



Regős Pál: jégtáncos, mozgásszínész, színház-szervező.

Született: 1926-ban.

Otthonában, az íróasztalán nyitott dossziék, életrajzi adatokkal, előadások listájával, szórólappal, műsorfüzetekkel, mellettük egy átlátszó tasakban fotók.

Nem kéne most már mindezt végre megírni? - kérdezem önkéntelenül.

• Már készül egy könyv: a Szkéné negyven évéről. Úgy indult, hogy elkezdtem dolgozni a Szkéné archívumán: 1970-től az összes előadás dokumentációját feljegyeztem. Maga a hely még a megalakuláskor, 1968-ban nem létezett, de Keleti István összehozta a Szkéné nevet választó csoportot. Az egyetem díszterme a háborúban találatot kapott, így-úgy helyreállították, két tanterem kapott helyet felette. Az egyetem akkori rektora hozzájárult ahhoz, hogy ezek helyére színházterem épülhessen a Szkéné működése számára. Magyarországon egyedülálló színházépítésről volt szó: egy akkori mérnökhallgató tervezte meg, s 1970. március 21-én *Az Aucassin és Nicolette*-tel megnyílt a Szkéné Színház. Én magam 35 éve vagyok ott, emlékszem tehát a híres előadásokra, mint például Fodor Tamás *Woyzeck*-je, vagy Nádas Péter *Temetése* Gaál Erzsivel és Székely B. Miklóssal. Én megemlítettem (Regős) János fiamnak, hogy itt ez a 40 év - most úgylátja divat az évfordulózás, kellene ennek kapcsán egy könyvet készíteni. Az ő ötlete volt, hogy 18-20 beszélgetőpartnerrel legyen benne interjú, a másik felét tegyék ki a dokumentumok. Igyekeztem úgy szerkeszteni, hogy ne tengjen túl benne az adat. Jánosnak kiskora óta tehetsége volt az íráshoz, remek beszélgetéseket készített. Közel 300 oldalas lesz a könyv. Már kiadóban van.

December 18-án, a "Tizennégy karátos autó" főpróbája elé tervezzük a könyvbemutatót.

Mindez a Szkénééről szól, de én a Te életutad megírására céloztam.

• Na jó, akkor ennyit a könyvről, beszélék magamról. Gyerekkoromban Budán laktunk, nem messze tőlünk volt egy jégpálya. Egészen kicsi voltam, mikor apám levitt, s kézen fogva tanított korcsolyázni. Pontosan emlékszem, mikor másodszor mentünk, mondtam neki: neked már nem kell felcsatolni a korcsolyát, én már magamtól is tudok. És tényleg tudtam. Később, már tízévesen, apámmal úgy táncoltam otthon szalontáncokat, hogy a lábára álltam zokniban. A teniszből is ügyes voltam. A nővérem kétbalkezes volt, én meg két-jobbkezes... Közben tovább táncoltam s jégen, jégünnepélyeken léptem fel. Kiskamasz koromban balett-táncos akartam lenni. Egy kispolgári családban erről szó sem lehetett, apám elrettentésül körülírta a balett-táncos férfiak homoszexualitását. Közben a cirkuszt is imádtam, főként a bohócokat: nagyon híres, nagy bohócokat láttam, többek között a Rivels-éket. Latabárt imádtam. Cserkészként a társaimat tanítottam szteppelni, persze csak annyit tudtam, amennyit filmekről láttam. Szerveztem és rendeztem egy szilveszteri műsort tizennégy évesen, cserkészársaimmal: amolyan néma paródiákat, utánozva a Pécsi Öregdiákok sikerszámain. Nem tudom, érthető-e mindebből, hogyan alakult nálam valamiféle művészi út, anélkül, hogy tudatosodott volna.

Cserkész voltam a Budai Református Egyházközségnél, miután a szüleim református hitre tértek 1936-ban. Tökéletes budai keresztény környezetben nőttem fel, így értetlenséggel fogadtam, ami '44-ben történt. Nem tettem fel a sárga csillagot, anyám legnagyobb ijedelmére. Aztán kiplakátozták, hogy be kell vonuljak munkaszolgálatra. Óriási törést okozott ez bennem, aki nem ebben éltem addig - s ennek a hatását máig viselem.

