezt próbáltam a nedves porcelán hajlításával, festésével, az anyag rész kezelésével olyan frissen és elevenen előadni, mint ahogy az ember lélegzetet vesz egy új nap hajnalán.”

A visszatekintés, az összegzés vágya, a pályaszakaszok bemutatása adja különleges élményét ennek a könyvnek. Betekinthetünk – az alkotó egyetértésével – a mű születésének titkaiba, a válságokba, megújulásokba, az örökös küzdelembe, ami a legjobb megoldásokért folyik. És emellett le kell róni az adósságot annak a helynek is – ne feledjük, Hamvas szerint: a „Helynek arca van” –, amely mindennapi küzdelmeinek szilárd talajt adott a lábunk alá. A záróakkordban erre is sor kerül.

„Itt élek, Szombathelyen, ötven éve...mely nehezen megközelíthető volt a szocializmus éveiben. Kereteimet nagyon szűknek éreztem...a kulturális főváros, Budapest elmaradt mellőlem. De itt eresztettem gyökeret, itt ismertem meg Ferencemet, itt születtek gyerekeim...Műhelyem ablakából kinézve, az évszakok változását figyelve, a szembe lévő park fáit csodálva, azt képzelem, hogy egy sudár fa vagyok, aki a magasba törekszik...”

A „Női vonal”-nak aligha képzelhetünk súlyosabb, tartalmasabb befejezést. Geszler Mária Garzuly nem csak kermikusként, íróként is letette a voksát. Minden szava „átvérzi” a valóságot. Hittünk neki.

MODELL ÉS TIPOLOGIA

Szurcsik József veszprémi tárlatáról

A nézőnek, az intézményeknek és szakembereknek – s ne feledjük, a gyűjtőknek! – is meg kell küzdenie a kortárs képzőművészet „alakváltozásaival”. A változások az elmúlt évek alatt is – bár nem látványosan – megjelentek a kiállítótermekben, a műhelyekben, szellemi téren. Ellobbant az új szenzibilitás, vegetálnak a posztmodern különböző irányzati, a csendes útkeresés időszakát éljük, különösebb „megváltó” formaújítás nem szorongatja az alkotókat. Az installációk „kiteljesedése” – ahogy elárasztják a kiállítótermet, főként a fiatalok esetében – nem számít újdonságnak.

A több évtizedes művészi munkák ma érnek be. Van, akinél radikális útkeresés színesítette a palettát, s ennek következetes kiaknázása folyik, másoknál a megtalált motívumok, formaelemek állhatatos és következetes ismétlődése jelenti a legfőbb feladatot. Szurcsik József, a középgeneráció jeles alkotója – Gerber Pál, Gál József, Rácmolnár Sándor, Gerhes Gábor és Kicsiny Balázs alkotói társaságában – szintén az állandóság eljegyzettje. Húsz év óta a karakteres, robusztus férfifej és a fal, az építmény a fő motívumok képein. Lehetnek ezek kis, esetleg nagyobb festmények, vagy többféle technikával készült grafikák. Ettől függetlenül, hogy az élmény meggyötör képzelt szituációival – amelybe alakjait helyezi –, érezni lehet az érzéki megjelenítés élénkségét, a viaszos, pergő hamvasságot és a rideg elgondolás kalodáját. Ez a libikóka adja műveinek feszültségét. Nem tudjuk eldönteni: színepadi drámát látunk, díszletekkel, kosztümökkel vagy erkölcsi példázatot, melyet mutatópálcával tár elő egy szigorú tekintetű tanár. És Szurcsik kegyetlen: nem ismer irgalmat. A nézőt, a szemlélőt nem kíméli, tövig megfogatja a felvázolt csapdáiban. Sőt, mintha nem elégedne meg az egyszeri közléssel, ismétlésekkel, a végsőig, az abszurdumig feszíti, nyomatékosítja kedvenc tartalmait.

Régóta ismerem, figyelem képeit, de mindig volt egy érzésem: titka van ezeknek a konstrukcióknak, ezeknek a markáns vizuális

talányoknak, amivel a művész előadja mondandóját. Ezek akár közhelyek is lehetnek, a popularitás nyerő/vesztő, erőteljes képze-
tei, amelyek plakátharsánysággal célozzák meg az oktalan tudatot.
Ez a lehengető „kép- mutató” elsodorja a felmerülő aggályokat.
Szurcsik vizuális „tüntetési” előtt fejet kell hajtani...

Legutóbbi, vesztprémi kiállításán talán közelebb kerültem
a „megoldáshoz”. Áttekintettem néhány róla szóló elemzést,
megközelítést. Szombathy Bálint 2012-es, Arts Galériabeli meg-
nyitójának szövegében a következőket találjuk: „Első látásra meg-
maradtak bennem különleges, mértani szabású architektonikus
alakjai, illetve egész színvonalú univerzuma, hiszen nála a figuratív
jelzőt feltételelesen, részlegesen szabad csak használni, egy monu-
mentálisan szürreális világ részeként. Egy olyan világkép része-
ként, amelyben a központi motívumokat az ellentétek mozgatják
és emelik drámai szituációkba. A művész hol a földbe ültetett, hol
pedig a magasban lebegtetett, de kivétel nélkül mértani szabá-
lyos formákból bontja ki antropomorf lényeit, embert idéző arc-
mintáit. Ott, ahol a síkok a derékszög szigorában találkoznak, ahol
minden precízen klappol egymásra, onnan vájja ki meglepetéssze-
rűen az emberi arcokat, olyképpen, mint a szobrász a lágy formát
az alaktalan tömbből. Igen, Szurcsik valóban élettelen szobrászati
formákat görget a képre, melyekből kibontja az éppen adott lehe-
tőséget, az életteli emberarcú ősfomat.”

„Architektonikus alak, antropomorf lények, életteli, emberar-
cú ősfomat” – nos, ezek a szakember fogalmi párlatai Szurcsik
alakjaival kapcsolatban. Nekem ez kevés. Legfeljebb formai lele-
mény. A cél, a szándék marad el. Úgy vélem, nem ősfomatról
van szó, hanem mai modellekről. És a hozzá tartozó tipológiáról.
Amelynek érezhető aktualitása – szinte zavarba ejtő. A mester
szerint a hatalom tönkre teszi, devalválja az alattvalókat. Ennek
a modellnek számos variációját tárja elő, szinte élvezettel merít
el ebben az ellentmondásban. Mayer Erzsébet *A megkövesült al-
fahím – Szurcsik József képei és Császár László versei alapján* című
tanulmányában sok olyan utalással találkozunk, amely erről szól.
A szerző – Szurcsik képei láttán –, „önmagába kövesedett em-
berről”, „gépebberről” beszél, akinek az építés és a romlás a
szenvédeye. „Autista köember”. „Lelki erődtmény”. Nos, ez a
megközelítés áll közel az én felfogásomhoz. Az sem idegen, hogy

– az alattvalók a hatalmon lévőkkel kapcsolatban, Szurcsik egyik legismertebb képe – a két fél kölcsönös kapcsolatából nem a fenti gőg elutasítása, hanem nyelvek önkéntes mutatóványa, a „benyálás” gyönyöröltevezete lesz. Nos, számos ilyen példázatot, fogalmi csapdát állít nekünk a festő, amelyet nagy elánnal, szakmai felkészültséggel változtat képi elemmé. És nekünk végig kell futni ezen az akadálypályán: az általa kreált típusokkal. Nem véletlenül lett a veszprémi kiállítás címe: Hősök és bálványok. Szurcsikban elevenen él egy alapvetően morális érzékenység. Egy mérce. Egy követelményrendszer. És képeinek világa ezekből – néha didaktikus – kreációkból áll össze, szakadatlan folytonossággal, meggyőző erővel és belénk maró hitellel. És ez a morális beágyazottság egészen a politikumig ér el, anélkül, hogy bárki magára venné a félreérthetetlen célzásokat. Így lesz a futásból „vesszőfutás”, a *Megafonból* áradó dicshimnuszról származó ismétlődés, a kiüresedésből *Gondolatelszívó*, a gyanakvásból *Egymást figyelők*. A *Várázó vulkánok* sem csupán természeti képződmények, a társadalmi feszültség morajlik (adott esetben) alattuk. Az ostobaság evolúciója is „kivirágzik” ezen az egyébként rosszul termő földön. Az „ösgonosz” delejező ereje sajátos frontokba szerveződik, amelynek lehetetlen ellenállni. A magányos hősök „lyuggatottan” állnak a vártán, de a győzelem reménye nélkül. Mégis, ez a természet adta „elan vital” megszüli az ellenoldalt is.

Szurcsik nem csak a rossz esélyek felmutatója, a jó felé vezető útnak is ad lehetőséget. Öröket állít a világban: „lélekőrei” – grandiózus emberhegyei – a békét és biztonságot felügyelik körülöttnk. Grafikai közt a *Figyelmeztető* és a *Jóhiszemű* is megjelenik, mint tipológiai lelemény.

A veszprémi tárlaton a Dubniczay-palotában, a Várgalériában a művész jól ismert, jellegzetes festményeit láhattuk. (*Két bajnok*, *Egymást figyelők*, *Ember embernek...*, *Merengő*) E művek hatása ma is eleven. A filozófiai mélység és festői kvalitás kettőse elsöpri az esetleges fenntartásokat. Ami érdekesnek mondható: számos grafikai tablóval találkozhattunk. Ezek közt jó néhány nagyméretű festmény vázlatával, variációjával. Ismét elgondolkodhattunk a figuratívítás és a szürrealizmus kapcsolatáról. Dali, Francis Bacon, Chirico magyar követői, mint Méhes László, ef Zámbo István, Filep Sándor vagy Birkás Ákos kiváló tanítványnak bizonyultak.

Szurcsik is elhelyezhető ebben a sorban: bármelyik realista szituációt képes „átbillenteni” a valószerűtlen szférájába. Ehhez széleskörű, természetesnek ható eszköztárat használ, amelyet már-már rutinszerűen alkalmaz. Az emberi építményei képesek a földre tapadni, mélybe nyúlni és a magasba emelkedni, ott lebegni. Természeti-emberi eredetük arra utal, hogy a kozmosz kárhozátának fejleményei ezek az antropomorf szörnyek. Máskor inkább tudálékos mutató táblák, tanulságot szolgáltató ábrái. Érdekes még szólni az ismétlődésekről, a sorozatszerűségről. A mértan mágijával élő művész képes kibontani a képzeletét irritáló gondolatot, etikai feladványt, de rendszerező racionalizmusa ennek is keretet szab: ezek a szeriális művek, főként grafikák, betöltik a maguk teljességét. Finom, elegáns vonások, megejtően tiszta részletek. Megfigyelhetjük, nem egy mesterséges univerzum egyenfiguráiról van szó, az egyediségre való törekvés ösztönszerű velejárója még sorozatainak is.

Dr. Keserű Katalin hívta fel figyelmet arra, a Szurcsik-féle kőépítmények, antropomorf teremtmények emlékeztetők is, sajátos monumentumok. Kapcsolatuk van az idővel. Egyik, szentendrei megnyitójában írta: „Az emberben mégis felmerül a kérdés, meddig lesz olyan lény, akinek a csőd egyáltalán jelent valamit, s aki jelteni tudja, mert van emlékezete. Szurcsikot azonban ez a kérdés láthatóan nem izgatja. Kezében a világ mutációit termő rajzi készséggel képes túllépni a szürreális realitáson (mint valóságon és stíluson), s felmutatni – most már a rajz korlátlan lehetősége által – az élet alternatíváit.” Tehát képes – erre többször is utaltam – távlatot teremteni, a nagy-nagy, eszményeket felőrlő bizonytalanságban. Néha elgondolkodom: nem fenyegeti-e a monotónia, az önisméltés, a kiüresedés ezt a kvalitásos műegyüttest? De rá kellett jönnöm: az a morális megalapozottság, az a kivételes figyelőkészség, az a kényes egyensúlyokat görgető szellem nem fáradt ki, nem lágyult el a mai napig. A modell és tipológia, amely mellett évekkel ezelőtt elkötelezte magát, olyan mérce, amely nem csorbult ki. Sőt, kifejezetten éleződött. A tartalmi és formai megújulás „aranytartáléka” ott rejtezik tehetségében, amely eddig is képes volt megítélni istentelen hőroszokat görgető korunkat. Nem könnyű felismerni, mikor válik a kozmikus méretű ígéhirdetés szálnalmas bohóc szereppé. Mikor lesz impozáns felvonulásból

macskajajos utcai szédelés. Átvergődni a lépten-nyomon élénk tároló (történelmi) buktatókon: Szurcsik képes volt erre a bűvész-mutatványra. Maradt ereje, hogy felismerje, bár ezt a manipulációk sora igyekszik eltakarni, a hősökől gyakran válnak bálványok, s e metamorfózis bűveréjébe akár bele is pusztulhatunk.



Kiállítási enteriőrök



Szabadban



Göcseji táj vonalkóddal

AZ OTTHONOSSÁG SZÍNEI ÉS FORMÁI

*Kotnyek István kanizsai tárlatáról
a Magyar Plakát Házban*

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 kirakatrendezőként és dekoratőrként kezdte – mint a ma már sikeresebb, generációjához tartozó, autodidaktaként induló 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 colour local, 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. Tíz évvel ezelőtt 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 könnyűkező eredmény a szépség egyik szinonimájaként él az emberben". Mert nem csak a folyamat a lényeges, hanem a „könnyűkező” 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 alternatívánélküliség. Az elhúzódo 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 modellítés és valóság, az elméleti konstrukciók és az érzéki megjelenítés között húzódik. Nevezhetjük ezt „illuzionizmusnak” is, mely mindenképpen tárgyas 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 lázadnak 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, s 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 tárgyas képi vízióját. Ellentmondás ez? Az, feltétlenül. Mégis, ez a termékenyellentmondás 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 tágon értelmezett Pannóniában, szlovén, osztrák és magyar művészek természetesen, kiforrott „anyanyelve” e kifejezőmód. Ludvig Zoltán és Dániel, Stamler Lajos, Balogh István Péter, Nagy Kálmán, Ágh Edit, Oroszy Csaba nevét említhetném hirtelenjében, s bővíthetném a névsort a dunántúli-osztrák EU-régiós tárlatok számos résztvevőjével.

De ennyi elég az elméleties ráközelítésből. Talán sok is. Hisz elsősorban a kiállított képek az érdekesek, mert a művész valamiféle 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. Nagy élmény volt találkozni Kotnyek István csendéleteivel. A csendélet bensőséges műfaj, az intimitás közvetítője. S szinte már kiment a divatból. Am 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 valós tárgy „összemosása”, egymásba tűnése.

Az ember nélküli tájak, az elrendezett sejtető csendéletek mellett találkozunk figuratív ábrázolással is, ugyanennek az illuzionizmusnak a jegyében. Festőnk, akik a szavaknak is mestere, tisztában van a József Attilai „névvarázs” természetével, kiderül ez találó, szellemes címadásaiból, az *Áthozat a múlt századból* címet adta korábbi kollekciójának. Szerintem többről, illetve másról van szó. Legalábbis nekem minden képe dermesztően jelen idejű, a mulandóságból „előpárálló” metafizikus időntúliség aurája lengi be valamennyit.

És most újabb kiállítás, jubileumi tárlat, a hetven éves festő újabb nekifutása a mesterségbeli kitárulkozásnak. Talán ezért is adta az ironikus címet a mostani megmutatkozásnak, *Festegetsz még?*

Nos, Kotnyek István festeget, sőt, fest, talentumának tartalékából mindent beleadott ebbe a kanizsai, Magyar Plakát Házban rendezett festmény-felvonulásba.

1964 – a kezdet dátuma. Egy *Rembrandt-másolat* és egy *Falu-si udvar*. Kotnyek István egy szokatlan módszerhez folyamodott: kiállította minden évből egy-két jellegzetes munkáját. A néző követheti az átalakulások stációit, miként nyert alakot az a bizonyos, általam emlegetett „illuzionizmus”, aminek talán két epizódját említhetném – a Kokas-hatást –, mely több éven át befolyásolta a festő szemléletét és temperamentumát, és a verbalizmust, amely több ágon elért hozzá, talán a szombathelyi Tóth Csaba révén; a kép és szómágia, ez különösen közel áll Kotnyek alkotó módszeréhez, s ki is aknázza ezt a maximálisan. A benne bujkáló realistát a 1978-as *Labdatartás* című két kép bizonyítja. A kissé naiv beállítás, figuratartás kiváló kvalitásról árulkodik, szinte sajnáljuk, miért nem ment végig ezen az úton is. De a kiállítás zömét a reflexiók adják: a mesterek nyomán keletkezett, újragondolt, újrafestett képírói látványság-ok. Nos, valóban egy szubjektív válogatás lep meg, amiből az irónia sem hiányzik. Claude Monet impressziója a pipacskaszálásról – ez az egyik kép. (A címe – beleírva a kép felületébe.) A virágfestményeiről vált világhírű festő egy drasztikus színorgia által van megidézve, a pipacsszirmok piros özöne szinte betéríti a

kiszemelt négyzet területét. Szinyei Merse Pál – kidolgozatlanul hagyja képét – szintén a képbe írva. A magunk előtt látott kompozíció jól ismert alakjai helyett nyers, kidolgozatlan ecsetvonásokat látunk, mint egy jelzésszerű attribútumait egy képzeletünkbe ívódott remekműnek. *Rippl-Rónai József már nem kukoricázik* – idéződik fel a Kaposvárra visszavonult festő alakja. S így, sorra-rendre megjelennek Kotnyek kedvenc festői, Jean-Baptiste Chardin, báró Mednyánszky József, Fra Angelico, Munkácsy, akinek képét „sötét aszfalt nyeli el”. Hát nem tudom, ezek a sajátos „idézetek”, némi humorral átszöve, átszínezve, kedves gesztusok, de túl nagy hatást nem váltanak ki. (Legalábbis belőlem.)

A műfaji kalandozás tekintetében a csendéletek és „tájmet-szetek” azok, amelyek igazán meg tudják szólítani a szemlélőt. *A négy körte*, *A Vincent kertje* vagy a *Kilences*, az *Éretlen naspolyák* bájos konstrukciók, a számmisztika, az okkultista elrendezés képes felkelteni azt a festői révületet, amely továbbblendíti fantáziánkat a végtelenbe nyíló távlatokba. Van még egy kedvenc témája Kotnyeknek, amely a korábban emlegetett illuzionizmusnak ad megvalósulási terepet. A természet és technika, a civilizáció ütközése. A természettudományos utópiák egyik kedvenc területe: mi történik a civilizációs környezettel az ember eltűnése után? Miként foglalják el az „elszabadult” növények az épületromokat, gépi szerkezeteket? Kotnyek gyakorlatában sajátos festői provokációk ezek, elszabaduló víziók, mint a *Híres festő okos telefonjáról fest* című fantazmagória. Vagy az *Okos telefonra eső*. A filmes is megjelenik ebben a kontextusban: *Szalaghiba...tél*, vagy a *Göcseji táj...vonalkóddal*. És az egyik utolsó kép a *Felhő*. Egy dunántúli „tájmetset”, tájkép, a göndörödő ég rébuszos alakzatai. És egyszerre az az érzésünk: otthon vagyunk.

Kotnyeknek nem sikerült igazi áttörést elérni festészetével. De elérte, hogy bizonyos képeire tekintve, az az érzésünk: otthon vagyunk. Az ismerős, belakott táj impressziói köszönnek ránk, évtizedek vizuális küzdelmeinek eredményeit látjuk megjelenni, színben, formában, az illúziókkal folytatott hadakozás megteremtette az otthonosság illúzióját. Ez is lehet lelemény – jó értelemben – találat, felfedezés, a birtokba vett élet jó ízű sajátja. Nekem erről is szólt Kotnyek jubileumi tárlata, megajándékozott azzal az élménnyel: a dunántúli, otthoni kör is szerves része a mi vén Európánknak.



Ferenczy Károly: Kékruhás nő
(Ernst Sándorné; olaj, vászon, 1916)

FESTÉSZETÜNK KLASSZIKUS DARABJAI A VELENCEI-TÓNÁL

A 65 éves MKB Bank gyűjteménye a 200 éves kastélyban

Csak örülhetünk annak, ha új, rangos kiállítóhelyek nyitásáról hallunk. Különösen, ha ez az ismert üdülő övezetek egyikben történik. A Balaton körül – évek vajúdása után – végre méltó kiállító termekhez jutott Füred városa. A Vaszary Galéria – konferencia-terem és könyvesbolt – tárlataival és programjaival bizonyította: az igényes szórakoztatás mellett képes bekapcsolódni az országos és nemzetközi események sodrába, alkalmasint szakmai fórumot teremtvé szolgálja a képzőművészet ügyét. A másik tér a Balatoni Múzeum lenne, ám a patinás intézmény az utóbbi két évben egyetlen tárlatot rendezett, a X. Pelso-t, azt is mérsékelt sikerrel. Természetesen vannak vállalkozó kedvű (és pénzű) művelődési házak, alkalmi lehetőségek, melyek színesítik a palettát, de az alapvető helyzeten nem változtatnak.

Ezért keltett figyelmet a Velencei-tó térségébe tartozó kápolnásnyéki Halász-kastély felújítása, a Velence-tavi Kistérségért Alapítvány kulturális és turisztikai céljainak megfelelően. Kétévi szorgos munka után az idén jutottak el oda, hogy a külső és belső munkálatok nyomán az épület visszanyerte eredeti szépségét. A gyönyörűen gondozott parkban két szobor is helyet kapott, Klebelsberg Kunó kultuszminiszteré és Petőfi Sándoré. Mindkét mű Pető Hunor szobrászművész munkája. Ami az igazán érdekes: a pazarul helyreállított épület egy ritka értékes kiállítással kezdte meg mai kulturális életét. A hatvanöt éves MKB Bank 500 tételből álló gyűjteményéből ötvennégy festmény, akvarell kapott helyet az igényes termekben.

A bankok tevékenysége meglehetősen titokzatos a kívüllág számára. Ahogy a ritkás tárlatokból, a sajtóból kitűnt: több banknak is van képzőművészeti gyűjteménye, melyek biztosan a műpiac, a kínálat javából válogatva alakultak ki. De tudtommal

kevés vállalkozott arra, hogy ilyen jellegű tevékenységéről amolyan „nyilvános beszámolót” adjon. Az MKB azonban sokoldalú mecénási elkötelezettsége mellett időnként a nyilvánosság elé áll, s ilyenkor az új szerzemények keltik a jogos szenzációt. (Ilyen volt Barabás Miklós: *Egy utazó cigánycsalád Erdélyben* című képe, mely ebben a gyűjteményben került a nyilvánosság elé.) 2005-ben a Látható kincs címmel a Kogart Galériában 286 művet állított ki, egy reprezentatív katalógus kíséretében. Bár a gyarapítás ma is folyik, a bank csak most állt elő egy újabb nyilvános kollekcióval, s épp itt, a Velencei-tó vonzásában, új nívóra emelve a környék kiállítási életét.

A gyűjtemény műfajilag több részletre osztható: tájképek, csendéletek, portrék, zsánerek változatos anyaga kápráztat el. Valóban, ilyen közelre kerülni a műremekekkel, ez nem mindennapi élmény. Nádler Róbert a „kiemelt hely” megfestésének mestere. Az *Árnyékos hely* egy felfedezést akar közölni, a világ egy kis zugát állítja bensőséges részletezéssel – a megejtett pillanat fogáságában élénk. Mednyánszky László is a 1900-as évek e stílusával dolgozik, amikor a *Patakparton* című képét megfesti. Ligeti Antal a klasszikus panoráma fennkölt nyugalmaival tekint le a városra a *Fiume látképe* című képén. A távlat, a távolság érzékeltetésére a miniatúrává zsugorodó épületek és szemlélő közé egy apró anya gyermekével együtttest állít. Ferenczy Károly *Borús tája* nagy, sötét tömbjeivel fog meg, míg Orbán Dezső *Magányos fája* egészen modern. Rippl-Rónai *Pesti Rakpartja* egy érdekes vázlat, míg Ziffer Sándor *Nagybánya az István toronyból* – 1098-ból – című képén a látomásossá váló mértani elemek átmenete kápráztat el. Markó Ferenc a tisztes stílromantikával képviselteti magát (*Ideális táj, Vízet merítő lány*), hasonlóan Székely Bertalan *Házikó* című vázlatával és Brodszky Sándor *Vidéki ház és kert* című képével.

A másik szobával már a 20. század közepén járunk: Szőnyi, Nagy Oszkár, Csók István, Papp Aurél képeivel találkozva. Számmomra Csók István *Almavirágok* képe volt hamvasan, ártatlanul „koramodern”: az egymásba folyó, olvadó fehér szirmok egy impresszionista jelenéssé olvadnak össze. Farkas István *Régi képének* sötét tónusai rossz érzetet keltenek, nem véletlenül, 1941-ből.

Valóban feltűnő a csendéletek sokasága. Mint a kiállítás kurátora elmondta, ez volt a legnépszerűbb műfaj jó ideig, s szinte

kötelező, megrendelt téma. Csók István koloritása ezen a téren is megmutatkozott: *Asztali csendélete, tavaszi virágokkal* valami káprázatos, pazar, illúziót keltő látványkavalkád. Kmetty János *Nagy virág csendélet* című képén érezhetők a modern, geometrikus beütések, Márffy Ödön finom, érzékletes akvarellje pedig az őszi hangulatok hiteles idézője. (*Csendélet gyümölcsökkel*, én.) Lenyűgöző alkotás Benczúr Gyula *Csendélet Dante-szoborral*, 1900 körül. A hősie, romantikus harci kellékek – sisak, tőr, páncél, kehely – fölött a nagy költő szobra sötét színekkel „trónol”, uralva a kép felületét. Kádár Béla és Gadányi Jenő „virágai” szintén a nemes mesterség első rangú szintjét hozzák. Meglepő Kondor Béla: *Veronika kendője II.* című képe, mely Babits verséhez készült. Az évszám nélküli monotípiá a szenvedés lenyomata.

A portrék körében is érdekes és igen ritka darabokra akadunk. Ilyen különlegesség a Bécsi udvari festő arcképe vagy az Albert Szász-Techeni herceg portréja. (Restaurálta Szentkirályi Miklós!) Barabás Miklós: *Magyar nemesasszonya* a kor nőtípusának állít emléket az 1870-es évekből, míg Benczúr Gyula *Férfi arcképe* a kiegyezés körül idők jellegzetes alakját vitte vászonra. László Fülöp, a nemzetközileg ismert portréfestő is képviselteti magát *Galambosné arcképe* című, korai képével. A múlt századforduló idejéből való a szintén korai *Kunffyiné arcképe*, mely méreteivel, kidolgozásával is kivételes mű Rippl-Rónai életművében.

A zsánerképek közül kitűnik Ziffer Sándor *Cínterem Nagyban* című műve. A kinti környezet kékes hidegségét az előtérben üldögélő alakok ruházatának barna tónusai oldják. Barabás Miklós előkerült erdélyi cigánycsaládról készült képe a gyűjtemény emblematikus darabja. Talán érdemes szemlénket Szőnyi Asszonyok a vízparton, 1929-es dátummal jegyzett képével zárni: a régi idők hangulatát hozza elénk minden ízével, színével, lebenéseivel.

Ha úgy vesszük, a bank kivételes munkát végez, s tőkeereje révén elmondhatatlan előnyben van a profi műgyűjtőkkel szemben. Csak jellemzőül: a bank gyűjteményében van Munkácsy: *Krisztus Pilátus előtt* című képe. Ismerve a körülményeket, kinek lett volna pénze, ambíciója – egyáltalán belevágni e kivételes (és emblematikus) mű megszerzésének kísérletébe? S ki merné kétségbe vonni, hogy a Munkácsy-képek nemzeti értéket képviselnek, itt-

hon a helyük! Igen, a „műkincsvadászatnak”, az alkudozásnak számos ága-boga áttekinthető számunkra, a közönség számára az a legfontosabb: eredményes legyen. Az ilyen kiállítások oldják a gyanakvást, beavatják a közönséget egy különleges világba. A kápolnásnyéki Halász-kastély igényes, képzőművészeti múltunk elzárt fejezeteibe tekintő kiállítása erről is szól.



FerenczyKároly Hegyibeszéd (tanulmány – Ülő nő; 1879)

ISKOLATEREMTŐ MŰVÉSZEK A KÁPOLNÁSNYÉKI HALÁSZ-KASTÉLYBAN

Ferenczy Károly, s két gyermeke: Noémi és Béni tárlatáról

A minőségi és tartós turizmus egyik feltétele, hogy ne csak a populáris szórakoztatás igényei nyerjenek kielégülést, hanem a magas kultúra is képviselve legyen az üdülőkörzetek választékában. Mi kell ehhez? Egy-két olyan intézmény, kiállítóhely, múzeumi csábítás, amely képes felkelteni az érdeklődést a színvonalasabb produkciók iránt. Már a két világháború közt is felismerték ezt, így jött létre a keszthelyi Balatoni Múzeum, mely ma is példászerű megvalósítása – építésében mindenképp – a régészeti-muzeológiai tevékenységnek. Vagy a rendszerváltozás után Balatonfüreden, az egykori szovjet tiszti kórházból jött létre a Vaszary Galéria, előadóterem és könyvesbolt. Természetesen újabban is vannak hasonló fejlesztések. Mi több, nem rég láttam egy leporellót, ajánlót, mely a tavak menti művelődési eseményekre hívja fel a figyelmet.

És mindig örülni lehet annak, ha új helyszínek jönnek létre, ha gazdagodik a kínálat ezen a téren. Térségünkben ilyen változásokon ment át a kápolnásnyéki Halász-kastély, amely évekig elhanyagoltan állt, míg a Velence-tavi Kistérségi Alapítvány helyre nem állította a reneszánsz stílusú kastélyt, mely a környék építészeti ékszerdoboz. Funkciói közt meghatározó szerepet kapott a kiállítások szervezése. Az első, a tavalyi tárlat az MKB Bank gyűjteményéből válogatott, ritkán látható, főként a harmincas, negyvenes évekből származó festményeket és szobrokat. A siker egyértelmű volt.

Az idei kiállításra három iskolateremtő művész, Ferenczy Károly festő és két iker gyermeke: Béni és Noémi alkotásait hozták a kurátorok a látogatók elé, a Szentendrei Múzeum Centrum gyűjteményéből. Jó volt belépni a jeles művekkel telített termekbe. Mert a remekművek körül mindig sűrűbb a levegő. Jó volt látni a *Hegyi beszéd* című festményt. Ennek a képnek varázsos kisugárzása van. Emlékszem, elbámultam, amikor Tóth Csaba festőművész

felfedezte magának, és sajátos mű-parafrázist hozott ki belőle, annyira izgatta a kép. Ki tudja, miért figyelünk rá ma is? A közvetlensége az, ami megkap, hogy a festő egyáltalán nem foglalkozott a történelmi hitelességgel, hanem egy saját korabeli jelenetet ábrázolt karakteres figurákkal. De a páncélos vitéz is ott hallgat Jézus háta mögött, az egészen polgári társulatban. A félprofil, a kérő, nyitott mozdulat mind arról szól, hogy az Úr tanítani akar, a boldogság titkaira. Jóakarátú, jó szándékú, türelmes. De hallgatósága is ilyen. Befogadó. Ez a kölcsönösség járja át a képet, talán ezért hat ma is. S előttünk vannak Ferenczy Béni nagyszerű grafikái, hihetetlen precizitással és szobrászi találékonysággal megmintázott plasztikái, és elámulunk a „szövött kárpittá” vált textileken, Ferenczy Noémi hallatlanul türelmes ujjainak bravúros teljesítményén.

Ferenczy Károly az egyik legsikeresebb és legnépszerűbb magyar festő. A nagybányai művészcsoporthoz egyik alapító tagja. Impresszionista, posztimpresszionista jelzőkkel szokták illetni. De jelzőktől függetlenül is érzékelhetjük: mennyire mai, mennyire modern. Megkap az itt látható, a tizes években festett arcképcsarnok: Petrovics Elek, Szakállas Béni, Kékruhás nő portréja. Valódi karakterek tekintenek ránk. Ferenczy – túl a hasonlatosságon – képes volt megragadni modelljeinek legbensőbb lényét, emberi attitűdjét. Egy „konyhai” csendélet: *Nyúl és kakas*, s aztán az *Artisztapár*. A meztelen birkózók lendülete, erőfeszítése örök, az ókorig visszanyúló pillanat. Az erdélyi képek, mint a *Hazatérő favágók*, vagy az *Őszi Izvora*, *Gesztenyefák*, *Jókai domb* egyszerre ad képet a tájképfestő kvalitásáról és a zsánerek hiteles alkotójáról. A *Lovas király* akár egy tanulmány lehet a *Három királyokhoz*.

Ferenczy Noémi divattervező szeretett volna lenni, de korának legkiválóbb textilművésze, tanítványokat felnevelő mester vált belőle. Láthatunk tőle tanulmányokat a készülő kárpitokhoz, mint a *Kompozíció*, vagy a *Térdeplő alak* köpenyben. A festés és a grafika egyaránt közel állt hozzá, az *Ébresztés* is festményként és szövött kárpitként kerül elénk. A *Zsindelyező* nagyméretű festmény a harmincas évekből, megkapó, látványos kép, akár a szocreál megelőlegezése is lehetne, de annak sematikussága nélkül. A negyvenkilences évekből a *Bányász* vagy a *Magvető* talán követte a korhangulatot, de így is kitűnnek elevenségükkel. A *Rüggöző fa*

naiv, stilizáló kedvessége, a *Nő kapával*, a gondoskodó figyelem szimbóluma. A mai magyar textilművészet elődje alig követhető magasságokba emelte ezt a mellékesnek tűnő művészeti ágat.

Végül a szobrász és a grafikus... Béni. Láthatjuk rajzait, mint a *Drapéria tanulmány*, *Férfi akt*, *Női akt*. A *fürdőbe lépő nő*, az *Ülő nő* – akvarell, kréta, papír technikával készültek, remek darabok. Van egy kisebb méretű *Szerelmespár* című ólom dombormű, az ötvenes évekből, rendkívül eredeti férfi-nő kettős, a fiatal alakok páratlan érzéklettel megmintázott jelenete. Ferenczy Béni szobrai kiérlelt-ségükkel tűnnek ki: még az olyan vázlat, mint a *Gyermek Herkules* is, hihetetlen könnyedséggel mintázott, lélettől lüktető jelenség. A *művész felesége* című szobor 1937-ből, nem csak szakmailag kiváló, de a hozzá fűződő érzelmi kötődés is része a műnek. A *kis alpinista* vagy *Vetkőző nő* is érett, erőteljes alkotások, a bronzöntés jól tükrözi a mintázás bravúros vonásait. Az 1955-ös *Génius* – a hirtelen bekövetkező politikai váltás következtében – egy ideális „szabadító” –, aki akkor a zsarnok Sztálin ellentéte is lehetett.

Az idei tárlat is igyekezett valami újjal, meglepővel előállni. Remekműveket láthatunk a Halász-kastély termeiben, kimozdítva eredeti helyükből, helyzetükből, s újabb érdeklődők ismerkedhetnek meg hazai művészetünk kiválóságaival. S olykor elsikkad a folytonosság. Ez azért is érdekes, mert sok művészünk „siránkozik” az elmaradt elismerés miatt. Megnéztem a Lyka Károly szerkesztette *Művészetet*, mit írt Ferenczy Károlyról az érdemdús művészettörténész, egyetemi tanár Meller Simon – 1905-ben. „Mint minden emberi alkotásnak, a művészetnek értékelése is végső elemzésben erkölcsi jellegű. Hogy a művész az ő érzését megalkudás nélkül, őszintén, tehetségének teljes odaadásával fejezze ki, erkölcsi követelmény és egyúttal a művészeti érték alapfeltétele. Sajnos, mai irodalmi termelésünk vajmi ritkán tesz eleget e követelménynek. Annál öröndetesebb, hogy festőink egész csoportja, anyagi érdeke mellőzésével, megvetve az olcsó külső sikert s függetlenül a közönségnek sokszor alantas ízlésétől, követi művészetének etikai parancsát. E festőcsoport egyik vezető egyénisége Ferenczy Károly.”

Azt hiszem, nem csak szép, de tanulságos intelem is, amit a művészettörténész megfogalmaz. „...követi művészetének etikai parancsát.” Szerintem érdemes ezen az úton, ha nem is járni, ebbe az irányba elindulni.



Ferenczy Béni: Génius (1959, bronz)



Ferenczy Noémi: Ébresztés (gouache, papír, 1926)

TISZTELGÉS EGY „HEJI” FESTŐ ELŐTT

Pinke Miklós tárlata a Szent István Király Múzeumban

Benne van a korban. A fehérvári művésztársadalom megbecsült tagja. Tanár, szakkörvezető, néha zenész. Pinke Miklósról van szó, akinek augusztus-szeptemberben nyílt kiállítása, *Rétegek* címmel a Szent István Király Múzeum Országzászló téri épületében. A festőt régóta ismerem, azt is mondhatnám: kedvelem. A fél-amatőrizmusból indult, s mára igazi profi lett belőle. (Fiatal korában talán erre vágyott.) Legalábbis végigment az úton: a saját útján leginkább. Többször is emlegette, hogy kezdetben részletező tájképeket festett, amiket el is tudott adni. Én is egy barátomnál találkoztam minden szál füvet megjelenítő képével, s így lettem híve, festészetének követője. Talán nem mondtam neki (lett volna erre sok alkalom), engem Van Gogh-ra és Francis Bacon-re emlékeztetett. Legalábbis: benne volt ez a lehetőség. Szerényebb kivitelben „heji” festő lett belőle. (A kifejezés talán Ujházi Pétertől származik.)

Kíváncsi voltam, mit takarnak el vagy ki ez a „rétegek”? Miről van itten szó? Netán gyűjteményes tárlatról? Ahogy körülnéztem, valóban ez a benyomásom támadt. A művész munkásságának minden rétegéből adott egy kis ízelítőt, alkalmat a visszatekintésre. Persze, mindennek a kezdete – itt is – a tájkép. *A kerti kő*, 2015-ből. A sűrű ecsetvonásokkal festett felület egy kert részletéről. Hasonló hangulatot sugall *A mi udvarunk*, az *Őszi kert*. Ám a horizont kitágul, *Az elhagyott bauxitbánya* I.–II. a táj sebeit tárja elő/fel, a vöröses (vérző) bauxit környezetében, ott a kéklő tó, mint egy könnyecsepp. *A naplemente impressziója* egy késő-impresszionista feladvány: a mester által kipipálva. *A hová, hová?* című, filozofikus-poetikus festmény egy „érthetetlen távozás” utó-színpadát tárja elő, néhány felfordult asztal, szék, egy sietős helyszínelhagyás kellékei. S nem következhet más, mint a grafikai variációk. A különböző technikákkal alkotott képek lehetnek tanulmányok, de inkább kedvvel, felkészültséggel készített tusrajzok. (*A kana-*

pé, *Ágy és fotel, Arany kuckó és fotel, Felfelé*) Én mindig szerettem Pinke Miklós figurativitását, kár, hogy e téren kevéssel érte be. *A tízezer vonás* vagy *A pillangót figyelő bölcs* már a kínai hatásról árulkodik, a *Hódolat Szu-Tung-Po-nak* pedig nyíltan be is avat e tájékozódás rejtelseibe.

Figurativitása – kissé kidolgozatlan alakok, többértelmű helyzetek, magánmitológia szereplői – rejtélyes, de a köznapisággal határos. *A szülők Amerikában* sorozatában nincsenek rendkívüli helyzetek, csak helyet kereső, tétova idegenek, akik nem találják fel magukat. Valamiféle narrativitásról is beszélhetnénk, a képek – két-három alkalommal is – tömbökbe préselődnek, sajátos kép-rejtvényt alkotva. Nekem e sorozatból *A mezőőr háza* tetszett legjobban. A vöröses hangulatok, a naplemente, a magányos figura a karosszékben – ez a magány, a befejezettség, a végletes/végleges csapda örjítően szép végzetét idézi. Festőnk azonban elhagyja ezt a számára még mindig ígéretes teret és újabb kísérletekbe kezd. Nagyméretű vásznak jelennek meg, melyeken pokoli csaták folynak. Folyik ez a csata a kifejezéssel, és folyik a pokoli mitológiával, amelynek megjelenítésére vállalkozott Pinke. *A pokol térképe* és *a Démonok harca* a sötét erők felidézése, különböző erő-pontok, gócok, csomósodások feszítik a fekete-fehér festékréteget, hogy erről a gigantikus mérkőzésről beszámolót kapjunk. Ám a harc elül: Pinke a továbbiakban a *Kőtenger* elemeit festi meg, egymásra rakott kődarabokat, amik valamiféle falat, áttörhetetlen alakzatot alkotnak. *A Robinson-hajó* e kaotikus küzdelem menekülő dereglyéje, amely elhagyja az óceán zajló vizeit. Ez a „darabos” festőiség Pinke újabb leleménye, kísérlete, melyben a grandiózus festéknyomoknak van létjogosultsága. Kitörési lehetőségnek látszik: ezen a drámai felületen a széles ecsetvonásokkal felvitt „nyomrögzítés” uralkodik, de én a szelíd, tűnődő, ironikus Pinke aprólékos kutatását, babráló munkálkodását jobban szeretem.

A bejáratnál kapunk egy egész falat, amely a régi időkől villant fel egy-két mozzanatot, a Láda-vers-képekből látunk néhány darabot, pár kerámia-próba tűnik elő, aztán a Pinke-családfa adhat útmutatót a múltba (aki erre kíváncsi). A művész, aki szóban is képes érvényesen kifejezni magát, a kilencvennégyes kis katalógusában a következőket írja: „Szeretem ezeket a (nyolcvanas évekbeli) képeimet. Sokáig dolgozom rajtuk. ...Általában nehezen festek.

Néha úgy érzem, az anyag magától dolgozik, én csak asszisztálok hozzá. Minden négyzetcentiméter vonásnak el kell jutnia „az őszinte vonás állapotáig”.

Szép és elgondolkodtató vallomás, azt hiszem, nem kívánhatunk mást, mint festőnk jusson el eddig, s minden megnyilatkozása jusson el az „őszinte vonás állapotáig”. A kiállításának „rétegei” csak részben vezettek el a lényegi vonulatokig, az eddigi Pinke-életmű, oeuvre gazdagabb a látottaknál. Későn kezdte, a további kiteljesedésnek is van még ideje. Kivárjuk...



Kiállítási enteriőrök

AZ AUTIZMUS, MINT METAFORA

Kísérletek és „kísértések” a betegség jegyében

*Kortárs tárlat a dunaiújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben
és a Szent István Király Múzeumban*

Fiatal művészettörténészek, kurátorok vállalkozása volt *Az autizmus, mint metafora* című kiállítások megvalósítása, Dunaiújvárosban a Kortárs Művészeti Intézetben és Fehérváron, a Szent István Király Múzeum Megyeház utcai épületében. A betegség és a művészet összekapcsolása nem ritka, a történelem során gyakran előkerült a morbus sacer (szent betegség) fogalma, amely különös produktivitást vált ki a különböző személyiségekben. S óhatatlanul eszünkbe jut Susan Sontagnak *A betegség, mint metafora* című tanulmánya is, amely a jelenség, terület kapcsolatát kívánja kutatni, feltárni. Érdemes Susan Sontag előszavából idézni: „Az én véleményem szerint a betegség nem metafora, és a betegséghez való emberi viszony legigazabb változata – egyben a betegség elviselésének legegészségesebb módja is – az, amely leginkább meg van tisztítva a metaforikus gondolkodás elemeitől.” Az író szándéka tehát – könyvét böngészve – a betegségeket „megtisztítani” az őket körülszövő metaforák baljós árnyékától. Sok-sok példát hoz erre a tbc. és rák elviselésének több évszázados módozatairól. Jelen kettős kiállítás célja nem a megtisztítás, sokkal inkább a közös jegyek érzékeltetése, a közelítés a betegséghez. A dunaiújvárosi kiállítás – három helyszínen – három csoport műveit mutatta be: a betegekét, az autizmus valamilyen szintjét átélő művészekét és az autizmus tüneteit felvállaló művészek munkáit. Gallai Alice alapos tanulmányt írt a kiállításokról, melyben hivatkozik egy hat évvel ezelőtti kiállításra, a *Privát Labirintusokra*. Ott a betegek megnyilvánulásaitól haladt az értelmezés a képzőművészeti alkotásokig, míg itt, felfogása szerint, fordított eljárással éltek a kurátorok: a kortárs művek felől tekintettek a betegség sajátos (képzőművészeti) tüneteire.

Mik a jellemzői az autista létállapotnak?

Radikális elfordulás a társadalomtól, autonómia követése, belső izoláció. Az autista vonások – melyek hasonlatosak az alkotás lélekállapotához –: repetitív gesztusok, ellenvilág teremtése, a megélni és túlélni kettőssége, a hétköznapi törvények tagadása, a valóság elutasítása.

Lakatos Renáta grafit-rajz sorozata – beszéd helyett – az önkifejezés adekvát megnyilvánulása, a lapok szisztematikus besatírozása, többször, egymás után, végkimerülésig. Bihari László, Vreczenár Viktor színes firkái, vagy Erdélyi Gábor monokróm felületei és Sági Gyula nyomatai szintén ezt az utat követik. A befelé forduló, akár repetitív megoldásokkal sok neves művész él: Maurer Dóra, Megyik János, Vera Molnár. A két meghatározó művész, Szücs Attila és Tarr Hajnalka és az elhunyt Türk Péter. Szücs Attila lebegő alakjai a planningelés ideájának igyekeznek megfelelni, míg Tarr Hajnalka a reneszánsz szépségideáját (Botticelli: *Vénusz születése*) váltja puzzle és forgácslemez „aprólékoságra”. A kis teremben találjuk Böröcz András *Figura kaktusszal*, *Figura gemkapoccsal* című képeit, melyek az autista monománia előtt adóznak. Fischer Judit apró tárgyakat vesz górcső alá (ecset, kocka, keksz, pohár, csavart ruha), Köves Éva a budapesti árnyékokkal küzd, Melkovics Tamás a növekvő rendszereket akarja megzabolázni, Várnai Gyula *Tatjana levelének* ironikus parafrázisát alkotja meg. Gerber Pál *Egyértelműen egymás mellé rendelt halmazok* leképezésével ad hírt geometrikus látomásáról, a pincében pedig Eperjesi Ágnes tárgy sorozata lep meg, *D1-D7 napja* címmel. A szappanok naponkénti kivájása, valóban autista megnyilatkozás, s mint kiállítási tárgy is abszurd.

A népes kiállító társaság mű együttese leginkább valamiféle „ellenvilág” megteremtését sugallja.

A fehérvári kiállítás hasonló elgondolást tükröz. Benczúr Emese színezett sörnyitőkből hozott létre – *Open your Mind* címmel – egy grandiózus alkotást, arra célozva, hogy nyitva van-e a mi eszünk? (Talán e látványokra.) Halász Péter Tamás *Participió* 6.-ja, digitális elemekből készített házziluetteket. Itt is találkoznak Lakatos Renáta monomániás, önismétlő rajzaival, Bálványos Levente grafit reliefsjével, Szij Kamilla cím nélküli miniatűrjeivel. Gál András cím nélküli monokróm felülettel képviselteti magát, míg

Keserű Károly, Jovánovics Tamás és Sági Gyula geometrikus variációi a Bauhaus árnyaival küszködnek. A szerkesztett elképzelések mentén dolgozott Tranker Kata, Gerber Pál és Farkas Ádám, míg Eperjesi Ágnes megfaragott szappanai itt is feltűnnek (*D.7 napja*). Várnai Gyula *Téli regéjének* digitális fotókból álló darabjait állította ki, az erdő fái közt táncoló hópelyhek költői látomását. (A hópelyhek idővel betűelemekké, apró jelekké válnak.) Szabó Ádám *Esője*, Káldi Katalin *Dobókockái*, vagy Tarr Hajnalka: *Nyitott dolgok színeváltozása* a vegyes technikájú manipulációk ötletes felhasználása. Perneczky Géza *Isolated* című kompozíciójának variánsai az elszigeteltség kifejeződései. Böröcz András (ismert) ceruzaszobrai szintén a kizsároltság minimalista emlékművei.

Gallai Alice tárlatszemlájében a következőket írja: „Ugyan előfordul, hogy a képzőművészettel is tanácstalanul állunk: honnan is közelítsünk, mit is kezdünk vele? Az autizmussal élők esetében azonban még kevesebb támpontunk van. Vizuális megnyilvánulásaik annak a másféle gondolkodásnak a lenyomatai, amellyel a maguk rendszere szerint megpróbálják értelmezni a mi világunkat...” A művészi és az autista „értelmezések” azonban – legalábbis számomra – nem esnek egybe, legfeljebb időnként, helyenként érintkeznek. A műalkotások – amelyek a fentiek szerint is nehezen megközelíthetőek –, logikája nem helyezhető autista alapokra, zártságukban mindig vannak „kitörési pontok”, látszólagos önismétlésük mélyén ott van kreáció, az a fajta továbbépülés, amely az alkotás sajátja. A kiállítások koncepciója, mely a „közelítésről” szólt, csak látszólagos. A betegségfélelem nem pótolja azt a komplexitást, amely az alkotáslélektan terén megjelenik. Az autizmus metaforája szövevényt teremt, nem világosságot. A hasonlóságok, az analógiák, az érzéki átfedések sem vezetnek el a betegség tüneteinek valamiféle kivételéig. Az autizmus bevonása a művek értelmezésébe, szerintem, zsákutcának bizonyul. Persze, a zsákutcának is lehetnek tanulságai...



EGY „SORSPANNÓ” ÉS VONZATAI

Aba-Novák kiállítás a fehérvári Csók Képtárban

Különleges alkalom várja a fehérvári Szent István Király Múzeum Csók-termében a látogatót: együtt láthatja a Magyar-francia történelmi kapcsolatok című pannó alkotójának monumentális művét és kisebb méretű, válogatott festményeit. Az alkalomra elég hosszú ideig kellett várni, amíg Aba-Novák Vilmos alkotásai eljutottak a város közönsége elé. Nem volt elég az a tortúra, amely pannója felállítását kísérte, s amelyre már a kutya sem emlékszik, ma e kettős kiállítás megnyitója miatt tépték magukat illetékesnek vélt urak és hölgyek, az egy hetes technikai halasztáson, amelynek ezer oka lehetett az intézmény szempontjából. Az eredeti időpont követelői között ott voltak azok is, akik annak idején tűzzel-vassal megakadályozták, hogy a pannó, B. Supka Magdolna művészettörténész elgondolása szerint, az államalapítás 1000 éves évfordulóján, augusztus 20-án felállítást nyerjen, az eredetileg a műnek tervezett épületben, a korábban, 1945 előtt még Horthy Miklós nevét viselő kultúrházban. (Kovács Kristófnak, a „büszke unokának” a nevét sem hallottuk akkoriban...) Ki emlékszik már a Sacra Basilica című kiállításra, melyet 2000 év elején egy hónapra nyitottak meg, súlyos kőmaradványokat hordva a Csók Képtár épületébe, s az Aba-Novák pannók augusztus 20-i ünnepélyes felállítása a múzeum ellenállása miatt elmaradt. (Hiába restaurálták – nem a megye, a város – az állam pénzén a grandiózus alkotást.) Csak 2001 őszén került tervezett helyére a hányatott sorsú pannó, további problémákat okozva a fenntartóknak. 2002 nyarán a Fejér Megyei Hírlapban is megjelent részletekben Fitz Péter művészettörténész meglehetősen komor és felelősségre vonást emlegető megnyitója, amelyben az olvasható, hogy a múzeum elvesztette legfontosabb kiállítóhelyét, a Csók István Képtárat, „Ocsmány politikai nyomulás következtében Aba-Novák Vilmos pannója került oda végleges és állandó kiállításra.” Továbbá: „Aba-Novák

Vilmos jó festő, de ez a magyar-francia kapcsolatokról szóló munka egy nagyon rossz műalkotás... Zavaros az ikonográfiája, gyatra a kompozíciós rendszere, pocsék a festői megvalósítása. Primitív dolog ezt a sebtiben készült fércművet nemzeti kegytárgynak kezelni.” Hát igen, már az sem volt érdekes, hogy Picasso azt kérdezte az 1937-es Párizsi Világkiállításon, a műtárgyat kibontva: „Ki ez a barbár zseni?” S nem zavarta az ítélkezőt az sem, hogy a világkiállítás nagydíját nyerte el az inkriminált mű. Az emlegetett politikai nyomulás – emlékezetemben – szép ünnepség volt, melyen elhangzott Döbrentei Kornél megzenésített verse, és Supka Magdolna megérhette: több évtizedes erőfeszítése céljához ért. A pannó méltó módon fel van állítva, a nemzeti emlékezetben elnyerheti valódi helyét és rangját. Előttem van a kép: Supka Magdolna széken ül, beteg lába miatt, és előtte térdel Rockenbauer Zoltán kultuszminiszter. Így beszélgettek jó sokáig. S nem érdemes ecsetelni a méltatlan csiki-csukit, a pannót le-letakaró szándékokat, azt, hogy francia nemzetgyűlés elnöke 2001. szeptemberi fehérvári látogatásán nem láthatta a jeles, a két nemzet történetét összekötő alkotást.

De hagyjuk a múltakat pihenni. A 2008-as debreceni kiállítás után Fehérváron Aba-Novák kiállítás nyílt, s a három Aba-Novák művel rendelkező város, először fogadhatta a mester válogatott festményeit, grafikáit. A látogató szembesül az élménnyel: keresztülhaladva az előtér szépen kialakított termeinek során, találkozik a pannókkal, valamint a távlatot nyitó fotóval, mely az 1937-es párizsi helyszínt idézi.

Aba-Novák jelentőségét B. Supka Magdolna ismerte fel, még a negyvenes-ötvenes években. Az 1962-es Nemzeti Galériabeli megnyitóján a következőket mondta: „Aba-Novák festészetének alakjai, jelenetei a mindennapi életből lépnek eléink, ezt mindenki első benyomásra érzékeli. Viselkedésük és magatartásuk eleven és kifejező. De gyakorta jelentékenyebb annál, amit a felületi téma éppen indokolna. Ugyanis ők nem pusztán helyzetképek szereplői és jellemképek hordozói, hanem egyben valamely átfogóbb, jelképes gondolkör képviselői is, megtestesítői annak az életfilozófiának, amely fonálként húzódik végig a művek sorába. Az egyedi művek szerves, összefüggő részei egy nagy *elbeszélő körképnek*, folytatásos festészeti regénynek, korrajznak. Ez Aba-Novák fes-

tészetének összefoglaló műfaja.” A hosszú csendet 1984-ben törte meg – 1962 után – egy kiállítás a Csók István Képtárban. A rendszerváltás hangulatához illett ez a vállalkozás, amelyben Kovács Péter és Kovalovszky Márta is részt vett. A tárlat lényegi munkálatait B. Supka Magdolna, akkor a MNG tudományos főmunkatársa végezte. (Csak sajnálni tudjuk, hogy a későbbiekben ez a jótékony szakmai összhang, nem csak hogy megbomlott, komoly veszekedéssé fajult...) S a különböző csatározásokat ismerve nem csoda, hogy harminchárom év kellett ahhoz, hogy ismét Aba-Novák képek függjenek a Csók Képtár falán.

Amit most látunk: szűken mért válogatás. A kurátorok erőfeszítése érzékelhető: bemutatni a cseppben a tengert, a kamartárlatnyi anyagban a monumentális életművet. Intézményektől, magángyűjteményekből összeszedni azokat a lényegi ábrázolásokat, amelyek reprezentálják az oeuvre jelentős vonulatait. A cím akár szerencsének is mondható: „Színek és színek megint”. Ez nyilván a festő kolorizmusáról akarna szólni. Az újszerű színhasználatot B. Supka Magdolna is fontosnak tartotta. Valahol olvastam: a készülődés idején Aba-Novák, mint tehetséges szobrász is megmutatkozott, ám a művészt ez nem elégítette ki. Hiányoztak neki a színek...A kuratori célzatosság egy formai elemet vett elő, ezt tekintette mérvadónak. Számomra kérdés, elégséges-e ez a megközelítés? Nem túl leegyszerűsítő-e?

B. Supka Magdolna, a már idézett megnyitóban a következőket írta: „Hevesen kifejező mimikát, gesztusokat nem formálhatott a mondanivalóját elfedő, finom színárnyalással, emberábrázolásának súlyát nem áldozhatta fel atmoszférikus színörömköknél...A szín nem veszít fontosságából, de szerepe más: nem a felületeket hangolja egybe átmenetekkel, hanem a tartalom és a képszerkesztés dinamikájából származván, kiemeli azoknak erőpontjait. ...A valóroket, a színek fényerő-fokozatait a testesség, a plaszticitás és a térképzet érzékeltetésére használja fel, s mind ez nem szolgál mást, mint az anyagi valóság, az életszerűség érzetének fokozását.” Nos, ezeket olvasva szerintem jól látszik, a színek nem öncélú valamik, nem játékos kísérőelemek, vagy a festőmesterség birtoklásának bizonyítékai, hanem mélyen gyökerező, tartalmi vonatkozású szerephez jutnak.

De nézzük, mit teljesített ebből a saját mércéből a kiállítás?

Én azt mondanám, keveset. A felvonultatott tájképek – mint a *Zugligeti részlet* (1925), *Rálátás Felsőbányára* (1925), *Felsőbányai táj* (1925), *Kikötő, Olasz tengeröböl* (1930), *Olasz tengerpart* (1930), *Tengerpart* (1930) – valóban ennek sajátos kolorizmusnak jellegzetes darabjai, de nem legerősebb művei. Kis intermezzók, epizódok, a nagyobb képek „kísérői”. Kétségtelen, nagy hatással voltak olasz élményei a mester festészetére. Kitágult a tér, élesebbek a fények, súlyosabbak az árnyékok. A tenger ezer árnyalata is ingerelte festőecsetjét. S elgondolása: „Élményt a képre!”, új erőfeszítésekre sarkallták. Ennek lett eredménye megújított színvilága, amely hazai képein is nyomot hagyott. Az itt látható *Tiszai halászbárkák* (1932) már ezeknek az itáliai tanulságoknak a jegyeit viseli. B. Supka Magdolna 1966-os-es kötetében ezt írja: „Aba-Novák tájainak barométere téveszthetetlen. Alföldi tájain...a megforrósodott száraz levegőt érezzük..., a tájat karakterét jellemző színvilággal is érzékelteti...”. A változatos tájképek után felfedezi magának a kor embertípusait, *A mérges Giovanni* (1929) ennek valóban szép és kifejező példája, a kiállítás egyik erőssége. A kissé felülnézetből ábrázolt figura elementáris felháborodása nem is a „kérdező mozdulatok”, a testtartás következménye, hanem az arc túldimenzionált vonásai, a kérdező szemek, a fejen körkörösén keringő kalap hangsúlyai adják. A *Borívók* társasjelenete szintén e körbe tartozik. A *Laura* egyik legerőteljesebb női portréja ebből a korszakból. Kék kalapja messzire világít a zsúfolt kocsmabelsőből, a zsúfolt, poharakkal rakott asztalból, a falon függő álarcok közül. Kedves, kíváncsi arc, érdeklődő tekintet. Előkerül néhány cirkuszi kép (*Vak muzsikások, Fellépés előtt* (1934), *Cirkusz, Cirkuszosok, Czúja*)

A kamaratárlat meggyőző része az erdélyi képek. Az a bizonyos megújult kolorizmus itt látványosan megmutatkozik: Aba-Novák ezen a téren is biztos kezű és tekintetű felfedező. Az *Erdélyi táj* (1935), a *Székelvásár* (1935) bizonyítja, festőnk mennyire fogékony volt a népelet jeleneteire. A kiállítás egyik jellegzetessége a személyes vonatkozás, a családi viszonyok megjelenítése. Nekem a *Kettős arckép* tetszett legjobban: egy erőteljes férfi és nő kettőse – még azt is mondhatnám: szövetsége tűnik elő az ábrázoláson. Egy igazi emberpár, az összetartozás számtalan apró, vizuális jeleivel. A *Család* (1935) feleségének és leányának kedves együvé tartozását örökíti meg, bájos közvetlenséggel.

Római önarcképe (1930) duzzad az önbizalomtól, a maga, a tehetsége kivívtá sikerek jelennek meg vonásain. A pipa is a „helyén van”, az alkotóereje teljében lévő művész tekint ránk. Némi relikviák is helyet kaptak a tárlaton. Az elmaradhatatlan, rá jellemző pipa és a sok viszontagságot megért, viseltes, festékmaradványoktól elszíneződött paletta is kiállított tárgy lett.

És élénk tűnik a két oldalon felálló pannó. Minden alkalommal lenyűgöz ez a grandiózus alkotás. Kapisztrán János rohama, az őt követő vitézekkel – ez örök szimbóluma a Magyaroszgért folyó véres küzdelmeknek. A vércsöppel „áldozó” Nagy Kéz az önfeláldozás szent, égi megjelenítője. A másik oldalon a Liszt-Belioz párhuzam a művészetek, a zene nyelvén hozza a hírt hazánkról, európai fogantatású kultúrájáról. S a kisebb képek – a korona átadása, az esztergomi bazilika építése, az Aranybulla jelente vagy Corvin Mátyás könyvtára, a francia huszárezredek felállítása, mind olyan epizódok, amivel hozzájárultunk az európai értékekhez és a francia náció nagyságához.

Amikor elkészült az 1966-os Aba-Novák monográfia, B. Supka Magdolna tollából, az életmű tárgyalásakor kevés figyelem esett a pannókra. És érthető, hogy a művészettörténész, aki utolsó éveinek jelentős energiáját e mű rehabilitációjára fordította, bővebben és részletesebben is írni kívánt a fehérvári alkotásról. Így jött létre 2008-ban, a Holnap Kiadó jóvoltából *A pannó* című kötet, amely a szakember halála utáni kézírataiból állt össze. Ám így is lenyűgöző.

Bevezetőjéből néhány sor: „Olyan korban élünk, amidőn minden porcikánk a csend, a víz, a föld és a lég, e létfontosságú elemek tisztaságát igényli sóvárgón, s szítja fel lappangó indulatunkat mindennapjaink szorító sürgetettsége – az antikultúra – ellenében. Ezzel csak két pozitív emberi adottság képes megbirkózni: az alkotótehetség és az általa létrehozott műalkotásban rejlő magas minőség elektrizáló ereje. A teremtménynek ezt a teremtményben való megtestesülését sejtette meg Aba-Novák Vilmos *A Magyar-francia történelmi kapcsolatok* című pannó lenyűgöző monumentalitásában. Ennek a műnek az elkészítésére kapott állami megbízást... S a végső konklúzió: „A nagy életművek némelyikéből árad csak az a fajta életigazság és elevenség, amely fölébe tud kerekedni a múltó stílusjegyeknek, változó ízlésnek úgyannyira,

hogy késői korokban is azt érezzük: ez a festmény tegnap készült, lélegzik. A továbbélésnek, a halhatatlanságnak e legfőbb záloga benne rejlik Aba-Novák festészetében.”

Legendás műről van szó, Supka Magdolna is érinti ezeket. Kitér a kávéházi keletkezés történetére, Mihalik Sándor művészettörténész, Huszár Lajos érmész és Kampis Antal művészettörténész közreműködésére, tanácsaira. De a lényegi képi megjelenítés a művész fejében született meg. S azt elfogadták, az állami hivatalnokok, minisztériumi vezetők is. Mihalik Sándor, a korabeli Nemzeti Múzeum igazgatója utólag írt egy elemzést a magyar szereplésről és a francia fogadtatásról. Szerintem az ő írásából érteni meg a rendkívüli teljesítményt, amit akkor, ott, a magyar pavilonban a hazai művészcsapat produkált. (Megjelent a *Revue de Hongrie*, 1937-es májusi számában, franciául. Fordította: Dienes Ottó.)

Néhány gondolat ebből, a pannóra vonatkozó megállapítás: „Az új kultúra és művészet propagandajellege többé már nem az eljövendő dolgok közé sorolható: már most létezik. A Párizsi Kiállítás ötven pavilonja vajon nem ötven különböző nemzet propagandaerőfeszítéseit mutatja-e be? A vetélkedés abban áll, hogy ki tudja majd a legfejlettebb kultúra bizonyítékát felmutatni egy simulékony és sokrétű művészet számtalan erőforrásainak segítségével. Ez a szellemiség az, amely jellemzi Aba-Novák úr falfestményeit, melyek a magyar pavilon dísztermének két falát ékesítik. A bal oldali festmény azt hivatott szolgálni, hogy bizonyítsa a történelmi Magyarország létezésének jogosságát azon látogatók szemében, akik a világ négy sarkából érkeznek a kiállításra. Ezen kompozíció felső részlete a nándorfehérvári csatát ábrázolja, a magyar csapatok fényes haditettét, amely hosszú-hosszú évekre biztosítani fogja a keresztény civilizáció békés fejlődését.”

Gondoljunk csak bele: a náci fenyegetés árnyékában, a magyar kormány, művészei segítségével és egyetértésével, az angol-francia tengely kapcsolatát és egyetértését keresi.

B. Supka Magdolna említi A Pannó elemzésekor a „talányosságot”, amit Picasso is észrevett. Észrevette és értékelte. Én is egyetértek ezzel: a nemzeti propaganda céljait a művész a saját elképzeléseivel, a maga egyéni formanyelvén alkotta meg és szolgáltatta. A nándorfehérvári győzelem, a déli harangszó, a Liszt-Berlioz

zenei párhuzam szokatlanul és kivételes formában nyert megvalósítást. A fantázia sodorja a pannó lendületét és a zene villámai kötik össze a két európai szellemiséget.

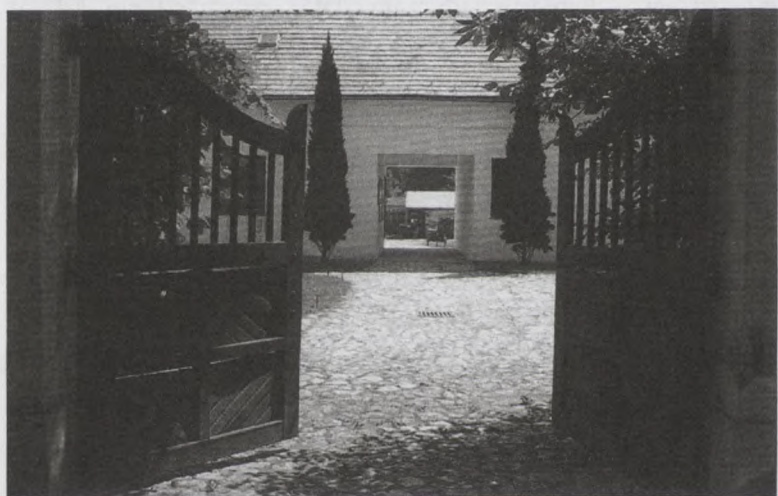
Picasso azt kérdezte: „Ki ez a barbár zseni?” Mi pedig nyolcvan év után azt kérdezhetjük: Ki ez a modern, sok mindent megelőlegző zseni? Mert az életmű kutatása még csak épp elkezdődött... Hol vannak az írások, melyek külföldi kiállításai nyomán születtek? Írásbeli megnyilatkozásainak, leveleinek, s a hozzá írt levelek gyűjteménye? Mihalik Sándor írásában említi, hogy harminchetes kiállítás Rádiófoniai Uniójának pavilonjában van. Aba-Nováknak egy másik festménye, a címe: „A rádiósugárzás őseitől a világ legmagasabb antennájáig” – erről miért nem tudunk többet?

Úgy vélem, Székesfehérvár – ha a lehetőségek és a körülmények engedték – jó gazdája volt a pannónak. A mostani Aba-Novák kamaratárlat csupán egy sietősen összeszedett emlékeztető: miért nem lett egy nagyobb, átfogóbb bemutató? A rendszerváltás utáni majd harminc év elegendő idő lehetett volna ennek megoldására...

De érjük be azzal, ami van. S az nem kevés. Az a döntés, hogy a pannók maradjanak a helyükön, és ne nyúljon hozzájuk senki – máris egy érdemes fejlemény. Talán érdemes lenne a Csók Képtár előterében egy Aba-Novák életrajzi dokumentációt, a pannó gazdag, érdekes történetét bemutatni, állandó kiállítás formájában. S vigyázni kellene, hogy több inzultus ne érje a remekművet.

A művésznek a Romkertnél felállított, pipázó szobra, akár őrszellemnek is tekinthető.

Az elődök örökségét, nemzeti identitásunk fényes képzőművészeti erekléjét egyetértésben kell megvédenünk. Amíg csak Magyarhon áll...



MÓRI MŰVÉSZTELEP A FEHÉRVÁRI DEÁK KÉPTÁRBAN

Fehérvárnak szerencséje van a belvárosával. A rendház, a püspökség valamint a városháza és a Szent István Művelődési Ház, s újabban a felújított Hiemer Ház tagolta terek, utcácskák megőrizték a múlt értékeit. A két világháború közötti időszakban pedig az akkori polgármester, Csitáry G. Emil vezető építészeket vont be a város fejlesztésébe, s pénzt is sikerült a jelentős beruházásokhoz szereznie. Így készült el az Árpád-fürdő, a Romkert, az új múzeum épület, s nem utolsósorban a Horthy Miklós Kultúrház. A múzeum kapta a rendház kiürült épületét, s idővel a kultúrházat is, amely több funkció után vált kiállítótérre és megyei könyvtárrá. S akkor még nem beszéltünk a rendszerváltás körüli „épületfoglalásról”, melynek eredményeként kialakult a Városi Képtár – Deák gyűjtemény.

A Szent István Király Múzeumnak tehát könnyű helyzete van, amikor kiállítási programjait elhelyezi környező filiáléiban. Különösen az idén, amikor a Csók Képtár jelentős átalakuláson ment át, hiszen a Magyar Kultúra Napjától *A döntés* című kiállítás kapott helyet falai közt. A Somogyi Győző festményei és Párkányi Raab Péter fotográfikái alkotta együttes a magyarságot veszélyeztető fenyegetésekről, a magyar szentekről és hősekről alkot kivételesen látványos képet. A döntés, hogy melyiket válasszuk: talán kicsit didaktikusan is van a nézők elé tárva.

De most ne itt időzzünk: a Városi Képtárban, annak is Projekt Termében, ahol a móri művésztelep utóbbi időszakának alkotásai vannak kiállítva. Jó tudni, hogy a Nagy Benedek szobrászművész alapította műhely, fórum 1994 óta töretlenül működik, színvonalas munkákat produkálva. Az ízelítő a képtár raktárából került a nyilvánosság elé, ami azt is jelenti, hogy a művek immár a múzeum védelme alá kerültek.

Nancy Callahan papír installációja jelzi, hogy a művésztelep nyitott: idegen nációk alkotóit is befogadja. Az *Éjszakai repülés* a

papírcsíkok lebegésével játszik, mozgékony konstrukciója érdekes élmény kelt. Szentés Ottokár *Kisvárosi barokk* címmel készített egy kicsit talált tárgyra emlékeztető „objektet”, amelyet azonban meg is formált, a barokk vonalhálóval tagolt falemezből. Dér Adrienn *Zongorakönyve* – szintén egy lelet, mely a kottafejek vizuális vibrálását veszi górcső alá. Németh Boglárka – a *Bennem élő szörnyek*, Kályhaszörny – címmel készített kifejező plasztikát, Revák Kata *A nyúl* elemi formáit foglalta agyag formációba. Várnai Gyula *Cím nélkül*-i munkája a konceptuális művészet híveinek szerezhethet örömet. Acsa Szűcs Imre a *Biblia térképei* címmel alkotott „jelentésmezőket”, Barabás Márton *Mesekönyvtárgya* a művészkönyvek kategóriáját gyarapítja, gyerekes hangulatokkal. Pintér Balázs ez úttal sem elégszik meg a figurális ábrázolással, a testeket egy függőleges falra applikálva mutatja be. Miklós János *Zöld bolygója* a keramikus eredeti látásmódjáról tanúskodik, míg Büki Zsuzsanna *Ezer év madártávlataból* című grafikája a régi térképek készítői előtt hódol. Végyvári Beatrix *Meditáció három műszakban* című festménye a szociális dimenzió meghódítására törekszik, míg Kő Virág *Megyek* című grafikája a helyzetváltozás örömét akarja megjeleníteni. Haász Ágnes helyi ízeket is vitt művébe: *Móri fények* címmel készített vegyes technikájú munkát. Hegyeshalmi László *Rétegek* című műve az analitikus látásmód szemléletes példája. Ujházi Péter *Lisboa I.* utazásainak újabb helyszínéről árulkodik. Am nem hiányzik a kontraszt sem: Rohonczy István *Mór árnyékai* címet adta szemléletes festményének. Hegedűs 2 László *Hungarian Silver* címmel az alumínium edények halma előtt hódol.

A múzeumi ötletesség sok mindent pótol: csak ismerni kell a saját anyag mibenlétét, természetét, alkalmazhatóságát. Az említett esetben ez történt, s a kiállítás emlékeztetőnek sem rossz.

BAUER ISTVÁN A PELKIKÁN GALÉRIÁBAN

Bauer István kezdettől fogva vonzódott a nonfiguratív megoldások felé. Korai képeit a brutista- archaikus jelek uralták, ám a képmező a maga egységében állt össze. Jelek, szimbólumok, mágiikus nyomok lepték el a felületet, hogy valami ősi, még nem volt tartalmakat ásson elő a „kollektív tudattalanból”. Ez a gondolkodásmód nem állt messze az analitikus szemlélettől, a részletek bálványozásától, az (élve) boncolások rétegeinek felmutatásától és újra összerakásától. Színképzeteit a tisztaság, a keveretlenség jellemezte, az absztrakt formációkban némi narrativitás is rejtőzött, az a múltbéli mese, történet, amit ezen a módon lehet előadni. A naiv meseszerűség, a gyermeki világlátás sem volt idegen tőle. Bár már akkor is hajlott a fakturális megoldások felé, vagy külső tárgyak applikálására, ez nem volt jellemző rá: várni lehetett tőle valami különös, grandiózus tablót, amely összegzi ezt a koncepciót.

Nos, nem így történt. A Bauerban élő miniatürizáló hajlam nyert teret idővel. Ezt azért is érdemes hangsúlyozni, mert majd tíz év a köz szolgálatában telt, a festőművészt a MAOE elnökévé választották, mely tisztségről 2011-ben mondott le. Nyilván ez a tíz év nem volt alkalmas a teljes értékű képzőművészeti tevékenység gyakorlására. Ezért a művész nagy erővel dolgozik ennek pótlásán. Legutóbb a fehérvári Pelikán Galériában vonultatta fel az utóbbi három évből válogatott munkáit. A *Hangzások* címet adta tárlatának, mely a megnyitón összekötötte a színek és zenei hangok világát. Nos, a már említett miniatürizálási hajlam ebben a kollekcióban erőteljesen megmutatkozik. A nagy összegzés helyett szétaprózódás következett be: a képek szabálytalan „osztásokból”, kockákból épülnek fel, ezek az alapelemek határozzák meg a felületet. Az elrendezésben szerepet játszik a dekorativitásra való törekvés, a színekkel való játék, az eloszlások finom kis játéka. S olykor láthatjuk, tapasztalhatjuk: a fakturális elemeken túl találhatunk a képeken a különböző, „bevitt”, beépített anyagokat

– gipszet, gézt, homokot, textilt, műanyagot –, melyek a plaszticitás felé tolják a látványt. De találunk – bizonyos kockákban – képregény kivágásokat is. (Gyakran feltűnik a Mickey Mouse alakja, vagy más hasonló, a tömegkultúrából ide szívargó vizuális anyag.) A variációk tömegében persze a képzelet kapaszkodókat keres (és talál). Földrajzi nevek tűnnek elő, mint Toscana, Venezia, vagy Szamurájföld – melyeknek motívumanyaga nyilván a meghatározó helynévhez kapcsolódik. Találunk évszakokhoz kötődő „dominókat” – megfelelő pöttyökkel –, mint a *Tavaszcvaró*, *Mindjárt április*, *Mindig nyár I.*, – és személyesebb jellegű „kivágatokat”, mint a *Mosolygós kép*, *Zöld nyakkendő*, *Levél haza* –parafrázis. Találunk elvontabb képzeteket megjelenítő képeket, mint a *Pontlabirintus*, *Változás*, *Hangzás*. A *Narancs csillagos*, a *Színek és hangok*, a *Kék harmónia* a színek lelkét kutatja, ezekben felcsillan Bauer eredeti invenciója.

A festőművész sietve igyekszik az elmulasztott lehetőségek után, be akarja pótolni az elmulasztott éveket. Ez egy kissé a mennyiség irányába tereli az alkotó szándékait. A kiállított anyag azonban nem elég változatos, nem elég megkapó. Olykor mechanikus ismétlődések is megfigyelhetők benne. Elaprózódnak a „kis képek balladáái”, mint a *Moleskine*, *Mindig nyár*, *Memory* című képek, ez által el is jelentéktelenednek. Erre vigyázni kell. Jó lenne, ha a Mosolygós kép keltette benyomások őrződnének meg, ezekkel a benyomásokkal alakulna tovább a Bauer Istváni összkép.

MŰVÉSZETI ERŐFESZÍTÉSEK, TÚLÉLT SZERVEZETI FORMÁK

Gondolatok a Fejér Megyei Tárlatról

A rendszerváltás után felbomlottak a szilárdnak hitt keretek, a képzőművészet terén is. A területi szövetségek megszűntek, s a magukra maradt alkotók próbáltak élni az önszerveződés valóban nyitott lehetőségeivel. Így jöttek létre a különböző csoportok, mint a Veszprémi Céh, a zalaegerszegi Vitrin, a Pécs-Baranya Megyei Művészek Társasága, a Kapos Art vagy a Székesfehérvári Művészek Társasága és mások. De megmaradtak az intézményi vállalatok is, különböző összetételű tárlatok, városi szalonok jöttek létre, sőt, némely helyeken a megyei tárlat nem tűnt el – hogy stílusosak legyünk – a palettáról. Ilyen alakult ki, öröklődött Fejér megyében is, ahol már mindkét megyei jogú város rendezett tárlatot, s április végén megnyílt a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben a Fejér Megyei Tárlat. A megyének nem sok köze volt hozzá, a díjakat a városok és alapítványok adták, de kétségtelen: újabb fórum a megmérettetésre, a bemutatkozásra.

Deák Nóra, a tárlat kurátora elmondta: 73 művészt értesítettek a kiállítási lehetőségről, a díjszíri a következő tagokból állt: Szipőcs Krisztina, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum szakmai igazgatóhelyettese, Százados László, az MNG Jelenkori Gyűjteményének főmuzeológusa, Zsikla Mónika, a Budapest Galéria művészettörténésze. Az előkészítés igazán imponálóra sikerült, ám a szervezés egy jó közepes anyagot hozott össze. A művek láttán aligha mondhatunk mást. A „pincétől a padlásig” megtelt az intézet, s az amatőr-félamatőr megmozdulások is teret, lehetőséget kaptak, hogy nyilvánosság elé kerüljenek.

A „kis teremben” kapott helyet Kosztolányi György színkompozíciója (*Cím nélkül*), s mellette Bauer István képe, az *Amikor csend...* Látható, hogy Bauer menyivel jobb, pedig a festői hozzáállás nagyon hasonló. Bauer változatosabb, érdekesebb, kiérleltebb.

A felület négyzetes osztásaiban vannak természeti formációk, képregény betétek, fröcskölés, szövet, amorf motívumok. A „megtalálhatóság”, ami a különbség. Kelemen Marián Éva festménye, az *Alomjáró* vázlatos, bizonytalan munka, talán még dolgozni kellett volna rajta. Szolnoki Szabolcs egy „kutya-enteriőrt” hozott a tárlatba; az asztal alatt fekvő állat az „élő bútor” a dizájn környezetben. Pácser László, Dankó Attila női aktokkal kísérletezett, szerintem kevés sikerrel. Varga Bálint Tamás fura műfajt teremtett: lefotózott egy akt rajzot, ami viszonylag jól megoldott mű, ezért érthetetlen, miért a fotóját állította ki. Revák István *Imagináció IV.* címmel állította ki vegyes technikájú képét; a kissé zsúfolt kompozíció közepén valamiféle örvény bontakozik ki, amely mindent elnyel, ledarál. Talán kevesebb több lett volna. Rozsnyai Sándor *Valaki reggelije* jól megoldott festmény, ám a mű tétje nem derül ki, ezért érdektelen. Mosberger Róbert miniatűrja sem kelti fel az érdeklődést, ahogy Antal Tamás *Embertelen idillje* sem. Kádár Tamás *Éjjeli találkozása* inkább találgatásra alkalmas „képobjekt”, mint valódi alkotás. Bukovác Lajostól is többet várhatunk, mint ezt a karikatúraszerű zsánert, *Tóparti kutyások* címmel. Kiss Anna műanyagfestménye a családi kötelékekről, sem okozott eufóriát a nézőben. A fotókban volt fantázia, kár, hogy kevesen vállalkoztak a beadásra. Holhos Tamás: *Nagypapa hűlt helye* című képe hódolat a hiány előtt, míg Feltóti Sándor *Híd alatt* című jelenése igazi remek felvétel. Meglátni ezt a monumentális felüljáró építményt, és a tövében lebzselő két apró alakot, valódi truváj, fotós lelemény. Igazi kontraszt, törpe létünkről.

A plasztikák terén sem változott a színvonal: Fischer József *Királynője* inkább talált tárgy, mint megmunkált szobor, Roho *Noix-e* sem ragadtatott el. Ez utóbbi feketére festett tojásdad tárgyai, egyikben egy P betűvel akár installáció is lehetne, de inkább csak egy ötlet. Ihász János krómaccél ívei sem váltak sáslevelekké. Cyránski Mária gipsz portréja (*Herr Hans-Josef művészettörténész*) jól megoldott, profi munka, remélem, kiöntve is találkozunk vele. A többszörösen bizonyító Miklós János színezett kerámia pajzsa inkább próbálkozásnak tűnt, mint kiérlelt műnek. Érdekesnek tündek egyébként az installációs próbálkozások. Például Páhi Péter *Maszat I.-III.*-ja, vagy Gosztola Kitti *Columba Hanora 15* című műve. Ám itt is csak a rosszul megválasztott tárgyegyüttes domi-

nált, a sugallt gondolat nem jött át. A pincébe lejőve is izgalmas látványokkal találkozunk. Csikós Árpád *Megtörtént esete* – egy fotóátdolgozás. A légy belesett a kávéscsészébe... A mellékelt párbeszéd sem tudta valódi műalkotássá változtatni. Szűts Angéla *Fogyaszthatatlan (étel) élet* címmel egy „megírt” kanállal és egy tányérral demonstrálta élet/ételérzését. Szundi Gábor *Kultúra* címmel kreált látomása sem érte el a megfelelő hatásszintet, ahogy Szabó Noémi *Világ népmeséi* című alakzata sem. Novák Edit *A kezdetek* címmel állított ki egy virágfeszítést. Büki Zsuzsanna egy „napsütötte” printet állított ki, talán jobb helyet érdemelt volna ez a „természetlátomás”. Koppány Attila *Bohócvirága* már az ötlet szintjén elbukott, a megvalósítás sem emelte a zavaros mű színvonalát. Horváth Helga *Szent+ kuty töredéke* is esetleges maradt, Kósa Dániel „macskatorzója” is „erős” próbálkozás, ahogy Pók Tímea képregény imitációja. Simon Gábor *Ábrándja* is kevésbé értékelhető mű, ahogy Pálné Hencz Teréz *Álomfogója* is. Pintér Balázs – aki feltétlenül tehetséges szobrász – ezen a vázlatos, figuratív kompozíción csak kevésbé tudta bemutatni kvalitásait. Számomra az egyik abszurd mű Csertő Rita *Meddő kapcsolata*, mely egy (hervadó) pityangot tűzött betontéglába. Illés Orsolya *Tünde Fás képe I-IV.* nem jutott el az „átírásig”, Biess Katalin *Touch me!*-je inkább csak érzékeny érintés, ahogy Burián Norbert kapcsolatkereső mutatványa is csak logikai játék.

Kétségtelen, a rendezők a nagyteremre koncentráltak, s joggal, hisz itt láthattuk a legjobb műveket. A belépőt Horváth Tibor *Talpra magyar* című munkája sokkolja: egy apró magyar zászló tűzve egy földre taposó talpon. Talán erőteljesebb, ha jobban kidolgozott. Lóránt Anikó grafikája – *Erdei készülődés* címmel – jól temperált alkotás, nézhető. Simon Tamás *Indulatok*ja kifejező mű: két alakját rezgő vonalak hálózák be, amikből nincs kitörés. Számomra kellemes meglepetés volt Szentes Ottokár festménye, a *Föld és ég*. Újabban ezt a fakturális, absztrakt formálást műveli, szerintem sikerrel. A barnás tónusú kép sejtelmesen követi az ég-föld-föld alatti osztást, a feltároló rétegeken titokzatos motívumok találhatók. Szuggesztivitása mindenképpen megkapó, érdemes a figyelemre. Arany Gold Zoltán műve – talált tárgy fotón, mégis láttató erejű. Régi, elrozsdásodott fém szerkezeteket „fedezett fel” magának, melyeket vastagon belepett a rozsdá. Az érdekes

alakzat, az elmorzsálódott szerkezet a „rurális avantarde” körébe sorolható, s abban szép teljesítmény. Martinkó Márk *Mesterséges zöldje* kontrasztra épít, amely egy padlástér ácsszerkezete és az általa „beépített” zöld gúla között feszül. Éri Jenő színekompози-ciója (*Átváltozás*) befejezetlennek hat, Farkas Éva Mária – hasonló alkotása – meggyőzőbb. Az áramló, örvénylő víz struktúráját akarta kifejezni, szerintem élményszerű formációkkal (Tavaszi Duna). Kis Ervin Gábor *56-os emléke* – mely szintén csak a színek pászmáit használta – inkább egy kaotikus látomás, mint egy érvényes mű. Lipics Vilmos *Barlangrajzocskája* talányos mű, fénypászmákkal áthúzott képregénylap. A kék égből, a magasból beözönlő sugarak egy fura rajzolatot világítanak meg, tűnékeny derűvel. A bejáratnál két zöld festmény fogad: Moizer Zsuzsa *Növekvő zöldje*, mely halványzöld indákkal folyja be a képfelületet, míg Szegedi Csaba rétegesen, zöld árnyalatokból építette fel a maga konstrukcióját (*Flow M08*). Gráf Dóra *Negyvenöt* című művével nehéz mit kezdeni, míg az ismert ifj. Koffán Károly *Kozmikus szerkezete* karakteres alkotás. Szellemes és formailag jól megoldott mű Varga Gábor Farkas: *Weöres egysorosok* címmel készített műve (*Körülálltalak, A hiány teste árnyék*). Horovitz Magdolna két ellentétes pólus összehozásával kísérletezik: így jött lére a *Betyárabstrakt* című műve. Szerintem csak ötlet, nincs kidolgozva. Igazi építészeti jellegű munka Melkovics Tamás vonalszövédménye, amely a *Növekvő rendszer!/?* címet viseli. Hasonlóan geometrizáló képződmény Nemes Ferenc *Útvesztőbe tévedt labirintusa*; optikai játéka, minimalista szemlélettel. Paczona Márta nagy méretű textilje látványos építészeti formáival tűnt ki. Balla Attilának éppen ez előtt volt kiállítása, most egyik sorozatából „hagyott itt” egy jellegzetes művet, *Rostok és szövetek II.* címmel. A színekkel megdolgozott, érdes felületen növénycsomók hajlonganak. Az analitikus szemlélet költői megnyilvánulása ez, a természeti elv drasztikus megjelenítése. Tábori Csaba jellegzetes képalkotó fantáziájával találkozhatunk, a latin című munka, *Astra inlinant sed non cogunt, 17* megpillantásakor. Bár már régóta használja ezt a formai ötletet a művész, mégsem tud betelni vele. Az apró képeket valamilyen nagyobb formációba szervezi, mint legutóbb a *Jézus élete* a korpusz alakját öltötte fel. A tagolás itt is megvan, de ez már nem reális, mitikus szerkezetű. Elemezni kéne minden apró képet, s

összefüggését a többivel. Megfejteti a közelmúlt történéseire való utalásokat. A szürreális képcsokor így is lenyűgöző, „apró képek balladája”, ahogy Villon írta.