Megszöktem a munkaszolgálatból '44-ben, s egy kis községben, Mezőtelegden bújtam meg. Ott, a helyi kultúrházban vidám műsorokat adtunk elő Szegő Feri barátommal. Vele a munkaszolgálatban ismerkedtem meg. Még Ady-verset is szavaltam május elsején, pedig már akkor sem voltam egy beszélő színész-fajta. Anyám és nővérem is túléltek a háborút, őket lehozattam oda vidékre, kicsit felerősödni. Még '45 nyarán visszakerültünk Budapestre, s a bérházak udvarán szervezett esztrádműsorokban léptünk fel Ferivel. Egy ilyen alkalommal (ez a Teréz körúton volt) Rózsashegyi Kálmán bácsi is várt a sorára, s közben nézegette az előtte lezajló műsorszámokat. Így látta paródiánkat is, odahívott, hogy nem lenne-e kedvünk az iskolájába felvételizni. Verssel készültünk, s megféleltünk. Eleinte élveztem, aztán látni kezdtem, hogy nálam sokkal tehetségesebbek vannak ott körülöttem. Rájöttem, hogy én igazán érzelmeket nem a szavakkal tudok kifejezni, hanem mozdulattal. Ezt ugyan most fogalmazom meg, de a tényre már akkor rájöttem.

Ez olyan 1947-48 körül volt: kimaradtam, s visszatértem a korcsolyához, akkor már a Műjégpályára, ahova kiskoromban nem jutottam el, mert nagyon messze laktunk. Dillinger Rudi bácsinak bejelentettem, hogy jégtáncos akarok lenni. Odahívott egy lányt, s kipróbáltattam

velünk közös figurákat. Elfogadott: így lettem amatőr jégtánc sportoló. Egész tűrhetően ment: a magyar bajnokságon harmadik is lettünk a párommal. Kár, hogy nem tudtam korábban kezdeni. . . Aztán megbíztak egy jégrevü rendezésével Sztálin születésnapjára.

Közben el kellett helyezkednem, mert megnősültem. Kultúrfelelős lettem a MOGÜRT-nél. Szavaltam is - aztán egyszer belesültem, s ekkor megfogadtam, hogy az életben többet soha nem szavalok. . . '57-ben kirúgtak, mert exponáltam magam 1956-ban. Az igazi életpályám 1957-ben kezdődött, mikor megalakult a Magyar Jégrevü, és jégtáncos-statisztákat kerestek. Épp nejlion abroszokat festettem akkoriban egy szövethuzatnak, egész ügyesen. Felvettek, s miután Sallai Eta koreográfus láthatott bennem valamit, készített nekem egy szólószámot, amellyel sikerem lett. Hamarosan karakter-szólísta lettem. Végre valódi színházi közegben lehettem. Erre vágytam egész előző életemben! Sokat utaztunk - ez akkor nem volt természetes -, még ha eleinte csak szocialista relációban is. Bárhol voltunk, mindenütt a pantomimeseket kerestem. (A Rákosi-rendszerben ki sem lehetett mondani ezt a szót, aztán 1957-58-ban már láttam néhány itthoni kezdeményezést.) Lengyelországban első utam Tomaszewskihez (Henryk Tomaszewski, a világhírű wrocław-i Lengyel Pantomim Együttes legendás alapítója - a szerk.) vezetett. Bemutakoztam, összeharagultunk, kértem, hogy próbáit, edzéseit nézhessem. Így kezdődött. Ő lett legfőbb mentorom, aki legnagyobb hatással volt a pályámra. Felkerestem persze Fialkát (Ladislav Fialka, világszerte ismert cseh pantomimművész, a prágai Divadlo na Zábradlí együttesének alapító-vezetője - a szerk.) is, Prágában, hozzá nem tudtam közel kerülni. Pozsony, Berlin, Moszkva: csupa híres művész megkeresésével elindítottam önképzésemet. Nem kértem tőlük különórát, de szívtam légkörükből. Közben a szállodákban tükör előtt, könyvből próbálgattam a pantomim-technikát. Wrocławba épp akkor jött látogatóba Marcel Marceau, mikor ott voltam. Vele is összeismerkedtem.