Két plasztika látható e kollekcióban: Várnai Gyula *Nagy László*ja az egyik. A művész nem csinált mást, mint a Nagy László verseit megzenésítő bakelitlemezt egy széklábbal játszatja le. A székláb, mint gramofontű! Ötlet, de remekül kivitelezve, érthető és megmosolyogtató.

Móder Rezső *Hatdimenziós szoborhangszere* is ismerős, régi opuszainak egyik cirkalmas, díszített darabjára emlékeztet. Mellékelve két kalapács. Kísértést éreztem a megszólaltatásra, de aztán lemondtam róla (*Más időket élünk, mint hajdanán*).

Nézzük, hogy kik kapták a díjakat. Dunaújváros M.J. Város Önkormányzatának Díja: Kaszás Tamás *Vasárnapi birtokháborítója* No.1. találóan ábrázolja a kerti tolvajok behatolását a féltett konyhakertekbe, bár némi didaktikus ízzel. Dunaújváros Művészetéért Alapítvány I. Díja: Vachter János *Ketten* című munkája egy tájkép, némi társító belelátással. Dunaújváros Művészetéért alapítvány II. Díja: Páhi-Fekete Noémi *Problematis idillje* két kerti életkép, némi erotikus felhanggal. A meddő öntözés, a száradó homokcsomók és a zöldellő növények együttese sem feledteti a kétes helyzetben lebegő női lábakat, hogy valami történik/történt már itt... Székesfehérvár M. J. Önkormányzatának Díját Végvári Beatrix kapta. A művész esztétikusan rendezett nyomatainak egyikével szerepelt, s bár nem sok elemmel terhelte meg művét, mégis az asztal és körülvevő vonalak bájos ritmust adnak ki.

Sajnálatos, hogy néhányan nem adtak be művet. Mint Ujházi Péter vagy Hegedüs 2 László. A jó közepes tárlat azonban így is összejött. A szervezők pedig elgondolkodhatnak, érdemes-e ebben a felállásban folytatni a megyei bemutatkozást?

TÁBORI CSABA ÚJSZÖVETSEGI „KÉPREGÉNYE” A MEGVÁLTÁS TÖRTÉNETÉRŐL

A rendszerváltás után rehabilitálásra került az, ami korábban természetes része volt a társadalmi életnek: a vallás és az egyház. Tudjuk, a kommunista ideológia nyílt (vagy rejtett) harcot folytatott a vallás elmélete (a Biblia) és gyakorlata ellen. Mindannyian tanultuk, bifláztuk a marxista tételt: a vallás a nép ópiuma. A felvilágosodás öröksége megmérgezte a jézusi történettel kapcsolatos elfogadói-befogadói magatartást; hiába álltak a katedrálisok, hiába teremtett kultúrát a papság, hiába született meg a keresztény Európa, az ateizmus térhódítását nem lehetett megállítani.

A kommunista-szocialista rendszerek bukása után Közép-Európában – ha lassan, meg-megtorpanva – a vallás és intézményei visszanyerték korábbi szerepüket, elfogadottságukat, tiszteletüket. Ám a régi-új szereplők, a papok szembe találták magukat az új helyzettel: az elsorvadt vallási élettel. Nemzedékek nőttek fel a hivatalos vallástalanságban, s az egyházi tanítások helyett a pop kultúra és fogyasztás imádata töltötte be a lelkeket. Az egyház is felismerte, hogy változtatnia kell. Ennek belső megújulásnak kulcsfogalma: az új evangelizáció. Dr. Tomka Ferenc így ír erről *Az új evangelizáció a Szinóduson* című cikkében:

„Önmagunk evangelizációja

Az Egyház és minden tagja akkor válik képessé az új evangelizációra, ha új hittel éli meg az evangéliumot. Ennek feltétele, hogy jelen legyen életünkbe a napi imádság, elmélkedés, az Istenre figyelő csend, és a legkisebbek, a szegények iránti elkötelezettség, valamint a keresztény szeretet-közösség építése. Többször idéztük az Új Városban a pápának vagy a szinódust bevezető dokumentumnak (Lineamenta) kijelentéseit, melyek szerint a megújulási

mozgalmak máris élő jelei az új evangelizációnak. II. János Pál pápa úgy fogalmazott, hogy a Fokoláre Mozgalom életében sok olyan valóság van jelen, amelyeknek az egész egyház életévé kell válniuk, éppen az új evangelizáció vonatkozásában is. Kis öntudatot is támaszthat ez a mozgalmak tagjaiban, és például az is, ha olvassák a püspökök üzenetét, amelyet a szinódus bezárásakor Isten népéhez intéztek. Hiszen az itt található tervekben a mozgalmak sok mindent próbálnak már életre váltani.”

A magyar társadalomnak is szembe kellett néznie ezzel a kihívással. Az „életre váltás” problémáival. S bár a korábban elfojtott lelkiület, kultúra és művészet ismét a helyére került. Visszakapták megbecsülésüket a mai templomfestő művészek, mint Udvari Erzsébet, kiállították a kiváló művészek vallási tárgyú műveit, széles nyilvánosságot kaptak Molnár C. Pál festményei, grafikái, és a legújabb nemzedék is bekapcsolódott ebbe a lelki-szellemi megújulásba. Feltűntek Kárpáti Tamás, Kislégi Nagy Ádám, Filep Sándor festményei, elindult a kecskeméti múzeum kezdeményezésére a Keresztény Ikonográfiai Biennálé. De nem csak intézmények váltak kezdeményezőkké, a magánszférában is akadtak olyanok, akik fontosnak tartották a Jézusi-tanok újraértelmezését. A dunaújvárosi, kettős állampolgárságú, svéd-magyar Matula Péter műgyűjtő pályázatot hirdetett a hazai képzőművészek számára – Jézus élete címmel. A pályázat kötöttsége volt az, hogy a művészeknek huszonegy újszövetségi idézetet kellett megfesteniük, a négy evangélista szövege alapján. A kiállításhoz kapcsolódott egy gyerekrajz-pályázat is, amely növelte a kezdeményezés népszerűségét. Három művész vállalta ezt a kötöttséget, Aknay János, ef Zámbó István és Tábori Csaba. A művek elkészültek, és számos helyen megtekinthetővé váltak. Sokunk számára meggyőzően hat Aknay János őszinte, szívre ható szelídsége, ef Zámbó ironikus megközelítése és Tábori Csaba szürreális miniatűrítése. A kiállítás-sorozat sok városba elért, elsősorban a reformátusság és a kis egyházak támogatása révén. S csatlakozott a szervezéshez, a patronálási körhöz – ahol csak lehetett – a Magyar Bibliatársulat is.

Tábori Csaba már korábban „élt” a kereszt formáció lehetőségével. A kereszt mitológiája nem új, a kereszténység kezdete óta középpontja a megváltó halálát jelképező instrumentum a katolikus gondolkodásnak. Mondhatni: jelképe, kitörölhetetlen szimbóluma. A művész vállalta a huszonegy idézetet, és kis jelenetein – miniatúráin – koncentráltan, jelképekkel, szürreális áttűnésekkel, jelekkel halmozta tele a nem túl nagy képfelületet. E sajátos táblaképek alázattal fordulnak a téma felé, hogy a megváltás történetét, az újszövetség megragadó gondolatát, élményét átadják a nézőnek.

1. A Krisztus fogantatása – az első kép – nehéz feladvány: meg kell jelennie a két főszereplőnek, Gábrriel arkangyálnak és Máriának, hogy az Atya üzenete érthető, átadható legyen. Az angyal kitölti a felső réteget, és küldetését teljesítve, átadja a balladás szavakat, s az aprócska lény, a földi ember – kis, kék ruhás alak – pedig befogadja azt. A festő virágszirmokkal jelzi a megtermékenyülést, az aprócska nő így válik a bibliai történet feledhetetlen asszonyává, Boldogasszonnyá, Babba Máriává, a régi legendákat megtestesítő örök Édesanyává. Ám a keretes kis képeken ott a kereszt, a létra és próféták jövendölése a megváltásról, a keserves kínhalálról. Ez egy érdekes vonulata a képeknek: a jövő motívumai ott szóródnak szét a peremen, kis firkák, hurkok, vizuális fricskák, a sorsról, ami a Megváltóra vár.

2. A Születés – Krisztus születése – már régóta Kitüntetett Eseménye világunknak. Tábori képét kettéválasztja: jobb oldalon az épület, istálló, az anya gyermekével, aki fehér pólyában (gyolcsban) világít elő, ártatlanságát, égi származását megjelenítve. A bal oldalon a három király: Gáspár, Menyhért, Boldizsár – most látom, a sorrendet nálam József Attila verse alakította ki –, s feltűnik a bölcsesség pásztorbotja is, amely útmutatóul szolgál a kis társaságnak. Ajándékuk nem látható, viszont kedves, kíváncsi lényük jól ellensúlyozza a jobb oldal éteri tisztaságú környezetét. Fontos kellék az angyalos magyar címer, már az első képen is láttuk, Tábori jelzi, közünk volt (és van) a Biblia ezen eseményeihez.

3. A Keresztelkedés puritán jelenete a fő motívumokra koncentráln. Nem találjuk rajta Jánost, viszont a magasság elégedettség-

ge kitűnik: Jézus fehér alakja felé a kép felületének sarkából fény áramlik. A legfelső hatalom jele, a mindent látó „háromszög” teszi világossá a történeteket, a beteljesülésre, a bűnök átvállalására alkalmassá válik Jézus, akit a fenső szentség atmoszférája vesz körül. De: a víztükrőben már látszik a töviskoszorú, a kínszenvedés, mely a megváltás szenvedéseivel szorosan hozzátartozó, drámai kellék.

4. A kánai menyegző bensőséges eseménye a csodatévő szerepében ábrázolja Jézust. Előre nyújtott kezében pohár, s felülről harsonák dicsőítik az Urat. Feltűnik a piros borral/vérrel teli vödör, az átváltozás jelképes edénye. S mintha a csodatevés ütköztetése jelenne meg balról, de a töviskorona itt sem hiányzik. A magányos figura méltósága bíbor köpenyből is árad, feje fölött látszik a szentet megillető glória.

5. A hegyi beszéd – a nyolc boldogságról – ismét az egyedüli lélek produkciója. Látszik a kegyelem áradása, mely betölti a képet. A különböző szimbólumok – kereszt, címer – előre vetítik a krisztusi sorsot: az elkerülhetetlen kínhalált.

6. Az ötezer férfi megvendéglése a dicsősége teljében lévő férfit ábrázolja: előtte, kosárban, a hal és a kenyér. Ennek megsokszorozódása csillapítja a tömeg éhségét. Jézus itt nem csak oszt, ítélkezik is. Igazi Pantokrátor, akinek szeme előtt senki sem menekülhet.

7. A vízen járó Jézus alakja is már közhellyé vált. A képen piros palástban, teljes méltóságában jelenik meg a Megváltó, a habok felett, míg Péter fekszik, kinyújtózva, a hullámok takarója alatt. Tábori azt pillanatot ábrázolja, amikor Péter elmerül a vízben, és Jézus adja vissza önbizalmát a „vízen járáshoz”.

8. A házasságtörő nő megkövezése sem szokványos. A kép két térfélre oszlik: balra a nő sziluettje, a jobb oldalon könyvet olvasó farizeus. Már elhangzott a jézusi figyelmeztetés: Az vesse rá az első követ... A statikus kompozíció a törvény megváltoztathatatlanságát sugallja, a körülvevő apró jelzések, fragmentumok a tragikai vétség emberi dimenzióiról szólnak.

9. A szintén jól ismert jelenetet, a gyermekkel való találkozást, mely számos elemében ugyancsak a jövőt idézi, naiv báj lengi körül. Jézus itt nagyon emberi: kezét és lábát jól látni, az öltözeke alól kilátszik a teste is. Bal oldalt – mellékszereplőként – az ördög fitorog. S a hozzájuk hajló, három lurkó előtt a Férfi, aki tekintéllyel bír a közösség előtt. Három fehér bábu, összebújva, „becsomagolva”, amely a barátságos hang dallamait hallgatja. Balról az angyal figyel, hogy jól játszódik-e le minden? Az áldás csak készül, a lehajlás, a befogadás, hisz a gyermekeké az Isten országa. A baljós keresztek azonban körülveszik e csodás apoteózist, s a véráldozat naturális kelléke, a létra sem maradhat el.

10. Lázár feltámasztása is különös kompozíció: a középpontban „hullámzó” keresztek, az egyiknek a csúcán a bepólyált halott, sávokban körütkerve, fölötte a mindható háromszög, sárgás alapon, melyből fehér fény sugárzik. Jézus itt mintegy mellékszereplő: a kép bal oldalára szorítva, határozatlan mozdulatot tesz. A csodatétel azonban már a kódexbe van írva, a jobb oldal alsó felén másoló barát olvassa a Szent Könyvet.

11. Tábori művének egyik hangsúlyos részlete a jeruzsálemi bevonulás. Jézus piros köntösében, kezében pálmaágot tartva, számára mellett gyalogol. (Tehát nem ül rajta.) A szoros városfalak közt haladnak befelé. Balról az angyal, jobbról a főpap figyeli az eseményeket. A templom kizöldell, oly módon, hogy egy pálmafa nő fölébe, új életre kel, előtte a tiszta, barátságos, befogadása váró üres tér. Fönt az óraszámplap, hogy „eljött az idő”, és a kép centruma tartalmazza a kezdet és a vég jeleit is.

12. Az utolsó vacsora már-már dekoratív jelenet. Tábori ezúttal sem a tömegjelenet eszközeivel él, hanem Jézus személyét állítja középpontba. Igaz, jobb oldalt feltűnik Péter, a vallomásával hitet tesz Jézus mellett (jelképe a felemelt újjak és a mezén át lüktető szív), s alul az elsomfordáló Júdás. Baloldalt a Sátán, kivételesen térdre rogyva, már-már hódoló mozdulatokkal. Fent az angyal figyeli, pajzsot emelve, a történeteket. Jézus – féloldalt hajtott fejjel – kissé szomorúan látja el a vacsorai szertartást, előtte a pohár és a kenyér. De az előkészület még lefoglalja, még készülődik. Karak-

teres vonásai uralják a kép fő nézetét, az áldozatra minden kellék készen áll. Hogy az idők beteljesedjenek...

13. Az utolsó vacsora körüli jelenetek egyike, a híres lábmosás. Jézus azért választotta ezt a formát, hogy véget vessen az apostolok vetélkedésének. Ez a kitétel a szerénységről szól. Nem látunk mást, mint az Úr alakját és a melence előtt térdeplő alakot. A drapéria alól kibukó nagy lábak megrogynak, a mester elégedetten nézi „művét”: egy hamis öntudat összeomlását. Egyik olyan kép ez, amely vizuálisan is nagy erővel közvetíti a kereszténység meghatározó alapképletét.

14. Krisztus Pilátus előtt, nagy jelenet, számos képzőművészeti ábrázolásával találkozunk. Tábori a római helytartó alakját háttal ábrázolja, barnás tónusokkal, jellemző módon fejről leesik a babérlevél, a dicsőség múlt jelképe, és a vele szemben álló Jézusra koncentrálódik a figyelem. Újból a két főalak látható csak: az ártatlanság szemben a bűnnel. Az előállított bűnös a megdicsőültség jeleivel, a felmagasodó trónon ülő alak – Pilátus – a romlékonyság jelentéktelen alakjává válik.

15. A sorozatban – Tábori felfogása szerint – nem a Golgotán kulminálódik a jelenet, a kínos út végeredménye. A szenvedéstörténet látványa itt kevesebbet kínál. Krisztus a keresztfán félprofilban látható, a kicsinyre zsugorodott, a fizikai megpróbáltatásoktól eltorzult testként. Távolabb a jobb lator keresztye dereng, a síró, tehetetlen, kétségbeesett asszonyok csoportja gyászban. Létrák, kerekék lebegnek a kép háttérében, s a felhők felett a mindent látó szem parázslík, elraktározva az apró, jelentéktelennek tűnő mozzanatokot is.

16. Jézus feltámadása is szimbolikus: a kép központjában az üres barlang, az üres sír. Tábori szereti az üres tereket: ide koncentrálja a figyelmet. A mindenséget jelképező háromszög nem hiányozhat a kompozícióból, balról az Öregisten hófehér alakja, jobbról az angyal, valamint az asszonycsapat, élén Mária Magdolnával. A kivilágosodó címer jelzi: a feltámadás új dimenziót nyit az emberiség (magyarság) történetében.

17. A feltámadás utáni egyik legfurcsább epizód: Tamás apostol kételkedése, bizonytságot követelő magatartása. Ő az, aki nem hiszi el, hogy a feltámadott Jézus és keresztfán kiszenvedett férfi ugyanaz a személy, amíg nem látta a keresztfán szerzett sebeket. A kép baloldalán a tanúságtétel látható: Tamás ujjá mélyed bele a vérző roncsolódásba. Jobb oldalon az imádás, a meggyőzés állapota: egy térdeplő alak/Tamás nyeri vissza immár megtépázhatatlan hitét.

18. A keresztség parancsa egyik legszínesebben megfestett aktus. Jézus Galileában jelenik meg tanítványai előtt, és megbízza őket a térítés és keresztelés végzésével. A magasabban álló Jézus teljes hatalmi ornátusában mutatkozik meg, hogy ezzel az egyik utolsó és legfontosabb üzenetével beteljesítse küldetését. Az apostolok tízen vannak, egyikük fentebb hallgatja a Megváltót, hogy kezdetét vegye az egyház története. Itt már az apostolok is glóriával jelennek meg, a festő jelezi elhivatottságuk égi pecsétjét. Az egyik mellékszereplő a magába roskadt ördög, aki félre szorítva, jelentéktelen szemlélője a történeteknek.

19. A hármasság angyali üzenet csak a Jelenések Könyve-beli parancsolatok közlését tartja szem előtt. A hármasság – a három törvénynek megfelelően – egy tömbből nő ki. Az igehirdetők törzse szinte összeforr: az Isten tiszteletét, a végső idők eljövételét és Isten parancsainak feltétlen elfogadását tartalmazza ez a követelmény. Ezek már a „második” eljövétel előjelei. A hármasság figura fent trónol, alul pedig égő házak: a végítélet káoszának jelzései.

20. A Biblia egyik sarokpontja a végítélet eljövetele. Gondoljunk Michelangelo grandiózus festményére a Vatikánban, de vannak más, lenyűgöző képzőművészeti megnyilatkozások is.

Jellemző mozzanat: fent megfordul a háromszög, hegyes élével hasít bele a világba. A fehér ruhás angyalok két kardot forgatva végzik kérlelhetetlen feladatukat, a végzet beteljesülő szertartását. A létrák itt a mennybe jutás lehetőségei, amelyek visszahívatlanok a földre. Jelezve: nincs kibúvó! Nem lehet az ítélkező Úr trónszékét kikerülni. Címerünk sem hiányozhat erről a jelenetről: a kavargó örvényben, a népek felsorakozásában mi is ott

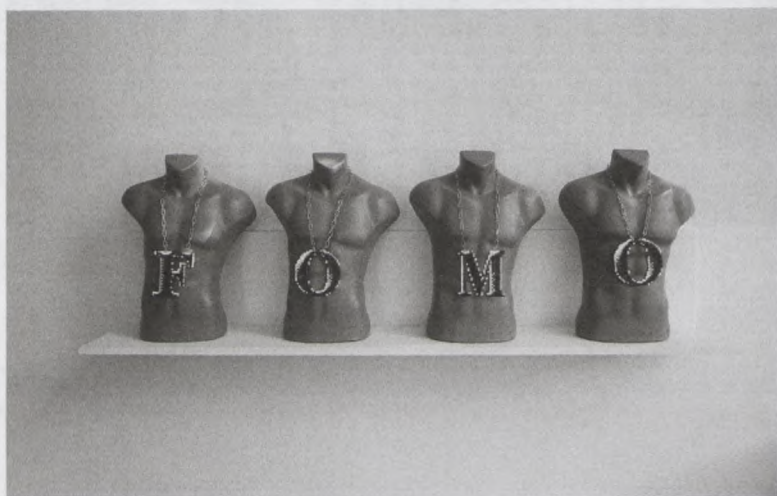
keressük megérdemelt helyünket. A felcsapó lángnyelvek a kaotikus mozgás kísérői.

21. Az utolsó, a huszonegyedik kép, az abszolút beteljesedés összefoglalása. (A számmisztikában a 21 szerencsét, sikert jelent.) Legfelül az Atya-Fiú-Szentlélek szakrális hármassága. A kép centrumában a teljes dicsőségében megmutatkozó Krisztus. A piros lepel, mely testét is láttatja, lebegve száll körülötte. A megváltó itt a béke és megnyugvás alakja is: a történet, a Biblia itt eljut végső kifejtetéig. Két oldalt kürtösök adják a világot felrázó, a közönyt elűző hangokat. Az új Jeruzsálem, az új templom ott magaslik a fő helyen, teljes pompájában. Az angyal kinyújtott karral dicsőséget hirdet, a templom mellett lévő sírok kinyílnak, a holtak elhagyják nyughelyüket. Az égi jelzés – a felhők gomolygása – bevonja az új életet, mely az Alfa és Omega jegyében az Isten és ember egyesülésének történetét lezárja. Címerünk is ott van: a festő egy kis x-et tett mellé. Talán ez arról is szól, hogy magyar szenvedéstörténet is végére ér, ebben a grandiózus felbolydulásban mi is méltó helyre kerülünk.

Tábori Csaba festmény-korpusza első látásra is feltűnő, megragadó jelenség. Titkait nem adja könnyen: például azt, hogy 21 darabból tevődik össze a Jézus életét bemutató sorozat. S számos nyugtalanító elem veszi körül a fő formációkat. A művész egyéni stílusban vágott neki a feladatnak: a firka, a gyerekrajz, a szürreális áttűnések teszik változatossá az egyébként nem túl nagy felületet. A mikro, jellegzetes epizódok egy nagy látomássá állnak össze. A kereszt összefogja és felmutatja, szinte belénk szuggerálja a drámai látványokat. Ahogy külön-külön, többször is végignézttem ezt a „bibliai képregényt” – talán nem veszi rossz néven a mester, ha így aposztrofálom művét –, meggyőződtem arról, hogy az epizódok mennyire gazdagok, kifejezőek, mennyire egyénien közelítik meg, követik a legendás eseményeket. Tábori persze nem „szájba rág”: a lényeget keresi (és találja), túl akar lépni a vallási közhelyeken, és a miniaturáinak nyelvén – dicsérni akarja az Urat. E dicséret egyesek szemében lehet torz, hamis, áttetszően naív –

szerintem őszinteségéhez nem férhet kétség. A lélek mélyéből, az elfojtott spiritualitás ősélményéből felbuggyanó vallomás ez, a firkák derűjével és hetykeségével. Ezt azért ne tagadjuk. Talán éppen magatartása, ami leginkább megfog, szinte elkábít; kéznyújtás ez (a néha emberi szenvedésekkel teli) földi létből – az égi szférák felé...





MŰVEK HELYETT GESZTUSOK A KORTÁRS MŰVÉSZETI INTÉZETBEN

Brückner János kiállításairól

A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet keresi a helyét a nap alatt. Jó adottságai közismertek. Tágas kiállító tér, majd hozzá került egy „kamaraterem”, és a pincét is a művek befogadására alakítottak ki. Az átalakított intézmény angolos nevet vett fel – ICA-D (Institut Contemporary Art) Egy vidéki intézmény, amely ugyan váltogatta a vezetőit, de az alapvető irány maradt: egy finoman hangolt, a posztmodern rezdüléseit érzékenyen követő elfogultság. Az elmúlt évtizedekben ott volt háttérben/háttérnek a Műcsarnok, amelyhez szoros szálak fűzték a képtárat. Ám az utóbbi évben sok minden megváltozott: a Műcsarnok az MMA kebelébe került, új vezetőkkal, új koncepcióval. Az ICA-D azonban maradt a régi irányvonalnál. Természetesen ennek is vannak „tartalékai”, van egy „láthatatlan gyűjteménye”, de nem biztos, hogy a megváltozott helyzetben termékeny lenne a korábbi magatartás. Szerényebbé, helyibbé kéne válnia, hogy a városban is jobban elfogadják, ne csak tudomásul vegyék. A legutóbbi nagyszabású program, az Autizmus, mint metafora, számomra azt jelezte, hogy a művészi és beteg összekeverése nem járható út. A kórházi firák és a hasonló alakzatok (művészekről) csak növelik a gyanakvást az amúgy sem kedvelt kortárs művek iránt.

Ezért tekintem zsákutcának Brückner János legutóbbi kiállítását, melyet *Végletes jelenlét* címmel adott közre az ICA-D vezetősége.

„Az ürességet állítom színre, hogy a hiányból jelenlétet csináljak, és a jelenlétből hiányt. Ez az üresség default, embertelen, identitás nélküli vákuum, amelyben újra fel tudjuk fedezni saját magunkat. Olyan »hibákat«, félreértelmezéseket, tévedéseket keresek, amelyek lyukak a jelentések mindent lefedő szövetén – ezeken keresztül tudjuk magunkat és a valóságot más nézőpontból

szemlélni.” Nos, ezzel a vallomással, ars poeticával lép a színre, a közönség elé Brückner János. Paradoxonjait nem biztos, hogy itt és most értékelni fogják a nehéz múltú város érdeklődőbb lakosai. Nem biztos, hogy értékelni fogják a nagy terem fő nézetű felületén a feliratot: „Nincs megjeleníthető előnézeti kép.” Ha nincs, hát nincs. Viszont vannak próbababák, szép sorban, s mindegyik nyakában lánc függ. És jönnek a művek. Nagyméretű, raszteres fotó-átdolgozások. Brückner gunyoros gesztust tett a „helyi erőknél”, amikor közreműködőket kért fel, hogy tablót, átdolgozásait elkészítse. A szemcsés körképek, csoportos élethelyzetek azonban nem hatnak meg (engem, legalábbis), a szándékolt ügyetlenség még nem mű(alkotás), hanem egy zsáner-utánpótlás a Petőfi Általános Iskola tanulóiról. Vagy találkozhatunk több hasonló mimikrivel, mely a pálhalmi alegység vagy a Sport Horgász Egyesület tagjai közt próbálja megtalálni – a mit is? Az ürességet, a jelenlétet? Az egymás után sorjázó képek szociológiai lételetek/látletek, amelyek köznapiság szférájában (önmagukban) maradnak, nem adnak többlet jelentést, sem minőségi megnyilatkozást, hanem reprodukciók. Semmi mások. Az a manipuláció, amellyel Brückner él, nem teremtett új, művészi kontextusokat. Az ironikusan megszámlált 2 519 107 pillanat nem vált az átváltozás etalonjává. Ezen nem korrigált a kis teremben fellelhető „apró képek balladája” sem. A fotó- átdolgozásokkal kombinált kis grafikák ügyeskedésnek tünnek, semmi másnak. A belső kunyhóba épített, „nélkülözhetetlen” videoinstalláció Rita mama leveleivel érdeklenséget áraszt, a személyeskedés túlzásaival. Egy – műalkotásra emlékeztető – grafika utalt arra, hogy a művész számos iskolában képezte magát (*Utolsó portré anyánkról*).

A művésznek azonban erről is van mondanivalója: „Amikor portrét akartam készíteni anyámról, akit több mint öt éve – a halála óta – nem láttam, akkor döbrentem rá, hogy egy kép elkészítése nem más, mint próbálkozás arra, hogy nem létező és nem látható dolgok, emberek felületét megérintsem. Az érintés nyomot hagy maga után, de már csak a képen: ezért látható, viszont nem érinthető meg ténylegesen. Ezért a kép egy átjáró, egy ablak: a valóságos és a nem valóságos között. Van is, meg nincs is.

Egy ideje – több mint öt éve – próbálok úgy festeni, mintha gép volnék, egy tintasugaras nyomtató: különböző rendszerek és

sémák alapján folytatom át magamon a képeket. Azt is gondoltam, hogy végeredményben mindegy is, ki csinálja meg a képeket, ezért a közönségnek nagyméretű színezőket adtam: ha érdekli őket a kép, akkor kiszínezik. A közönség pedig szeret színezni, mert színezni jó, és mindannyian kíváncsiak vagyunk arra, hogy mi van elrejtve a szemünk előtt."

A „kiszínezés” csak pszeudó tevékenység, művészi alibi, hogy ne történjen semmi.

A kiállításról a honlapon található „deklaratív” felsorolás sem győz meg a metódus hitelességéről:

„Az Extreme Presence/Végletes jelenlét egy olyan kiállítás, ami a hiányt és a jelenlétet mutatja be többek között

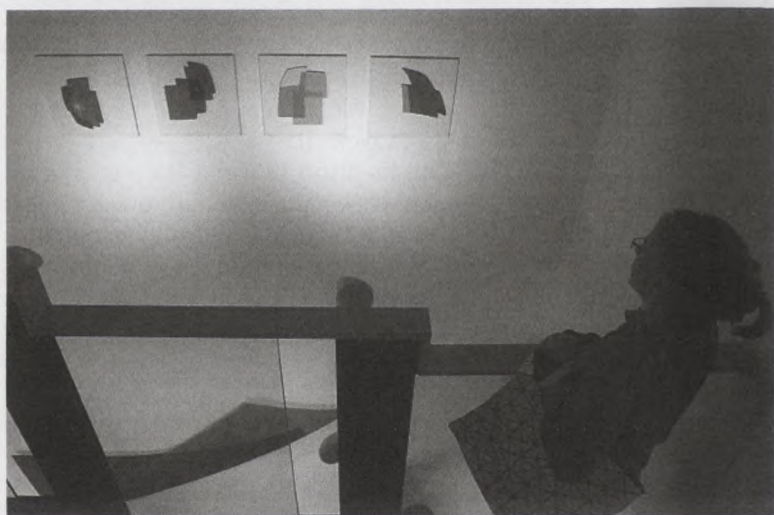
- a közösségek önreprezentációja,
- az idő múlása, mely az adott pillanat folyamatos megragadása és eltűnése által történik,
- a halálról szóló részek,
- bizonyos személyek, konkrét emlékek feltűnése,
- az elrejtés, elbújtatás, feltárás és megmutatás,
- a FoMO (Fear of Missing out, félelem a lemaradástól),
- a 132 együttműködő bevonása,
- az üresség és a túltelítettség,
- a zene,
- egy olyan tér, ahol bárki azt csinálhat, amit szeretne,
- képek és helyettesítők által.

S egy újabb „magyarázat”, a művekről:

„Brückner János ICA-D-ben kiállított művei a jelenlét és a hiány közösségi és egyéni aspektusát kívánják bemutatni. Egyrészt a művész fontosnak tartotta, hogy az érdeklődő dunai városi embereket megszólítsa, és részvételüket a kiállításon is bemutassa; másrészt úgy gondolja, hogy felszabadító élményt nyújthat, ha az ember múzeumi közegben szembesül nagyon személyes vonatkozású, intim témákkal."

Úgy vélem, művek helyett gesztusokat kaptunk. A gondolati elem sem segítette tisztázni az alkotói szándékokat. S valóban, „felszabadító élményt nyújthat” a szembesülés múzeumi közegben az intim témákkal? Inkább csak a köznapok karikatúrája villan fel a felnagyított, raszteres portrékon.

A szervezés körülményeit komikussá teszi az angol nyelvű szórólap, a két és fél millió pillanat emlegetése, a nagyképi hozzáállás a posztmodern „tér-hódításhoz”. Brückner János a pincében újabb videoinstallációval „lep” meg, a kivetített képernyőn pedig ez olvasható, ez nem happening, ez valóság. Előttem nem világos: kinek és minek a valósága?



A SZÍNDINAMIKA KONSTRUKCIÓI

*Maurer Dóra kiállítása a veszprémi Művészetek Háza
Vass Gyűjteményében*

Maurer Dóra Munkácsy-, és Kossuth díjas grafikus, festő, film-készítő, művésztanár. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Professzor Emeritája. Művészeti szervező. A magyar neoavantgárd immár klasszikus képviselője. A tavalyi nagysikerű londoni White Cube-beli egyéni kiállítása után, az idén nyáron, az őszbe nyúlóan a veszprémi Modern Képtár – Vass László Gyűjteményben állította ki festményeit A megfigyelés tárgya címmel. A látogatók kettős alkotói attitűddel találkozhattak.

A művész egyik énje játékos, szellemes, nőies, a másik ezzel szemben határozott, egzakt és rendszerező. Nagyrészt neki köszönhető, hogy a hetvenes évektől kezdve Magyarországon is megrendezésre kerültek konkrét, szisztematikus és szeriális művészeti kiállítások. Bécsi tartózkodása, tájékozottsága és a budapesti ismeretségei lehetővé tették, hogy bekapcsolódjon az Erdély Miklós által inspirált kísérletező műhelyekbe. Ez a kettősség idővel legalizálódott, elfogadást nyert. Ennek köszönhetette, hogy sokirányú munkássága Budapesten is ismertté vált, jelentős kiállításai voltak, amelyek befolyásolták a hazai alternatív gondolkodást.

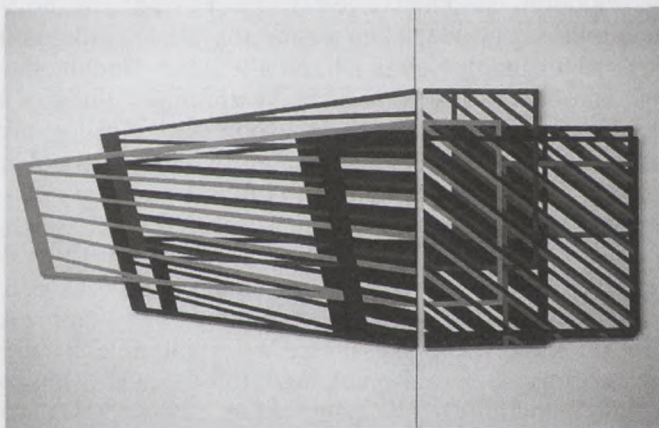
Maga is több korszakon ment át. Veszprémi kiállítására a legutóbbi időszakából hozott el egy nagyobb szabású válogatást. Az a bizonyos „kvázi kép” foglalkoztatja mostanában, s ebből láthatunk kisebb és nagyobb darabokat. A művész hangsúlyt fektet a megdolgozottságra, kifejezetten műtárgyat akar kiállításán bemutatni.

A kvázikép szerencsés kifejezése annak, hogy ezek a festett művek nem igazán képek (nem „leképezései” vagy „ábrázolásai” valaminek). Ebből „kép”-készítésre a legkülönbélebb lehetőségek kínálóznak: az egymáson elcsúsztatott elemekből kinagyítás, „szétvetítés”, anamorfózisok, „lágysarkok”, 1986-tól a képvetüle-

tekből az „üres” mezők kivágása és ez által valódi, átlátható térrácsok kialakítása, a rács-konstelláció szabálytalan idomokra való széttördelése.

A kvázikép-koncepció állandóan fejlődik, hiszen már 1991 táján függetlenedni kezdett a falsíktól (lecsúszott Quasi-kép) sőt, mint a művész egy feljegyzésében megjegyzi, „kérdéssé vált a kiinduló színek minősége is”. A színek együttműködésének meglepő hatásrendszerét, a színkeverés additív és szubtraktív módjának a szem érzékelésére apelláló terek és egyben az időre is érzékeny lehetőségeit Maurer az elmúlt évek során műveiben tételesen is végigkísérletezte.

A kísérlet eredményeiből kapott anyag meggyőző és látványos. A *Tanulmány I.-II.* ebbe enged betekintést. A standard színek egymásutánja valódi optikai élményt kínál a szemlélőnek. Az *Újjnyomok 3.* a személyes benyomások felé tágitja a látványt. A *Reggel-délben-este 1-6* egy csatorna-csatlakozás időszakait állítja egymás mellé, különböző fényviszonyok közepette. Hasonló jelenségek egy villámhárító megfigyeléséből fakadnak. A Sarokba vetített Quasi-kép a rövidülés tanulmányozása, a *Tér-tervek (1-3)* az e téren végzett festői kutatások eredménye. A tárgyias szemléletnek ellentmond a *Tavaszi felhők az égen* című kompozíció. A „tojás-képek” sorozata méltó zárása ennek a finom, érzékeny színdinamikus gondolkodásnak.



VONALHÁLÓT A VÉGTELENRE!

*Szj Kamilla kiállításáról a dunaiújvárosi Kortárs
Művészeti Intézetben*

Többféleképpen is megközelíthetjük Szj Kamilla műveit, melyeket *Fehér lyuk* címmel állított ki a Kortárs Művészeti Intézetben. A cím nélkül rajzok kevés kapaszkodót adnak a nézőnek. Az apró kézjegyekből, vonaldarabokból összeáll, olykor szinte már monumentális, hosszan elnyúló felületeken elveszik a tekintet. A vonal uralkodik mindenben. Megtörve, felszabdalva, reszelékszerűen. Örvények bontakoznak ki, aztán eloszlanak. A vonalas mintázatot vonalak törik át, szalagok hajladoznak a sűrű szövésen, mintha hálószemek rajzanának valami végtelen víztükrön. Aztán mégis látunk egy sejtelmesen kibontakozó levélformát, az alakuló csúcsot, az erezetet, de aztán ez is eliminálódik, beleveszik ebbe a toll és ceruzajegyzésbe. Ennek a sajátos halmozódásnak nincs célja, csak lendülete, abbamaradása, bármikor megakad és folytatható.

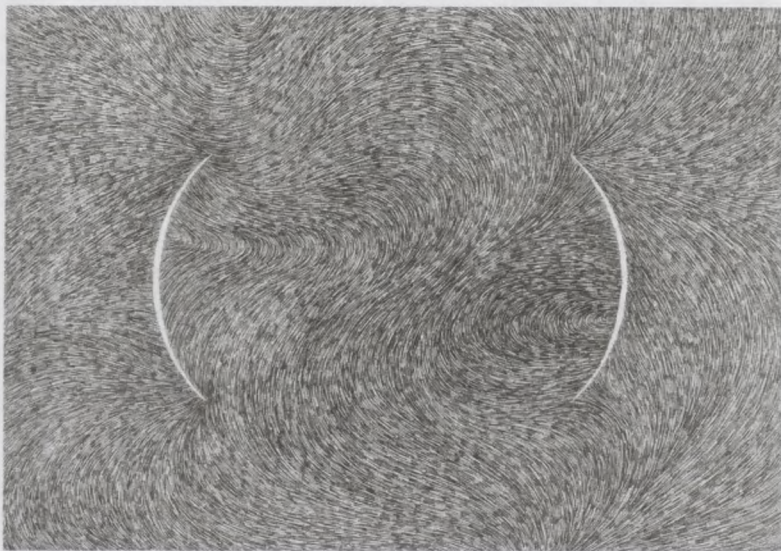
Egyik kritikusa, Dékei Kriszta írja róla: „Szj tudatosan beszűkített, minimalista eszköztárból és vándorló motívumokból építi fel finoman érzéki munkáit... Az utóbbi pár évben került előtérbe a motívumok közül a stilizált rizsszem, majd az ebből kialakuló konzervforma-hálózat. Munkamódszerét a rendezettség és könnyedség, a végtelen türelem és alázat jellemzi.” Mit lehet még ehhez hozzátenni? A játék – igen, az, ami befoglaltatja ebbe végeérhetetlen tevékenységbe. Ahogy parányi modulok szétáramlanak a papíron, mintha firkák lennének, de mégsem azok. Mert ebben tervezettség nyilatkozik meg, olykor hullámok alakulnak ki a rizsszemek, illetve konzervdobozformák „tengeréből”, más-kor valaminő forgástesterszerű képződmények sűrűsödnek össze az odapötytyentett nyomokból. Különösen a második, kisebb terem látszik oldottabbnak. Itt fel-felcsillanó ritmusok bukkannak fel, minták, mintázatok állnak össze, sőt, itt-ott színek is megjelennek.

Nem mondtuk ki ezt a szót: monokrómia. Pedig a művész hajlik ebbe az irányba: szándékosan redukálja vagy el is hagyja színeit, a szürke tónusok uralják a végtelenre állított papírmezőket.

Az volt a benyomásom, hogy ezúttal szándékosan visszacsavarta a „lángot”: Dunaújvárosba egy minimalizált kollekciót hozott el. Ha belenézünk – akár az interneten – rajzaiba, sokkal változatosabb, színesebb, tagoltabb világot tár elénk. Sokszor hivatkoztam az analízáló szemléletre, mely az avantgárd képközpontnak egyik feltétele. Felbontani, amit csak lehet, elemeire, minuciózus részleteire. Szíj Kamilla ezt a (fel)bontást teszi abszolútummá, nem kíván továbbhaladni, megáll a formaképzés minimumánál, s ezzel a vonalhálóval borítja be a maga világát. Ahogy már mondtam: organizmusok, szerkezetek „rajzolódnak ki” a semmiben, amelynek a művész hűséges elkötelezettje. A széthullás, a szálakra szakadás, a végső megsemmisülés előtt még van valami: a nyom, a jel, a menekülő parány, ami már a maradék, az elvesző látszat, az eltűnő kapaszkodó.

Dékei Kriszta úgy véli, hogy e rajzok nem utalnak a külvilágra, „kizárólag a belső én utazásának állomásait mutatják”. Szerintem ez nehezen fogadható el. A belső én gazdagsága nem ilyen módon nyilatkozna meg. Utazásának pszichedelikus állomásai sem ezen a minimalista módon fejeződnének ki. Ezek a megnyilatkozások inkább „posztmérnöki” látomások, inspirációjuk a matematika, a geometria törvényeiből erednek. A Fehér lyuk is erre utal: azokra az univerzumban tobzódó csillagködökre, gomolygásokra, anyagsűrűsödésekre, amelyek a mindent, illetve: a semmit alkotják. A művésznak az az elképzelése, hogy a „fekete lyukak” elnyelik az energiát, az anyagot, s ez által a semmi materializálódik. És ezek a „fehér lyukak” visszaadják, ami eltűnt, elveszett. Igaz, hogy egy másik univerzumban. (Megjegyzem, ez sem a „belső utazásról” szól, sokkal inkább a „fizikális kezdetekről”, az ősi építkezés apró kockáiról – kétségtelen, ebből épült a piramis is –, amelyek iszonyatos tömeggé halmozódhatnak össze.) Szíj Kamilla „vonalhalmazai” kétségtelenül imponálóak, „Testet öltött mániák”, ahogy egyik kritikusa írta, a redukció emlékművei. Sajnálatos, hogy nehéz mit kezdeni velük. A hitelességüket elnyerhetik – hisz elhisszük, hogy emberi manifesztáció, kézügyesség és szorgalom termékeiről, s nem gépi csinálmányokról van szó. Mégis a kétely

lebben át rajtunk: megéri ez az erőfeszítést? Nem valami mutatványról van szó? Tényleg, itt valami gazdagságról beszélhetünk? Nem mennék bele az egyértelmű válaszába. Aki elfogadja, annak ez csudálatos teljesítmény. A kételkedők vonogathatják a vállukat. Videoklipje a pincében arról győz meg, hogy mindez továbbvihető, továbbgondolható. Kellett egy informatikus, egy mérnöki szem, Fekete Tibor személyében, és máris létrejött az *Interaktív fényinstalláció* című produktum, mely a művész által kitervelt kis kockákat variálja, lebegteti, rendezi kellemes zenére, végkimerülésig. Ha sokáig nézzük, káprázni kezd a szemünk. Öngyötresnek megteszi, de a kiállításoktól valami mást is várunk.



Cím nélkül (2017)



A FÉMMŰVÉSZET SZOBRÁSZ-SZAKEMBERE

Gombos István kiállítása az Intercisa Múzeumban

Néha nehéz a helyes fogalmat megtalálni, ha iparművészet terén tallózunk: ötvös, keramikus, üvegművész az illető, netán szobrász. A művészeti ágak napjainkban úgyis keverednek, egymásba folynak, kölcsönhatásuk akár látványosan is megjelenhet. De maradjunk abban, hogy az áthatások sem könnyítik meg a dolgot, az alkotónak, s a róla írónak sem. Pláne akkor, ha a kibontakozás hosszabb időt ölel fel, ha a technológia elsajátítása nem egyszerű, hanem bizony a műhelyekben kell megismerni az anyagokat, az eljárásokat, s kemény, kétékezi munka, megfelelő szakismeret szükséges ahhoz, hogy a mű megszülessék.

Mindez Gombos István kiállításán jutott eszembe, mely november elején nyílt az Intercisa Múzeumban. Gyűjteményes kiállítás, de kissé zsúfoltra sikerült. A felhalmozódott életmű javát azért látni lehetett, jelezni egy-két irányt, amelyet a művész követett az évtizedek során. A felsorolt kérdések a megnevezéssel kapcsolatban itt igazán élővé váltak: minek nevezzük azt a sokrétű tevékenységet, amit Gombos István folytatott „fém-művészként” – ahogy Feledy Balázs használta ezt a sajátos összetételt. Hisz a klasszikus ötvös munkák mellett találtunk geometrikus kísérleteket, a mértani precizitás mellett lágyan ívelő, nőies formákat, a realisztikus ábrázolást jól kiegészítették a jelzésszerű idolk. A többnyire kisplasztikák sorát mutatta be, talán ízelítőként, amelyek jellemzője, hogy a mérnöki elgondolásból kiindulva találja meg azt a pontot, amikor rideg csőből acélvirágcsokor válik. A *Csőplasztika* valami ilyen átváltozásról szól: az elvágott csődarabok virágmintát adnak ki. Másutt nincs külső modell: A négyzet elmozdulása és A kör elmozdulása a tér játékos elfoglalását, az anyag modulációit jeleníti meg. A *Becsapódás* az anyag robbanásszerű „viselkedését” tárja fel, az erő keltette anyaghullám révén, a felhasznált elemek – a kör és négyzet – variálódása optikai hatást is eredményez, a külön-

legesre polírozott felület következtében. Az *Etalon* a szerialitás látványos megnyilatkozása: a négyzetes elosztás színben és formában nyer érdekes formációt, és üreges megdolgozása révén fény és árnyékhatások mutatkoznak benne. A plasztikák további variálódása a *Vitorlás* és az *Érintés*. A *Ritmus* és a *Kapcsolat* című munkák a fémek – szinte szecessziós – roncsolódásának és épségének ellentétét tárják elénk.

A plasztikák világából a *Bezártság* jelzi az elmozdulást a szobrok felé. Az *Erotikus jel I., II.* – nagyon áttételesen – a férfi és női princípium viszonyáról ad érzékletes, érzéki képet. A *Pentelei viking II.* a képzelt történelem dimenziójából hoz elő jelképes, kultikus tárgyat, hatalmi jelvényt vagy fegyvert, A kitörés egy erőfeszítés plasztikai megjelenítése. Az *Acélvárosi torzó* egy különös, deformált lényt hozott elő az acéllal való birkózás munkafázisaiból.

A szobrász munkák közül kiemelkednek a női formákat felidéző akt-imitációk. Gombos jó érzékkel kiaknázza női test kínálta szimmetriákat, kombinációkat, amelyek a gépies világgal való érintkezés kapcsán jelennek meg. A sajátos nő-tünemények átváltoznak forgástestekké, propellerré, fetisisztikus alakzattá. Ha már itt tartunk, feltétlenül kiemelendő az akt szobrok közül a *Sztálinvárosi Madonna*. Többen dicsérték ezt a plasztikai torzót, klasszikus, görög példákat idéző alkotást. A szépség és erő, a női bujaság és az anyai ösztön egyaránt megtalálható ebben a szoborban. Mert nyugodtan kimondhatjuk: Gombos nem csak ötvös, iparművész, hanem kiváló szobrász is. A kiállításra megjelent katalógusa bevezetőjében dr. Dorkota Lajos írja: „Gombos István életművében épp az a szép, hogy ha elidőzünk egy-egy szobor mellett, újabb és újabb kérdést generál értelmezésük. Ugyanis szobrainak mondanivalója olyan összetett, hogy míg megfejtjük üzenetét, rögtön adódik a kérdés, mely elirányít bennünket egy újabb értelmezés felé. Erre remek példa a rendkívül összetett és mégis egyszerű, letisztult mestermű, a Sztálinvárosi Madonna. ... A Sztálinvárosi Madonna nekem azt a kimagasló alakot, ősanát jelképezi, aki női mivoltának megőrzése mellett kemény küzdelem árán, de életet adott, részesévé vált a teremtésnek...” Találó és igaz szavak. Az a kissé csavarodott, kacér mozdulat és a csípő kihívó félfordulata valóban látványos megörökítése a nőnek és anyának, az élethűség és a stilizálás harmonikus egysége. Azt hi-

szem, ritkán mondhatja el egy művész, hogy megalkotta egy város jelképét, „védőszentjét”. S ma a színházban van kiállítva, mindenki láthatja, érezheti, hogy az övé is...

A *Váscsalád* egy nagyobb kompozíció, mely öt figurából áll, mindegyik jellegzetes formakülsővel. A *Kövület* pedig az anyag burjánzásának talált egy kifejező foglalatot. Hasonló a *Vasgyári sejt*, mely az életes, biomorf képződményt tette méltó keretbe.

Hogy a modernizmushoz van érzéke a művésznek, azt a *Ha-gyaték a harmadik évezred küszöbén* című munkája bizonyítja. Az álló plasztikák vasrögökkel vannak körülveve, ám a tűzhelyszerű formációban megvilágított üveg hasábok jelzik a lángnyelveket.

Jók a műhely-, illetve munkafotók is, amelyek az alkotás fázisaiban mutatják a művészt, szerszámaival, a félkész művel, az embert, aki megküzd a körülményekkel.

Számomra, ezen túl, igazi meglepetést tartogatott az igényes katalógus. Két jó nevű művészettörténész, Feledy Balázs és Wehner Tibor tette le voksát a művész mellett. Feledy Balázs a következőket emelte ki: „Gombos István sajátos határterületeken mozog. Kétségtelenül alapszakmája, végzettsége, szakmai felkészültsége az ötvöse, de ő ebből egy sajátos kiszabadulási folyamattal szétfe-szítette e nagy hagyományú művészeti ág kereteit, s magára formálta a technikát: képzőművésszé vált ... S azért képzőművész, mert tárgyai, műtárgyai nagyrészt autonóm, használati funkciótól független művek, melyek minden esetben valamiféle gondolatiságot, önálló művészi véleményt sugallnak...” Ez a kettősség Gombos pályáján harmóniába olvad.

Wehner Tibor a szobrászra a teszi a hangsúlyt. Azt írja, a művész „elemvariációit” az „egyszerűség, a szikárság, az eszköztelenség, a vérbő anyagszerűség” jellemzi. Beavatkozásai „mindig egy hajdan szabályos, de megváltozott-deformálódott rendszer emléknyma-it őrzik: olyan formán, hogy gyökeresen új formációt teremtenek.”

A számos interjú, beszélgetés, a bőséges képanyag, a kiállítási enteriőrök betekintést engednek – a szerkesztő, Feledy Balázs szándéka szerint – a pályaszakaszok titkaiba, az évfordulók és ünnepek bőséges hangulatába, eseményeibe. S a Ferenczy Noémi-díj mellett még egy szakmai elismerés: Gombos István iparművész-szobrász elnyerte az MMA köztestületi tagságát is, melyet kollégái ítéltek oda neki.



Krisztus megkeresztélése (2014)



Angyali üdvözlés ...

KÉT KORTÁRS FESTŐ AZ ÁBRÁZOLÁS HATÁRMEZSGYÉIN

*Feledy Balázs Gerzson Pál és Novotny Tihamér
Aknay János monográfiájáról*

A képzőművészeti életnek szerves része a kiadványozás. A vékonyka katalógus épp úgy, mint a vaskos, életművet összegző album. A kiállítás időszaka múltán gyakran ez a kötet lesz a maradandóság záloga. Az itt szereplő kisebb-nagyobb tanulmányok, emlékezők, életrajzi adalékok szervesen kiegészítik, értékelik, elhelyezik a nagy kontextusban a több fázisban kibontakozó pályaképet. A rendszerváltás utáni majd harminc évvel számos kedvező és kedvezőtlen hatást értünk meg. A monopolhelyzetek eltűntek, a kiadói tevékenységnek alig van korlátja. Ám mégis, ez a terület sínylette meg legjobban a pénz, az anyagiak hiányát. Hiszen a képekkel, pláne színes képekkel teli könyv nem olcsó mulatság. Igaz, a nagy múzeumok, kiállítóhelyek többnyire megkapják a szükséges összegeket, de a kisebb intézményeknek, kiadóknak kevesebb pénz jut. Így a műhelyek száma nőtt, sőt, az irodalmi kiadók is jelentetnek meg albumokat – ami egy helyes törekvés –, de a pályázati támogatások mellé kell még tenni, hogy az a vágyott kiadvány – megfelelő színvonalon – elhagyhassa a nyomdát és kellő propagandával a piacra kerüljön. Igaz, sokat segített a helyi – a városi, megyei – mecenatúra, végül az a bizonyos képzőművészeti kiadvány csak összefogással, több forrásból táplálkozva, juthat a szélesebb nyilvánosság elé.

Ilyesmik jártak az eszembe, amikor két kötet került a kezembe. Azért is érdekesek, mert nem oly régen indultak kiadók, az egyik, a Hungart Egyesület 2007-től működik, a másik az MMA Vigadó Galériája 2014-től. S az is érdekes: mindkét művész az absztrakt, félabsztrakt határán alkot, s erősen kötődik egy faluhoz-városhoz, annak milliójéhez. Gerzson Pál Szigliget és a Balaton látványából merítette motívumait, míg Aknay János Szentendre építészeti

(festői) hagyományából, a kínálkozó látvány mai értelmezéséből. S mindkét festészetben kiemelt szerepet játszik a fecske, mint ihlető, inspiráló formaelem.

Feledy Balázs, a vigadóbeli Gerzson- emlékkiállítás kurátora és a katalógus szerkesztője remek munkát végzett. Egy nagyon adekvát képanyagot mutat be, az életmű jellegzetes vonulatait érzékeltetve, és megszólaltatta a művész barátait, tisztelőit és tanítványait. (Csak az érdekesség, a párhuzamok kedvéért: Aknay János is tanította.) Sajátos kavalkád, olyan, mint egy hangverseny: ki-ki a magáét mondja, ám a szölamok egybeolvadnak, s ebből ki-világlik az ember és művész megragadó alakja.

Feledy Balázs a következőket írja bevezetőjében: „Gerzson sohasem kedvelte a tematikus, konkrét programfestészetet. Igazi formakutató, formaelemző, analízáló festő lett, képessé vált arra, amire kevesek, hogy szubjektív, lírai strukturalizmus hatotta át képeit. Tudjuk, hogy festészetében döntő tényező volt a természet, de sosem volt lefestő művész, hanem olyan alkotó, aki megfesti a saját vízióját, saját, teljességgel belülről táplálkozó, már-már panteisztikus természetszemléletét, s tudatos a szó: eszméletét.” Ennek a színes, kavargó, természeti ihletettségnek elkötelezettje volt, ugyanakkor el is tudott szakadni a látványok kínálta naturalizmustól, és szerves, önmagából építkező, saját logikát követő motívumok rendszerét alkotta meg. S ehhez kellett a „gerzsoni kolorit”. Antal Pál találó sorokat írt erről a *Gerzson szeme* című vizsszatekintésében. „A szavakkal leírhatatlant ábrákká transzponálja finom és könnyed eleganciával, különös, gerzsoni kolorittal.” A festő az impresszionistákig ment vissza, Manet, Monet és Pissarro színvilágáig, a folszerűen felépített felületekig. Kevés olyan festő van, aki ilyen gonddal, változatossággal alakította ki képeinek hátterét. Hátterei szinte megelőlegezik a művet, intonálják, sugallják, árnyalatokkal „bejátsszák” a fő hangsúlyokat. A hangulatokat keltő, élményszerű kiképzés ma is megszólítja a nézőt, felkészíti az absztrakt (de)formák kompozícióira.

Említetem már a fecskéket. Gerzson László ír emléksoraiban arról, hogy bátyja sokat küszködött a fecskék-sorozatának kialakításakor. Míg egy bécsi útja során meglátott egy esővel áztatott, fekete gépkocsit, annak különös valójrjét. Valóban, fecske-sorozat egyik legpazarabb leleménye. (Az albumban négy kép is idézi

ezek darabjait.) Gerzson a „fecskeség” jelenségét kutatta, ezt a villanó, könnyed feketeséget akarta vásznán rögzíteni. A találó, ívelt formák, foltok, halmozódások könnyeden lebegnek, csoportosulnak, szétválnak, és a jelek, alakzatok, a fekete ecsetnyomok égi metaforákká magasztosulnak. A festői „transzplantáció” tökéletesen sikerült, a rózsaszínes alapú, megdolgozott háttér közreműködésével.

Hosszúra nyúlt, főiskolai tanári pályája nyomán több tanítványa is felidézte emlékeit. Cserna Tamás azt a pillanatot, amikor – egy alkalommal – nem sikerült a kép, s a spaklival felhasította a vásznat. A mester haragja térítette jobb belátásra. Más alkalommal, az idős alkotó fiatalabb tanítványát kérte fel, hogy segítsen befejezni – elkezdett képét. „Egyszerre láthattam a játékos alkotót és a tépelődő embert benne, és ahogy ezek a minőségek átcsúsznak egymásba.” – fejezi be az emlékezetes epizódot. Szegedi Csaba, egyik tanítványa – aki ma tanít is – a következőket eleveníti fel: „Szemtanúi lehettünk legjobb festői korszakának, Gerzson mester ekkor festette nagy, antropomorf tájait, túl volt már a hetvenes évek absztrakcióin, a *Majális* a rektori tárgyalóban függött. Festészete magában olvasztotta a klasszikus francia avantgárd és a honi modernizmus tanulságait... és ebből a huszadik századi magyar piktúra egyik legsajátosabb nyelvezetét alakította ki.” Számos élvezetes epizód, találkozás, tárlatvezetés bontakozik ki az emlékezők írásaiból. A szerkesztőt elsősorban az emlékezés szándéka vezérelte, ez tükröződik a képanyagban is. Az album egyik oldalán találtam az *Öregkor* című képet, s alatta Katona Szabó Erzsébet messzire tekintő mondatait, egy gödöllői kiállításának epizódjait felidézve: „Elöttem az esemény fotói: a megnyitó nagyszámú és vidám közönsége, és a képek a falon, az egyik műsorozat csupa napsütés, a hazai táj színkavalkádja, dombok, vizek körforgásban... Ha a másik falat szemléljük, égi madarakká válunk, talán fecskék leszünk és elrepülünk távoli földrészek felé. E művek az elvágódás képei is lehetnének, de a felfedező ember életerejét sugározzák, a kutató dinamizmusát, aki merészen lép az ismeretlen felé vezető útra.”

Az album – és a kiállítás a Vigadóban – méltóképpen idézi fel a Mester alakját, működését, pályáját, és legszebb képeinek kolorítótól kavargó esszenciáját. Az emlékidézés főhajtás az akadémia egy eltávozott, jeles tagja előtt is.

A Vajda Lajos Stúdióról sokat írtak már. Tanúi lehettünk annak a folyamatnak, hogy miként lett egy korábban üldözött, részben amatőrökből, autodidaktákból toborzódott csoport meghatározó jelenséggé képzőművészeti életünkben. A „vajdások” a szentendrei művészeti hagyományokra, Vajda Lajos és Korniss Dezső, valamint Bálint Endre életművére, az Európai Iskola törekvéseire, valamint a város épületegyüttesének máig ható élményére, inspirációjára támaszkodtak, a hetvenes évektől, vagyis megalakulásuktól. A posztszürrealizmus és konstruktív elgondolások jegyében indult társaság egyik alapító tagja Aknay János volt. Mégis, az ember kíváncsivá válik: miként lett az egykori alapítóból már ismert, Kossuth-díjas művész? Miként sikerült neki kitörnie ebből a szentendrei „zárványból”, amelynek megítélése – *A magyar képzőművészet a 20. században* című kötetben, Andrási Gábor megítélésében – nem túl hízelgőre sikeredett. Ezt olvashatjuk az 1999-es kiadású kötetben: „a »vajdás« művészek túlnyomó többsége olyan autodidakta, akinek produkcióját egészen a nyolcvanas évekig nem vette komolyan a professzionális (hivatalos és avantgárd) művészeti élet”, de a csoport underground kívülálló magatartása is változatlan maradt. Nem mennék bele ennek a többértelműségnek a felfejtésébe, de nem sok jót olvashatunk ki a talányos sorokból.

Novotny Tihamér volt az egyik művészettörténész, aki kezdettől fogva kiemelt figyelmet szentelt a „vajdásoknak”, köztük Aknay Jánosnak, akiről több alkalommal adott ki könyvet. E mostani kiadvány – *Aknay János* címmel – részben megismétli, részben új felismerésekkel gazdagítja a művészről alkotott képünket, a H.U.N.G.A.R.T. Egyesület közreműködésének köszönhetően. S talán arra is választ kapunk, miért neki sikerült kitörnie e sajátos zártságból?

A szerző érzékletes képet ad a forrásról, a hetvenes évek benyomásáról, a művész naplójából idézve: „Szentendrén... minden tanultságom gátló tényezőként lépett föl, munkámban akadályozott, úgy éreztem, légüres térben lebegek – írja a fiatal Aknay..., majd így folytatja: „ám azután megnyílt a város. Harmóniáival és díszharmóniáival a hatások tömegét borította rám, s oly mértékben, hogy ma már nem csak otthonomnak, de második születésem helyének tekintem.”

Novotny azután lépésről-lépésre végigmegy azokon a – nyugodtan mondhatjuk – stációkon, amelynek nyomán megszületett Aknay János nem könnyen felfogható, bonyolult szín-és formavilága.

Kezdetben elmerült az építészeti díszítő elemek kutatásában, feldolgozásában; Novotny már ebben az időben egy jelentős megfigyelést tesz, amikor ezekről a síkkonstruktivista művekről szól. Aknay: „mintha minden motívumát a talaj síkjára fektetné”, s a képek „egy nagy ugrással teljesen elvonttá, absztrakttá válnak”. A trapéz, a háromszög alakú a tetők absztrakt felületekké, az oromfalak „emlékezetvezető lépcsőkké” válnak Aknay képein, ahogy Novotny írja. A Meseváros és az Angyali üdvözlés sorozatokban jelennek meg ezek a motívumok. Itt tűnik fel először az angyal stilizált figurája. A légi felvételszerű képeken szétterül a város, mint ha titkait így tudná megmutatni. Ekként születtek meg, ennek a felfogásnak a jegyében, a mérnöki tollrajzok, melyek geometrikus alakzatok pókháló-szövedékét próbálják követni.

De Aknayt már nem csak a módszer, az eljárás érdekli, amivel képei absztrakttá váltak, hanem az autonóm művészeti alkotás lehetőségei izgatták. A „mérnöki tollrajzok”, az ablakrovások darabjai után megszülettek az „angyalos” képek. Ebben közrejátszott kislányának, Sáríkának a halála is; a *Ballada S-ről* című szerigráfia – fél-figurális, fél-absztrakt felfogásban – ennek a gyásznak erőteljes, drámai alkotása. Ahogy Novotny írja: „absztrakt angyal születik”. Mi több, „katartikus hatású kulcsművek”, az életmű szempontjából főművek készülnek ezekben az években. Aknay siprituális fogékonysága személyes tragédiáján át teljesedik ki, megjelennek a szárnyas-rovásjellegű angyalfigurák, az életmű egyik legfajsúlyosabb vonulata.

A nyolcvanas években találkozhatunk a művész hazájáért, a széttöredezett magyarságért aggódó műveivel (*Hírnök, Angyal érkezik, Unikornis diptichon*) Szintén kiemelkedő ebben a témakörben a *Kis magyar órangyal* című mű.

Novotny csoportosítani igyekszik az angyal-témájú műveket, bemutatja a rovásos, az „Á” formájú angyalokat. Ezzel kapcsolatban szögezi le: „Alkotómódszerének alfája és omegája tehát maga a kifejezés. Mert csak a jól sikerült kifejezésben, a hiteles képben realizálódhat a közlés igazságtartalma... Művei, bár sokszor dolgoznak fel egy-egy alaptémát, sohasem ismétlődnek meg.”

A szerző elemzi azt a folyamatot is, melyek révén a festő az angyaloktól eljut az ikonokig. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a szférikus angyal Szentendre tetői felett repked, és az alkotó fantáziája révén a társulat újabb angyal-lényekkel gyarapszik. Találkozhatunk rombusz, háromszög alakú, sokszögű angyalokkal, akik a fehér térben jelennek meg a legkülönbözőbb pózokban. (*Lebegő angyalok, I-IV.*) A korona, hegy, piramis angyalok újabb variációt alkotnak, majd a festő-, őr-, és védőangyalok következnek. Az angyalok asztrálteste egyre közelebb kerül Szentendréhez; ezek védelmező hatása tűnik elő a sugárkérés, magával ragadó áhítatban. Az aktuális üzenet egyértelmű, ahogy Novotny írja: „az épületelemek olyan emberi jellemeket, nemzeti érzelmeket, gondolatokat, sorsokat és lelkeket hordoznak magukban... amelyeknek mai szakrális üzenete végtelenbe visszavivő időket idéz”. Utal a kassági képarchitektúrára, de Aknay tevékenysége nyomán ez a műegyüttes szakrális és szürreális valósággá változik.

Aknay János „szentháromsága” – Novotny szerint – „él, alakul, virul és rezeg”. A síkintarziás, szerkezetes építmény-díszletek, másrészt éteri angyal- és emberikonjai, harmadrészt Krisztusai, szentjei, evangéliumi történetei „egy végtelenül gazdag, egyszerre ultramodern és ókonzervatív” formavilágot alkotnak. Műveiről elmondható, hogy egyszerre magyar és egyetemes jellegűek.

Novotny e könyvben rámutatott a kiemelkedő (csúcs)pontokra, a továbbfejlődést elősegítő mozzanatokra, s arra, hogy ez a negyvenhat éve jelenlévő képvilág a kortárs képzőművészet kiemelkedő teljesítménye. S joggal nőtt, emelkedett a „vajdás” minőség fölé.

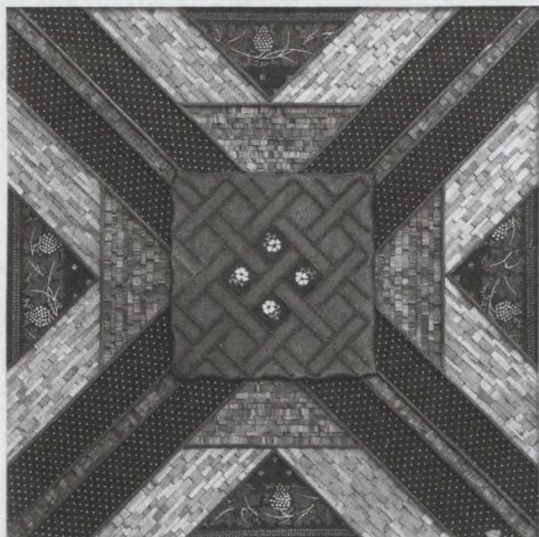
A kötet csak érinti Aknay utóbbi években kibontakozó törekvéseit. Visszatérését a figuratív ábrázoláshoz. Bár a képanyag végén találkozhatunk ilyen jellegű, szakrális ábrázolással – Krisztus fejjel, Szent Naum portréjával, újszövetségi jelenetekkel (*Krisztus Pilátus előtt, Jeruzsálem felett*) – , ez a fordulat bizonyos értelemben magyarázatra szorul. A kiváló festő találkozott a dunaújvárosi-svédországi műgyűjtő, Matula Péter felhívásával, amely Jézus élete címmel hirdetett pályázatot, vagyis 21 idézet megfestését kérte a jelentkezőktől. Az egyik vállalkozó Aknay János lett, aki nem csak művészi erélyből, hanem szerénységből és alázatból is vizsgázott, amikor nagyszerű festményeit megalkotta. Azóta,

vagyis 2012 óta három alkotó, ef Zámbó István, Tábori Csaba és Aknay János kollekciója számos kiállításon szerepelt, nagy sikerrel. Az a bizonyos „újraevangelizáció” ezekben a képekben és a hozzájuk kapcsolódó gyermekrajz-pályázatokon eredményesen megvalósult. S Aknay János szerepvállalása maximálisan igazolta a pályázatot hirdető elképzeléseit. S e szokatlan indíttatásnak is köszönhető, hogy a mester érzékletes, modern szemlélettel ábrázolt, mégis a tanítás szellemét igazoló tizenhét képe megszületett.

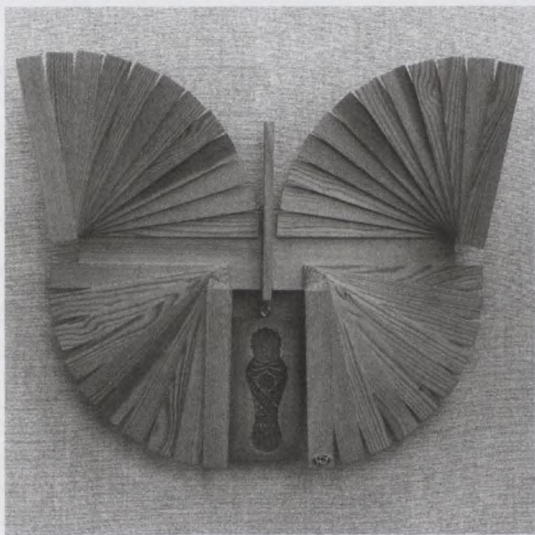
A Novotny-monográfia egyik megállapításával zárom Aknay bemutatását: „Nem csoda hát, hogy Aknay János művészetében megszorodtak a kifinomult érzékenységgel tálalt vallásos és szakrális témák: a tiszteletet parancsoló félabsztrakt és ábrázoló jellegű lélekarcú ikonok, valamint a mindig repülni kész, kitárt szárnyú angyalok, amelyek újra visszaköltöztek az Ő világának Szentendrjébe.”



Jézus bevonul Jeruzsálembe



Fekete György: Kékfestők bűvöletében (2010)



Fekete György: A lepke két élete (1978)

EGY ÖNMAGÁT VÁLLALÓ, ETIKUS MŰVÉSZET

Fekete György: 85+85

Politikus-művész. Aki ezt a kettőséget mindmáig nem adta fel. Bár kormányzati tisztséget is vállalt, MMA elnökséget viselt, mindig gondot fordított arra, hogy otthoni, jól felszerelt műhelyben ki ne fogyjon az alkotói teendőkből. S születtek a művek: fa plasztikák, konstrukciók, építmények. Mindegyikben volt valami ötlet, elgondolás, gyakran egy „talált tárgy”, ami elindította kreatív fantáziáját. S ezekből a tárgy-költeményekből született egy gazdag életmű. Ha eddig nem derült volna ki, Fekete Györgyről van szó. Akinek ismeretterjesztő könyveit forgathatják az olvasók, s aki pertuban volt művéstársaival, interjúkötetei, a közös ügyek, elgondolások révén.

Öt évvel ezelőtt még minden egyszerűbbnek látszott. Sikerral megrendezte a kötelező tárlatokat. Katalógusa előszavában írt Üzenetében köszönetet mondott társainak, barátainak, de még ellenfeleinek is, akiket a „művek békítő kéznyújtásával” emlékeztetett a közös munkára, feladatra. Köszönetéből nem maradtak ki az anyagok, a szerszámok, a mesterek sem, akik vele voltak, „amikor tetteikkel kellett bizonyítani a szándékaim tisztességét. Csak így válhattak az álmok kísérletekké, azok tervekké, hogy nyomukban a művek szárnyaikat bonthassák”. Az a bizonyos „aranykor” az egyéni kibontakozás időszakát jelölte. Ez a szenvedélyes optimizmus ma visszafogottabb. A művész helyett a szakma jelese és életműve kiváló ismerője szólt az újabb katalógusban, amely szeptemberi Vigadóbeli kiállítása kapcsán jelent meg, a találó *85 év+85 mű* címmel. Az előszó írója, Dvorszky Hedvig a következőket írta bevezetőjében: „Nyolc és fél évtized Magyarország történelmében önmagában sem csekély idő egy igencsak változatos korszakban. Ám egy olyan személyiségnek, mint Fekete György, akit megáldott az Isten tehetséggel, szorgalommal és kitartással,

hittel és szenvedéllyel, száguldó vágyainak sokféle kibontakozási lehetőséget kínálva, annak megadatott az idő többszörösével való élet lehetősége is. ...Ám a benne élő művész szemérmes individuumának gazdag érzelmi tájait, borongó vagy derűs emlékképeit, álmait és valóságait, most mutatják meg egységükben az évek alatt nagyon aprólékos, kézi erővel kimunkált, metszegetett, mozaikdarabkákból összerakott és komponált képei.” Egyszóval a látvány és eredmény tárul a közönség elé, a művész teljes erőbedobással és kitartással végzett munkája nyomán született új és néhány régi műtárgya.

A zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben rendezett tárlata kapcsán írtam öt évvel ez előtt a műtárgyairól: „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.) Vérbeli szobrász, aki képes válaszolni a modernizmus kihívásaira.”

Ha áttekintjük a tárlatát (illetve a katalógust), meglep a változatos tematika. A földtől az égig vezető (spirituális) tájékozottság. A mélyen vallásos ember megtalálta azokat a tárgyi elemeket, amelyekbe bele tudta sűríteni hitének, elkötelezettségének elementáris erejét és méltóságát. Jellemző, hogy egy *Kálvin-csillaggal* indul az album. A középkori metszetet fa-konstrukciók veszik körül, a nyolcas csillag – a jog és harmónia jelképe – intarzia-szövevénye és mintája egy súlypontot vesz körül, a reformáció egyik alapító alakját. Ha már a vallás és Biblia szentjeinek ábrázolását, jelképeinek értelmezéseit tekintjük, a kötet képanyagának jelentős része ezt a témakört öleli fel. Az *Eszköz és teremtmény* az alapvető kérdésekig nyúl vissza: a teremtő és teremtett viszonyához. A konstrukció érzékelteti a „Fönt és Lent” relációját, a szerszám és gépdarabok a földi szerkezet esetlegességére, rozsdállt, meghibásodó jellegére utalnak, ám az egészet körbe veszi az a spirituális védelem, amely a magasabb erőtől származik. A *Jákob lajtorjája* a bibliai történetnek a lényegét ábrázolja csak: a mennybe vezető Út sávját, a megnyíló monstranciáit. A kecses, hosszúkás famozaik belső motívumait antik mintázatot vesz körül, mintegy díszes keretbe vonva a legen-

dás, misztikus magasságokig vezető útvonalat. Bár többnyire mások művét komponálja bele a saját műbe Fekete György, a *Krisztus* című alkotása vállalja a saját „erőt”: a mozaik teljes mértékben a művész munkája. A hunyt szemű, klasszikus mintákra visszavezethető arcvonások egy szenvedő embert ábrázolnak, a famozaik által „megfont” glóriával. Az egyszerűség és nemesség árad a képből, érintve a mitikus vonulatokat. Az e témához tartozó *Korpusz* egészen más: itt a szenvedés csúcspontján lévő ember megdicsőülése látható. A barokk bronzplasztika megfeszülő alakja erőteljesen duzzad: a kompozíció hátsó része is – a kereszt, a fa szerkezet – a közelgő feltámadás, „elröppenés” érzetét kelti. Az újrafogalmazás teljes sikerrel jár, ez a megoldás a közelgő diadalról beszél. A modernizmus kihívásairól beszélnek a „talált tárgyak” és azok felhasználása. *Erdei Pietája* ennek a leleménynek szenteltetik: a rusztikus kereszt és annak kis öblében rejtőző figurácska maximálisan kihasználja a véletlen adottságait, a gyűrődéseket, a torz alakzat sejtető formációit. Az alig-alig megmunkált facsonk mégis képes felkelteni a szentség áhítatát. Ezt a gondolatkört zárja le a *Golgota* távlatosabb képe, mely a famozaik lapocskákkal képes ívet rajzolni, a kezdettől a végig, a szülőponton a végzetes domb három keresztjéig. A kis ezüstplasztika képes felkelteni a történelem horizontjára írt mágikus enigmát.

A *Szent György* szintén belsejében óvja a szerencsepatkóval körülvett ikont, a keresztény lovag mását, amint a ritusnak eleget tesz és elpusztítja a sárkányt, vagyis az új vallás ellen ágaskodó gonoszt. Az *Ortodox szentély* (helyesen, s nem szentély) szintén kölcsönzött művel él, egy Pietá-töredékkel és egy ezüst éremmel teszi teljessé a kép felületét. A mű csúcsában pedig egy angyal tekint alá a mozgalmas kompozícióra. Végül a *Reformáció csillaga* zárja a vallásos tárgyú alkotások sorozatát. A faszervezet csillagrendszere a kozmikus rendszerre utal, a liturgikus zöld szín – a remény és sarjadó növényzet színe – pedig a formáció belső magjában található.

Találkozhatunk a művek azon csoportjával is, amelyek lazábban kapcsolódnak a vallásos tematikához. A *Paraszt Pieta* valójában egy korpusz, egy népi faragás töredéke, mely a keresztre feszítés naiv jelenetét ábrázolja. A kezdetlegesen kifaragott figura a maga deformációival „áldoz” az isteni megváltásnak. Az *Iboly* gy-

rekoltára inkább játékos falitábla, benne a „türelemüveg” kis keresztel és megfelezett felülettel. Ezt köti össze középen az ezüst tok, mintha az én jó és rossz oldala nyerne megjelenítést. Egyik legmulatságosabb és mégis mély értelmet hordozó munka a *Pil-lantás a mennyországból*. A kulcslyukon át már égi gyermekké vált lények (angyalok) tekintenek a földre, kissé szertelen, szeleburdi módon, két kisgyerek rajzai nyomán, s a világos papírfelületet fekete kulcs-montázs veszi körül. A kontraszt elgondolkodtató, a két szféra között. Szép és szinte költői megjelenítés a *Szőlőskertek égi madara*. A szőlőfürtökkel körülvett népi kerámiatál madara különleges jelenség, talán a Paradicsomból ide szökött „égjáró”, melyet igényesen megmunkált, festett, díszítésekkel ellátott keret övez. Az *angyalok hozták* címmel ellátott applikáció inkább a történelmi témájú; a magyar címer stilizált változatát két angyal – tartja, hozza – a már idegzetünkben régóta őrzött formában. Az itt elmozduló kockákból összeálló famozaik adja a hátteret, a sárgaréz hordódísz pedig a népművészeti keretnek ad nyomatékot.

A kollekció újabb rétegét a családi múlt, a történelmi érintettségek, a személyes élmények nyomán kibontakozó kis világ adja. A „lelkész gyermek” megadja a módját annak, miként fejezze ki háláját szüleinek, rokonságának, a múlt kódéba vesző ősöknek. Talán kezdjük az *Egerszegi szent családdal*. Ismét egy művésztaírsat hívott segítségül: a mű centrumában Szabolcs Péter bronzplakettje áll. A számárháton utazók – némileg az egyiptomi menekülés nyomán – itt inkább egy boldog család benyomását keltik, idilli környezetben. A *Családi áramkör* már egy bonyolultabb figurációt mutat be, melyen helyet kapnak a közeli-távolabbi rokonok, mint egy kis bolygórendszer, s melynek fókuszpontjában a művész portréja – Soltra Elemér bronzplakettje – helyezkedik el. Az összetartozás ismét nem „realizmus nyelvéen” fogalmaz: talán a gének láncolatát mutatja be az egymásba fonódó műanyag karikákkal, vezetékkel. A szoros szövevény szinte artisztikus hatást kelt, el-megy egy minimal art kompozíciónak is. Az *Őseim pillanatképei* a családi fotók egy részéből alkotnak zárt alakzatot, ahogy az *Őseim ősei* előtűnnek a múlt mélységes mély kútjából. A *Lelkész apám emlékére* című konstrukció a reformáció névtelen, kitartó szorgalmú munkásává avatja a sötét kerettel körülvett palástot viselő alakot, aki az élet jelölt meg a maga nagy X-ével. (Látjuk az édes-

apja sírjeleként készült első vázlatot is, mely a földhöz szorosan és erősen tapadó monumentum képét sugallja.) A személyes, családi emlékek közül kiemelkedik az *Éva édesanyja* című tárgycollázs, amely apró tárgyakból, fotókból rakja ki a családi szférát, *Zsolesz Pannóniája* pedig valódi bravúr: a motorkerékpár szinte teljes valójában áll előttünk, mintegy ipari műemlék. Az *Otthon, Zalaegerszegen* pedig az egymást keresztező templomok ablakaival, harangjaival vall az otthonosságról, a református templom harmonikus látványával, amelynek építésében még kisgyerekként részt vett. Az *Idézetek fiam édesanyja életéből* és a *Mi ketten* az intim szféra meghitt hangulatába enged betekintést. A gyerekkor- felnőttkor-öregség című kalligráfikus jelsorozat az élet három szféráját jeleníti meg, szellemesen, érzékenyen és találóan.

Fekete György, a kézműves technika otthoni bővítlője egyik leggyakrabban használt anyaga, a fa előtt is hódol. *A fa örök élete* kis darabkákka ragasztja teli a kép felületét, mutatva az anyag változatosságát, azt, hogy még a forgácsok, lepattogó szilánkok, hulladékok is mennyi finom változatot közvetítenek, s a barnás felületnek is mennyi színváltozata kápráztatja el halandó szemünket. A *Tavaszi üzenet* ugyan egy virágsziromra emlékeztet, ám a kibomló, szét hajló szirmok, középen a bibével, csupán a fadarabkák, korongok, famozaik felhasználásával készültek, így adván ki az évszak megújuló energiáját. Az *Életjelek* ötletét egy megrepedt kályhacsempe adta. A hasadékokba ágak burjánzottak, a gyökér a mély felé, a magasba igyekvő ág az ég felé tört utat, a vegetáció törvényeinek megfelelően. Hasonló stílusban készült az *Ősfa*. A korongolt lapok és a köztük tekergőző ágak/gyökök, hántolatlan törzs(darabok) mind jelzik e monumentum archaikus erejét, beágyazottságát. A művész fejtegette a faanyagok, szerszámai előtt, amelyeket nap, mint nap használ. (Több alkalommal szólt arról, hogy neki ez a felszabadultság, a pihenés, amikor műtermében elmerülhet az elkezdett művek szerkesztésében, kidolgozásában.) „Az alkotótársaim” ennek a krédónak a foglalta – egy üveg pohárban, mely a feldolgozott, felhasználásra váró, előkészített anyagok sajátos csokra.

A történelem-haza tartalmai sem hiányoznak. Sőt, mondhatnám, ez a leggazdagabb, legsokoldalúbb rész. Néhány általános megközelítéssel találkozunk, melyből nem hiányzik az ironia, mint a *Hadtörténetész írókészlete*; a *Mártíromság* a mindenkori ál-

dozatok előtt tiszteleg. Az *Időanatómia* Szenes Zsuzsa kisplasztikáját „építi körbe”, mely a mérőeszközök relativizmusára utal. Az értelmezhetetlen óraszámok nem feltárják, inkább elrejtik a mérhetetlen idő titokzatos voltát, amivel nehezen tudunk mit kezdeni. A *Párbaj* egy szellemes képződmény: a kard markolata és pisztoly „keresztzése”, melyet egy piros kéz/kesztyű markol, s amelyen a végzetes golyó áthalad. Az önelpusztítás végletes analógiájaként. A *Trianon* című kép egyértelmű üzenet: a hajdani nagy Magyarországból kikerekített és vaslánccal körbevett mai hazánkat egy katonai tör és hüvelye keresztel. S mintha egy tárcán lenne tálalva a feldarabolt ország. A művész megtalálja a módját, hogy a nagy történelem és a családi történet karambolja is nyilvánosságot kapjon, elkészült a *Nagyapám Szarajevóban* című alkotás, melynek középpontjában egy hadifénykép idézi fel az egykori helytállást. Az 1956. október 23. egy építményszerű konstrukció, amelynek tetője és lábazata – nem passzol egymáshoz. Valami akkor nem jött össze, a szép elméletek és lehangoló gyakorlat elváltak egymástól. A szögesdróttal körbefont Szent Korona pedig a halványított fotón eldől, félre billen. Ide tartozik az *Itélkezett a kommunizmus* is, mely nyilvánvalóan kiáltja világgá – a vörös szöggel átszúrt Krisztust-test és Biblia meggyalázásával – itt valami szégyenteljes gatzett történt. A *Nemzeti szín újjászületésében* túl sok volt a piros, s az *Elnémított harangok* már újabb kori (erdélyi) válságok kifejezője. Nekem nagyon tetszett a *Nagyanyám tekintete* című kompozíció, melyen az idős hölgy rosszálló pillantással méregeti a nem túl szimpatikus XX. századot.

Találunk rendkívül szellemes, nehezen besorolható műveket is, mint az *Öreg kakas álma* vagy az *Enterirőr-exteriőr*. Az *Elmaradt csók* egy befejezetlen büszt koponyáját keretezi, a *Kékfestők bűvöletében* pedig a hajdani iparosság motívumai előtt hajt fejet. Az is tetszett, hogy múlt terméséből két kiváló mű kapott helyet az idei kiállításban: a *Lepke két élete* és a *Sylvia hegedűje*. Mind a kettő frappáns, szellemes, színében és formájában emlékezetes alkotás.

A művész magának is szentel néhány képet. Ilyen a *Hangulat változatok* és a *Magam börtönében*. Hisz minden alkotó szellem ki van szolgáltatva az intuíciónak, az ihletnek és a belső én, a lelki élet örvényeinek.

A pátriárka korú művész állta a próbát: teljes mértékben kiszolgáltatta magát. (Még műhelyébe, anyagainak raktározásába, alkotói körülményeibe is betekintést engedett.) Egy belsőépítész-
iparművész tisztességgel mutatta be mindazt, amit kreatív fantáziája kibontott a térből, a síkból az évek során. Nem akart többnek mutatkozni, mint ami volt: egy érzékeny rezonőr, az anyagokat tisztelő, felhasználó elme, a játékos intimitás tárgyformáló művésze.

Sok ez vagy kevés? Önmagát adta, minden rezdülésében. Művészi etikájára ezért joggal nézhetünk fel.

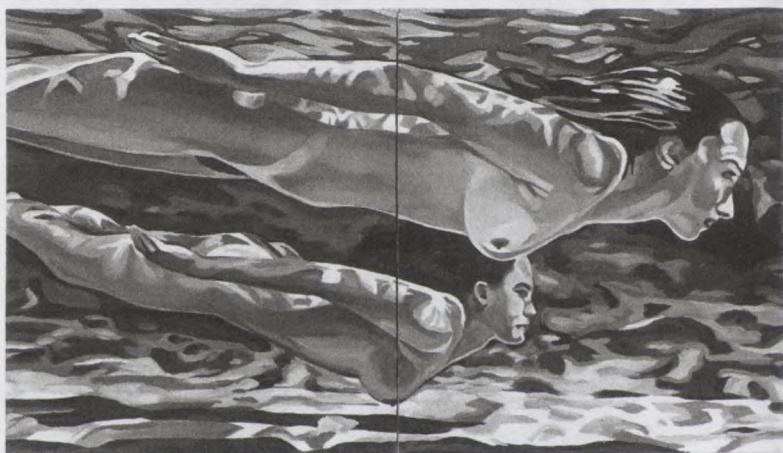
(MMA, 2017)



Korpusz (1997)



Csúcszatások (2015)



Vízi asszociáció 2. (2015)

TÁNCZOS GYÖRGY FESTŐI „BÚVÁRKODÁSA”

Sikeres (cs)usztatások a víz alatt

A művészpályákon vannak nehezen kibontakozó egyéniségek. Ki ezért, ki azért marad a saját lehetőségei alatt. És egyszer csak rátalál arra a nyomra, amit – talán – eddig is követnie kellett volna, és megszületik a várva-várt siker. Valamiképp ez az érzésem Tánczos Györggyel kapcsolatban, aki a pécsi egyetememet végezte és Zalaegerszegen talált egzisztenciális „megállót”. Az egyetemen Pinczehelyi Sándor volt a tanára, aki lelkiismeretesen követelte tehetséges tanítványa útját, és ha szükség volt rá, kiállításának megnyitására is vállalkozott. Nos, Tánczos György a kezdetekben fotórealista képekkel próbálkozott. A figuratív stílusnak kötelezte el magát, kellő elmélyültséggel, felkészültséggel; s ehhez még társult, hogy igyekezett személyes ízt, csínt vinni a megjelenítésbe: többnyire a családi életből, a múltból, a maga gyermeki-ifjúkori életéből merítette témáit.