Az első saját műsoromat 1964-ben, "Ember!?" címmel mutattam be az Egyetemi Színpadon első csoportommal (Commedia XX. Pantomim). Tomaszewski színházaszerű stílusában készült. Az előadásom színházi értelemben önálló jelenetekből állt, és nem etűdökből, mint az a hagyományos pantomim esetében szokásos volt. Az egyik ilyen jelenetnek "Szív és Agy" volt a címe, mely teljesen absztrakt mozgással készült, négy táncos adta elő. Egy kritikus, Simon Gy. László, aki az esztől írt, s aki az előadást egészében kicsit túlmagyarázottnak ítélte, úgy nyilatkozott, hogy ezért a tíz percért érdemes volt beülni. Ezt évtizedekre megjegyeztem, s például 1977-ben, mikor a "Kékszakállú herceg várát" készítettem, már csak absztrakt mozgásokat használtam. Lassan teljesen leálltam a realista eszközökkel és hagyományos pantomim-elemekkel, s ezt az új stílust kezdtem követni. Első műsoromat változtatgatva, egyszerűsítve, alkalmától függően népszerűbb számokból felépítve játszottam tovább.

A Jégrevü 1966-ban megszűnt, s úgy adódott, hogy Major Tamás a Nemzeti Színházba koreográfust keresett Brecht *Coriolanus* című darabjához. Láttam az estem egy részletét, s kijelentette: "meg vagyunk véve". Innen több instrukciót nem adott, nem foglalkozott velem. Én még Berlinben egy turné során összeismerkedtem Helene Weigellel, Bertolt Brecht özvegyével és más Brecht-színészekkel, s még láttam Brecht rendezéseit - ebbe az emléke tudtam csak kapaszkodni, no meg benéztem Major próbáira. Aztán egyszer, mikor már dolgoztunk a mozgáson, bejött egy próbára, és sértőn, gúnyosan, cinikusan reagált munkámra. Én leültem a színpad szélére, nem szóltam, egy idő után már nem is figyeltem, legszívesebben elmentem volna. . . A bemutató után ezt meg is tettem. De ez már egy másik történet. . .

Állást kellett hogy keressek, de mivel '56-ban exponáltam magam, ez nehezen ment, mert mindenhová "utánam nyúltak". Az Autókernél tudtam végül elhelyezkedni, s mellette dolgoztam tovább darabjaimon, az I. Kerületi Művelődési Házban. Bartók *A csodálatos mandarinját* az Egyetemi Színpadon mutattuk be, 1970-ben. Leredukáltam három előadóra: A lányt és A mandarint egy-egy, az összes többi személyt pedig egyetlen, harmadik szereplő játszotta. Én akkor nagyon hittem - ma is! - ebben az előadásban. Pásztori Ditta is megnézte, majd udvariasan gratulált, mondván: bátor vállalkozás. Egyébként ő intézte el, hogy megkaphassam a játszási jogot. Azóta 110-szer játszottuk. Később elkészítettem *A fából faragott királyfi-t* is, Commedia dell'Arte stílusban. Így lett egy egész estés Bartók-műsorunk. Az Autókeres időszakomban otthon is tanítottam, az egyik, alkalmi stúdióknak berendezett gyerekszobában. Amikor a 25. Színház alakulóban volt, Gyurkó László is hívott A mandarinnal, végül aztán ebből nem lett semmi. Közben a Bartók-műsört vittük külföldre, ami a keleti országokban azért volt olyan nagy siker, mert A lány felsőtestén egy necctrikó volt, teljesen látni lehetett a mellét.

Volt néhány tehetséges tanítványom itt, a Kiss Áron utcában, ahol ma is lakom, és éreztük, hogy valami újat kell csinálni: a régi már nem folytatható. Utólag már nevezhető mozgásszínháznak az, amivel akkor kísérleteztünk a '70-es években. Tudtam, hogy le kell egyszerűsíteni a "nyelvezetet". Hittem, hogy minden gesztusnak belső indítéka van. Úgy, ahogyan azért iszom, mert szomjas vagyok, tehát: előbb van egy érzet, aztán a cselekvés. Voltak erre gyakorlataink is, többek között irodalmi alapú improvizációink. Ekkor mutattuk be a Székényben *A játszma végé-t*, melyre magától Samuel Beckett-től kértem engedélyt. A nézők körben ültek, és nem volt díszlet, csak jelzések, s a darab végén megjelent Godot. Ez volt az első bemutatója a megújult társulatnak, immár BME Pantomim néven, 1975-ben. Turnéztunk is vele, most Nyugat-Európába is, hiszen mobil volt az előadás, két személykocsira felfért.