Ha fotórealizmus vagy a hiperrealizmus kortárs példáit tekintjük – Bernáthy Sándor, Nyári István, Méhes László vagy Fehér László műveit, Szurcsik József „átírásait” –, akkor meglehetősen gazdag és élénkítő hagyománnyal találkozhatunk. S maga Pinczehelyi is állandó ihletőnek tekinti environmentjeinek fotó/festmény adaptációit. Számomra Hegyi Lóránd megállapítása ma is érvényes, mely az Új szenzibilitásban olvasható: „Intellektuálisan fogja fel a látványt; médiumcentrikusan nyúl a fotószerű látványhoz, melyet személytelenül felnagyít, megismétel, elsődleges igazságtartalmát kutatva a mechanikus leképezés folyamatában. Végső fokon a néző és a valóság viszonyát provokálja a valóság látszatmegkettőzésével, illetve a manipulált fotószerűség nyújtotta »valóságos kép« mesterségességének leleplezésével. Az emberi szemnél élesebb és pontosabb kameralencsén keresztül látott és ábrázolt valóságdarab ily módon illúziórombolás és dokumen-

tálás, mely a dokumentálás relatív érzékenységet mutatja meg.” Lázadás volt-e ez az avantgárd áramlatok ellen? Lehetséges, de szerintem a visszatérés a figuratív ábrázoláshoz a festők „valóság-szomját” volt hivatva kielégíteni.

Miért szép egy női fenék vagy tompor? Ennek az artisztikumára már az antik művészet megtanította Európát, a csodásan tagolt emberi test harmóniájára, magasrendű esztétikumára. S bár a magam részéről sokra becsülöm az absztrakt kifejezőmódot, mindig elismeréssel adózom egy igézően formált (ábrázolt) akt megjelenítésének. A műtermekbe lépve, ha jól megoldott rajzokkal vagy kiérlelt festményekkel találkozom, nem szoktam titkolni elismerésemet.

Talán ezért figyeltem fel Tánczos György kiállításának plakátjaira, melyen pompás testű, amazon alkatú nők szeltek a vizet, fény és árnyék tükröződésekkel, az uszoda kis gyöngyszemeivel felékszerezve. Más helyütt a ruhátlan, barna bőrű jelenségek kitárulva, erotikusan ringatóztak a folyadék áttetsző, ezernyi reflexet keltő, irizáló közegében. Oda kellett figyelni rájuk! A művész rátalált arra az útra, ami tehetségét felszabadította, érvényesülni engedte. Erre már korábbi, zalaegerszegi kiállításain felfigyeltünk. Tanulmányok sora, vázlatok „közelítették meg” a témát, míg kialakult az a néhány, nagyméretű festmény, amely színeivel is megragadja a nézőt. Tíz évvel ezelőtt Pinczehelyi Sándor a következőket mondta róla: „Kiinduló pontja mindig valami régi fotográfia, ezeket használja fel, kapcsolja össze, értelmezi. És a fotókból festmény lesz, széles ecsetvonások felvitt, fakturális felület. Ezek a dörzsölt, kapart felszínek megpróbálnak visszahozni valamit az adott kor hangulatából.” Talán akkor még hiányzott valami: amit megdolgozottságnak nevezhetünk. S ami már újabb kollekciójáról teljes mértékben elmondható. A (Cs)úsztatások – amely Zalaegerszeg után – Veszprémbe is eljutott, méltán keltve jó híret egy magára talált festőnek. A szellemes cím – utalva az érzéki jelenségre és jelentéskörének tágabb holdudvarára – átfogja a hármaskört: a víz, a fény (és árnyék) valamint az emberi test látványait. Tánczos György megtalálta annak a módját, hogy aktjait a „víz” leplébe, az áramok forgatagába csomagolja. Miért is hatnak ezek a formák? Mert ismerősek, emlékeztetnek tanulmányainkra, a görög és római márvány hölgyek és urak oly természetes megmutatko-

zására, vagy reneszánsz előképekre. A művész rá is játszik erre: figurái meztelensége nem taszító, inkább izgalmas, az áttetsző közeg ölelésébe pólyált festőiség. A figurák időtlensége ebből is adódik. Sokszor idéztük – az ember és természet összefonódását. Tánczos György megtalálta ennek az összetartozásnak a módját, még hozzá a női princípium kapcsán. Alakjai a saját nőiességüket élik ki, az „anyatermészet” forr itt össze az őt útjára bocsátó ősi elemmel. Ez a pezsdülés az ártatlanság korát idézi, az elszalasztott Éden gyönyörét. A csillámlások, eltompulások káprázatos változatossággal mutatkoznak meg, ahogy teljes szépségében feltáruló női test teljesen átadja magát az érzéki kényeztetésnek. Ezt fokozza a festmények kompozíciója: a kettős vagy hármas összefonódás, a testrészek részeg kavalkádja, amint feloldódik az önfeledt lebegésben. Ebben a tartományban már nem az egyén az érdekes, ezért olykor az arc is eltűnik vagy jelentéktelenné válik: a lényeg a jelenlét az ismerős dimenzióban.

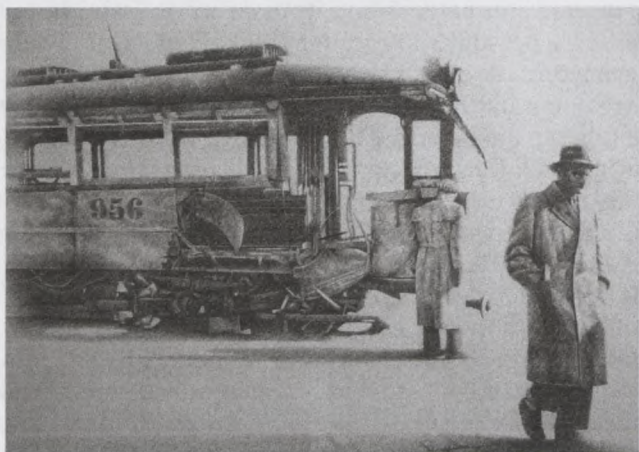
Az otthonlét, a merülés, a megfelelő mozdulatok, ahogy alkalmazkodnak a lágy, körülfogó mindenséghez. A mellek, a has, az ágyék válik főszereplővé, s még a szeméremnyílás sincs eltakarva. A barnás tónusok, a kékek reflexei, a csillámló áthatások, apró jelek sokasága adja ki – végre kimondhatom: az élményt. Egy különleges, víz alatti utazásra vitt el a festő, egy új nézőpontból csodálkozhattuk rá világukra. Tánczos mindent elkövet, hogy optikailag is bevonjon ebbe az utazásba: a fehér foltok varázsával, amelyek finom struktúrákat alkotnak,

megelevenítve a szinte paradicsomi panorámát. Egy képét rétegesen festi meg, s a párhuzamos csíkok bámulatosan visszaadják a közeg fénytörését. A mozgás és állandóság, az ingatagság és stabilitás játszanak egymással. A képsík ez által csupa nyugalanság, a fények és árnyak bravúros ötvözete. S az időtlenségbe burkolt alakok, mint valami kísérteties lények, lejtik fura táncukat ebben a nyári, könnyed laboratóriumban.

A festő teljesen belefeledkezik a saját megoldásába. Élvezi ezt a víz alatti színjátékot. Modelljei már kísérleti alanyok, akik túlélnek a bűvészmutatványt. A képek címei is erre utalnak: Vízihatás, Torzulás, Vízi asszociáció.

Tánczos Györgynek sikerült átadnia a közvetítésre felkínált valóságot. Az olyan képek, mint a Dité – arról adnak hírt, hogy a

mélységből is ki lehet hozni a „magasságot”. Festői nyelve árnyaltabb lett, kifejezőbb, erőteljesebb. Talán a tanár úr (Pinczehelyi Sándor) is kedvét lelte tanítványa „búvárkodásában”.



1956 (ezüstvessző, vászon, 2016)



Portré, (45x33cm, olaj, vászon, 1987)

KÉPEK – A MARADANDÓSÁG IGÉNYÉVEL

Filep Sándor művészetéről

A művész tisztában van vállalkozása nehézségeivel, mégis hódol az „örök klasszika” előtt. (Worringer) „...a teljesség megragadásának igényéből fakadóan” hoz létre „zárt, szemléletileg lekerekített, az érzéki-konkrét alakban egy átélhető teljesség-élményt vizualizáló műalkotást.” Képei ennek a felfogásnak a manifesztációi. Gazdag életmű, változatos, kiegyensúlyozott. Sikeres művész, akihez a megrendelők is eltalálnak. Sőt, vásárolnak is tőle. Ez nem bűn, bár sokak szemében annak látszik. Egy kortárs művész, aki el tudja adni képeit. 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 Stúdió ösztöndíjasaként 1987-1990-ig dolgozott. Magányos, visszahúzódó lélek, mégis – külföldről is – sokan rátalálnak. Egy ausztrál műgyűjtő is eljutott hozzá, Kratochwill Mimi segítségével.

A sajtója nem valami jó. A Pannon Tükörben jelent meg róla cikk 2006-ban, zalaegerszegi kiállítása alkalmából, korábban az Árgusban, egy megszűnt fehérvári lapban, nem véletlenül én készítettem interjút vele. Ott ismerkedtünk meg, a kilencvenes években, épp, amikor hazatért és műtermes lakást kapott a városban.

Filep Sándor festőművészről van szó, akinek képalkotó tehetsége első látásra elkápráztat mindenkit. Hihetetlen részletgazdagság, klasszikus mestereket idéző színvilág, páratlan ábrázolóképeség. Ritkán állít ki, alig készült róla kiadvány, egyik kivétel Köpöczy Rózsa kis kötete, mely 1999-ban jelent meg a Madách Imre Művelődési Központ kiadásában, színes fotókkal. A kezdeti, főiskolai időszakban az avantgárdval is próbálkozott, ám hamar eldöntötte: ő marad az újrealista, itt-ott szűrnatur kifejezőmód mellett. Eből a korszakból megmaradt képe a *Fal* (1980). Nincs ezen sem-

mi különös, ez egy hideglelős pontossággal megfestett falrészlet, melyen a legapróbb részletek, lyukak, horpadások, sérülések is tökéletesen láthatók. A szürke tónus is hűen visszaadja az alapvetően egyenletesen sima, itt-ott barázdált felületet. Ezzel a képpel bármelyik fotórealista csoport bevette volna maga közé. Ám nem keresett ilyen kapcsolatokat.

Talán már ekkor feltűnik: nem törekszik minden áron kiállítani, nem csatlakozik egyik kortárs csoporthoz sem. Budapestről elkerült Grodingenbe, ahol kevésbé ismert tevékenységet folytatott. Bizonyára dolgozott, festett, s képei esetleg eladásra kerültek. (Erről Takács Lajos, a Layota Art Stúdió vezetője tudna részleteket, de betegsége és svédországi tartózkodása miatt nem tudtam elérni.)

Filep magyarországi pályája Fehérvárra való költözése óta követhető. A városban műtermes lakást kapott, s intenzíven dolgozni kezdett. Festői munkája mellett 1996-2001 között a Szent István Galéria vezetőjeként nívós kiállításokat szervezett a katolikus egyház által fenntartott művelődési házban. Ekkor kérték fel, hogy készítse el az öreghegyi plébánia templom képeit, 2009-ben.

2001-ben Balatonalmádiba költözött, jelenleg is ott folytatja munkáját. 2017-től a fehérvári Szent István Király Múzeum képzőművészeti tanácsadóként alkalmazza.

Filep Sándor neve a *Magyar Képzőművészet a 20. században* című kötetben sem szerepel. Ezt csak tényként jegyzem meg. A hetvenes-nyolcvanas évek figuratív tendenciáiról a következőket olvassuk a kötetben: „A fokozatosan érvényüket veszítő stiláris doktrínákat kölcsönös kompromisszumokon alapuló, kiszámíthatatlan személyi politizálás váltotta fel (talán ebből lett elege Filepnek); míg a renitesnek minősülő egyén, a nonkonformista magatartás, sőt egyes 'hirhedt' művek továbbra is tiltottak, addig a magyar modernizmus legitimációja megállíthatatlanná vált: az avantgárd a hazai körülmények közepette is 'polgárjogot' kapott.”

A viták a valóságfogalom értelmezése körül zajlottak. Ki mit tekintett valóságnak? Persze, tudjuk: ez nem elvont kérdés, hanem közvetlenül, nyersen hatalmi befolyás függvénye.

A magyar hiperrealizmus is – az első tekintésre – problematikusnak bizonyult a hatalmi berendezkedés számára. Filepet – igaz, később indult – már nem érdekelte sem Fehér László aluljárós-szemlélete, s nem követte Méhes László önleplező, strandoló zsánerképeit sem. Somogyi túl naivnak tűnt számára. Filep figuratív felfogása közel áll a fotóhoz, de sohasem használt fotós effekteket, modern volt, de mindig igazodott az elődnek tekintett mesterekhez. Caravaggiora, Dürerre és Vermeerre gondolok. És mindig élt azokkal kis elidegenítő jelzésekkel, amelyek figyelmeztettek a mű jelenidejűségére vagy a festő irónikus különvéleményére. Jó példája ennek a *Király és királyné* című grafika, amelyen az uralkodó pár látszik, teljes díszben, az uralkodói jelvényekkel. Ám a lábuknál két piros nyúl dévajkodik, megkérdőjelezve a helyzet történelmi komolyságát.

A korai művek közé tartozik a három fatáblára festett korpusz, 1984-ből. 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, az Alapi Elmegyógyintézet lakói. Félelmetesen részletgazdagok és lélektanilag is pontosak, szinte orvosilag hitelesek. Három fiatal, szinte gyermekalak, eltorzulva, ki-ki a magánmániája áldozataként éli a maga kis életét. Színpadszerűen állnak fel, mint valami mosolygó bábok, akik már átvették intézetbeli szerepüket. Sorsuk, helyzetük éppen ezért hat megdöbbenően. Bárdosi József az *Évek és képek* című tanulmánykötetében hívta fel a figyelmet a figurák allegorikus jellegére, a tyúk a gazdagságot jelképezi, a tojás, a tollak és az ágacska pedig lélekszimbólumok.

Orientalizmus. Filepnél biztosan külön kategória ez. Számos műve innen, ebből a szférából ihletődik, nyilván fotók, filmek alapján kerültek elő a megfestésre kerülő témák. A magyar orientalizmus Sass Brunner Erzsébet és lánya, Brunner Erzsébet festői munkásságával veszi igazán kezdetét. A két művész valódi hódítást tett a harmincas években: anyaországukból kivándorolva

meglelték választott hazájukat, Indiát. Filepnél ez a vonzalom talán zenei tanulmányaiból is fakadt, az indiai szitárművészet, Ravi Shankar nagy hatással volt rá, ő maga is elsőrangú gitáros, több hazai zenekar vezető tagjaként vált ismertté a hetvenes években. Később képet is festett az indiai zeneművészet kivételes zeneszerzőjéről és előadóművészeről (*Ravi*). Jellemző, hogy nagykanizsai anyja és lánya szinte pénztelenül vágott neki a lelehetetlennek tűnő útnak, amiről mindenki lebeszélte őket. Kisebb csodának tűnt, hogy célba értek. És valóban, nem tétlenkedtek. Az anyja megérezte azt a spirituális kisugárzást, ami buddhizmusból és az indiai természetből, a hindukus hegyeiből áradt. Gyönyörű, misztikus képek születtek ecsetje nyomán. Ma ez az élmény egy balatonalmádi házban is elérhető, a hitelességet sugárzó médiumok közvetítésével.

Így kerül elénk két keleti típus, egy férfi és egy nő. Anya a gyermekével, féltő, egymást karoló mozdulatok. A szürke tónusok finom eloszlása, a ruházat redőinek, ráncainak hullámozása, az arc hihetetlenül pontos vonásai adják vissza az örök anyaság jelképét. A meditáló turbános férfi elmélyülése is figyelemre méltó.

Dalit idéz(het)i az *Egy kép természetrajza* című festmény. A nehéz brokátruhas nőalak feje helyett egy dísznövény 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 mint ha egy nőé volna, másutt, a szemüreg felett, szőke tincsek hullanak az elrejtett, átfestett(?), szörnnyé 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 találoán „rímel” az idős Tolnay Klári ráncokkal szabdalta, mégis élénk, elven tekintetű portréjára. Az idő romboló 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:

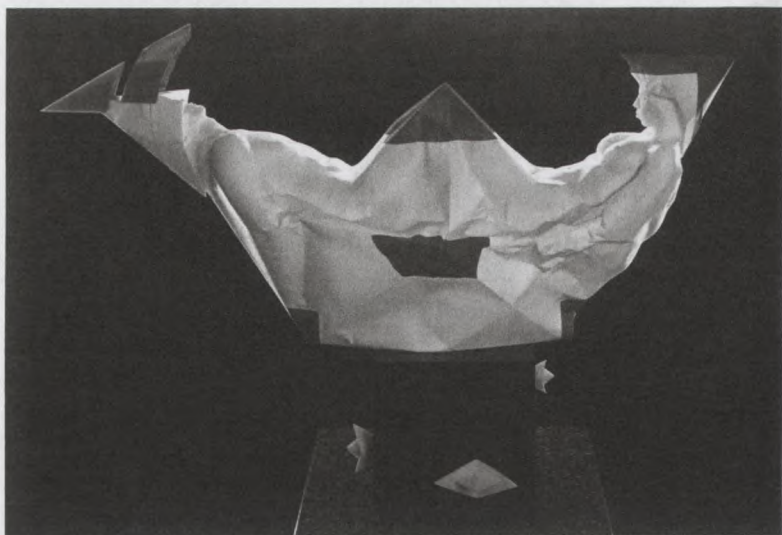
„Ó, szépség angyala, tudod-e, mik a ráncok, / s a vénség réme, s az undok kín: hogy csupa / leplezett borzadály a szem hódolata, / melyből sokáig és mohón ittuk a lángot?” kíméletlenségük ellenére is hódolat fogalmazódik meg. És a szépség angyalának szárnysuhanását érezzük a már emblematicussá vált, riadt, romlásukat mégis derűvel vállaló arcvonások felett.

Filep fehérvári korszakában mondhatni: nyitottabbá vált. És a Szent Korona Galéria vezetése mellett még egy dologban szerepet vállalt. Legéndy Péterrel – aki nem csak elméletíró, hanem festő is – megalapították az F-csoportot. Nem nagy titok, az F – a figuralitást jelentette. Bár nem adminisztrálták túl jól magukat, a kilencvenes évek végén, a kétezer elején sikeres kiállításokat rendeztek. Még Kolozsvárra is eljutottak. A csoport tagjai voltak még: Kádár Tibor, Horváth Lajos, G. Szabó Beáta, Párkányi Raab Péter, Varga Bálint, Ughy István. (A csoport közben feloszlott, legalábbis nem tervez több közös fellépést.) A csoport fellépései nem keltettek egyértelmű elismerést. Főként abban időben, a figuralitásnak nem volt nagy ázsiója a hazai kiállítótermekekben.

A fehérvári időszak része volt az is, hogy Filep műtermet kapott a Szent István Művelődési Házban, ahol nagyobb méretű képek elkészítésére is vállalkozhatott.

Érdemes beszélni Filep Dali-korszakáról. Ez a kilencvenes évek elején jellemző a művészre. Számtalan átdolgozás, parafrázis keletkezett ebben az időszakban (Fotóanyagát nem sikerült megkapnom.)

(Filep mesterségről. Bár a festővel kevés igényes interjú készült, érdemes felhívni a figyelmet a következő cikkekre: Hanthy Kinga, Magyar Nemzet, 2000. december 9.)



Papírhajó



Idol



Zene

AZ „ÚJKLASSZICITÁS” DEMONSTRÁCIÓJA

*Párkányi Raab Péter Hanyattló-szárnyaló című,
fehérvári kiállításáról*

Fehérvár múzeumi élete az utóbbi hónapokban Párkányi Raab Péter kiállítása körül forgott. Emlékezetes tárlatvezetések tették még érdekesebbé ezt a sokszínű, változatos kiállítást, amely az elmúlt harminc év munkásságának egy jól áttekinthető keresztmetszete. Bár a szobrász köztéri művei többször kavartak vihart, de ezek a polémikák elsősorban politikai jellegűek voltak, a művek kvalitásait a szakemberek nem vonták kétségbe. S aki beletekint ebbe az első osztályú plasztikai anyagba, grafikai-fotográfiai elképzelésekbe, az meggyőződhet arról: kortárs szobrászatunk nem mindennapi tehetsége kapott itt bemutatkozási fórumot. Az ötven éves művész érett teljesítménye csakis az élvonalban kaphat helyet.

A Csók Képtár sokat megélt termei – erre az alkalomra – megújultak, új belsőt kaptak, amelyeknek egyetlen célja volt: a műveket szolgálni, az elrendezéssel, a világítással, térképzéssel. S ez már a kurátor dolga: Tóth Norbertté, a munkák jó ismerőjéé, aki festői, szinte színpadias látványt konstruált a megkapó műtárgy együttesből. Az alkalomra megjelent színvonalas katalógusban a következőképpen vallott: (Párkányi Raab Péter) „Műveivel egy sajátos, egyéni világot teremt, amelyet talán szakrális realizmusnak nevezhetünk. Önálló utat jár be, nem követi a divatos trendek, globális művészeti folyamatok éppen aktuális elvárásait. Nem foglalkoztatja az individuum ma oly divatos belső vívódása, életellenes devianciái, nem akar egyformán sokszínű lenni. Szabadságszeretete és a szépség szolgálata iránti vágya akaratlanul a biztos fundamentumhoz, a hagyomány szeretetéhez, tiszteletéhez, megértéséhez vezeti, és annak innovatív művészi újrafogalmazására sarkallja. Párkányi Raab Péter az elmúlt évtizedekben számos kiemelkedő nemzetközi elismerést kapott munkásságáért, bizonyít-

va, hogy a modernista kánontól függetlenül, csak a saját erejére, szorgalmára, tehetségére támaszkodva is lehet sikeres a művész.”

Számomra két dolog, ami fontos. Tóth Norbert is felteszi a kérdést, hogyan lehet megnevezni a stílust, amelyben a művész alkot. Ő a „szakrális realizmus” fogalmat használja, ajánlja. Egyetértek e megközelítéssel. De egyszerűbben újklasszicitást is mondhatnék. A másik a siker. Mert valljuk be, Párkányi Raab Péter sikeres alkotó. Nem csak ő keres – munkát, alkalmat, lehetőséget –, őt is keresik. És határidőre, maradandó érvénnyel teljesít. Ezen is el lehet gondolkodni. Benne megvan az „átváltoztatás” képessége. Hogyan lesz egy elvont fogalomból plasztikai-szobrászati megjelenítés. Látvány. Kifejező mozdulat. Melyre csak az ókor és a reneszánsz kiválóságai voltak képesek.

A tehetséges pályakezdő szobrászt Melocco Miklós karolta fel 1997-ben, amikor egyenrangú társként fogadta be alkotógárdájába, a szegedi 1956-os emlékmű elkészítésekor. Erre az időre már számos díjat és megbízást kapott (nyert el). Néhány közülük: 1992-ben Balassagyáramaton *Fráter Erzsébet* (bronz, gránit) szobrát mintázta meg. 1993-ban megalkotta a *Lassított lónézés* című szobrát, melyet az Epreskertben mutatott be. 1994-ben Kőrmen-den avatták fel *IV. Béla király* című szobrát. 1995-ben Szombathe-lyen felavatták az *Áldozati Emlékművet*. 1996-ban meghívták az Egyesült Államokba egy kiállítás-sorozatra, amelynek keretében az Észak-Arizóniai Egyetem elé állította fel a *Tudomány* című szobrát. (Kissé furcsa, hogy Munkácsy-díjra még nem érdemesít-tették.)

Melocco Miklós így ír róla 1998-as katalógusában: „Ha P. R. P. okuló, fejlődő ember, akkor istenáldotta tehetségével és a mai kor-ban szerintem érthetetlen magasrendű tudásával, állandóan kiteve annak, hogy ő művész, előbb-utóbb – szerintem hamar – megszüle-tik benne a gondolkodó. Hála Istennek, Magyarországon.”

A „gondolkodó” fejre is szüksége volt az utóbbi években.

2014-ben készült el *A német megszállás áldozatainak emlékműve* című kompozíciója. A szobor nagy vihart kavart. A mű középpont-jában a millenniumi emlékműről vett, Zala György arkangyala áll: és ennek a kezéből esik ki az országalma, s feje felett ott magaso-dik a III. Birodalmat jelképező ragadozó sas, a magyar független-ség elrablója. A szobrász több írásában, nyilatkozatában szerintem

meggyőzően érvelt, hogy a kihulló hatalmi jelkép a lényeg, és nem holocaust emlékművet akart készíteni. A magyar zsidóság egy része nem bírta megnyugodni abban, hogy a német megszállás lebénytotta a magyar nemzeti autonómiát. Kiszolgáltatottak voltunk, áldozatok, a lelkes vagy kényszeredett közreműködők soha nem akartak volna együttműködni a megszállókkal, ha nincs német kényszer, nincs jelen a német hadsereg. A vita még ma sincs nyugóponton, de a szobrász megoldásával vállalta ezt az értelmezési kockázatot.

De tekintsünk egy kissé a szobrászati megoldásokra is.

Egyik, 2001-es katalógusának a címe: *realista álmok*. Első megközelítésnek el is fogadhatjuk ezt. Párkányi megoldásaiban a költői, látomásos realizmus érvényesül. Az „átírás” azonban nem mesterkélt, nem erőszakolt: az anatómiai-formai megoldásokból adódik. Ugyanis – amire Melocco Miklós is célzott – a szobrásznak rendkívüli mintázó érzéke van, vissza tudja adni a testformák teljességét, hitelességét, és az arányok, elbillenések, tagolások, apró jelzések képesek ezt a látásmódot megemelni, lebegővé, szinte áttetszővé varázsolni. A római iskola kiválóságaira, Ferenczy Bénire, Pátzayra, Vilt Tiborra gondolhatunk, akiknek hatása Magyarországon oly széleskörűen beívódott a szobrászi gondolkodásba. Az újabb példákat Schaár Erzsébet, Melocco Miklós, Kő Pál vagy Vígh Tamás munkássága adhatta. De Párkányi nem áll meg itt: konstruál, szétbont és újra összerak, hogy minél kifejezőbb struktúrát teremtsen. Wehner Tibor írja az 1998-as katalógusban: „hőfehér márvány faragványait szenvedélyes mozgás, bonyolult, rejtett test-tengelyrendszer kuszálja egyensúlytalanná. Nagyvonalú tömegképzés, dús plasztikai formarend, a finom kidolgozás és az egységesen kezelt részletek váltakozása, a tér virtuóz birtokbavétele élteti monumentumait. A groteszk játékok szerves részei alkotásainak, soha nem engedi a művet az érzélgősség, az üres, bombasztikus látványosság irányába elmenni, a kontrasztok mélységeivel sikerül vonzó, kényes, de mégis stabilan megálló egyensúlyt teremteni.” Hiteles karaktereket tud felmutatni. Erről a Nemzeti Színház egész alakos szobrai tanúskod-

nak. Tímár József súlyos táskákat cipelő „ügynöke” – egyszerre egy emlékezetes művészi alakítás mementója és egy művész óriás átalakuló képességének virtuóz megjelenítése. Párkányinak még egy „előnye” van: hihetetlenül jól tud rajzolni. (Ebben is hasonlít mentorára, Melocco Miklósr.) S újabban a fotóművészet felé kalandozott el. Ennek egyik első megnyilatkozása Somogyi Győző *A döntés* című, fehérvári kiállításának belső boltozatán megjelenő szörnyalakzatok látomásos montázs, mely a mohácsi busó alakok álarcait felhasználva készült.

S a legújabb kompozíciói már válaszolnak a technicizált korszak kihívásaira: az ember (emberi test) és a gép viszonyát vizsgálja, az által is, hogy a két közeg miként jelenik meg egymás közelében, egymást áthatva, kölcsönösen átdimenzionálva. Mi több, ezek a konstrukciók működnek is, mint különleges zeneszerkezetek.

S a szobrász folyamatosan dolgozik, hogy egy-egy gondolatnak, emlékezetes dátumnak, évfordulónak vizuális emblémát teremtsen. Számomra egyik legutóbbi munkája, az 2017-es monumentum, a *Malenkij robot* emlékmű adott lenyűgöző élményt. A Ferencvárosi pályaudvaron kialakított emlékmű grandiózus építmény, melynek centrumában a vagonokban elhurcolt áldozatok csoportozata jelenik meg. A magasan kialakított beton építmény két oldalán két vagon, s a középső zsúfolt tömegjelenete, majd a szellemi térbe kilóduló, üres kapucnik, ruhadarabok, rongyok érzékeltetik a szörnyű megpróbáltatást, szenvedést és végül a kínos semmibe foszlást, amin ennek a többszázezer elhurcoltnak át kellett esnie. (Érdekes módon, ezúttal senki sem tiltakozott, sőt, mintha agyonhallgatásra ítélték volna bizonyos körök a döbbenetes mű felállítását.)

Az utóbbi években – talán köztéri munkáinak leterheltsége miatt – ritkábban rendezett önálló kiállítást. Utoljára a Forrás Galériában láthatták, 2011-ben nagyobb kollekcióját. Nos, ilyen előzmények után rendezte meg Tóth Norbert *Hanyatló – szárnyaló* címmel az életmű lényeges pontjait, szakaszait bemutató, átfogó tárlatát. A képtár előtt elhelyezett installáció a kiállítás címét, vezérgondolatát jeleníti meg. Erről a kurátor a következőket írta: „A kiinduló elem a *Hanyatló* négyméteres szobor, amely a homlokzaton látható nagyméretű fotógrafikán stilizált mozgással felemelkedik, szárnyalni kezd. A közösséget, a nemzetet szimbolizálja,

amely tetszhalott állapotból büszkén felegyenesedik és elindul az ég felé, Istentől rendelt sorsának beteljesítésére. Ez a felütés talán ars poeticája is lehet a művész elmúlt harminc évének.”

Valóban, a felvezetés máris megragadja a képzeletet. A *Hanyattlószárnyaló* cím kifejezője annak a küzdelemnek is, amelyet a művész folytatott a felemelkedésért, tehetsége kibontakozásáért, amelynek érvényesítésével a művész képes volt kitörni a körülmények szorításából, pályája megkapta a felívelés lehetőségét. A *Szárnyaló* című rajznak van azonban történelmi jelzése, jelentése is: a holtra dermedésből megéledt paripa nem akárhova, az országalma éteri magasába akar elérni...

A Csók Képtár előtere az előzményekbe enged betekintést. Néhány korai rajz, *Ádám és Éva*, *Kéztanulmányok*, majd a látványnak is megragadó *Kikötők* címmel készült szerkezet, amely huzalok, árbocok, hajótestek részleteibe csomagolja be a hófehér női alakot. A 2006-os Emberhajó és Papírhajó játék, ötletek felvillantása az emberi testtel. (Párkányi e játéakai, elmozdításai, tagolásai, az egész megbontásának variánsai – egyik kiemelkedő megmutatkozási képességeinek.)

Felérve a lépcsőn – két egység fogad. A falon fotóinak sorozata látható, a bibliai bűnök és erények megjelenítése, bravúros formában. A fotók anyaga is két részletre bomlik: az egyik a neoszecceszíó jegyében fogant konstrukciók, a másik egy látomásosabb, a művészi átírás eszközeivel élő kifejezőmód. A gépi szerkezet és a női akt, nos, ezek variációi bűvölnek el az első esetben. Megnyúlt női test tűnik elő, amely összeforr a trombita meggörbült hajlatával; az *Eufónia* a hangszer jellegzetes látványát gyúrja össze a női testformák erotikus víziójával, a *Nyitány* a kibontakozás meglepetését akarja közvetíteni. Az *Andante* egy lágy hangzás kompozíciója, míg a *Prima vistán* a női hát csellószerű hangszerré változik. Párkányi Raab fantáziája kifogyhatatlan: a képzeletet csigázó gépi konstrukciók hol alkalmazkodnak, hol feleselnek az aktok ígéző idomaival. A 19. század végi (olykor érzelmes) hangulat lengi be e képeket, amelyek a fotó, a rajz, a vegyes technika termékei, meghökkentőek, de képi logikájuk meggyőző és eleven.

A fotógrafikák másik része a bibliai fő bűnök és erények ábrázolását választotta témául. A velencei maszkot viselő figurák – női és férfi aktok – jelentőségteljes pózban állnak elénk, olykor kü-

lönböző tárgyakat fogva, amelyek utalnak a lélek attribútumára. Az *Erény* piros szívvel tüntet, az *Adakozás* a földgömböt nyújtja át, a *Mértékletesség* leveszi a saját súlyát a mérlegről, a *Szelídség* nő alakja testének mezítelen szépségét kínálja el végső érvül.

A főbűnök alakjait mintha a pokol izzása venné körül, a vörös irizálás hatol a kép háttérébe, ez dominálja az elveszettség végzetes hangulatát. A *Hiúság* tetszelgő hölgye eltorzul, a *Kapzsóság* pénzt, ékszert ölelő gesztusa már beteges tünetnek látszik, az *Irigység* fölfalja a maga zsákmányát, a *Harag* monumentális, félelmetes ornamensé növekszik, a *Torkosság* elfogyasztja, amit lehet, a *Restség* fenomenonja ájultan elhanyaglik. Ez az emberi pszichét érintő sorozat a művész etikai érzékenységről is árulkodik.

Lent, a padló szintjén, a *Rózsafüzér* című kompozíció készíti elő a lényegi alkotások felvonulását, a fekete drapériával bevont, célzott fényekkel bevilágított teremben. A fekvő Krisztus és a rózsafüzér kötéllel összekötött golyói a kegyelet mai bemutatása, hogy válik az egykori áldozattétel szakrális jelenséggé, jelképes (képzőművészeti) alkotássá.

Tóth Norbert az elsötétített teremre koncentrált, amelyben a főművek bemutatásával a szobrász kvalitásairól adott hiteles képet. Már idéztük a „realista álmok” kifejezést, itt megjelenik, mint önálló műalkotás. A felsőtest kezében lévő fej-részlet kérdően tekint „önmagára”. (Beszélgettem erről a szobrásszal, ő mondta, már első munkáit a főiskolán ilyen módon készítette el. Ezek a felbontások, tagolások a tér meghódításának újabb lehetőségeit teremtik meg, s Párkányi Raab kitűnően és változatosan él ezzel a leleménnyel.) A bibilais-vallásos téma megvalósítása az *Angyali* című szobor. A felépítés itt is részletek összerakása: egy márvány posztamens és a figura arc-részlete, valamint egy félbetört szárny, s a márványba vésett tükörképe. Az *Angyali üdvözlés* egy keretes szerkezetben állítja elénk a két ismert szereplőt: az égi hírnök a perem felső részéről szól az áhítatba burkolózó Máriához. A *Herma* egy szenvedélyes, túlfeszített pózban elrendezett „ereklyetartó”, a bronz felsőtest finom megmunkálása szinte textiles benyomást kelt. Az *Idol* egy bronz anyagából kibontakozói női akt, akinek a vállára súlyt helyezett a művész. Hasonló kísérleti alakzat a *Mari-onett*, ahol ennek a tagolt felépítésnek szinte mindegyik (márvány) eleme a zsinórokról lóg le a posztamensre. Az *Önépítő* szintén a

plasztikai játékból megy át egy kifejező női aktba, a szembe fordított arcrészlettel. S látjuk, Párkányi Raab Pétert is izgatják a gépek, szerkezetek, ezek már fotógrafikáin is fontos szerepet játszottak, itt viszont plasztikai elemmé válnak, a kompozíció fontos részletévé. A *Zeneszerkezet* – amely működök is – márvány női aktja a szíve felett nyílik meg, hogy a bonyolult konstrukció lírai üzenetét tegye közzé. (Eszembe jut Haraszty István a Csók Képtár előtt felállított mobilja, amely évekig nem működött.) A *teremtés* a monumentális művelet példázata, amint a kocka kockára kerül, hogy a semmi valamivé összeálljon. A *Cameramann* a felvevőből kikapaszkodó ember szobra, egy bronz konstrukció, amely a látványt akarja elrabolni a természetből.

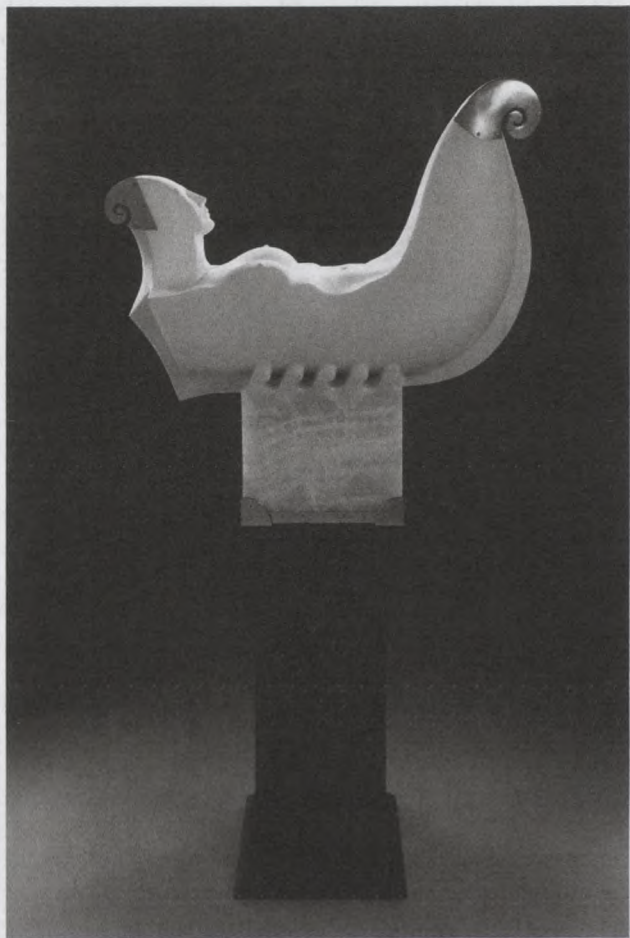
Két súlyosabb mondandót hordozó plasztika: az *Ars poetica* és az *Universum*.

Az *Ars poetica* a gépi és emberi kéz érintésének apoteózisa, némileg utalva Michelangelo művére, az *Universum* a minket körülvevő talányok szimbolikus összegzése. A szerves és nem szerves lét összefonódásának mítosza, rejtélye válik itt hatásos kompozíciós elemmé.

Melocco Miklós a húsz évvel ezelőtti katalógusában így írt a fiatal szobrászról: „A Párkányi-szobrok domináns jellemvonása a figuraközpontúság: ...eddiggi kollekciójának darabjai a szobrászat több évezredes multú motívumát, médiumát, az emberi alakot, az emberi alak által kifejezhető gondolati-érzelmi univerzumot faggatják ... kisplasztika, nagy szobor, hagyományos anyagok, figuralitás – az azonosító jegyeken túl azonban a Párkányi-műegyüttes darabjai mérhetetlenül változatosnak, sokrétűnek, sokszínűnek ítélnetők: minden mű új és új problémafelvetés és problémamegoldás, minden alkotás önnön törvényei szerint alakuló-alakított, külön világ.”

E „külön világok” bontakoznak ki előttünk a kiállításon. (És a hozzá kapcsolódó katalógusban.) Egy rendkívüli (szobrász) tehetség képes volt képességei maximumát adni, grafikában, fotóban és leginkább plasztikai elképzeléseiben és megvalósításában. Számára a tér nem üres halmaz, hanem a kibontakozó plaszticitás megvalósításának érzelem dús, hatásos (és logikus) közege. E művekből az erő és bizonyosság meggyőző kompetenciája árad. Egyelőre aligha mondhatunk többet, az a bizonyos „újklasszicitás”

– amely fogalmat Zwickl András is használja a Magyar képzőművészet a 20. században című egyetemi tankönyvben – megjelent Párkányi Raab Péter műveiben, kortárs szobrászatunk egyik legfigyelemreméltóbb vonulatát alkotva.



Emberhajó

AZ ÚJKORI KLASSZICITÁS MEGGYŐZŐ ÉRVÉNYESSÉGE

Pogány Gábor Benő szobrászművész albuma Szolnokról

Vannak elmaradt találkozások. Amik azért hiányoznak az embernek. 2015. augusztus 26-án szerettem volna jelen lenni Fehérváron, a Romkert kapujánál, ahol Aba-Novák Vilmos egész alakos szobrát avatták fel. Eszembe jutott a sok hadakozás a Francia-magyar kapcsolatok pannója kapcsán, Supka Magdolna háborgása, amikor kiderült: a tervezett időben, 2001. augusztus 20-án, mégsem lesz látható a festmény a múzeum Csók István termében. Sőt, évtizedekig letakart állapotban „őrizte” a múltat, az akkori kurzus kultúrpolitikája következményeként. És tizenöt évvel később szobrot avattunk a kárhozatos művésznek. Elégtételt szolgáltatva neki. A szobrot csak később láttam, Pogány Gábor Benő alkotását. Sajnáltam, hogy akkor nem tudtam megszorítani a kezét. Csak három évvel később találkoztam vele, a kápolnyásnyéki Halász kastély kertjében, ahol kiállításának utolsó darabjait szedte össze. Végtelen öröm volt megismerni a kiváló szobrászt, akinek Széchenyi szobra emeli a kastélykert kollekciójának színvonalát. Mit is mondhattam volna neki? Szobrai itt-ott láttam, de nem ismertem igazán. És akkor – mint egy varázsütésre – előkerült vakos albuma. *Felmenők* címmel. Az élet ajándéka volt, mindenképpen. Ennek ellenére, csak jóval később vettem elő. Talán féltem a kihívástól. S lapozgattam, ismerkedtem az alkotóval. Egy karakteres életmű mutatta a maga arculatát. Más és más fénytörésben. Helyzetben. Aktualitásban. Egy izgalmas plasztikai világ tárult elém.

Realizmus és figuralitás a posztmodern idején? De mielőtt ebbe belemennénk, van nekünk egy kiváló kalauzunk a kortárs magyar szobrászat tekintetében. Wehner Tibor: *Modern magyar szobrászat, 1945-2010* címmel. Nos, a jeles művészettörténész e kötetben lévő tanulmányában a klasszicista eszmények felbomlását pozitív folyamatként értékeli. A hatvanas évekig a „klasszikus eszményekkel áthatott”, „alapvetően realista, figuratív” magyar

szobrászatban újszerű elemek jelentek meg. S mintha ezen a téren a nonfiguratív plasztika, az installáció, a modernitás számtalan más jelensége jelentené csak az új értékeket.

Egy idézet tőle: „Ezek az átalakulások, új és új áramlatok és törekvések a magyar művészetben, meglehetősen megkésettén, esetenként alig-alig észrevehetően, a hatvanas-hetvenes évtizedfordulótól éreztették hatásukat: a magyar szobrászat masszívan őrizte természetelvű, valóságigényű, az emberi alakot központi médiumként interpretáló, a művész tárgyformálást az elvont kifejezéstől is távol tartó arculatát.” Szerintem nem baj, ha bizonyos alkotók ragaszkodnak a klasszikus pozíciókhoz, s háttérbe szorulásuk – szakmai vagy annak álcázott megközelítések által – „természetes” következmény. Nem baj az, ha a váltás természetesen, a belső igények megérésével következik be. És aligha lehet egyetérteni Wehner azon állításával, amit a következőkben megfogalmaz: „A magyar szobrászok jelenkori törekvései azt tanúsítják – azon a nyilvánvaló tényen túl, hogy az olyan hagyományos műfajok és műformák, mint a portré, vagy a figurát megragadó kisplasztika, a dombormű, a hagyományos emlékérem, teljesen háttérbe szorult, már-már elveszett, a köztéri, megrendelésre készített monumentális szobor pedig leginkább a művészet szféráján kívül rekedő produktum volt és maradt –, hogy lényegtelen elemmé vált maga a szobrászat, a leképző-megjelenítő tárgylétrehozás.” Súlyos szavak a szakma egyik legjobb ismerőjétől. Ám a wehneri vízió sem hozta meg a várt eredményt.

Az elmúlt harminc-negyven év kínált lehetőséget a posztmodern alkotási módnak. Az újrafeldolgozás, az ismétlés, az analitikus gondolkodás – s persze, a kulcsszó: a dekonstrukció – nem hozott „áttörést”. (Mért fáj nekem, hogy a jövő évi Velencei Biennálén Waliczky Tamás pszeudo-fotó gépezetei, nem működő kamerái fogják a kortárs magyar művészetet képviselni 23 millió Ft-ért – s nem Pogány Gábor Benő szobrai?) Ám voltak alkotók, akik átvészelték a korszak hordalékát, s bár az elvi megközelítés, az érvényes kánon, ha nem is kitagadta, elviselte őket, most kénytelen bizonyos korrekciókra.

S ha belegondolok, Wehner Tibor enciklopédikus kötete a 10-es évek *előtt* született, ma biztosan más hangsúlyokkal íródna. De ez legyen a szerző gondja.

Nekem itt és ma Pető Gábor Benő albuma az érdekes.

Az Előszóban Nyolczas Erika megmagyarázza, miért nem monográfia született, hanem több szakember, maga is kortárs művész, szubjektív narrációi közelítenek Pogány Gábor Benő szobraihoz. S hogy ennek mekkora előnyei vannak... Nos, áttekintve a felkínált szövegeket, korántsem tartom arányosnak a rövid kis esszéket a felvonultatott gaudiózus műtárgy-anyaghoz viszonyítva. Nyolczas Erika kitér arra, miként összeegyeztethető a szobrász sámános pogánysága és a keresztény szellemiség. Szerintem jó választ ad: a sámános révület és a vallásos extázis nincs távol egymástól. A jelen albumot „összegzésnek” tekintti, amely betekintést enged a művész munkásságába.

Verebes Ernő festő a szobrász „térítetlen alakjairól” ír, nagy elánnal. Felteszi a kérdést: „Hogyan megfogalmazni az ősválóság bennünk élő figuráit?” A válasz nem egyszerű. A történeti időből kiválasztott formák archetípusaival való azonosulás eredményezi ezt. Jó meglátása, hogy: „Történeti és drámai viszonyok határozzák meg ezen opus jó néhány alkotását...” Az a bizonyos „térítetlenség” is ebből fakad. Pogány Gábor Benő tetten érte ezeket a csellengő alakokat, megmutatkozási vágyukban. Így váltak egy be nem fejezett felsőbbrendű teremtés szimbólumaivá. A szobrász felmenőivé. Verebes György a dermedt fém alakváltozásait dicséri, a sűrűn szőtt szimbólum-réteget, amelye nehéz áthatolni. A szobrok egyesítik magukban a kultikus célzatú, tömör megfogalmazások erejét, a totemek rendíthetetlenségét és a természetelvű, anyagszerű kialakítás drámai hőfokát. Az állati és emberi szimbiózisa ma is tovább él Pogány Gábor Benő szobraiban. Jó volt, hogy az elhunyt Antall István egy 1912-es jegyzete is ide került, *A révülés tehetsége* címmel. A rádiós szakember, riporter alkotáslélektani megközelítése a felvilágosodás ellen lázadó ember attitűdjét vázolta fel, mi szerint Pogány Gábor Benő tudatosan fordult szembe a modern kánonokkal, ő a természetelvű folyamatosság elkötelezettje. Mítosz-teremtő gesztussal irányul az alkotásra, ez a szobrászat nem tud és nem is akar felejteni. Ahogy írja: „Összegyűjtött emlékképei mégsem posztmodern idézetek, nem az újra összerakott részletek mámorát kínálják, hanem az embe-riség kulturális élményeinek izgalmas megfogalmazását.” Fantáziával termékenyült figuralitásról van szó, amely a legigényesebb

absztrakció. A szobrászati munka folyamata előhívja a révület esélyét, a teremtfő látomás tárgyi megmutatkozását.

L. Simon László írása egy kiállítás megnyitó, amely a fehérvári Aba-Novák szobor avatásán hangzott el. Elemzése önmagában is érvényes: „Előttünk áll egy korábban csak fényképek alapján elképzelt robosztus, tekintélyt parancsoló alak, aki ugyan nagyon korán, 47 évesen halt meg, de fantasztikusan gazdag életművet hagyott ránk. Érett alkotónak, határozott, erős férfinak látjuk, hiába is keresnénk markáns arcvonásai mögött az éppen száz esztendővel ezelőtt a nagy háború poklában megsebesült 21 éves fiatalembert, aki 31 hónapon át szolgált a fronton...a hétköznapijában is hős volt, aki hazájához és nemzetéhez mindig hű maradt. Ennek a nagyszerű magyar festőnek és a kiváló kortárs szobrásznak a bronzba öntött találkozása a királyi város kapujában, Szent István szarkofágjának közelében egy újabb példa arra, hogy van feltámadás a szellemi sírból, s van közös magyar jövő.”

A plasztikai anyag több részletre oszlik, s ez a szerkesztők jó érzékét, leleményét dicséri. A Nagyméretű szobrok magántulajdonban, a Köztéri szobrok, a Kisplasztikák, Portrék, Díjak, Érmek, Rajzok. Mindegyik fejezetben érdemes tallózni, szinte mindenütt találunk különleges témákat, kiemelkedő munkákat, kápráztató ötleteket, bravúros megoldásokat.

Ami az első kategóriát illeti: nem sok hasonló megoldással találkozunk a kortársi körben. De fogadjuk el, akár intézményi vagy magánjellegű vásárlásról van szó. A klasszicitás jegyében készült *Eos*, a kitárulkozó női, vagy inkább lánykatest a természettel való azonosulást, a befogadás pózát jeleníti meg. A fordított testhelyzet a szeméremdombot teszi főszereplővé, melyet a combok védelmeznek. A fejre tett kezek ugyancsak a tehetetlenség érzetét keltik. Ha már furcsa testtartásnál tartunk, a fordított korpusz is ezek közé tartozik. Az erőteljes férfialak hátsó felét mutatja felénk, az elbillenő fej akár a fájdalmat is közvetítheti. Hiszen mindenképpen erőszakról van szó: kivégzésről, a test meggyalázásáról. Furcsa póz, sőt, nagyon is bizarr az *Öngörgető*. A kockaszerű formára felfeszülő emberi test ebben a természetellenes figurációban próbál mozogni-elmozdulni, a kockaélek mentén. A szobrászi bravúr éppen az, hogy a maximális erőfeszítés tükröződik a testrészek elhelyezkedésén, a fuldokló arckifejezés pedig levegőt kíván.

A szabadulni vágyás és a beletörődés paradoxonja mozgatja ezt a konstrukciót, a kín és fájdalom emlékművét. A *Kapuőrző* szintén egy klasszikus, meztelen szobor, összekuporodó, de mégis koncentráltan összenyomott figura, amely bármikor talpra ugorhat. Egyik keze mutat vagy legyint, a tekintet pedig nagyon is élénk, kifejező, mintha el kellene döntenie: beengedje-e az előtte állót vagy sem? A két mitikus szobor egészen kiváló: a *Cantata Profana* és a *Sámán*. A „nyilazó szarvas” a mitikus időkkel idézi, az emberi test és a visszaforduló szarvas fej harmóniája a ragadozó harcost állítja élénk. A *Sámán* pedig a stilizálás egészen magasrendű ábrája; az agancs, a bordák és felcsapódó szárny szinte lebegővé teszik az előre bukó alakot. S a dob ütemét szinte halljuk, ennek a lázas, pszichedelikus látomásnak szóló ritmust.

A köztéri művek még változatosabb képet mutatnak.

Nekem mindképpen meglepetést jelentett a koltói Petőfi és Júlia szobor, mely a fiatal pár emlékezetes nászútja előtt tisztelg. Petőfi kissé akaratos, dacos arckifejezése kontrasztja felesége gyengéd keblére borulásának, s az egész mégis megindító, a nemzeti mitológia egy kiemelkedő pontja nyer itt plasztikai megfogalmazást.

A *Patrona Hungariae* szép és egységes jelenésbe komponálta az anya és fiú összetartozását, az anya nyugalma és a fiú tudatossága ad a kompozíciónak történeti mélységet. *István ország-felajánlása* is megejtő látomás, a bronz királytest, a felnyúló két tenyér és a márvány Szűz anyja, gyermekével e kettőségnek magaslati pontja, az áldozat, az odaadás szimbóluma. Érdekes a *Szolnok Ispán* szobor, a Szent Gellért legenda mellékszereplője, aki a solnoki identitásnak lett kifejezője, a csolnokon haladva végzete felé. Pogány Gábor Benő egyike azon szobrászoknak, akik megtalálták a korszerű, művészi egyházi művek elkészítését. A solnoki *Assisi Szent Ferenc* mindenképpen ilyen. A megszállott, aszketikus alak gyökereivel a talajba kapaszkodik, de kezével az ég madaraival folytat párbeszédet. Egy széttört festménybe komponálta bele az aradi 13 áldozatot, a Fehérváron felállított mű ebben a konstellációban érzékelteti az egyik legnagyobb magyar tragédiát. Rendkívül kifejező *Blaskovich János és Blaskovich György* kettős, egész alakos szobra. Az alföldi művészet, a hiteles, földszagú realizmus jegyeit sugározza a kettős kompozíció. A két férfi végtelen fáradtsága, a

mozdulataik nyugalma szinte megbűvöl, ahogy végigtekintenek a síkságon, a messze futó szemhatáron. Első látásra megtetszett a Gárdonyi Géza-dombormű, a Fejér megyei irodalmi emlékfalon, a tüskés haj, a mélyen ülő, kifejező szemek, a jellegzetes bajusz. Györe Pál abonyi álló alakja is megkapta azt a kis hetykeséget, ami a modell karaktere. S persze, ebben a körben kapott helyet Aba-Novák szobra is. A figura testes (életben is az volt), izmuktól duzzadó karok, az alkotásra koncentráló tekintetet, a pipa a szájban – ez ő, eltéveszthetetlenül. És mintegy „véletlenül”: a másik kézben tartott ecsetek, keresztet formáznak.

A számos, első és második világháborús emlékmű a kis falvaknak adott méltóságot, ünnepeik alkalmával.

Ebben a keretben találjuk meg az állatszobrokat, a magyar kutyafajokat. A különböző szakmai-tudományos intézetek belterében vagy kertjében lelhetők fel a hazai tenyésztésű ebek ábrázolatai. A magyar vizsla, a drótszőrű magyar vizsla, az erdélyi kopó, a magyar agár, a komondor, a kuvasz, a puli, a pumi és a mucli. Számomra ez a szolgálat, én mindenképpen annak tekintem, megtisztelő és a hitelességnek is a maximumát kell adni a művésznek. Pogány Gábor Benő ezt teljesítette, s csak elismerés jár neki.

Csak tallózni lehet a gazdag kispasztikai anyagban. Megjelennek írók, mint *Kölcsey*, *József Attila*, *Radnóti Miklós*, az *Öngörgető* variánsai, görögös-kentaur narrációk, a *Szőlővivők* párja. A Portrék szintén külön fejezetet képeznek; az *Anyám és Apám* érthetően személyes adóssága a művésznek. Az érzelmi azonosulás, a bensőségesség kiemeli őket a sorból. A *Benedek* című csecsemőszobor szintén bravúros alkotás. Néhány külföldi személyiség, mint *Herr Bühner*, *Yves Lourtil*, vagy a *dr. Koncz-házaspár* jelzi: a mesterségbeli tudás, a beleérzés képes a figura mélységét, háttérét megteremteni. A színes rajzok zárják e különlegesen összetett, szerteágazó világú gyűjteményt, melyben Pogány Gábor Benő aktanulmányai, balettozó figurák, portrék kaptak helyet.

S persze, információk, amely a hasonló kiadványok szerves részei.

Az igényes, szép kivitelű albumot a Szolnoki Művésztelep jegyzi kiadóként, de – ahogy hallottuk, s a kötet is jelzi – némi közületi és magán támogatás nélkül ez a kötet aligha lát napvilágot. Jó tudni, hogy nemes mecénatúra nem halt ki üzleties világunkból.

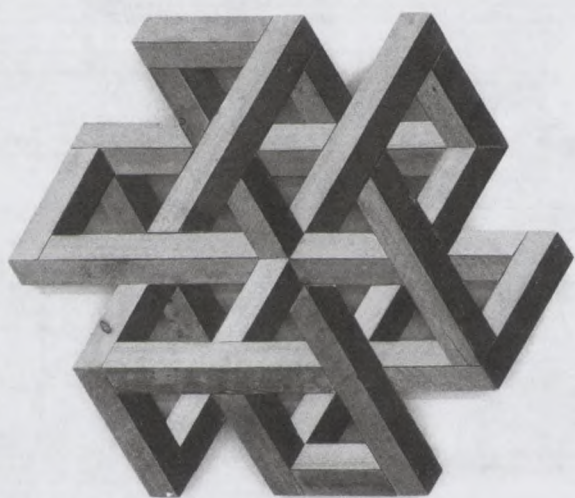
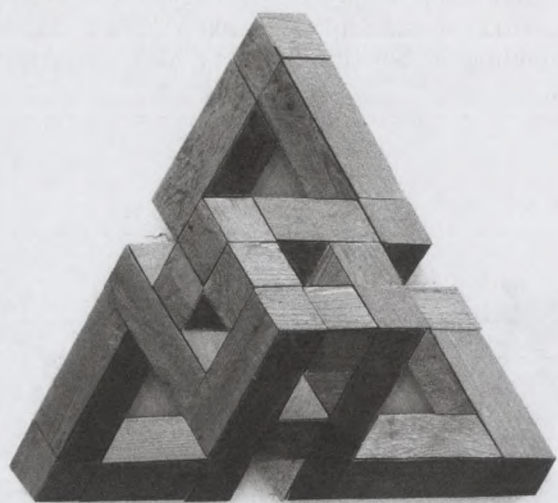
Egy érett, alkotóereje teljében lévő magyar szobrász változatos, igényes plasztikai világa tárul elénk, aki a szakma elitjéhez sorolható, de a bibliográfiából kitűnik: még a Munkácsy- díjat sem érdemelte ki.



Garabonciás



Sámán



MEGZ/CSAVART ILLÚZIÓK

Orosz István : *Paradoxonometria* című kiállítása a zalaegerszegi VMK Gönczi Galériájában

Az ember, ha a mai magyar grafikához nyúl, óhatatlanul keresi az előzményeket, a szakmai irányultságot, az elődök teljesítményét, hisz a kortársaknak volt honnan merítenie. Ahogy tájékozódtam, végignéztem a *Magyar Képzőművészet a 20. században* című kötetet, s kissé csalódnom kellett. A festészet mindent vitt: a grafikáról alig esett szó. No, de szerencsémre forgatni szoktam Supka Magdolna *a drámai groteszk* címmel kiadott, válogatott tanulmány kötetét, s bőven találtam anyagot grafikánk utóbbi évtizedeiről.

A korábban említett kötetben, a Fekete-fehér cikkben rábukantam egy kis okfejtésre a grafika mibenlétéről. Engedtessek meg ebből néhány sort idézni: „Minden festő rajzol is. Rajzai többnyire vázlatként szerepelnek. A grafikus azonban úgy rajzol, a végleges mű igényével, hogy eleve nem is számol a festészet eszközeivel. De úgy nem számol, hogy nem tartja többnek a festészet lehetőségeit. Az az igénye, az alkata, hogy fekete-fehérben, megszorított feltételekkel – civil nyelven: kerek perec – mondja ki önmagát. „

És itt van valami, ami témámra vonatkozik: „De manapság a grafikához is egy igen jelentős tényező tartozik – miként az élethez –, a technikai eljárások sokfélesége. Világos, hogy a képzőművészeknek is élniük kell ezzel a korszerű lehetőséggel. Ezzel együtt merül fel azonban az a veszedelmes pillanat, amikor a bűvészinás elfelejti a varázsigét – és a művészet áttoppan a bravúr és bűvész-kedés területére. A mezsgye azonban kontrollálható.”

Ez a kis elmefuttatás Orosz István zalaegerszegi kiállításán jutott eszembe. A VMK Gönczi Galériája rendezett neki tárlatot januárban és februárban, *Paradoxonometria* címmel. Orosz Istvánt nem kell bemutatni. Egyesek „reneszánsz figurának” állítják be, és nem is alaptalanul. A kisfilmek, a plakátok, a grafikák meg-

hozták neki a legnagyobb elismerést, a Kossuth-díjat és tavaly a Nemzet Művésze címet. Már-már kétségbeejtő az a felkészültség, amivel birtokba veszi a világot. Minden vonala él, pontos, talál, ha ráközelít valamire, annak egyszerre látszik a színe és visszája. És eszünkbe juthat a „bravúr” és a „bűvészkedés” is. S talán érdekes azon is elfilozófálni, miért nem erről van szó? Honnan az az őszinte rácsodálkozás a tárgyra, amit górcső alá vesz? Honnan az merészség, amivel optikai trükkjeit az orrunk alá dugja. (S közben az sem feledhető, hogy adott esetben ez a briliáns elme és kéz tud gyilkos gúnnyal, iróniával is fogalmazni, sőt, politikai tényezővé válni.)

De maradjunk a vizuális trükköknél. Az illúzió nem más, mint érzéki csalódás. Félreértelmezés. Többletlátás, ott, ahol csak egy van. És még egy dolog, amit nem találtam a szakirodalomban: a meglepetést. Orosz István képei meglepetést keltenek. A logika és az értelem együtt rázza fel a szundikáló tudatot. Persze, az a művész tehetsége, titka, hogy miként és hogyan válnak bizonyos vonalak, ábrák, kompozíciók meglepetést kiváltó tényezőkké? Orosz István grafikáiban az a szép és mosolyt keltően mulatságos, hogy ezt a félreérthetőséget nem csak kreálja, felfedezi: számára a látvány, ami a szem(e) elé kerül, kiadja a maga rejtett kódját. És a megfejtést a művész adja át nekünk, mintegy tálcán kínálva. A kevesebből képes többletet kifacsarni, ehhez megvannak az eszközei, ötletei, elképzelései. (Ezért szeretjük őt annyian.) És ettől kezdve, ez a világ tele van ki nem fejtett titkokkal, vagyis meglepetésekkel. Persze, használhatjuk még a leleplezést, kitalálást, ami az illúzióval együtt jár. De mehetünk tovább is: a rejtvények felé. Orosz István csábít – optikailag – bennünket. Egerszegi kiállításán elcsábít egy oszlopcsarnokba, ahol birkák bolyonganak, de az oszlopokkal valami baj van. Sehogy sem akarnak elkülönülni egymástól. Egymásba folynak, egyik a másikba. (*Santo Stefano Rotondo*). S előttünk magasodik Bábel tornya, a maga talányos szerkezetében. A *Gömb* hasonló konstrukció, nincs megfogható határoltsága. Az ember nélküli építmény-torzók, játékok, zárványok meg akarják haladni önmagukat, kis helyezkedéssel megtaláljuk a megfelelő szöget, ahonnan tekintve előtűnik az optimális nézet. A *Vízgyűrűk* ugyancsak az antik oszlop nézetével játszanak el, amikor is középtűt a szilárdból folyékony lesz, a kő megrogy,

majd visszaáll a szilárdság. Sokszoros tűnődésre ad okot a *Fal* sorozata. Ezek a befejezetlen, középkorias momentumok a maguk megtekerttségével kápráztatnak el, a súlyos anyagból készült labirintusok, amelyek ott lebegnek a térben, s még a fűcsomók is kinőnek a réseken, a hihetőség kedvéért. A *Perspektíva* a vasúti síneket állítja bele a szenvedelmes tanulmány pózába, amelyek a végtelenben (igenis) találkoznak.

A *rinocérosz* – az egy külön ügy. A rómaiak óta nem látott állatot Dürer némi vázlatok és elbeszélés után rajzolta meg. Azóta is a képzőművészet emblémája lett ez az állat, amely jó háromszáz évig elfoglalta a helyét az európai kultúrtörténetben. Orosz István is több rajzán megjeleníti a talányos hírű állatot, például a *Rinocérosz I.-II-ön*, amely részekre bontja – posztmodern gesztussal – az eredeti példányt, így hódolva Dürer emléke előtt. A téma virtuóz feldolgozása a *Rinoceros Insula* és a *Rinoceros Labirintus* – melyen egy grafikai minta lesz a naturalista állatábrázolásból. A *Camera obscurán* pedig fordul a kocka: a rinocérosz leselekedik a lyukon át, hogy megpillantsa önmagát a kivetülő képen.

Az ember és grafika! Orosz István ezen a téren sem adja fel talányosságát. Olykor beleépíti a figurát a furcsa kompozícióba, máskor a tűnődésre teremt alkalmat, okot. Ezek egyikbe a bravúros rajzsorozat, *A hét főbűn*. Távolról nézve mindegyik rajz egy koponyát jelenít meg, közelről azonban az egyház által kanonizált bűnök szereplői tűnnek elénk. A miniatűr jelenetek az emberi gyengeségnek precíz ábrázolásai, karakterisztikus alakokkal, szituációkkal, arckifejezéssel. A főnézetben találjuk a *Könyvtár* című rajzokat, amelyek egyrészt ki-beforduló épületsarkokról is szólnak, de a szereplők, az olvasók valódi elvárásolt személyek, akik a könyvek hatása alatt révedeznek.

Találunk néhány plasztikát is a kollekcióban, az anamorfózisokat, tárgyakat, amelyek egy-egy optikai trükk segítségével nyerik el valódi alakjukat, a középre helyezett tükörfényesre csiszolt fémrúdon. (*Valentin Fernandes anamorfózis, Sakk anamorfózis, Atlantis anamorfózis*) Egy nagyobb méretű fa plasztika a színezett facsomók megtevesztő kötését példázza.

Két műről kell még feltétlen beszélni. Mindegyik Orosz István tájékozódásáról, művészeti előzményeiről szól. *Piranesi Budapesten és Escher Itáliában*. Egy biztos: Piranesi vedutái feltétlenül hatot-

tak a grafikusra, s Escher – holland mester – szintén befolyásolta Orosz grafikai elképzeléseit. Én még hozzátenném Somogyi Győzöt is, aki a hatvanas-hetvenes években egy új hangot szólaltatott meg a magyar grafikában.

Kováts Gergely (Artmagazin/2011./5.sz) a következőket írja Orosz Istvánról:

„Manierizmus és illúziók

Orosz István életművének gerincét autonóm művészi munkái képezik. Metszeteket idéző rajzstílusa már a főiskolán kialakult, és egész munkásságát végigkísérte. A fényképszerűen részletes rajzok a Monarchia korabeli természettudományos könyvek, lexikonok és útleírások ábráira, a századforduló illusztrációira emlékeztetnek. A manierisztikus formanyelv a könyvek iránti régi rajongáshoz vezethető vissza; Orosz a főiskola ideje alatt is rendszeresen járta az antikváriumokat ritka, század eleji könyvek után kutatva.

Az enciklopédiák és lexikonok illusztrációiban megbíznak az olvasók, így a művész szerint az ilyen stílusú grafikákkal könnyebben „vezetheti meg” a nézőt a csalóka illúziókat keltő képjátékok esetében, amikkel előszeretettel lép a közönség elé. A hetvenes évek elején ismerte meg M. C. Escher munkásságát, amely nagy hatást gyakorolt rá. A két művészt gyakran hasonlítják egymáshoz; Orosz mentorai között emlegeti a rokon lélek holland grafikus egy máig élő munkatársát és barátját, Bruno Ernst matematikust is.

A szerző itt természetesnek veszi a »manierizmus« szót, nem magyarázza meg. Ami a könyvekre vonatkozó célzását illeti, az teljeséggel alaptalan. Bárdosi József: Évek és képek című könyvében is megtaláljuk a szót, »neomanierizmus« formában.

Nos, Hauser Arnold: A modern művészet és irodalom eredete – A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta című könyvében találunk forrásokat, ami részint Orosz Istvánt is érinti. A művészettörténész az 1520 körül élt olasz festők, mint Pontormo, Rosso, Van Bronzino munkásságát elemezve jut arra, hogy a modern művészet a manierizmusban gyökerezik. Az említett festők munkáiban a reneszánsz szerkezeti egységével szemben a töredezettség, a középpont eltolása, a mesterkéeltség vonásai erősödnek meg. Ez a fajta epizódikusság oldottabbá teszi a képet, és minden eszközzel – élénk

színek, megnyújtás – a spiritualizálódás folyamatát erősíti meg. A tér kitágul és elbizonytalanodik. Az ornamentális formák követése pedig új rendszerbe szervezi a képet.

Ha eddig fontos szerepet tulajdonítottunk a meglepetésnek, most szólnunk kell az elbizonytalanításról. Egerszegi kiállításának képei közül a Fal sorozat építmény-utánezatai éppen erről szólnak. A térben lebegő súlyos alakzatok sora éppen ezt szolgálja. Ezt illusztrálják a sarokházak ide-oda billenő nézetei, az anamorfózisok csapdái, a régiesítés, a labirintusokban tévovázó tekintetek. Talán a spiritualizálásra kevesebb a példa, pedig ez is fontos része a manierista művészetnek.

S ha már itt tartunk: nehéz eligazodni Orosz István sokréttű munkásságában. Ő sorozatokban, nagy léptékű megoldásokban gondolkodik, ám egy kisebb bemutatón, galériában csak részleteket tud bemutatni – az egészből. Ezek a »darabok«, válogatások, összetételek csak érzékeltetik, sejtetik az eredeti műegészek teljességét. Ám a nézőnek be kell érnie ennyivel. Azaz hogy mégsem: a neten található – némi kárpótlást, a különböző galériák árusításra feltett kollekciójában vagy régi tárlatok fennfelejtett képanyagában.

Jó, hogy elhozta a művész ezt az igényes, szellemes, izgalmakkal teli képi kalandozást a zalai végekre, kell a felfrissülés, az új inspiráció, a betekintés a kortárs műhelyekbe.

Az Egerszegre elhozott képek arra bíztatnak, hogy járjunk Orosz István nyomába: jó irányt követünk, az biztos.



*Lakner László: Varrólányok 1960., Olaj, vászon, 90×120 cm,
Szépművészeti múzeum*



Csernus Tibor: Három lektor 1955., Olaj, vászon, 110×140 cm, PIM

A POSZTMODERN AGÓNIAJA

*Bárdosi József: Évek és képek
Történelem és/vagy esztétikum (1960-2010)*

2017 végén egy méretében is tekintélyes, vaskos album jelent meg az MMA Kiadó gondozásában, Bárdosi József munkája, *Évek és képek* címmel. Van alcíme is: *Történelem és/vagy esztétikum (1960-2010)*. A szerzőt nem kell bemutatni, a váci Tragor Ignác Múzeum művészettörténésze, újabban képzőművész is, több kiállítása nyílt. Azt tudtuk róla, hogy szenvedélyesen gyűjti a kortárs figurális alkotásokat; könyveivel és publikációival is találkozunk. Arra azonban nem számítottunk, hogy egy ilyen meghatározó művet tesz le a kortárs képzőművészet asztalára. A kortárs művészet az utolsó ötven évben a legnagyobb bizonytalanságban leledzik. Amióta Hegyi Lóránd eltávozott, a Műcsarnokból, 1990-ben, ez a terület szinte gazdátlanná vált.

Bár az elismert szakembert elsősorban a nemzetközi tendenciák foglalkoztatták, azok diszciplináit igyekezett a maga számára értelmezni, a gyakorlatban azonban számos kezdeményezés fűződik nevéhez. Az új szenzibilitás és a Frissen festve csoportos kiállításai az ő nevéhez fűződnek, az új jelenségek észrevétele és szervezése feltétlenül az ő érdeme. Az Új szenzibilitás könyvének Utószó című fejezetében találunk valamiféle összegzést, a transzavantgarde, a posztmodern, az új szubjektivizmus – az expanzió utáni művészet jelenségeit – a nyolcvanas évekről van szó – itt próbálja bemutatni, felmérni, a hogyan továbbról képet adni. Amit regisztrál, „a ‚mozgalmak’ aktivista és expanzionista alkotói magatartásának felbomlása és szétesése”, egy sajátos, hosszú, elnyúló válságfolyamatot észlel, amelyben a „kulturális értékek meglehetősen mellékessé váltak, meglehetősen az élet perifériájára szorultak, még akkor is, ha a kultúra a válságérzet ’kvázi levezetésének’ egyik módozataként tűnik fel olykor.” Ugyanennek az Utószónak a végén a következőket írja: „Nem hiszem, hogy ezt az új, még születőben lévő

művészeti folyamatot feltétlenül meg kell neveznünk egy mindent magában foglaló, általános érvényű kifejezéssel, azt sem, hogy akár a transz-avantgarde, akár poszt-modern kategóriája egyértelműen fedné a jelenséget.” Arról beszél, hogy a poszt-modern helyett az új szubjektivizmus, az új szenzibilitás fogalmakkal értelmezhetnénk leginkább a bontakozó művészeti megnyilatkozásokat. Mégis van, amivel ma vitáznánk, ami nem egyértelmű itt sem. Egyfelől leírja az aktivizmus és expanzionizmus felbomlásának tüneteit, másfelől azt állítja: „meggyőződése, szerint sem a modernizmus végéről, lezárulásáról, kifáradásáról nem beszélhetünk, sem pedig valami újszerűen nem-modern keletkezéséről”. A későbbiekben többféle fogalmat is használ erre az időszakra: radikális eklektika, szabad stílus, rejtett klasszicitás. Ezek mind az elbizonytalanodásról, a modernizmus végéről szólnak, főként az utóbbi tíz évek műtermését tekintve.

Hegyí Lóránd mindig kívülről tekintett a magyar művészetre, mindig az analógiákat kereste (és találta), és ez meglehetősen szűk sávnak bizonyult. Nem hitt abban az önmegújító képességében, amely a kortárs alkotásokban megnyilatkozott. A modernizmus mellett – igaz ötven éve – valóságos hitvallást tett, ám azóta a helyzet megváltozott. Több szakember is arra bázírozott, hogy a posztmodern elhozza az áhított kibontakozást, fellendülést, ám ez nem következett be. S közben intézmények, műhelyek, csoportok úgy tesznek, mintha misem történt volna – a végletes, szélsőséges modernizmusra hangolódva alakítják elképzeléseiket, programjaikat, preferenciáikat. Ki kell mondanunk: a modernizmusnak, a posztmodernnek, ahogy eddig értelteltük és elfogadtuk, vége. Az elmélet és a gyakorlat elszakadt egymástól. S ez sajátos feszültséget okoz az alkotómunkát végzők és a megítélők közt.

Ezért volt jó és szerencsés Bárdosi könyve, mert ezt a helyzetet feloldja, helyére teszi – az elmélet és gyakorlat diszkrepanciáját, s lehetőséget teremt – minden szereplőnek – az érdemleges korrekcióra.

A könyvnek ez csak egyik érdeme. Mert feltárja az elfedett áramlatokat, bemutatja az elhallgatott műveket, és valódi összefüggéseikbe helyezi az új jelenségeket. Így feloldja a sajátos értékváltságot is.

De mielőtt erre rátérnék, tekintsük át a kötet egyéb tartalmait, újdonságát. Leírja, hogy a ma ott tartunk, hogy a mű helyébe az értelmezés lép, máskülönben suhognak az ideológiai kaszák, vágnak a szellemi guillotine-ok. Mű válogatásának részét képezi a betiltott, elhallgatott, megsemmisített művek sora. S itt merül fel az új fogalmak képzése, használata, az időképek és időszerű képek megkülönböztetése. Ahogy a szerző írja: „Minden hatalom megrendelte a maga idő- és időszerű képeit”. A baloldali/szocialista kurzus is leadta a maga megrendelését, amely három korszakra oszlik: szocialista művészet (a századelőtől 1948-ig), a szocialista realista korszak (1948-56-ig), kockafejű realizmus v. szocart (1957-től a rendszerváltásig). Az időképek marandósága – Fehér László aluljáró képei, Fillencz István árnyékvilága, Kéri Ádám forradalom-idézése – arról szólnak, hogy a jelennek megvannak a tabukat félretevő/toló útjai, más alkotások pedig arról szólnak, hogy a múltat nem eltörölni, megőrizni kell. S vannak analógiák, amelyek rávilágítanak a mai helyzetre. Madarász Viktor: Hunyadi László siratása, mely a kiegyezés előtt ébresztette fel a lankadó lelkiismeretet. Ezek a példák – ha nem is kaptak kellő nyilvánosságot – rávilágítanak azokra a rejtett folyamatokra, amelyek az időképeket létrehozták. A nyolcvanas években Konkoly Gyula, Kelemen Károly, Filep Sándor, Varkoly László alkottak hasonló, több értelmű műveket. Bárdosi szerint a nyolcvanas években az eredetiség és az esztétikum feladásának, a „másodlagos eredetiségének” az ideje jött el. Az első fejezet végén a szerző megvallja, mi vezette a művészettörténet értelmezésekor, választásait mi motiválta: az idő, a kifejezés (a stílus), a korszellem és az ideológia.

Bárdosi szemügyre veszi a mimézis platoni és arisztotelészi elveit (és gyakorlatát), az idealizáló és valóságnak megfelelő, naturalista ábrázolást, és megvizsgálja: miként tükröződött ez a a szocialista Magyarországon. Miként lett Félegyházi László: *Bútorgyári sztahanovistája* a politikai reprezentáció megnyilatkozása, míg Csernus Tibor egyre távolodva ettől az eszménytől, megfesti a *Három lektor* című képét. Bárdosi elemzésével azt bizonyítja, hogy a szocialista realizmus keretei közt is születtek remekművek, annak ellenére, hogy „a művészeket beteretelték abba bizonyos platoni barlangba, hogy a kommunista eszmék vízióiról, egy még nem létező valóságról alkossanak realista képeket.”

Az író által felvázolt második korszak annak a tanulságával kezdődik: a Három lektor nem arról szól, amit ábrázol. Ez a „kitérő” egyik menekülési útvonala volt a magyar alkotóknak. A „nem történt érzése” lassan paranoiás érzületté változott, amely lebénította a terület szereplőit. Lakner László „hallgatása”, a *Varrólányok* azonban (ismét) megvalósította a lehetetlent: nem arról szólt, mint amit ábrázolt. (Legalábbis nem csak arról.) Az 1960-as kép „hallgatása” nem bárgyúság, hanem a kádári diktatúra lenyomata. A tiltakozás, a szabadság utáni vágy, az egyen fejben egyen tetű-érzése kapott kifejezést a varrólányok lefojtott depressziójában. A németalföldi példák negatívra fordultak, a szegénység és a hiány árnyékában, a megszállás nyomasztó légkörében Szabó Ákos csendélete, a Konyha válik horrorisztikus utalások hálójává.

A kötet ez után Bárdosi válogatásának példatára. A realista, figuratív magyar mesterek felvonultatása. Időképeik azt bizonyítják, hogy kivételesen lehetett az alkotásnak érvényt szerezni, a lehangelő körülmények ellenére.

Gyémánt László, Konkoly Gyula, Méhes László, Lakner László, Konkoly Gyula egy-egy műve felcsillantotta a tiltakozás, az ellenállás (ellenérzés) némely vetületét. Egyik legnagyobb hatású kép Méhes László: *Langyos víz* című festménye. Bárdosi azt írja: „A párt igen érzékeny cenzorai azonnal megértették, hogy homok került a gépezetbe, azaz Méhes László nem a munkás szellemi arcát, hanem a munkást ábrázolta, az pedig nem volt kíváncsi látvány”. Fehér László festménye a korszakból – Sorozat – önnackép (1974-76), egy „okos festmény”, ahogy Bárdosi írja –, „mert nem marad meg a közlés akciószintjén, hanem következetesen rögzíti a felismeréseit, amelyeket a diktatúra már nem tudott kicselezni”. Az egyre több sötét – a négy fázisban – felmutatása a felnőtt lét ellehetetlenülésének demonstrációja is.

Kelemen Károly *Beuys fojtogatása, egotetoválas* című kép elemzésekor Bárdosi fontos megállapításokat tesz. A vége a komédiának közismert parafrázisait alkalmazva érzékelteti: vége a posztmodernnek, elbúcsúzhatunk a modernizmustól. Kim Levin és Jürgen Habermas tanulmányaira hivatkozva teszi ezt. Az a bizonyos radírkép egy korszak végét is jelzi. Ahogy Bárdosi fogalmaz: Kelemen műalkotásai „nem belesimultak a modern művészeti kánonba, hanem lezárták azt.” Törlésjel alá tették a múltat.

Az ellentmondás nyilvánvaló: miközben a nemzetközi trendek a modernizmustól való elszakadásról szólnak, nálunk, a nyolcvanas években, még a modernizmus a szabadság megnyilvánulása. A szerző gúnyosan idézi a nyolcvanegyes *Művészet, társadalom, művészetpolitika* című brosrát, amelyben neves elméletírók nyilatkoznak meg – miről? – a munkásábrázolásról. Hermann István arról panaszkodik, hogy a „munkást beleragasztották környezetébe”, míg Szakáll Ágnes: *Bauer János szabómester és műhelye* című képen megfigyelhetjük a modell valódi „szellemi profilját”, azaz önazonosságát. A marxista esztétika által hiányolt jegyek, ha a valóságban megjelennek, visszautasítást nyernek. Szakáll Ágnes realizmusa, nemzeti festészetünk múltjából merített eszköztára, autentikus megnyilatkozása ezért került elutasításra.

A Bárdosi József által felállított képzet azonban folytatódik. Miközben új és új alkotók jelennek meg, új és új következtetések levonására kerül sor.

A hatalom részéről megnyilatkozó elvtársi ideológia a hiteles munkásábrázolást követelte, ám a valódi, élethű művek elutasításra kerültek. A szerző szerint „Bernáthy Sándor brigádképei teremteték meg a műfaj virágkorát. Fehér és Bernáthy már nem a marxi értelemben kizsákmányolt bér munkást ábrázolta, hanem a szocialista rendszerben uralkodó osztálynak kikiáltott munkás valódi arcát”. Az osztályellenségnek számító parasztság és polgárság ebből a körből teljesen kiszorult. Marosvári György és Balogh Gyula – a Gyulai Művésztelep közvetítésével – ezt a hiányt pótolta.

A kollektív körkép Nyári István műveivel folytatódik, akinek hiperrealista képei a lefelé tendáló szocializmus árnyoldalait villantották fel. Bárdosi itt tovább viszi a kritikus művek sorát. A már emlegetett festők, mint Barabás Márton, Bernáthy Sándor, Fehér László és Kocsis Imre hiperrealista művei nyíltan tapintották rá a rendszer érzékeny pontjaira. Fillencz István, Károlyi Zsigmond, Sarkadi Péter kísérletei színesítik a további arcéleket. Bárdosi levonja a következtetést: az említett festők iróniája már „nem a vidéki létre, még csak nem is az ábrázoltakra, hanem a politikai rendszerre vonatkozott”. Ennek egy provokatív példája – nyolcvannegyben! – Balogh István Vilmos: *Jan Pallach* című képe. Konkoly Gyula a fasizmus eufórikus ünnepi perceit idézi meg, Kelemen

Károly a kádári boncasztalra fekteti Chiricot és Bracellit, a modernizmus „szentjeit”, Molnár László József az elmúlás grafikáival hangolódott rá a kor életérzésére. Filep Sándor grafikai sorozata sem „jókedvű”, amely *Az alapi elmegyógyintézet lakói* címmel készült. Bárdosi joggal emelte be a diktatúra idején készült időképek közé. A művészettörténeti tanulmányok és a hiperrealizmus nyomait viselő művek a betegség mélyvilágába merülnek alá, a három, külsődlegesen is deformált figurával. A háttér egyszínű, szegényes volta – Bárdos töredékesnek nevezi –, a történelmi körülményekre utal, a szocializmus széthulló világára. Bár a képet én magam is sokszor láttam, egyetérthetek a szerzővel, amikor a neomanierizmus kategóriájával nevezi meg az említett alkotásokat. A továbbiakban a szakember azt írja: „Filep képei egy átmeneti korban születtek, de azt is írhatnám, hogy a korabeli Magyarország hasonlatos volt egy félig nyitott elmegyógyintézethez...” Az analógia találó és félre aligha érthető, ami az ország állapotát érinti. A „mozgástér hiánya” többeket kétségbeesett reakciókra késztetett, mások elhagyták a jól ismert (kiismert) „szenvédésterepet”, amely egy elmegyógyintézet belső rendszerére hasonlított leginkább.

De nézzük tovább a felvonultatott galériát, mely újabb és újabb adalékokkal gazdagította az elhallgatott, félreszorított alkotók és alkotásaik körét.

Gémes Péter a létkérdések felvillantásával nőtte túl a kényszeret, az Árkádia-mítosz ébresztésével. *Pásztor* című képe – a „vándor és a bújdosó” alakja után – a vágyat fejezi ki az ideális vezető iránt. A harmóniára való törekvés jelenik meg utolsó képein.

A felsorolást Fehér László képe zárja: *A szobor alatt I.* A történelmi csatározások rémei alatt töprengő sziluett kisember kontasztja mindennél többet mond. Bárdosi így jellemzi a művet: „Az emlékműveket ábrázoló városkép már a történelem színpada is, amely képes megjeleníteni a második világháborútól a rendszerváltásig ívelő történelem kulcsmozzanatait, tehát időkép.”

Azt hiszem, Bárdosi fontos munkát végzett el, bizonyos intézmények, műhelyek, ideológiai mainstreamok helyett. Egyfelől feltárta az ideológiai csapdahelyzetet, amelyet a szocializmus időszakában kínált a maga tehetségeinek, másrészt bemutatta: milyen körülmények között születtek meg az „időképek”, amelyek a kor szakszerű, hiteles arcát reprezentálták.

Ám a gyakorlati helyzet a Szegfű Gyulai meglátással írható le: „Valahol utat tévesztettünk”. Bárdosi leírja, hogy a „művészettörténet vége” diskurzus félresiklott kis hazánkban, s abban a torz folyamatban valósult meg, hogy a posztmodern frontális támadásba ment át a kultúra minden területén. Ennek során posztmodernizálták a kortárs művészetet, könyvkiadást, médiát és az esztétikát. Ez a célt tévesztett modernizmus uralta el a terepet. Segítségül hívja Hans Belting gondolatait, amely azt írja „kimerülni látszik az a tradíció, amely a modernnek fellépése óta élt, és mindnyájunk számára jól ismert formák kánonjává vált”. Nem a művészet, a művészettörténet ért véget, hanem az a kísérlet, amit a fenomenológia radikális kísérletének neveztek. Hogy miért váltunk a posztmodern áldozataivá? Bárdosi válasza ez: akkori érzékenységünk és érdeklődésünk is errefelé vonzott. Ám ennek az lett a következménye, hogy másként láttatták velünk a világot. „Félreértettük a szavakat, a könyveket és a politikai szövegeket” – ahogy a szerző írja. Sajátos asszinkronitások jöttek létre, a kultúra felé küldött jelzések nyomán. Ha nincsenek kritikus, antikommunista alkotások, akkor megnyílik a vasfüggöny. Ezt a kiegyezést nevezi Bárdosi az új szenzibilitásnak.

Talán ebben nem értünk egyet a szerzővel. A megosztás valóban sikerült, de voltak olyanok, akik mindkét csoportban – a kimaradtak és a benne lévők közt – egyaránt szerepeltek. Nem csak a „kimaradtak” folytatták a korábbi radikális tevékenységet – „ami a hatalmi játszma ellenére is minőséget képviselt”. Ebben Hegyi Lóránd „stíluslusteremtő ambíciói” épp úgy megmutatkoztak, mint az alkotók innovatív impulzusai. Hogy részét képezték bizonyos politikai manipulációnak? Ez tagadhatatlan.

De ez nem változtat a lényegen.

Abban teljesen egyetértünk, hogy „az avantgárdnak vége, s ez nem pusztán kinyilatkoztatás, hanem valóságos jelenség”. A transzavantgárd klasszicizálódása szabad utat nyitott a művészek egy részének, hogy legalizálják magukat a posztmodern jegyében. „Ezek a képek művészettörténeti távlatba helyezik a kortársiasságot, a jelenről pedig nincs mondandójuk.”

A kötet utolsó részének egyik fejezetcíme a következő: „Korunk hőse, avagy a heroikus ego útja az avantgárból”.

Itt már felvonul az új generáció, mely éppen ennek a kiüt-keresésnek a gondjaival van elfoglalva. Kiderül, s ezt Bárdosi részletesen kifejti, a modernizmustól nem is olyan egyszerű megszabadulni. S bár a modernizmusnak vége, a művészet és a művészettörténet továbbra „csordogál”, a teendők az ego szintjére terelődnek. A korábbi években az államhatalom szigorúan őrizte a nyilvánosság bástyáit, de az évtizedek folyamán „a megszólalás számtalan módozatát alakítottá ki a képzőművészek. Létrejött a metanyelv, a pszeudó és az aktualizálás”. Itt egy érdekes kérdéssel találkozik Bárdosi, amikor azt írja: „A bonyolult kódolás az egyik oka, hogy korunk embere nem igazán érdeklődik a jelenhez vezető út képzőművészeti teljesítménye iránt”. Ez egy külön misért is megérne, a recepció szempontjából.