Ekkor már nem bírtam a civil állást az Autókernél, s abbahagytam, afféle kultúros lettem az I. Kerületi Művelődési Házban. Felfedeztem a Várban a



Vörös Sün Udvar, boltíves színpadnyílással. Itt régebben is tartottak előadásokat. Ez adta az ötletet, hogy nyári színházat kellene itt csinálni! Létre is hoztuk, s három nyáron át játszottunk ott. Kezdtük a Bartók-műsorral, melyre meg is telt az udvar. Aztán bemutattuk Eugéne Ionesco *A király haldoklik* című darabjának adaptációját, amiből ő maga írt balettet *A király meghalt* címmel. Én összevontam a két művet, s készítettem egy előadást 1971-ben: *A király meghalt* címen. . . Magától Ionesco-tól kértem engedélyt a változtatásokra. Ascher Tamás azóta is emlegeti, ha lát, szerinte a legjobb darabom.

Én mindenesetre el lettem ásva miatta hosszú évekre. A főpróbára ugyanis megjelent a kerületből egy tisztviselő, s kijelentette, hogy nem lehet bemutatni, mert Ionesco egy fasiszta. Könyörögtem, nézze legalább meg a darabot! Megnézte, erre engedélyezték. Az ügy még Aczél elvtárshoz is feljutott, mivel a párizsi nagykövetség készített egy jelentést, miszerint Magyarországon nem lehet Ionesco-t játszani, és Regős Pál mégis játszhatja a Vörös Sün Udvarban! . . . Behívták a kerületbe, hogy ezt akkor sajnos mégsem lehet. . .

A Szkénébe úgy kerültem ekkortájt, 1973-ban, hogy mozgást tanítottam a Szkéné Egyesületnek. Ha már egyszer ott vagyok - gondoltam -, előadhatnánk itt is a Bartók-műsort. Az egyetemi kulturális titkárság vezetője (Döme Sándor) meg is nézte, majd utána odajött hozzám, ezekkel a szavakkal: "Meg vagytok véve". Így kerültem a Szkénébe.

Mivel a Jégrevüvel annyi helyet bejárhattam külföldön, sokféle színházat láttam. Így aztán, mikor 1977 vége, 1978 eleje táján arra gondoltam, kéne egy nemzetközi pantomim hetet szervezni, (nem tudtam, hogy ez lesz a neve), felvettem a kulturális titkárságon, hogy lennének egy ilyen esetben kapcsolataim. Legnagyobb meglepetésemre rögtön igent mondtak. Persze, a meghívottak szállása, étkezése az egyetemen olcsón megoldható volt, tehát akkor ennek anyagi természetű akadálya nem lett volna. Még a KISZ is lelkesen támogatott, megkaptuk a beleegyezést. A rendezvény jól sikerült, óriási sajtót is kapott, hisz ritkaság, hogy 8-10 külföldi pantomimes jöjjön az országba. Ez akkor egészen új volt.

Rögtön 1978-79 telén megint bekopogtattam a titkárságra Szabó Istvánhoz: mit szólnál, ha majd jövőre egy kibővített fesztivált szerveznénk? - Tudod mit? - válaszolta - Csináljuk meg még idén ősszel! (Ilyen nyitott volt az egyetemi KISZ-bizottság!) Így nekiláttam, s összehoztam kilenc külföldi és négy magyar csoportot. Vegyes színvonalút, de akkor minden jónak számított, mert első és egyetlen volt Magyarországon egy ilyen nemzetközi fesztivál. Később már nem hívtam magyarokat, mert arra nem jöttek a nézők, őket láthatják máskor, máshol is. Kétévenként rendeztük meg ezután.

A rendszerváltás körül sokkal nehezebb lett, hiszen minden áthelyeződött üzleti alapra. Erre én alkalmatlan vagyok, ez a világ nekem idegen, ezért abba is hagytam. A rendszerváltás előtti utolsó évtizedben még a politikai "fellazítás" egyik nemzetközi eszköze volt, hogy jöjjenek hozzánk nyugati csoportok. Erre a saját országukból jelentős anyagi támogatást kaptak. Ma ez már nincs, de a közérdeklődés is megváltozott. Éreztem, hogy ezt nekem abba kell hagyni.

Szabad energiámat közben egy ennél is nagyobb vállalkozásba fektettem, az IDMC-be. Az első Nemzetközi Tánc- és Mozdásházai Tanfolyamot 1985-ben szerveztem, és aztán 2005-ig minden évben. Ennek rövid előtörténete, hogy 1981-és 1985 között legálisan Bécsben éltem, ott tanítottam különböző stúdiókban. Ezalatt alaposan megismerkedhettem a workshop-mozgalommal. Hamarosan kialakult bennem, hogy miért ne tudnék én is valami ilyesmit szervezni az egyetemen? Traude Wipperichnél a Neubaugassén nagyon sok külföldi tanárral ismerkedtem meg, barátaim lettek, így alakult a kapcsolat az első oktatói gárdával. Újfent Szabó Istvánhoz mentem el (akkor már a KISZ KB Kulturális Osztályán dolgozott) - könyveket hoztam neki a bécsi ellenzéki magyar könyvesboltból -, aki támogatta az ötletet, és létre is jöhetett az első IDMC. A tanárok csak nyugatiak voltak, fehérek-feketék, minden, amit tanítottak, újnak számított a magyar növendékek számára. Külföldi résztvevők is jöttek. Évről-évre nőtt az érdeklődés, az utolsó évekre elértük a négyszáz-as-négyszázötvenes létszámot. Az IDMC eltartotta önmagát. Ma már divat a sok tanfolyam, egyre több van belőlük, lecsengett tehát ez is. Ezért maradt abba. Azóta többen is hiányolják, állítják, hogy ennek megvolt a maga sajátos szellemisége és hangulata.

Az első években járt itt Emi Hatano (ma kortárs táncszoportot vezet Japánban). Azt reméltem, butoh-t fog tanítani, de nem így lett: japán moderntánc-órákat tartott, ami óriási szenzáció volt. Egyik nap a Szkénében kedvünk támadt együtt improvizálni, csak úgy magunkban, minden tematikus kötöttség nélkül. Kiderült, hogy rokonlelkek vagyunk. Így jött az ötlet, hogy készítsünk egy közös estet, amit aztán 1990-ben, Bécsben mutattunk be. Hozzá tartozik az is, hogy én a nót s a kabukit régebben is próbálgattam, majd Kazuo Ohnót - aki ma is él, 102 éves - látva az egyik fesztiválunkon, azonnal a butoh híve lettem. Akkoriban megjelent egy japán novella magyarul: Zarándokének címmel, s felvettem, mit szólna ennek a feldolgozásához. Ismerte a novellát, kiderült, ez egy alapmű Japánban, s kedve is volna hozzá. A vele való munka aztán óriási élmény volt. Már rögtön, ahogyan hozzáállt a feladathoz: a komolysága, az alázata. Szeretem a darabot, ha ma már nem is minden részét csinálnám meg ugyanúgy.

Az *Életbúcsú*-t 1998-ban mutattam be a Szkénében. Ez volt az első zsidó tárgyú darabom. Valahogy azt éreztem, hogy személyesebben kell kifejeznem az én színházamban a saját személyes élményeim, és nem általánosságként. A darab második része már Auschwitz - a legvégén magam is meghaltam. Ez volt az első darabom, amelyiket igazán az anyémnek éreztem.

Ezt az utat követtem az ezután következő darabokkal is, csak egyre inkább átcsúsztam a halálon való gondolkodásba. A legutolsó, amelyet nyolcvanadik születésnapomra készítettem 2006-ban, Mahler *Gyermekgyász*dalokjára, az én halálomról szólt. Itt már teljes volt a személyesség. Ülve játszottam végig: állva már nem bírtam volna.

Ha megérem a 85. születésnapomat - amit nem nagyon hiszek -, akkor készítenék egy olyan darabot, amit végig fekvé lehet előadni.

Ezen gondolkodom már vagy másfél éve.

drMáriás Béla HOMORÚ TÁJ
SZIKSZAI KÁROLY SOUTINE-ÁTIRATOK CÍMŰ TÁRLATÁRÓL

Bár lopni a művészetben igencsak szokás, főleg ötleteket nagy mesterektől, sőt, külön kultúrája és nagy hagyománya van e tevékenységnek, amelynek azonban sokszor áldott hatása is lehet a technikai tudás, szellemi katarzisos és gondolatok terjesztése területén, én mégis hiszem, hogy a művészetben lopni igazából lehetetlen, mármint zseniális vagy érdemes szinten, hiszen az élmény egyszeri s megismételhetetlen, ahogyan jó esetben a megvalósítás is, így teljesen felesleges azzal foglalkozni, hogy bárkitől bármit is koppintsunk, ahogyan az sem érv normális helyen, hogy valakire azt fogják, hogy ettől vagy attól lopott, mert úgylát kilóg a lóláb, aztán mondjuk felénk a mostanában legnépszerűbb Bacon-imitátorokat legfeljebb keserű mosollyal nyugtazza a valamennyire is agyilag szituált műkedvelő.