Az már súlyosabb megfigyelés, hogy a rendszerváltozás után sem lehet beszélni a valóságról. Létrejött a nem jelentés világa. A tematikus megfelelés létrehozta az új egységesítést, a sugalmazott, felkínált értelmezés, amelyet nem lehet következmények nélkül megszegni.

De térjünk rá azokra az új alkotókra, akiket Bárdosi elemzésre érdemesít. Gerber Pál, König Frigyes, Szurcsik József, Szotyori László, Wechter Ákos, Zrínyifalvi Gábor, Lajta Gábor, László Dániel, Adorján Attila, Tamási Claudia, Kondor Attila, Lőrincz Tamás, Birkás Ákos, Szabó Ábel, Wachter Dénes. Mindegyik portré egy-egy út, egy-egy kibontakozás. Wachter Dénes képéről (*Cím nélkül*) írja, záróképpen a szerző: „nem kritikai, nem ellenzéki... sokkal inkább a tájkép csata után posztbirodalmi lenyomata, amely nem újdonság az Európai történelemben.”

Kissé hosszúra nyúlt elemzésemet bocsássa meg az olvasó. Végül is 300 oldal nem könnyű szöveg, amelynek gondolati eredetiségét, sok filozófiai és esztétikai utalását, stilisztikai finomságát, szellemességét nem lehetett még így sem követni, érzékeltetni. Folyhat kultúrharc, de nem zsurnalisztikai szinten. Ám egy olyan eszmecsereben, aminek középpontjában Bárdosi könyve áll, szívesen részt vennék. Az *Évek és képek* szövegét tanulsággal olvashatják a végrehajtók és az elszenvedők. A tennivalók azonban elkerülhetetlenek.

MMA Kiadó, 2017

A FESTÉKNYOMOK KÖLTÉSZE

*Hegyesalmi László három tárlata a veszprémi
Művészetek Házában*

A figuratív és az absztrakt művészek gyakran egy tőről fakadnak, következik ez az oktatás folyamatából is, az utak később válnak el. Számos alkotónak ismerjük korai alkotásait, amikor még nem dőlt el, merre indul el, és esetleg csodálkozhatunk, mint lett a karakteres figurális hívőből a gesztusfestés elkötelezettje. Ilyen „alakváltók” közé tartozik a veszprémi Hegyesalmi László, aki a nyolcvanas években a Képzőművészeti Főiskolát is elvégezte, s kurátori munkája sem ismeretlen. Hűséges természet, mert nem hagyta el szülővárosát, művészi tevékenységét itt bontakoztatta ki, annak ellenére, hogy idővel Nagyvácszonyban telepedett le, itt épített műtermet. Szerénysége és visszahúzódása talán kevésbé tette ismertté, pedig folyamatosan alkotott; ez mostanában derült ki. Az ősz folyamán kiállított a Sárvári Várban, és most három kiállítást rendezett a Művészetek Háza égisze alatt a veszprémi várban. A legnagyobb, a legjelentősebb anyag a Csikász Galériába került, *Angelus Novus* címmel, a másik a Várgalériában nyert elhelyezést, a cím: *Black and White*. A harmadik szintén a Dubniczay-palota Magtárában kapott helyet. Címe: *Tender textures*.

Feltétlenül szólnunk kell az (el)rendezésről. A rendezők nem követték a kronológiát, inkább asszociációs egységeket (például adott esetben: kettősöket) hoztak létre, függetlenül az évszámoktól. Persze, látható – adott esetben: érthető –, hogy a korai képek kevésbé „érettek”, kidolgozottak, de irányultságuk, gondolkodásuk nagyon is beleillik a félabsztrakt, gesztuselvű elgondolásba. Mert Hegyesalmi kiforrott festészete erről szól: a festéknymok költészete. A bejáratnál a „kettősök” fogadnak: *Egy férfi és Egy nő*, valamint a *Kék kettős*. A sejtelmes, sejtetős formák vitustánca kápráztatja el a szemet, a kontúrok elmosódnak, azokat úgy kell „felfedezni” a pászmák, nyomok, csurgatások hatásos kavalkád-



Kék kettős (1984)



Távoli hang (akril, farost, 1990)

jában. A *Színes tér* – jellemzően 1978-as kép – jellemzően vonzza a hasonló motívumokat. A *Dark* (Sötét) nyolcvanötös monokróm jellegű, a *Nap* és a *Hold* a távolság emberi léptéke. A *Green day* – az élőzöld árnyalatának variánsai – sorozat, másutt is találkozni vele. A fény – még mindig a tér, a kiterjedés jelenségei – útja, vagy tó fényei – szintén az évszak változásainak áldoz. Van egy kis utazás „betét”, *Macondo*, *Berlin* és meglepetésre – a kezdetekből egy kis ízelítő. (*Vázlat a fürdőzőkhöz*, csupa realista tanulmány.) E körben kaptak helyet a szakrális képek. A '78-as *Kereszt*, vagy a '75-ös *Krisztus-fej*. Számomra meggyőző volt a *Sem emlék, sem varázslat* című Radnóti-festmény. 1974-ből!

Jó a *Korom-képek* sorozata, mely a fekete tónusának drámáját jeleníti meg. A *Távoli hang* a keleti vonzalomnak adózik, egy kínai írásjegy formájában. A kiállítás egyik záró képe – a gébárti művésztelep hangulatos impressziója. A zalaegerszegi művésztelepről hozott emlék, valódi színlebegtetés, mely a víz, a tó, a bújá zöld növényzet szimbiózisát örökíti meg.

A *Black and White* a fekete szín jegyében fogant. A papír, a nyomdafesték és az airbrush (festékszóró) spontán elmozdulásai hozzák létre a művet. A *war is over* – az angol kifejezés a „téma”, amit Hegyeshalmi sokoldalúan dolgoz fel. Másfelől bejön a kontraszt, a fehér. Számos elgondolkodtató kép születik ennek az elentétnek a feldolgozásából. Számomra a *Torzó* sorozat – 2017-es – mondott legtöbbet, az arckezdemények a textil anyagában élvezetes, sokértelmű formai lelemények. A *Tender Textures* címet viseli a harmadik tárlat. Egy sajátos, jelekkel, ábrákkal telifestett térelválasztó lepedők fognak körül egy négyzetes teret. A zártság és a nyitottság jelképe ez, ahonnan nem lehet elmenekülni. Foglyai vagyunk a mágikus, megfeythetetlen neveknek. Mindez a kiállítások vernisszázsán egy performansz formájában született meg.

Hegyeshalmi bizonyításvágya – szerintem – elérte a célját. A kurátor, a szervező, az adminisztrátor – íme, látható, dolgozik is. Megküzd a külső és belső látvánnyal, és érzékletes ecsetvonásaiban épp úgy jelen van a spontaneitás, mint az elvi tudatosság. És ebből jön ki a művészi pontosság.

„KÉP-TÖRTÉNETEK” A KÁPOLNÁSNYÉKI HALÁSZ-KASTÉLYBAN

*A Kogart és a Velence tavi Kistérségért Alapítvány
összefogása a modern magyar grafika érdekében*

A magyar műgyűjtők, magángalériák lassan a régi szintre térnek, és hallatnak magukról. Kiállításokat rendeznek, albumokat adnak ki, aukciókat szerveznek. Alig követhetők ezek, miközben a leggazdagabbak megnyitják az új műtárgy-szentélyeket, és amelyek már sok szállal kötődnek a pénz világához. De el kell ismerni: a minőség, ami megjelenik általuk. A veszprémi Vass Gyűjtemény, a fehérvári Deák Gyűjtemény jótékony hatása kétségtelen, még ha – olykor – a helyi alkotók háttérbe szorításával jár is együtt felkarolásuk. Mostanában jelent meg a Kieselbach Galéria kiadásában Molnos Péter: *Elveszett öröksége*, amely a 20. századi jelentős magyar műgyűjtőket és gyűjteményüket veszi számba. Hiánypótló mű, mely végre alapos kutatás után mutatja be a negyvenöt előtti műkincs-hagyatékot, a műgyűjtők típusait, s hogy mi lett ezek sorsa. De a kortárs gyűjtők – hála Isten vannak ilyenek – sem maradnak tétlenek, legutóbb a Völgyi-Skonda házaspár jelentkezett egy különös könyvritkasággal, a *Kor-képek I., II-vel*, amely a kortárs férfi és női alkotók munkáinak javából merít. Am a Kogart sem tétlenkedett, egy feltörekvő galériával, a kápolnásnyéki Halászkastélyal szövetkezve rendezett kiállítást *Kép-történetek* címmel, mely az újabb magyar grafika jeles mestereit vonultatja fel gazdag gyűjteményéből. A Velence-tó környéki intézmény az utóbbi években született újjá, a Velence Tavi Kistérségért Alapítvány gondozásában. 2016-os indulása után több rangos kiállításnak adott helyet. Bemutatkozott itt az MKB Bank művészeti kollekciója, a Ferenczy-család; az apa, Károly és két gyermeke, Noémi és Bényi; a szolnoki művésztelep festészete és szobrászata és legutóbb, a már említett, kivételes grafikai anyag.

A modernitás úttörőivel kezdődik a tárlat. Kondor Béla rajzszorozata megelőzte az 1956-os forradalmat, de hangulatában a fel-





Enteriőrök a kiállításról

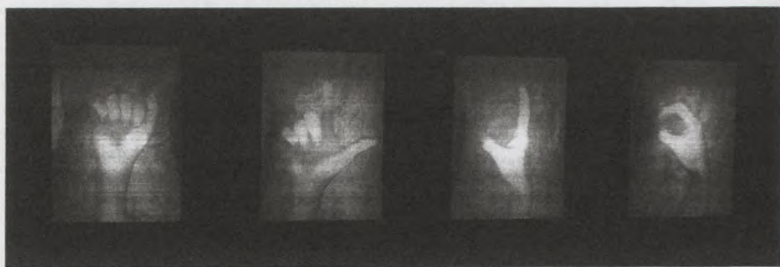
kelt nép félelmetes erejét közvetítette. Talán ma már elsikkadni látszik az a finom, részletező, tudatos munkálkodás, amellyel a művész az egész történelmi szituáció komplex megjelenítésére törekedett. Ahogy megítélhető, a sorozat jelentős darabjai kerültek a Kogart gyűjteménybe. Szemmel láthatóan, a grafikus tanulmányozta a korabeli metszeteket, s egyéb ábrázolásokat. A stilizálás során nem vesznek el a hitelességet jelző ruhák, viseletek, a felidéző jelenetek. A konstruktívitás és expresszivitás pedig fokozza a látvány drámaiságát. A *Dózsa népe* az összegyűlt figurák haragját tükrözi, míg a *Győzelem és dicsőség* a mindent elsöprő eufóriát. A sorozat érdekessége, hogy Kondor kitért a kísérő motívumokra is, e között vannak realisztikus zsánerképek (*Készülődés, Kisemmizett szegények*) és jelképi erejű megoldások (*Parasztors, Dózsa halála*). Különös hangsúlyt fektetett az utóéletre: *Így jár minden népvezér, A népvezér mennybe menetele*. Ezeknek a legtöbb az áthallásuk. A békésebb hangulatú *Dózsa és Lőrinc barát* a forradalom köznapiságát érzékelteti, a *Mohács* pedig a végzetes következményt, amikor a megrémített jobbgység elfordul a haza védelmétől.

Borsos Miklós szobrászata mellett jelentős grafikai anyagot hozott létre. A Kogart gyűjtemény ebből hangsúlyos elemeket szerzett meg. Például a *Zene* sorozatot. A hajlékonyvonalakból komponált, könnyed hangulatú látvány a kamarazenélés élményét jeleníti meg. A kottafejekből, hangszerekből komponált jelenségek válnak előadókká, egybeolvad itt a zenész, a hangszer és a zene, hogy az együttlét csodája transzponálódjon vizuális jelenséggé. Szalay Lajos külföldről, Argentínából csatlakozott e kórushoz. Bibliás témákat vonultat fel kollekciója, mint a *Bűnbeesés*, a *Teremtés 5. napja*, a *Kain és Ábel*. Jellegzetes lapjain képes lelki folyamatokat elénk tárni, az érdes, vaskos kifejezőmód épp úgy kezére áll, mint a légies, könnyed, érzékeny vonalakból szőtt alakzatok. Kéri Imre *Caravaggio* életének különböző fordulatait a mezzotinta technikával örökítette meg. A kép a képben – több esetben is előfordul ábrázolásain, amikor a művész szemügyre veszi az elkészült művet. De az olasz festő kalandos, változatos, olykor a bűnügyekbe keveredő életének mozzanatai is előkerülnek a sorozat darabjai között.

Rékassy Csaba a görög és római mitológiából merítette témáit. Az ismertebb alakok *Daphne, Niobe, Daedalus és Ikarus*,

Pigmilion, Pythagoras, akik e fura arcképcsarnokból előkerültek. Szemethy Imre szintén történeti hőst választott magának: Zrínyi Miklóst és a szigeti veszedelmet. Hasonló alapossággal teremt grafikai mítoszt a két szereplőből: Zrínyiből és Szulejmánból. S ebből nem hiányozhat a főhős apoteózisa sem. Orosz István néhány nagyméretű lappal szerepel (*Shakespeare színház, Anamorfózis oszlopfőkkel, Önarckép A.I.*), amelyekből kitűnik magas fokú felkészültsége, elmélyültsége. Kókay Krisztina az archaikus idők hőseit tárta elénk: ásatásokból előkerült idoloikat, rovátkákból szőtt mondabeli pásztorokat. Kesellyák Rita *Átmenet II., V* címmel készített mozgalmas grafikai lapokat. Az alig megvilágított tér gyűrődéseit, elmozdulásait, fura deformációit éri tetten, rögzíti azokat a pontokat, ahol valami jellegzetesség keletkezik. Csernus Tibor szintén értékes lapokkal képviseltette magát a színvonalas gyűjteményben. A reklámalakokból válnak eljárása nyomán hiteles alvilági fickók (*Három alak*), a *Férfi tükör előtt* pedig öntetszelgés komikus ábrázolásává vált. Takáts Márton Piranesi nyomán – *Homage Piranesi* – készített képeket a képzelt rom Budapestről. Persze, e képzelődésnek megvoltak az alapjai a II. világháborúban vagy 1956-ban. A művész azonban a jelen látványainak „átváltozásait” írta le, az olasz művész nézeteit idézve, s így váltak a jellegzetes, mai épületek, félbe tört hidak, megsüllyedt oszlopok sérült rom-díszletekké. Varga Zsófia *Töredékes városa* hasonló eljárás eredménye; a feltűnő utcarészletekből komponált kifejező lapokat, mint például ahogy ez az *Íves átjárón* látszik. Pruttkay Péter félti a világot: számos képen a fenyegető veszélyekre emlékeztet (*Bozót II. Tűzfészek*). A *Véröntő* ókori szoborra emlékeztető torzója nem vizet, vért önt edényéből a földre. *Kakukktojása* nem más, mint a földgolyó, mely meghitt fészekben fekszik a kozmoszban. A nyomasztó mintázatokkal telített lapok után felüdülés volt látni Péreli Zsuzsa János vitéz illusztrációit. Ráadásul pazar színekben tobzódva, a meseszerűséget és a realitást vegyítve egymással. S még egy Petőfi-portré is futotta fantáziájából.

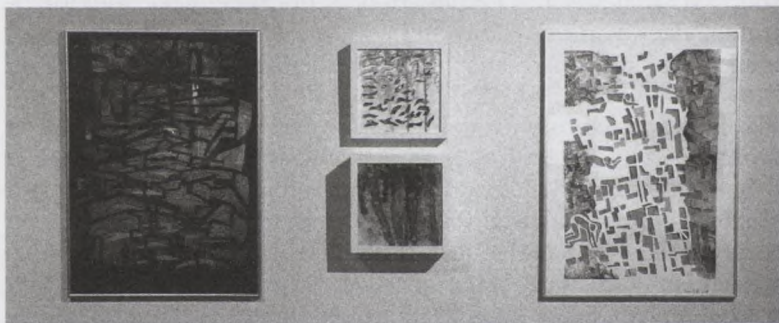
A vállalkozás – a kastély és Kogart összefogása – mindenképpen tiszteletre méltó. A Halász-galéria új tárlattal, különleges „kép-történetekkel” csábítja a Velencei tó-part közönségét, a rangos magángyűjtemény pedig ismételten bizonyítja: nem idegen tőle, hogy kivételes gazdagságát a szélesebb látogatói körrel is megossza.



Kácsér László: Áldozat Világító objekt, részlet (fődíj)



Bátay Sándor: Papír síkplasztika (2. díj)



Ruzics Csilla: többretegű világító képek

MEGÚJULT AZ ALMÁDI BALATON TÁRLAT

Új kiállótóhelyen a XV. tóparti szemle

A Balaton térsége nem szűkölködik kiállítóhelyekben. A Balaton Múzeum már negyvenöt előtt felépült, programja ma is változatos, több szempontból tradíciókat teremtő programokkal véteti észre magát. A tihanyi bencés galéria újabb fejlemény, de új lendületet kapott a rendszerváltás után. Balatonfüreden lassan húsz éve a Vaszary Galéria ad helyet elsősorban a kortárs képzőművészetnek. Balatonalmádiban több helyszínen rendezték a Balaton Tárlatokat, hasonlóan jó ötven éve, szinte országos érdeklődéssel. S újabban a siófoki Kálmán Imre Művelődési Centrum körbefutó galériája csábítja kiállítani a tóhoz kötődő művészeket, az idén már harmadik alkalommal.

Az almádi hagyományok az utóbbi időben meg-megtörttek, legutóbb a Pannónia Kulturális Központ vállalta a tárlatok szervezését, de sem a rendelkezésre álló helyszín nem volt megfelelő, sem a szakmai feltételeket sem sikerült biztosítani.

A megújulásig egészen máig kellett várni, amikor a város egy új közművelődési fórummal, a Magtárral gazdagodott. Ebben nem kis része volt Kerényi Imrének, aki sajnálatos módon tavaly eltávozott körünkből. Am a valamikori jezsuita majorsági épületből kialakított Magtár Rendezvényközpont az idén megnyílt, már számos zenei és színházi produkcióval hívta fel magára a figyelmet. S megrendezte első kiállítását is a Vörösberényi Festőiskola munkáiból. Azonban a nagy próbát a még júniusban nyílt XV. Balaton Tárlat jelentette, amely felvállalta a korábbi kiállításokat, és áprilisban meghirdette a tárlatra való beadást, széles körben, szinte személyes elkötelezettséggel.

A szakmai háttérrel, a kurátori munkát Kelemen Marcel festőművész biztosította. (Egyes vélemények alapján, a zsűrizés sokaknak nem tetszett; talán nem szerencsés Munkácsy-díjas, ismert művészeket kizsűrizni.)

Nos, az eredmény – első látásra – a megújult Magtár két termében, mégis elfogadható, színvonalas, érdeklődést keltő. Nem tudom, mennyi része volt ebben a felhívásban szereplő „külső és belső fénynek”, vagy azon biztatásnak, hogy a műveknek ne adjanak címet az alkotók.

Mint régi kiállításra járó, szeretem, ha a műveknek van címe. Az mégis a mű részét képezheti, bármennyire önkényesnek is tűnhet alkalom adtán. Valami kapaszkodó, amit el lehet vetni, de mégis a művész bensőjéből fakadó iránymutatás. Ezért nem tartom igazán jó ötletnek ezt a fajta „redukciót”.

No, de nézzük a (cím nélküli) munkákat is!

Az I. teremben a bejáratnál Kersch Manfréd és Péti Ágnes képei fogadnak. Mindkettő absztrakt munka, színes foltok, nyüzsgő sziluettek akarják birtokba venni a belső valót, ahogy Garamvölgyi Béla három kis méretű képe szinte monokróm alkotás, finom átmenetekkel. Feledy Gyula Zoltán kékes árnyalatú monokróm képeket adott be, Horváth Lóczi Judit geometrikus „ábrándokat” adott elő. Szegedi Csaba színes, egymásba hatoló sávjai a faktúra és szín dinamika köréből adnak „leckét”, Zakubecki István a fakturális felület sötét foltjaival játszik el. Bíró János erőteljes plasztikájával hívja fel magára a figyelmet, hasonlóan Magyar Márton absztrakt víziója szintén elgondolkodtató.

Pap Edina látványos, több ágú, gazdag mintázattal ellátott plasztikája szintén a jobb művek közé sorolható, s különös lényének két dekoratív szembogara megállásra késztet. Kalocsai Enikő zöldes foltjai akár egy „zöldpárti” reklámnak is beillenének. Kovács Johanna fal- és épülettöredékei, azok szellemes elrendezése akár síkplasztikának elmehetnének, Batai Sándor fragmentalitása költői felületeket hoz létre, Kácsér László kéztanulmányai grafikus jellegűek, de színekkel áttört vonalai igazán megragadóak. Lelkes A. Gergely absztrakt felületeinek elvarázslásával kápráztatja el a nézőt, míg Dréher János fal-imitációival szintén a síkplasztika jellegű művek sorát gazdagítja. Szilágyi László órákból összeállított kompozíciója szintén eredeti ötlet, amelyet alkotója látványos formában állít elénk. Ruzsics Csilla a non-figuratív variációi is megütik a szintet, míg Kemény Péter ősi ábrákkal telehitt munkájával az archaikus formavilág felé tájékozódik. Simon Tamás két, sötét tónusú, tusjellegű munkája egészen kitűnő, akár

csak Kurucz István András rusztikus portréi. Marsai Ágnes gömb-plasztikája egyszerűségével hat, Jáger István szintén az absztrakt egyik variációjának híve. Kontra Ágnes piros-kék négyszögei a monokróm jegyében készültek, Deák Ágnes plasztikája is megüti a mértéket. Gaál Ágnes kis kockákból összeálló képe a középkori miniatúrákra emlékeztet. Varga Patrícia kék-sárga tája expreszszionista jellegével tűnik ki, ahogy Kulcsár Ágnes sárga korongja egy különleges nap-emlékeztető. Breznay András tükörreflexes, néptelen szobabelsője az elidegenedés rekvizituma. Somos Gyula női portéja kellemesen izgalmat keltő, Gyémánt László súlyos, fekete színekből összeálló tájképe valódi festői izgalmakat hordoz. Fekete Emese szürreális tájrészletei szintén e vonulathoz csatlakoznak. Farkas Ferenc álló figurája műves kidolgozásával tűnik ki. Homolya Gábor finom, miniatűr elemekből összeálló gépi szerkezete konstruktív elmére vall.

A másik, kisebb terem Akiram (Schwarz Mária) műveivel kezdődik, aki szintén absztrakt struktúrákat szerkeszt változatos színekkel. Tóth György László szobabelsője a bútorok magányos ridegségét állítja elénk, Felkeszi Ágnes a táj absztrakcióját analizálja látványos festménnyé. Hermann Zsófia fekvő női aktja azt mutatja, a festő az akvarell technika mestere. Varga József Zsolt, Csongor Kata, V. Nagy Nándor és Deák Németh Mária az absztrakt tájképek variánsaival kísérleteznek, Pistur Gabriella szintén az absztrakt formanyelvén fogalmazza meg tájélményét. E körhöz tartozik még A. Bak Péter, Vallon Basilides Marcella, Koromapi Dóra és Kádár Katalin. A fehérvári Büki Zsuzsa régóta kísérletezik a térkép(ek) költői átértelmezésével, itt hasonló felfogású műveivel van jelen. Luzsica Árpád vonalas grafikái feltétlen a tárlat jobb részéhez sorolhatók. Őszes András, Tihanyi Boglárka, Kron Zsuzsa, Tamás István eléggé vázlatos anyaggal jelentkeztek, s kaptak helyet az egyébként színvonalas anyagban.

A XV. Balaton Tárlat az erős középmezőnyt szólította meg, és változatos, színvonalas anyagot sikerült begyűjteni. Az almádi kiállítás biennále jelleggel működik, tehát elfér a siófoki Balatoni Szalon is ebben a regionális körben. A gondos előkészítés, a jó szervezés és megfelelő kiállítóhely megtermi a sikert. A Magtár kiállításai még sok szép élménnyel ajándékozhatnak meg, és a kortárs művészeti élet pedig új, vidéki fórummal gazdagodott.



Enteriőr a földszinten



Enteriőr a galérián

REGIONÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZETI REDIVIVUS

Új Dunántúli Tárlat Balatonalmádiban

A rendszerváltozás lendülete elsodort egy-két hasznos dolgot a kulturális életből. Most, visszanézve, a harminc távlatából, már biztosan látható ez. A Művészeti Alap által működtetett területi szövetségeket, a kollektív műtermek hálózatát, és egy-két regionális tárlatformát, ami a tehetségek felemelésének szükséges lépcsőfokát jelentette. Ezek közé tartozott a Dunántúli Tárlat is, amely változó helyszínekkel, de több mint húsz évig biztos pontja volt a kortárs képzőművészeti életnek. Csak a rend kedvéért, a Dunántúli Tárlatokat a Lektorátus, a Képző-és Iparművészek Szövetsége, a Művészeti Alap és az Északi és Déli Területi Szövetség hozta létre és működtette. A tárlatot két évente rendezték meg, más és más helyszíneken, utolsó fogadó városa 1990-ben Kaposvár volt, ahol a Somogyi Képtár adott helyet az események, a Somogy Megyei Múzeum rendezésében. Számos díjat adtak át, szerintem ma is vállalható értékítélettel. Katalógus is megjelent, amelyben a résztvevők egy-egy műve is szerepelt. Igaz, csak fekete-fehérben, de ma is örülnénk sokszor hasonló produkciónak.

Supka Magdolna *A drámai groteszk* című kötetében jelent meg az Alföldi Tárlat 1977-es katalógusának szövege, amelyben így ír:

„Képzőművészetünk országos térképén éppen az elmúlt két évtized folyamán kapott tájilag meghatározó elnevezést az Alföld festészete, létezésének egyszerű dokumentálásaként. Nem kívánt privilégiumot hazánk többi vidékének művészetével szemben, sem megkülönböztetni nem kívánta magát az ún. urbánus művészettől, legkevésbé annak ellenlábását, avagy vidéken ragadt fattyát. Az Alföld művészet, épp úgy, mint a Dunántúl, tájának és népének, társadalmának és történelmének múltjából hozott a jelenbe olyan karakterjegyeket, amelyek nyilvánvalóan gazdagítják, ízesítik mű-

vészeti anyanyelvünk egészét.” Az a fogalmi, észjárásbeli gazdagodás, amiről ír, beleívódik az öszművészet alakuló körvonalába.

De lehet ennél több. Működhet összehasonlító, összekötő kapocsként is. Oldhatja az elszigeteltséget a nagyobb egységek között, új inspirációkat kínálhat a művészi versengésben.

Amikor az Új Dunántúli Tárlat megszerveződött, elsősorban a helyben működő városi egyesületek közreműködésével, akkor egy egészséges folyamat indult el: egy alulról induló kezdeményezés, amely a megmutatkozást régi/új, korábban már létező szintre emelte. Helyet adva engedve azoknak a karakterjegyeknek is, amelyek a helyi kötődésekből táplálkoznak. Csak példaként, az Új Dunántúli Tárlat beadandó anyagát a helyi csoportok „zsűrizték”, akik legjobban ismerik tagjaik kvalitásait. (A MAOE tagságot helyesen alapkritériumnak tekintve.) Így tíz megye 15-15 alkotójának két műve szerepelhetett a kiállításon.

De hol legyen az új korszak nyitánya? Balatonalmádi régóta küzd valami jó kiállítóhelyért. Ezt alapozták meg a Balaton Tárlatok, már a hatvanas évektől, a padlágaleria szemléi, a Pannónia Művelődési Központ kiállításai. S persze, kellett valaki, egy hiteles művész és segítőtársai, akik fel tudták vállalni a kurátor, a szervező szerepét, s kellett az önkormányzat megértő támogatása. Jó ideig ebben nagy segítséget jelentett Kerényi Imre közreműködése, ám váratlan eltávozása miatt megakadt a megvalósítás, a tavalyi időpont az idénre tolódott.

Ám Veszeli Lajos festőművész és társai nem adták fel – első sorban Baky Péterrel és Hegyeshalmi László festőművészekkel kiegészülve, nekifogtak az idei Új Dunántúli Tárlat megszervezésének. És új helyszín is akadt, a Magtár, a volt jezsuita gazdasági épülete, amelynek több funkciója is volt az idők folyamán, ám az utolsó évek, hónapok alatt létrejött egy felújított, korszerűen berendezett művelődési centrum a Magtár Rendezvényház névvel. Itt a földszinten két terem, az emeleti galérián a harmadik, és a pincében a negyedik helyszín áll rendelkezésre. Az Új Dunántúli Tárlat volt az intézmény főpróbája: szerintem fényesen sikerült. Az épület – belső méretei miatt – nagyobb műtárgyakat is tud fogadni, a pince pedig ideális hely a szobroknak, plasztikáknak és videoinstallációknak. Talán kissé zsúfoltnak hatott a tér, de az augusztus 17-diki megnyitó elkápráztatott sokszínűségével, változa-

tosságával és újdonságaival. Szerintem megfelelő volt a szervezés: a megyei csoportok jól ismerték tagjaik kvalitásait, és az adott tizenötös keret most elégnék bizonyult azok számára, akik bizalmat és meghívást kaptak a tárlatra.

Jómagam azt a gyakorlatot szoktam követni, hogy az absztrakt művektől haladok a realista művek, a zsáner-variációk felé. Itt is ezt próbáltam követni, de rá kellett jönnöm: ez itt nem működik. Mert a művek modernitása ezt nem engedte meg: szinte mindegyik valamiféle szintézisre tört, mindegyikben jelen volt a realizmus, a látvány, a valóság valamilyen foka és az absztrakt szemlélet elvontsága is. Az első, a kisebb földszinti teremben Rajs Julia biomorf alakzataival találkozhattunk, a rügyek, csírák, levelek jelzésszerű szerkezetekké váltak, a halványzöld pasztell árnyalat aláfestésével. Jakabfi Anna a pannon tradíció árnyoldalairól szolt a *Pannon barbárok* festményével. Szőke György *Pendulája* egy zenéi élményt akart közvetíteni, míg Deák-Németh Márta *Emlékretegei I., II.* a szürke foltok dekoratív stuktúrája tárja elénk. Ifj. Ficsek Ferenc *Kis animációja* a szellemjárás „szerkezetét” idézi meg, Melega István pedig téli tájból varázsol bűvös szerkezetet. Jónás Péter épületkonstrukciója (*Mindig magasabba*) pedig a magasba törést változtatja ironikus játékká. Magyar Mónika grafikai formációi szellemes elemekké állnak össze. Lesenyei Márta Szent Márton életének epizódjait festette meg, a történelmi narrativitás szemléletes példajaként. Gáspár Gyula *Két üzenete* két portréval teljesül. Frimmel Gyula grafikusművész két, szimbolikus tartalmakkal terhelt műve ma is színvonalas, realista felfogású alkotás (*Fehér éjszaka, Horizont*). Jáger István viszont jelzésszerű formákkal írja le a bezártság érzetét (*Burokban*). Váratlanul friss táj és zsánerimpressziókkal találkozunk Rochlitz György: *Dézsma tér délután* című művét látva. A vízfestéssel, élénk színekkel készült utcarészlet régi századok hangulatát idézi. Varga Bencsik József mitikus témákkal kísérletezik (*Sárkánykészítő*), ahogy Lakatos József a magyar őstörténet idejébe megy vissza (*Szkiha griff*), Mésszáros Imre *Szárnytemetője* és *Fatemetője* abban mesteri, hogy a holt tárgyakat bravúros szerkezetekké változtatja. Csabai Tibor ebben a témakörben dolgozik: *Angyalhasadása* remek akvatinta kompozíció. Végvári Beatrix szerigráfiai sajátos szemléletűek: grafikai jelzéseit képes emberi tulajdonságokkal felruházni. A Ki-

tettség I., II. a négyzet és kör jegyében alakul, ezeket a szimbólumokat, elrendezésükkel, emberi helyzetekké változtatja. Horváth János *Esti utcája* ismét egy ügyes zsáner, ahogy Gáspárdy Tibor *Késő ősze, fényes napja* is. S mintha Szényi Zoltán *Őrzője* zárná a témát: magasba törő, emlékidéző jelekkel telített templomtornya a régi idők tanúja.

Tápai Nóra Lesenyei Márta Szent Mártonjához hasonló kompozíciót állított ki: Skóciai Szent Margit életét több, apró, miniatúrához hasonló képen ábrázolta.

Örömmel láttuk Pinczehelyi Sándor két művét: *Utcakő PFZ-koszorúval*, *Utcakő lyukkal*. Mindkettő a korábbi motívumok feldolgozása, a rendszerváltás nosztalgiáját idézi. Veszeli Lajos is Szent Márton alakját idézi: *Hívásban* című festményével. A háttal álló figura az isteni fény, a megvilágosodás felé halad; szerintem találó megfogalmazása annak az elhivatottságnak, amely a szent életét jellemzi. Szolnoki Szabolcs *Árnyékok* címmel állított ki figyelemre méltó portrét. Budaházi Tibor ismét azok közé tartozik, akik érzéki részletekből kiindulva hoznak létre meghatározó absztrakt formát. A *Fekete kas* mindenképpen ilyen; a méhészeti eszköz kupolája a pikkelyek révén egy vibráló, pulzáló formáció lesz, különleges vizuális hatást keltve. Hegyeshalmi László a sárga, piros, kék színek útját, illetve változásait követi, a napfény behatására. Nagy Csaba *Egyensúlyozva* címmel a tornamutatvány megkapó látványát örökíti meg, míg P. Boros Ilona textilkivágatai a *Csipkebokor* ágas-bogas, dekoratív mintáját követik. Kustán Melinda textil *Órtornya* romantikus hatást kelt. Kádár Tibor ismét realizisztikus látásmódjával tűnik ki: a *Kaszáló Hargitán* a maga virágfelhőjével, a hegyek koszorújában, megkapó látványt nyújt. Filep Sándor – aki nem csak festőként, grafikusként is elsőrangú – a Hét főbűn tábláit rajzolta meg ezüstvessző technikával. A bűnök és a karakterek szinkronicitása, a finom rajzi megoldások kivételes ereje teszi Filep művét a kiállítás egyik legjobb alkotásává. Enyedi Zsuzsanna *Gemini* című fotóátdolgozása a műfaj lehetőségeit példázza, Nemes László szintén kombinatív művel mutatkozott be, *Pannon katarzis* címmel. Portréinak sorát kiegészítette kőszobor-fejekkel, amivel rendkívül érdekes hatást keltett. A mű az idő múlásáról is szólhat.

Tápai Nóra római úttal idézte meg a hajdani Pannóniát, Bükösdí Kálmán pedig egy mai garázsba kukkantott be. Ludvig

Zoltán makrokozmosz világában talált témát: *Univerzum I., II.*-je az idők kezdetéig, annak archaikus amorfitásáig megy vissza. A rendezés truvája, hogy e képek mellé kerültek Sax Olivér: *A Nap alatt*, a *Nap körül* című, szintén természettudományos ihletésű kompozíciói. Bánfi József *Vízvilága* ironikus játék a vizilényekkel, a *Pannon tája* kellemes lelet a dunántúli növényzetből. Szilágyi Tibor is a helyhez, történetesen a Villányhoz kötődik: két forgó spirálban lévő pohár borral képes volt ünnepi légkör varázsolni a vászonra. Szilágyi Szilárd rikító színekkel megfestett *Zsonglóre* egy szürreális látomás, Arnóti András egy szépen kifaragott ágyvéggel érzékelteti az erdélyi pillanatokat, Palotás József – aki neves szobrászból újabban festészetre váltott – előszeretettel fordul mitikus témákhoz. Ezúttal Kirke disznóit festette meg, bámulatos hitelességgel. Ő is foglalkozik a sporttal, *Küzdelem* sorozatának V. darabját küldte el a tárlatra. Gyimesi Judit kivetített agyhullámokat formált textilbe, Szabó Noémi a *Légy jó mindhalálig* egyegy motívumát festette meg. Tarczay István cím nélküli festménye sajátos rács-szerkezetet alkot, míg Szegedi Csaba *Flow-L03-4/Aqua* címmel egy általa felállított zászlószerű, olykor egymásba folyó színsáv finom eltéréseit mutatta be. Pinczehelyi András két (számomra) manierisztikus képet hozott a tárlatra (*Örülünk Vincenzo, Flávia*). A hiperrealista irányt mutató festmények még nem annyira jók, mint Caravaggioéi, vagy Csernus Tiboréi, az ifjú festő törekvése azonban méltánylandó. Lengyel Orsolya biciklista és tornász képeit azonban az újrealista törekvések élvonalába sorolhatjuk. Lengyel Zsüliett *Távlata* és *Tánca* bizonyos posztmodern hatásokat mutat, táncoló madárpárja elkapta a párzás lendületes pillanatait. Valkó László *Éles tája* szintén a tárlat egyik legjobb alkotása. A szeméttelép roncsainak áradása a fölé kerekedni akaró gépet is elnyeli. Bravúros festőisége a köznapi jelenséget drámai, szuggesztív látvánnyá emeli. Vörös András triptichonja (*A művészet szabadsága*) romantikus pózban mutatja a főhőst, aki egy Non stop feliratú postaládába akarja eljuttatni üzenetét. Rónai Gábor *Deep inside XX.* címmel készített egy posztmodern festői „révületet”, hasonlóan Glázer-Kozma Edithez, akinek *Hany* képe a vegetáció, a mocsár összefonódása. Tóth Csaba *Miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek* című képpel a Biblia mai értelmét veszi górcső alá. Erdős János ismét az absztrakt forma-

nyelv elkötelezettje: a természeti jelenségei élvezetes ritmusokká válnak gondosan megszerkesztett képein.

A földszinti, második teremben Mészáros Szabolcs *Kakasa* adja meg a nyitányt. De az ironikus ébresztő a *Főnök reggelije*, melyen a jövőendő kuncaftot omlettként fogyasztja el a gonosz hivatalvezető. Szolnoki Szabolcs *Cigije* egy élvezetes, ironikus zsáner portré, Nádas Alexandra pedig a gasztronómia felé kalandozik, amikor a Halász asztalára enged betekintést. Hatos Csaba *Esti Balatonja* lírai hódolat a Tó előtt, Dobó Krisztina *Világüggömye* egy textiles lelemény, A. Bak Péter a téli tájtól kapott ihletet (*Dunántúl télen*). Zichó Gabriella *Szem-pillantása* az iris közegét választotta témául, Eöry Emil pedig a sakkjáték bábuit (*A játszma vége*). Nagy Kálmán a viharos tenger felszínét, látványát ragadta meg (*Vihar*), Baky Péter *A víz színei* címmel állított össze egy kis mozaikot, amelynek minden helyszíne, pontja más és más színben mutatja a Tó vizét. Foky Éva a *Burokban* élő ember talányát igyekezett megoldani. Kurcsics László érzékeny *Angyala* a visszaemlékezés közvetítője. Borbély Károly *Üzenet I., II-*je egy szaggatott struktúrát állít elénk, Kulcsár Ágnes a természet zöld színorgiáját látja el szimbolikus rejtekekkel. Nagy Gábor *Tájseb X-e* a barbár gépek nyomulása ellen tiltakozik. Karter László kedveli a tömörszerű formákat, az *Izzásban* is egy ilyen színes, szimmetrikus pajzsalakzat. Kovács-Gombos Gábor *Közeledik a hajnala* egy absztrakt kompozíció. Erdős János erősen tagolt, villámfényekkel szabdalt égboltja már-már absztrakt szerkezet.

Jarmeczky István Pannon fényei szintén az absztrakt határán egyensúlyozó modell, Glázer-Kozma Edit a Szigetköz vegetációját idézte elénk élénk zöldjeivel. Kéri Mihály absztrakt kompozíciója a hasonlókkal vegyül, Barcsay Kálmán *Pannon harcosa* és *Tubbs Galéria Brigentióbanja* szépen kidolgozott munkák, s innen jutunk el Szilágyi Tibor *A Balaton organikus látványa* című, összegző, modellszerű képződményéig. A fő helyen joggal kapott helyet Somogyi Győző két festménye, a *Somlyó hegy* és a *Sárga Badacsony*. A Balaton felvidék az ő szemléletében, színvilágával kapta meg azt a különleges helyet a Pannon provinciában, amely látványával a múltat is képes megidézni. Tánczos György festészete megújult, amióta felfedezte magának a víz alatti, úszó testek képi világát. Vízélménye – a buborékok, a remegő közeg ritmusai, a lebegés

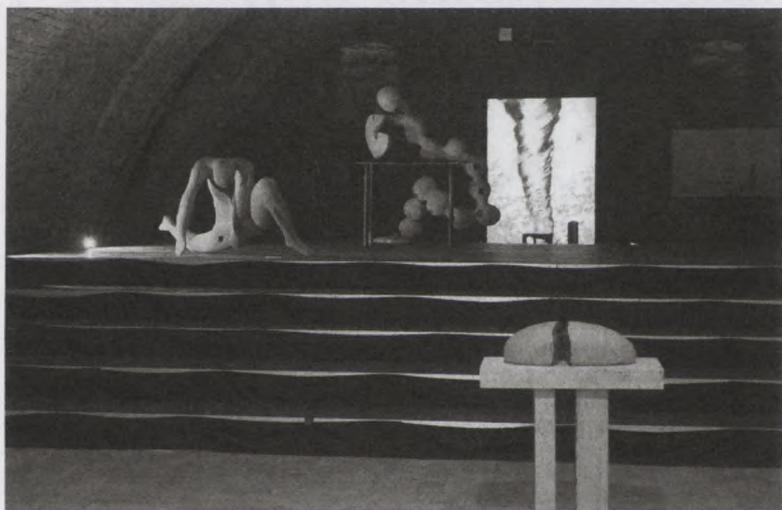
az áramokban – új dimenziókat tár fel előttünk. Találtunk néhány fiktív építészeti képet a tárlat anyagában, de mind közt Szabadvári Attila Imre a legeredetibb. *Szájtátháza* girlandos, fantázia szülte stukkóival, kiugró balkonjaival, különleges téri szerkezetével mindenképpen egyedi, egyszeri megoldás. Kelemen Benő Benjámin *Bizonyos foltok* címmel a fehér és az elszíneződés viszonyát vizsgálja, Tolnay Imre pedig egy valóságos ablakkeret három osztásában rendezte el vegyes technikájú, applikációkkal díszített munkáját. Hasonló felfogású Koppány Attila *Rozsdavilága*, a maga töredezett, tárgyi sokszínűségével. Büki Zsuzsa a kis, véletlenszerű elemek elrendezésével birkózik (*Rendeződés, Távolodás*), és így nyer egy finoman strukturált felületet. Bárány Terézia vállalja a helyi kötődést (*Dunántúl I., II*), amikor a táj jellegzetességeit igyekszik összegezni. Varga Gábor Farkas Weöres Sándor verseire készített grafikai variációkat, emlékezetes Dobler Ferenc *Remje*, ahogy Szarka Fedor Gyula torony-variációi is. Réti Ágnes a szellemvilágba kalandozott el, jelenései onnan merítik vizióit. Szántó István *Memento mori* sorozata végességünk tanúsága, Pinke Miklós kis, intim témákkal lép meg: a *Macska a kertben* épp oly bensőséges élmény, mint a *Műterem székeivel*. Karczagi Endre egyike azoknak, akik közéleti témát választottak: a *Damaszkuszi úton* című festménye egy csavarodó alakzat, lent a sötét kavargás, fent a megvilágosodó, megtisztuló formáció. Karsch Manfréd *Kilátás* címmel a táj különleges vonásait kutatja, Simon János *Gipsz piétája* az ismert téma újraformálása. Szentés Ottokár *Dobozsárhánya* az absztrakt és a reális összefonódásának organikus példája. Kis Németh Ferenc *Ellenfénye* és a Gyécsek József *Artikulált gesztusok*ja az absztrakt gondolkodás meggyőző vizuális példái.