Éppen ezért Szikszai Károly Soutine-átiratok című tárlata nem, hogy nem arról szól, hogy bármit is kölcsönzött volna az egyszerre páratlanul furcsa csodabogár és zseniális mestertől, hanem éppen megteveszt, azt állítva, hogy a művek átiratok, utalások, továbbértelmezések, holott igazából szeretetteli tisztelgések egy kultikus alkat előtt, akivel Szikszai erős szellemi rokonságot érez. Szikszaiában már hosszú évek óta érelődött a mesterrel való kommunikáció felvétele szellemi síkon, melynek kiváltó oka Chaim Soutine 1925-ben festett *Marhatetem* című kisméretű olajfestményével való bécsi szembesülése volt. Szikszait lenyűgözte a festmény nyers ereje, elsöprő egyszerűsége, célbatrafáló poétikája, a marhatetem, amely igazából nem más, mint egy emberire emlékeztető húscsont, amelyről az élet minden rétege le lett fejtve, s mégis ott áll, s dacol a semmivel, eltökéltebben, mint egy bokszoló.

Szikszai sokat állt a festmény előtt, s bár mellette a legjobb Baconok sorakoztak tiszser nagyobb méretben és sokkal rafináltabb technikával, ő mégis csak ezt nézte, ettől volt lenyűgözve, ezt a cafatot zabálta lelki szemével, mert ez volt a közeli ahhoz a kamikázés őszinteséghez, amely mindkettőjükre vall.

Majd elmúlt jópár év, s Szikszai, bár sorozatban hozta a sötétségükben és lírájukban egyre erősebb és kifinomultabb alkotásokat, igazából semmi sem utalt arra, hogy egyszer felveszi ugyanazt a hangszeret, amelyen Soutine egykor játszott, s amelyet már régen örökre letett. Ő mégis felvette, s belefújta a saját spirituszát egy filigrán sebzett bikaként, aminek eredményeként egy olyan kiváló alkotássorozat jött létre, amely egyszerre néz szembe az örülettel és az elmúlással úgy, akár egy százassal feléje rohanó tartálykocsival.

Tájképek ezek, de olyanok, amelyeken behorpad és kidudorodik, megtörik, magába roskad majd felállva dacol a tér a lelki folyamatok tükröként. Amolyan szédülős, megbillent, a saját sarkukból kibillent képek ezek, és mégis annyira ismerősek, hogy tudjuk, hogy igazak. Belső tájak, amelyeken egymásba gabalyodnak házak, utcák, fák, terek, emlékek, hogy a belőlük való kiút ne lehessen más, mint a bennük meglelt szép általi katarktikus felemelkedés.

A megélt sejtelmek és a lidércekkal való találkozások e sorozata egy fausti bolyongás, mely úton azért megy végig az alkotó, hogy a megbocsátást elérje, s bár e útnak valamennyi stációját itt nem lehet felsorolni, egyikéről, a negyedikről mindenképpen szólnunk kell. Ezen égisz erő jegenyefákat láthatunk, amelyek a folyó egyik oldalán csoportban állnak, a túlparton pedig egy magányos társuk. Valamennyit meghajlított a szél, a teher, az idő, ám ők mégis az égre mutatnak ívekként, miközben a folyó helyén már csak valami sárgás szennyvíz folyik sejtelmes ösvénynek álcázva magát: ez a magányos jegenye egyszerre a nagy mester Soutine ott, és Szikszai itt, akik a tömegből kiválva nézik az egyre fogyatkozó tájat.

Szikszai új, színes, lüktető képeivel magányosan emeli fel az expresszionista hagyományok legjavát egy olyan erős, lírai nyelvezettel, amely megtevesztetlenül csakis az övé.

(*Szikszai Károly: Soutine-átiratok című tárlatáról a Galéria IX-ben*)