Kissé féltem a pince belterétől, de kellemesen csalódtam. A pince belvilága óriási, a jelenleginél nagyobb munkáknak is nyugodtan helyt adhat. A kis mobilszerű konstrukciókkal veszi kezdetét a szobor és plasztikai anyag. Károly Sándor Áron madárkái – fülemüle, kakukk – játékos imitációk, míg Horváth László *Vajúdása* az erők egymásnak feszülése. Nagy Edit szokatlan témája valóban meghökkentő: egyik műve a *Tócsa!* A kissé amorf formára mindenki ráismer, és egy mosolyt megér a látvány. Imre Péter *Divája* a modern női divat nyomába ered: álló figurája a divatszalonok gunyoros utánzata. Mosonyi Tamás horrorisztikus

elemmel él: a lecsöppenő vércseppel (*Vérző kapu*). Revák Katalin kis bábu csoportja derűt kelt, Horváth Balázs konstrukciói figyelemre méltóak. Kuti László kő kenyérvariációi most is ismerősek, megtörve pedig belsejüket mutatják (*Kenyértörés*). Nagy Benedek *Légtér I., II.*-je a levegő tisztaságáért artikulálta a maga gyökér-ág védőrácsát, Dechandt Antal *Tájszelete* – plasztikában az, amit több festményen is láttunk, Rigó István *Gesztusa* pedig egy mozdulat plasztikai eleveensége. Homálya Gábor törékeny anyagból, vesszőkből kialakított *Koronája*, Krisztus tövis koronájának megidézése. Vanyur István *Csőríkéje* egy fantáziaállat, aminek nem egy, számtalan csőre van. A plasztikai anyagot – az első részben – Dienes Attila kapubálványa, a *Mindentudás kapuja* uralja, melynek centrumában egy emberi agy függ, Erupciója pedig egy vulkánkitörés „eseménye” a plasztika nyelvén elbeszélve. Lugossy Lászlót az anyagok bűvölték el, a *Ligúriai ékkő* a maga csiszolatában mutatja meg szépségét. Farkas Ferenc kitűnő zsánerekkel mutatja kvalitásait, *Bosch variációja* hiteles, műteremi jelenete pedig érdeklődést kelt. Szatmári-Juhos László kompozíciói felkészültségéről árulkodnak, *Borünnepe* kisplasztika, de felnagyítva még hatásosabb lehet. Raffay Béla *Manökenje* a márvány fehérségével tisztelte meg modelljét, *Kuporgója* pedig valódi szobrászi formaötlet. Pintér Balázs nagy méretű kompozíciója (*A kérdésekre igennel vagy nemmel kell válaszolni*) metafizikai irányt mutat, a *Le-le-le* pedig a mozgás elnyugvásának, a gravitáció erejének az apoteózisa. Geszler Mária *Meteorítja* egy szerény részlet a sokszínű életműből. Zalaváry József acélvirágai szépek, Stamler Lajos márványoszlop feldolgozásai pedig elkápráztatnak, hisz a festő műfajt váltott, nem is eredménytelenül. Veres Gábor anyagkísérletei – bronz és márvány összedolgozása – meggyőzőek. Ferenczi Antal: *Már nem angyala* szakrális elvesztésének kiábrándító formációját hozta létre. Arany Gold Zoltán *Csigájának* bizzar ötletével hat, Áfrány Gábor kíváncsiságot ébresztő videoinstallációja zárja a plasztikai kavalkádot.

Az Új Dunántúli Tárlat – a maga kivételes lehetőségeivel – megmozgatta az állóvizet, egy alulról szerveződő, regionális formának adta meg a korábban megszerzett rangot, továbbélési esélyt. A hírek szerint a helyi önkormányzat ígéretet tett a további támogatásra, s talán az országos támogatási lehetőségek sem apadnak

el. Úgy láttam – úgy ítélt meg –, a résztvevők java munkáikat
adták be, ami máris a minőség javára billentette el a mérleget.
Az összhatás nem lehet más: ez a redivius jól sikerült, feltétlen
folytatni kell!



Enteriőr a szobrokkal, objektekkel



Tóth Csaba: Mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek (2018)



Tóth Csaba: Stigmatizáció (2019)

EGY NARRATÍV FESTÉSZET LEHETŐSÉGEI

*Tóth Csaba Isten és a világ című kiállítása
a Tihanyi Bencés Apátság Galériájában*

A kortárs festészet keresi magát. Az utak változnak. (Olykor keresztezik egymást.) Az egyik alkotó a figuralizmusból indulva jut el az absztrakt formációkig, a másik pont fordítva: az absztrakt kifejezőmódtól jut el a figuralizmus valamelyik változatáig. S ebben a keresésben vizuális és a verbális messze elváltak egymástól. A kép és a szó csak ritkán vonatkozott egymásra. Aztán találtam egy tanulmányt, amely roppant felkeltette az érdeklődésemet.

Fordítójának, Milián Orsolyának előszavát idézem:

Wendy Steiner könyve a reneszánsz festészet és az irodalmi románc párhuzamos történetének alakulását vizsgálja. Álláspontja szerint a térbeli és időbeli művészetek viszonyáról kialakított lessingi paradigma a reneszánsz által bevezetett ábrázolási konvenciók használatával függ össze. A reneszánsz kori festészet az ábrázolás olyan mértékű „valóságosságára” törekedett, mely valójában kizárta a narratív időbeliség megjelenítését. A centrálperspektivikus festmény kitiltja a középkori képsorokat vagy a későközépkori többjelenetes képeket azért, hogy a szem számára egy pillantással befogható látványt hozzon létre. A különbözőség helyett az azonosságot, a változatosságot helyett az „egyetlen pillanatot” részesíti előnyben, ezáltal mintegy kivonva az ábrázoltat az idő fennhatósága alól. A kiragadott pillanat, az emlékezetes konfiguráció egy időtlen örökkévalóság megteremtését célozza, mely által a dolgok példa értékűvé válnak, szimbolikus-allegorikus dimenziót nyernek. A narratív festészet három ismertetőjegye („1. a festmény egynél több időbeli pillanatot mutasson be; 2. a szubjektum ismétlődjön az egyik pillanatról a másikra és 3. és egy minimálisan realiztikus környezetbe legyen beillesztve”) közül az első kettő a reneszánsz festészet-

ben egyre ritkábban fordul elő. Az így készült képek Steiner szerint csak „gyengén” narratívák, mivel más eszközökhöz (mint például a „szimbolizmus, drámai pózok, irodalmi allúziók, címadás”) kell fordulniuk, hogy a narratív szándékot érzékeltessék. Steiner Benozzo Gozzoli Salomé tánca és Keresztelő Szent János lefejezése című képeinek részletes elemzése során mutat rá a képi médiumban rejlő narratív lehetőségekre, mint például a karakterek ismétlése a történet különböző pontjain, a tekintetek iránya által létrehozott oksági viszonyok, a térbeli elrendezés időbeli vonatkozásai, a mozdulatok és pózok iránya – mind olyan metonimikus és metaforikus kapcsolódások, melyek a képi narrativitás sajátos jegyeit képezik.” (Steiner, Wendy: Pictorial Narrativity, in Pictures of Romance. Form against Context in Painting and Literature, Chicago – London, University of Chicago Press, 1988.; továbbá: Steiner, Wendy: Narrativitás a festészetben. Ford. Milián Orsolya In: Fűzi Izabella (szerk.): Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény. <http://szabadbolcseszlet.elte.hu>)

Aztán a narrativitás kiment a divatból. Emlékszem, szegény Ujházi Péterre szokták ezt mondani, mert némely képein ez az időbeliség megjelent, és szinte leporellószerűen zajlottak festményein az események. Pedig ez a lesajnált igyekezet sok mindenre képes volt. De nem vettük igazán észre.

Aztán mégis... Előkerült egy festő a kilencvenes években, aki meghökkentő módon viszonyult a múlt értékeihez. Újrafestette az ismert remekműveket. Igaz, nem egy az egyben, hanem kis változásokkal, monokróm módon, fekete-fehéren, valamilyen oldott festőiséggel – és elénk tárta ezt a meghökkentő világot. De nem elégedett meg ezzel: a kép centrumába egy-egy latin szó írt, amely eltért címtől, a kép részeként funkcionált. A festőt ismertem, képeit láttam több kiállításon. Még a katalógusai is megvoltak. Nem ragadtak meg első látására. Ma, több mint tíz év után, el kezdtek élni ezek a kezdetben mesterkéltnek vélt kompozíciók, és mesélni kezdenek. Sajátos narrációjukkal, amelyet ez a középpont elhelyezett szó épít bele a festmény struktúrájába. Nem titkolom tovább: Tóth Csabának hívják a festőt, aki egy ideig mindent megtett metódusának elismertetése érdekében. Kiállítás-sorozatot tervezett, kiadványokat, katalógusokat adott ki, külföldi kiállításokat szervezett. S már-már a fáradtság vett erőt rajta, amikor 2016-ban megkap-

ta a Munkácsy-díjat. De nem erre akarom kihegyezni a történetet, hanem inkább próbáljunk beletekinteni alkotói elgondolásaiba, amelyek erre a szokatlan útra vezették. Tihanyi kiállítása a bencés galériában jó okot, lehetőséget kínál erre a vizsgáldásra.

Tóth Csaba nem tolakodó, szerény egyéniség. Ezen a mostani kiállításon sem tolja előre magát. Két karakteres önarcképe sem a melldöngető magabiztosságról, inkább vívódásról, töprengésről árulkodik. És ami elénk tárul, az menny és pokol, az az üdvözülés és az elkárhozás stációiról ad súlyos, megrendítő láttelepet.

Lőrincz Zoltán művészettörténész így ír a festőről készült tanulmányában:

„Komplex módját választotta az alkotó a művészet kommunikációs szerepének, mert nemcsak esztétikai élményben akar részesíteni bennünket, hanem a gondolatiság más síkjait is felhasználja üzenete továbbítására. Nemcsak emocionálisan akar hatni, hanem intellektuálisan is magával ragadni. A művész szerint: »A mai művészetnek nem lehet más feladata, mint ennek az ember történetében páratlan 'pálfordulásnak' a megragadása, visszaadása. Ami nem történhet másként, mint a régi, 'archaikus' evidenciák visszahelyezésével, a régi, metaforikus nyelv újraegyesítésével.«

Milyen tehát ez a »pálfordulás«? Hogyan történik ennek a régi, »archaikus« evidenciának a visszahelyezése?

Tartalmi oldalról a klasszikusok felidézésével: Keresztrefeszítés, Utolsó vacsora, Angyali üdvözlés, ezen alkalommal az újszövetségi üdvtörténet eseményei. Olyan témák, amelyek az emberiség szempontjából döntő jelentőséggel bírtak, amelyek örök tartalmakat közvetítenek, amelyek európai kultúránkat determinálták. A klasszikusokból táplálkozik ez a piktúra, abból a korból, amelyben Sedelmayer oszt rák művészettörténész szerint a képzőművészet felhőtlen kapcsolata figyelhető meg az azt megtermékenyítő vallással.”

Többfelé tekintő szavak ezek. A vallás és a képzőművészet megtermékenyítő időszak a múlt, akadnak festők, akik még vállalják a templomok kifestését, bár egyre kevesebben. Tehát nem csak etikus tartás – a kételyek között – kellett e terv megvalósításához, hanem bátorság is. S ebben a kételyektől átitatott időszakban a teljességre koncentrált a maga narratíváját előadó festő.

Igen, igazat kell adni a szakembernek – festőnk nem csak emocionálisan akar hatni, hanem intellektuálisan is magával akar

ragadni. A mostani kiállítás erről szól: erről a sokoldalú hatásrendszerről, és az egyház ezért nyújtott kezét, hogy húsvét ünnepét a maga módján még szebbé, bensőségesebbé tegye. Mert van még egy többlete a kiállításnak, ugyanis a bencés apátságban elhiszik: képesek ezek a képek áhítatot ébresztetni. Ma sokkal inkább, mint korábban. Beértek ezek a képek, és sötét tónusukkal is képesek az egykori történetet, történelmet megidézni.

Igen, az a bizonyos narratíva... A középkori, barokk festményeken szalagfeliratok jelennek meg, amelyek gondolatilag erősíteni kívánták az élményt és hatást. Az újkorban például Aba-Novák Vilmos fehérvári pannóján látunk szalagfeliratot, latin betűs szöveggel. És a megjelenő pontok – az élmény, a cím és középpontba helyezett latin szó – együttesen kínálják a képinterpretáció komplexitását.

A tihanyi kiállítás az újszövetség jelenetei, egyfelől a keresztrefeszítés előzményei, fázisai, de vannak köztük a képzelt jelenetek is, sőt, allegorikus megoldások.

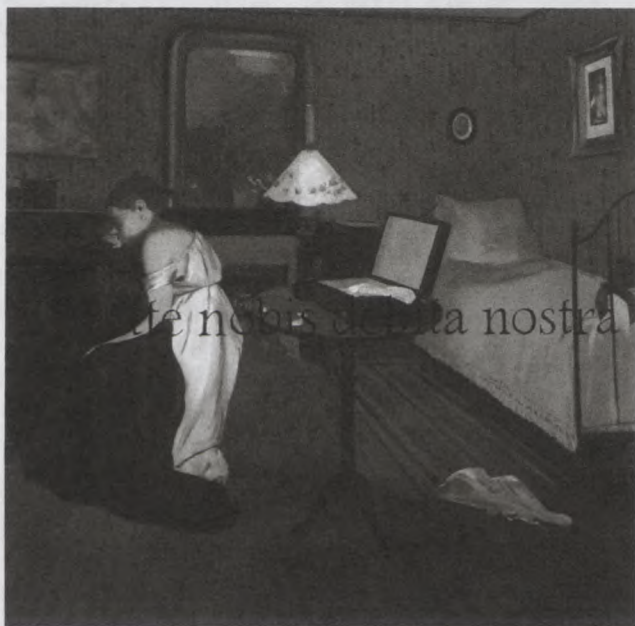
A *Mint Jézus asztalánál egykoron az együttlét megjelenítése*, az a szenvedély, amely az első híveket összekötötte. Az *Aldozathozatal* a keresztre feszítés megrázó tragédiája, ám vannak olyan képek, amelyek az emberi-jézusi szenvedés olyan összekapcsolódását tárják elő, mint az *Elhagyatottság*. Ilyen általánosító festmény a *Már csak egy Isten menthet meg bennünket*, amely a vándorló, esendő ember gyarlóságira utal. Hasonló erkölcsi intelem a *Bolond az, aki nem az örök életre rendezkedik be (Hamvas)*. Megjelenik a stigmatizáció, mely a krisztusi szöghelyek nyomát viseli, mint a *Benedictus*. A *Keresztény metafizika* az egyház filozófiájának allegóriája. S végül egy ragyogó, reménnyel teli festmény, amely az anya gyermekével témát dolgozza fel *A művészet eredendően vallásos...* címmel.

Tóth Csaba narratívája élénk, változatos elemekkel dolgozik, és a hagyományra alapoz. Nem másol, érint, keresi az összefüggéseket, amelyek képesek áthatni a kételkedő szellemet is. Újfajta ikonosztáz ez: a hívő lélek merészkedik az ismeretlen tartományba, hogy elhozza az új tapasztalást. S kimondja azt, amire ma nagy szüksége van a kételkedőknek. Heckenast János, egy másik művészettörténész így ír róla: „Mindig voltak szegénylős tehetségek, akik a XX. század folyamán sem az emberhez, sem a természethez, mások a világ bajjaihoz való kapcsolatukat nem tudták, nem akar-

ták felszámolni. Istentől kapott tehetségükkel, képességükkel és saját lelkiismeretükkel viszont el akartak számolni. Ők a naturalizmusok és realizmusok sorozatát, sok változatát hozták létre”. Tóth Csaba feltétlen közülük tartozik.

Két képcím, ami nem került kiállításra. *A kereszténység keresztre feszítése* és *Krisztus Európa egyetlen reménye*. És ezek a képek nem most, tíz évvel korábban készültek el.

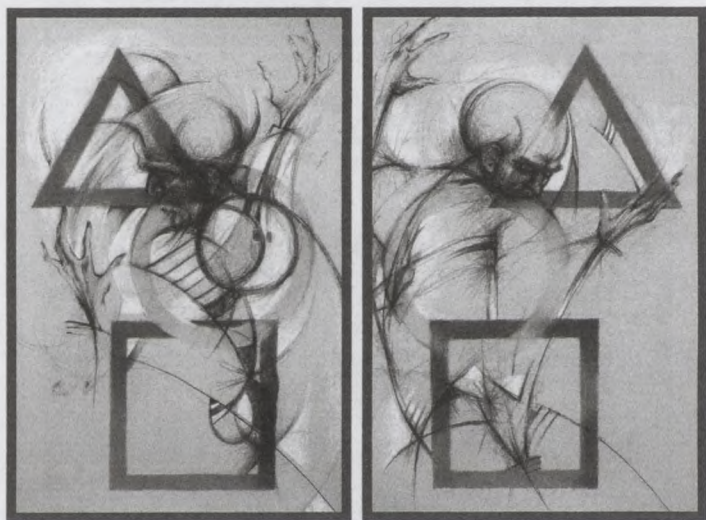
Tóth Csaba képinterpretációi – úgy tűnik – mostanság nyerik el értelmüket. Nem tehetünk mást: alázattal fejet hajthatunk előttük. Ahogy *A minden dolgok vége* című apokaliptikus festménye előtt is, amely a ketté osztott tömegben tesz igazságot a gonoszság és jóság felkentjei között. Nem fenyegetés ez, de mindenképpen intelem azoknak, akik el akarnak feledkezni a végső beteljesülésről. És Isten és a világ dolgai is előbb-utóbb elrendeződnek.



Tóth Csaba: Bocsásd meg a mi vétkeinket (2018)



Zsuzsanna és a vének (olaj, vászon)



Jelek LdV-nek I-II.

TETTEN ÉRNI A KÁPRÁZATOT

*Baky Péter kiállítása balatonalmádi
Magtár Rendezvényközpontban*

Az utóbbi évtizedekben Balatonalmádi – lehetőségeihez képest – sokat tett a kortárs képzőművészetért. Elindította a Balaton Tárlatokat, művésztelepeket szervezett, létrehozta az ország egyik legszebb, leggondozottabb szabadtéri szoborparkját, vasúti aluljárójába galériát rendezett be. Az utóbbi időben a Balaton Tárlatokkal volt gond, ennek nem volt jó helye a Pannónia Művelődési Központban, a terem kis mérete, kihasználtsága nem tették lehetővé, hogy a tárlat rangjához megfelelő környezetbe kerüljön. Ki gondolta volna, hogy az idén újabb művelődési intézménnyel gyarapodik a város, a Magtár Rendezvényközponttal, a vörösberényi templom szomszédságában. Az egykori jezsuita majorsági épület új funkciót kapott, a hosszan elnyúló, tágas, földszintes épület két fölújított terme, egy nagyobb és egy kisebb tökéletesen alkalmas galériának. Már itt rendezték meg pár hónapja a XV. Balaton Tárlatot és itt kapott helyet július 26-án Baky Péter festőművész kiállítása. A jelenleg Balatonkenesén élő művész a középgeneráció jeles alkotója, számos jelentős tárlattal, köztéri művel a háta mögött. Évekig a szekszárdi művelődési központ igazgatója volt, de gyakran vállalt kurátori szerepet is. A mostani tárlat a válogatás címet viselhetné, a művész az utóbbi két évtized időszakából hozta el jellegzetes festményeit, grafikáit. Alapvetően realistának vallja magát, némi groteszk, szürreális beütéssel. (Nekem olykor Kondor Béla sziluettjei tűnnek elő.) Tetten érni a káprázatot, a tünékeny pillanatot, mintha ez lenne festőnk kiemelt ambíciója.

Ez itteni kiállításán is meglátszott. Az osztrák Egon Schiele stíljét idéző munkái – *groteszk aktok* – erről árulkodnak. Rikító színek, torzító, jellemző elrajzolások a kifejezés érdekében.

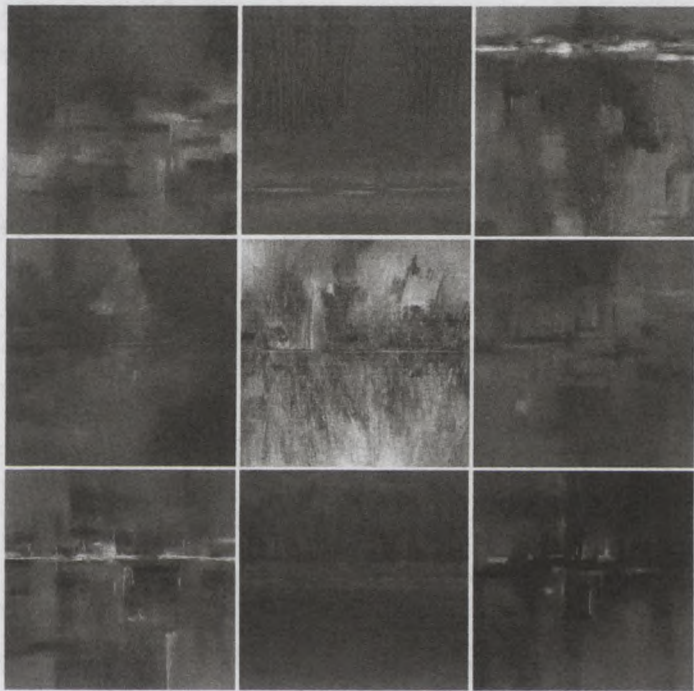
A végignézeve a tárlatot meglepően színes, változatos kép tárul a szemük elé. Találkozunk Baky jellegzetes módszerével, a dekorativitással. Számos képen festékfoltok áramlása díszíti a hátteret,

sajátos dinamikát adva a felületnek. Az *Ablakban ülő* grafikai sorozatán kis, firkaszerű vonalakból bontakozik ki a mű, a látványos, erotikus hatást keltő, nagyméretű női akt. Ám a profán mellett ott van a bibliai is. A *Zsuzsánna és vének* című kép az öreg arcok sóvárgását karikaturisztikus vonásokkal ábrázolja. A *Kukucs* egy lefelé fordított perspektívájából mutatja be a kulcslyukon át az előtároluló idomok részleteit. *Mária és Erzsébet találkozója* – több változatban elkészült festmények. A színes leplekbe pólyált figurák mai ízekkel állnak eléink, egyiken szekszárdi bort kóstolnak a szakrális szereplők. A *tékozló fiú* nagyméretű, pazar színekkel felrakott festmény, mely a szokatlan téri elhelyezéssel éri el a katartikus élményt. A történeti felvonulás része *Az idő múlása* is, amelyen – némileg villonias hangulattal – egy idős néne látható, háttérben fiatal éneke arcképével. Személyes érintettségre vall a *Dédszüleim emlékére* című kép. Egy markáns arcú öregembert és hasonlóan karakteres hölgyet látunk a képen, egymáshoz tartozásuk evidens és meghatározó is. Ám akadnak időn kívüli példák is, mint *A piszok bohóc ellopta a hermelint* című festmény. A fura szerzemény, melyben a kópéság és gonoszság egyaránt jelen van, több alakban is megjelenik a festményeken, az értékeket veszélyeztető figuraként. Sajátos, példázatszerű mű a *Konzultáció*. Ezen a három képen kissé démonikusra festett, sötét figurák „kommunikálnak”. A kép a *Konzultáció* címet kapta. Az egyiken látható egy csiga, amely a témát adhatja a párbeszédnek. Sajátos, időtlen opusz a *Macbeth*, melyen a shakespearei hős átváltozik a gonoszság időtlen szimbólumává. Az *Álom* szürreális dimenziókba röptető (erotikus) fantázia. A kalandozás már elér a jelenig. Ennek egyik első állomása *A víz színei*. A kilenc mozaikból festett képecske a Balaton színeit akarja tetten érni. A bravúrosan kikevert színek más és más árnyalatot hoznak elő, a természet változatosságát érzékeltetve. A montázszerű *Jazz* egy életérzés lenyomata, a középpontban trombitával. A színész átváltozásai is megjelennek, hogyan válik az érzékletes portré egy-egy kifejező maszkká, szereppé. Janis Joplin, a rekedtes hangú, zseniális énekes portréja épp úgy lenyűgöz, mint Csengey Dénes karakteres, kissé allegorikus megfestése.

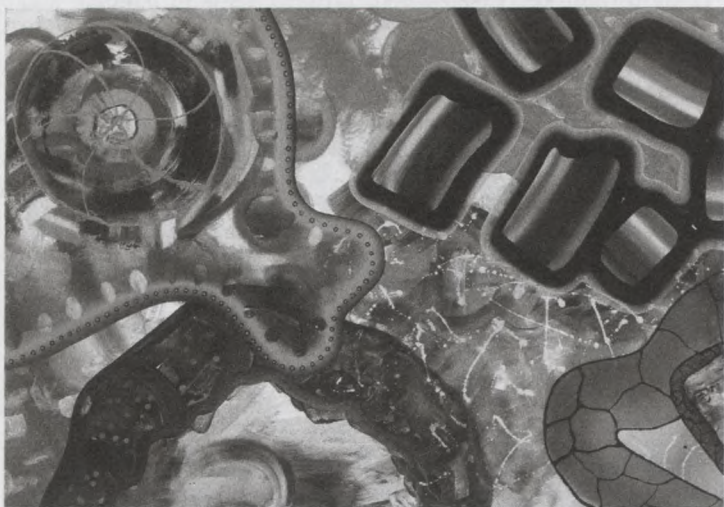
A másik, kisebb termet az *Ablakban ülő* grafikai sorozat darabjai uralják. A már említett képek egy-egy póz, egy-egy tartás változatai, a nő démonikus, vonzó energiájának érzékeltetése.

Az előtérben két Liszt-portré látható. (Sokan ismerik a szekszárdi Augusz Antal báró és Liszt Ferenc baráti kapcsolatát.) Az egyik egy pittkrétával rajzolt mű, vibráló színek, kifejező arcél, a másik egy jelképes profil a zongorabillentyűkkel. Mind a kettő tisztelgés a zene, a zongora virtuóza előtt.

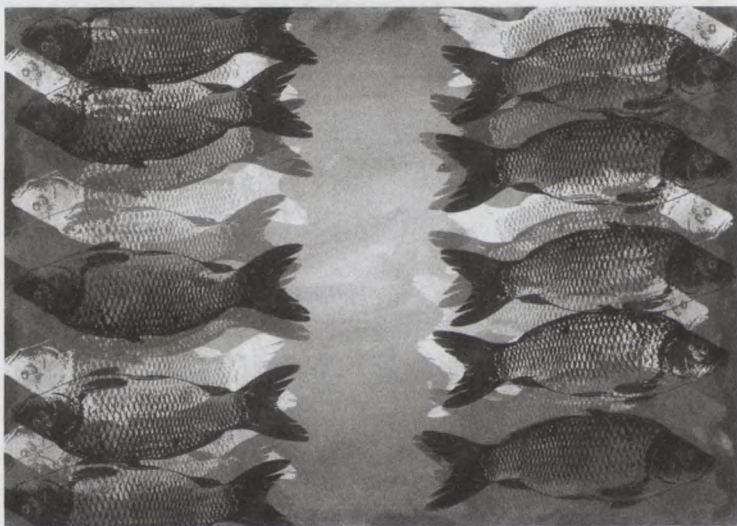
Baky Péter ezen tárlata sokoldalúságának látványos, kíváncsiságot ébresztő bizonyítéka. Bravúros grafikái éppúgy megragadóak, mint erőteljes színekkel operáló festményei. Hamarosan elkészülő albuma végre összegzi mindazt a festői teljesítményt, amely eddig szétszórtságában csak részben fejthette ki hatását.



Dunai Anzix (Pitt kréta, papír)



Kis Ágnes Katinka festménye



Pinczehelyi Sándor: Megfordítható kép (szitanyomat, akril, vászon, 2006)

GÉBÁRTI VÁLOGATÁS UTÓBBI NÉGY ÉV KÉPEIBŐL ÉS PLASZTIKÁIBÓL

A Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep újabb periódusa

A rendszerváltozás a művésztelepeket is megtépázta. Hol válták a folytatást, hol nem. Szerencsére a Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep, a Gébárti-tó mellett, amely már kilencven előtt is jó pár évvel működött, zöld utat kapott mind a helyi önkormányzattól, mind az NKA pályázatain. S megtalálták a megfelelő vezetőket is, akiknek neve vonzotta a résztvevőket. De maga a helyszín is idilli, a mesterséges tó mellett felépült egy mesterségek háza, egy népművészeti műhelycentrum, amelynek helyiségei évente két hétre- tíz napra a képzőművészeknek adnak otthont. Ami a nemzetköziséget illeti: a környező országokból, Romániából (Erdélyből), Szerbiából, Horvátországból, Szlovéniából épp úgy érkeztek ide művészek, mint Olaszországból, Ausztriából, Németországból, Szlovákiából és Lengyelországból. A műfaji változatosság is jellemző volt a művésztelepre, hol a festészet, hol a szobrászat dominált, máskor a keramikusok kaptak különleges lehetőséget az alkotásra. A mostani kiállítás az utóbbi négy év terméséből válogatott, amely most a Városi Kiállítóteremben kapott helyet. A művésztelepet az utóbbi időben Budaházi Tibor festőművész vezette, egyébként a helyi Vitrin Művészcsoporthoz elnöke, aki maga is együtt dolgozott művésztársaival.

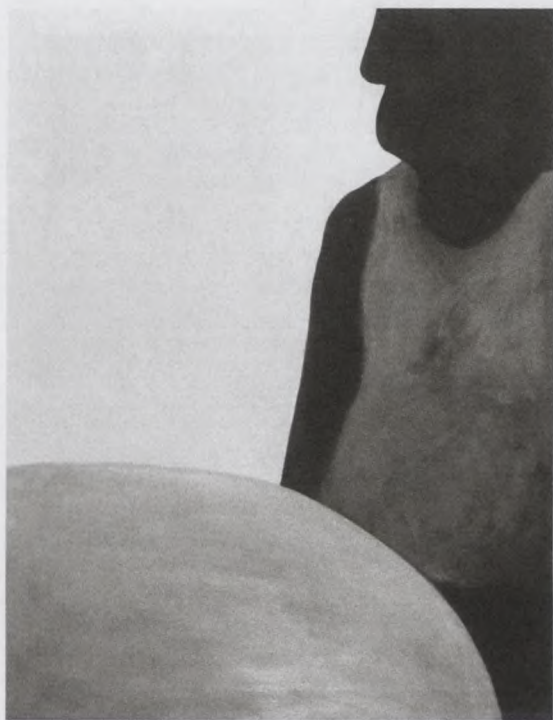
Szemereki Terez keramikus két munkája stilizált, mitikus formák felé mutat: az egyik egy keleti figura, *Elmozdulás* címmel, a másik a *Gébárti totem*, egy nagyszabású, több részes plasztika, mely archaikus formákból, gömbökből, építkezik. A mitikus érdekelődés jellemzi Budaházi Tibort is: egyik főműve, a *Mennyei seregek* apró lovasokat vonultat fel, de a forma ritmusai, vonulatai különleges faktúrája keleti nyeregdísz mintázatára emlékeztetnek. Műveinek egy része organikus, szerves alapú, de másik műtárgycsoportja szigorúbban, geometrikusan absztrakt, mint a

Viszonylatok, Kompozíció. Hegyeshalmi László szintén az alapkutatások körül találja meg a maga témáját: az *Öt szín Gébártnak* kutatásainak eredményeiből mutat be néhány variációt. A geometrikus szemlélet jellemző Kelemen Benő Benjaminra, – akinek sorozata *Bizonyos foltok* címmel a rend és hiba körében mozog –, ahogy a dekoratívan elendezett formák közt akad egy eltérés, egy folt, ami az egész mű lényegét adja.

Az utóbbi években Európában turnézó brazil művészek is eljutottak a gébárti művésztelepre, mint például Tárisco Viriato. Szeretelen, vadul indázó, rajzos művei legfeljebb abban különböznek európai társai műveitől, hogy dinamikusabbak, szétfeszíti őket az energia. *A szép utcai árus* – Viriato műve – az utcai foglalatosságot mitikus jelenetté változtatja. Vele ellentétben Horváth László képes a forrongó folyamatokat megszelídíteni, ahogy ezt a *Harmónia* című, kiállított alkotásán látjuk. Sütő Róbert *Mezők* darabjai a teret síkokkal, lapokkal tagolják, amitől a felület ornamentikája megtörik, szaggatottá válik. Olajos György *Hübrisze* egy archaikus rajzolat, amely titokzatos mintázattá válva izgatja fantáziánkat. Szócs Géza *Személyes tereim* címmel variálja geometrikus szerkezeteit, Kungl György pedig műtermének belső terét mintázta meg. Nagy Szilviát is az átmenetek izgatják, *Valami régi, valami új* címmel készített kerámia formációkat. Alexandru Crisan – egyébként Svájból – egy nagyobb kompozícióban gondolkodott: a *Megfáradt ember* egy meztelen férfi elomló testét ábrázolja, a tér négyszögére feszítve. Iréne Rung *Fjord* sorozata a festészet eszközeivel, vadul kavargó kék színpázmákkal mutatja be a különös természeti alakzatot. A fényekre reagál Kőrösi Nagy Kálmán műve: *Nagy ív zöld fényben* és Borbély Károly: *Legyen világosság!* című munkája. Csizmadia István: *Tiszta lélek* című képe áttetsző derengés, lebegés. Ennek ellentéte Drozsnik István rajzos-festett műve, az *Almafestő válságba került*, amely szeretlen játékos firkáival, gyerekrajz ábráival kápráztat el. Hasonló mű a *Lepkeszárnnyú szék számmárral álmodott*. Felüdülésként hatottak Tánczos György festményei: a *Fénydimenzió* és a *Merülés I.* Tánczos György felfedezte magának a vízben mozgó emberi testet, a víz lazán ringó, lebegő közegét, amelyet a fénypázmák megtörnek és ebből alkotott egy megigéző világot. Ahogy ezen a tárlaton is látható. Pázmándi Antal különleges kerámia építménye joggal viseli a címet:

Találd ki! Kántor József *Égi létrája* nyilakkal hasít az égbe, míg Tarisco Viriato tárgycollázsai – *Újrahasznosított élet* címmel – igazi szürreális kompozíciók, amelyek a nézőre bízják, hogy faforgács darabok, elhajolt kanalak, kések, szögek, miért is emlékeztetnek valami rémálomra. Szényi Zoltán *Emlékképei* pedig őrzik, amit a múltból érdemes marasztalni, a szétfoszló álmokat, elmerülő képeket, mindazt a kavargást, amit belep a felejtés pora.

A kis szemle, válogatás a gébárti művésztelep éveiből jelzi a meg nem szűnő művészi munka megújuló értelmét, a kihívást, amely képes feltérképezni környezetünket, s az egységesülő vizuális nyelv, amelyen megszólítják a művészek környezetüket, a közönséget, Brazíliától Zalaegerszegig szinte azonos.



Tóth Norbert: HM ebédje I. (2014)



TARTALOM

SZOBRASZI ÉS FESTŐI BOLYONGÁS PARANORMÁLIS VILÁGOKBAN	
<i>Palotás József kiállításáról a Vigadó Galériában</i>	5
HÁROM TÁRLAT - TANULSÁGOKKAL	
<i>Székesfehérvári változatok</i>	11
MENNYBE PILLANTÓ ABSZTRAKT KÉPEK	
<i>Bischof Sándor kiállításáról a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban</i>	17
A MAKRO-ÉS A MIKROKOZMOS SZÍN-JÁTEKAI	
<i>Ludvig Zoltán és Ludvig Dániel kiállítása a zalaegerszegi Gönczi Galériában</i>	21
PELSO, 2017 – ORSZÁGOS KERÁMIA ÉS GOBELIN BIENNÁLE	
<i>Kerámia és textil művek Balaton-parti felvonultatása</i>	25
A „FÉNYKERESŐ” FESTŐ	
<i>Budaházi Tibor: 55</i>	31
NEM CSAK A LUDWIG MÚZEUM – LUDVIGÉK IS TUDNAK VALAMIT	
<i>Betekintés a Ludvig Művésztelepek 25. évi, évfordulós albumába</i>	35
„SZINEK, VONALAK ÉLETE”	
<i>Vászary János emlékkiállítás a kaposvári Vaszary Képtárban</i>	39
MŰVÉSZEK A MAGYAR TENGER VONZÁSÁBAN	
<i>Balaton Szalon Siófokon, a Kálmán Imre Művelődési Központban</i>	43
AZ „IDEÁLIS TÁJ” ELHIVATOTT FESTŐJE	
<i>Vészeli Lajos kiállítása a veszprémi Laczkó Dezső Múzeumban</i>	49
TAVI VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK	
<i>Balatoni Szalon Siófokon, a Kálmán Imre Művelődési Házban</i>	55

EGY KERAMIKUS VALLOMÁSAI	
<i>Geszler Mária Garzuly: Női vonal</i>	59
MODELL ÉS TIPOLOGIA	
<i>Szurcsik József veszprémi tárlatáról</i>	67
AZ OTTHONOSSÁG SZÍNEI ÉS FORMÁI	
<i>Kotnyek István kanizsai tárlatáról</i> <i>a Magyar Plakát Házban</i>	73
FESTÉSZETÜNK KLASSZIKUS DARABJAI A VELENCEI-TÓNÁL	
<i>A 65 éves MKB Bank gyűjteménye a 200 éves kastélyban</i>	79
ISKOLATEREMTŐ MŰVÉSZEK A KÁPOLNÁSNYÉKI HALÁSZ-KASTÉLYBAN	
<i>Ferenczy Károly, s két gyermeke: Noémi és Béni tárlatáról</i>	83
TISZTELGÉS EGY „HEJI” FESTŐ ELŐTT	
<i>Pinke Miklós tárlata a Szent István Király Múzeumban</i>	87
AZ AUTIZMUS, MINT METAFORA	
<i>Kísérletek és „kísértések” a betegség jegyében</i> <i>Kortárs tárlat a dunaujvárosi Kortárs Művészeti Intézetben</i> <i>és a Szent István Király Múzeumban</i>	91
EGY „SORSPANNÓ” ÉS VONZATAI	
<i>Aba-Novák kiállítás a fehérvári Csók Képtárban</i>	95
MÓRI MŰVÉSZTELEP A FEHÉRVÁRI DEÁK KÉPTÁRBAN	103
BAUER ISTVÁN A PELKIKÁN GALÉRIÁBAN	105
MŰVÉSZETI ERŐFESZÍTÉSEK, TÚLÉLT SZERVEZETI FORMÁK	
<i>Gondolatok a Fejér Megyei Tárlatról</i>	107
TÁBORI CSABA ÚJSZÖVETSÉGI „KÉPREGÉNYE” A MEGVÁLTÁS TÖRTÉNETÉRŐL	113
MŰVEK HELYETT GESZTUSOK A KORTÁRS MŰVÉSZETI INTÉZETBEN	
<i>Brückner János kiállításairól</i>	123

A SZÍNDINAMIKA KONSTRUKCIÓI

- Maurer Dóra kiállítása a veszprémi
Művészetek Háza Vass Gyűjteményében* 127

VONALHÁLÓT A VÉGTELENRE!

- Szűj Kamilla kiállításáról a dunaiújvárosi Kortárs
Művészeti Intézetben*..... 129

A FÉMMŰVÉSZET

SZOBRÁSZ-SZAKEMBERE

- Gombos István kiállítása az Intercisa Múzeumban* 133

KÉT KORTÁRS FESTŐ AZ ÁBRÁZOLÁS

HATÁRMEZSGYÉIN

- Feledy Balázs Gerzson Pál és Novotny Tihamér
Aknay János monográfiájáról*..... 137

EGY ÖNMAGÁT VÁLLALÓ, ETIKUS MŰVÉSZET

- Fekete György: 85+85*..... 145

TÁNCZOS GYÖRGY FESTŐI „BÚVÁRKODÁSA”

- Sikeres (cs)usztatások a víz alatt* 153

KÉPEK – A MARADANDÓSÁG IGÉNYÉVEL

- Filep Sándor művészetéről*..... 157

AZ „ÚJKLASSZICITÁS” DEMONSTRÁCIÓJA

- Párkányi Raab Péter Hanyattló-szárnyaló című,
fehértvári kiállításáról* 163

AZ ÚJKORI KLASSZICITÁS MEGGYŐZŐ

ÉRVÉNYESSÉGE

- Pogány Gábor Benő szobrászművész albuma Szolnokról* 171

MEGZ/CSAVART ILLÚZIÓK

- Orosz István : Paradoxonometria című kiállítása
a zalaegerszegi VMK Gönczi Galériájában*..... 179

A POSZTMODERN AGÓNIAJA

- Bárdosi József: Évek és képek
Történelem és/vagy esztétikum(1960–2010)* 185

A FESTÉKNYOMOK KÖLTÉSZETE

- Hegyesalmi László három tárlata a veszprémi
Művészetek Házában* 193

„KÉPTÖRTÉNETEK” A KÁPOLNÁSNYÉKI
HALÁSZ-KASTÉLYBAN

*A Kogart és a Vélence tavi Kistérségért Alapítvány
összefogása a modern magyar grafika érdekében* 197

MEGÚJULT AZ ALMÁDI BALATON TÁRLAT

Új kiállótóhelyen a XV. tóparti szemle 203

REGIONÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZETI REDIVIVUS

Új Dunántúli Tárlat Balatonalmádiban 207

EGY NARRATÍV FESTÉSZET LEHETŐSÉGEI

*Tóth Csaba Isten és a világ című kiállítása
a Tihanyi Bencés Apátsági Galériában* 217

TETTEN ÉRNI A KÁPRÁZATOT

*Baky Péter kiállítása balatonalmádi
Magtár Rendezvényközpontban* 223

GÉBÁRTI VÁLOGATÁS UTÓBBI

NÉGY ÉV KÉPEIBŐL ÉS PLASZTIKÁIBÓL

A Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep újabb periódusa 227



Műtárgy-halmazok vesznek körül bennünket. Számtalan kiállítás csábít, hogy figyelmünket magához kösse, hogy közlését meghatározó közlésnek tekintsük, s nézőpontját kizárólagos szempontnak fogadjuk el. Archaikus-absztrakt művek épp úgy vonzóak lehetnek, mint a realista-újrealista-fotórealista alkotások. Amióta a modernitás uralja a képzőművészet felhozatalát, mindkét szemléletnek teljes joga van küzdeni a fennmaradásért. A deformáció, a deformitás – én erre a szóra vezetném vissza a történeteket, többé nem fogadható el a naturalista látványvilág, Hamvas Béla *Antik és modern tájkép* című cikkében az érzéki jelenséget „ kozmikus érintésnek” nevezi, kozmikus ütemnek. Hát, igen. Ez a legnehezebb, a jelenségeket úgy ábrázolni, hogy ez a kozmikus érintés megjelenjen bennük.

Az absztrakt művek – túl posztmodern tendenciákon – valóban az elsődleges jelek, mozzanatok rögzítésére utalnak. A kezdeti időre, amikor egy hullámvonal és a hal forma kifejezte a szavakkal nehezen elmondható lényegét. Azóta is léteznek ezek az elemi közlések, amikből felépülhet egy hihetetlenül bonyolult világ. És ma a két közlésmód láthatóan, ki nem mondottan küzd egymással, s persze, ugyanakkor át is hatják egymást. És a mai szemlélőnek nehéz a dolga, amikor tájékozódni akar (elsődlegesen), kinek sikerült jobban az a bizonyos „ kozmikus érintés”. Kinek sikerült jobban tálni azt, hogy az univerzum elmúlásra ítélt gyermekei vagyunk, s lényünk egy átmeneti jelenség, mely árnyékként végigsuhan a dolgokon, hogy nyomot hagyjon, ameddig és amennyire lehetséges. Hogy a végességből szője meg a maga elrongyolódó köpenyét. A korabeli kritikus pedig keres, kutató, vizsgál, hogy melyik oldalon tegye le a maga rézkrajcárját? Én is így vagyok, két véglet között ingadozva, próbálom nyomon követni az eseményeket. (Mert azok persze vannak.) Kinek sikerül jobban – ismét Hamvast idézve – a „jelenségeknek az érzékek számára való misztikus elmélyítése”? S persze, keresem magamat is, egy vonalban, egy ecsetnyomban, hátha ezekben felcsillan valami vigasztaló együttérzés.

(péntek i.)



Ára: 3000,-

PÉNTÉK IMRE • MEGVISELT PAPÍRMŰZEUM