

ART LIMES

KÉP-TÁR XIV.

MŰVÉSZEK TATA VÁROSÁBAN NAPJAINKBAN II.

2020.6

TATABÁNYA



T A R T A L O M – 2020.6 – II. RÉSZ

3. PORTRÉGALÉRA (A-M) – A 2020/5. SZÁM FOLYTATÁSA

- 141 Árendás József tervezőgrafikus
- 143 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Hetven plusz egy év plakátmánia. Árendás József grafikusművész munkásságáról
- 147 Petrik József: A lényeket felszolgálták. Megnyílt Barcsa Pál festőművész születésnap kiállítása
- 149 Nagy Zoltán: Bárkányi Attila ipari formatervező. Beszélgetés a művésszel
- 153 Németh Andrea: A teremtő gazdagra teremtette a világot.
Bottos Gerő Gábor szobrász, festőművész
- 155 Kádár Péter: Aki a fa szívét ismeri – egyetlen szenvedélye: a faragás. Cs. Kiss Ernő hitvallása
- 159 Kövesdi Mónika: Dobroszláv Józsefre emlékezünk
- 163 Forgács Éva: Kötöttségek. Droppa Judit textiltervező iparművész
- 167 Szokolczay Lajos: Szín-arany. E. Szabó Margit textilművész kiállítása
- 170 Fábry Olívia: Képek
- 171 Wehner Tibor: Textil síkban és térben. Gaál Zsuzsa
- 173 A textiltervező. Tóthné Gaál Zsuzsa textilművész
- 175 Lévai Ádám: Az élő plakát tervezője. Görözdí Géza plakátjai
- 177 Görözdí Lilla – Görözdí Rita: 100
- 181 Kövesdi Mónika: „100” – Görözdí Rita és Görözdí Lilla kiállítása
- 183 Kövesdi Mónika: Mesterség és művészet, kerámia és bőr. Gútay János kiállítása
- 185 Gombkötő Gábor: Tatai hangulatok festője – áttetsző színvilággal.
H. Katona Erzsébet: Ez volt az igazi választás
- 186 Kövesdi Mónika: Katona Erzsébet kiállítása Esztergomban
- 189 Barcs Bence: Saját mesekönyvet írna a gyerekrajzok tatai mestere. Hajdú Zsófia
- 192 Haraszi Norbert: Fotók
- 193 Vincze Ottó: Művészeti iskolások „önarckép”-pályázata és kiállítása. Helmeczi Zsuzsa
- 195 P. Szabó Ernő: Fénydaráló. Hérics Nándor kiállítása
- 199 Wehner Tibor: Az abszurdítások fala.
Hérics Nándor képző- (és ipar-) művész alkotói világa
- 203 Gombkötő Gábor: Az évad díszletei, plakátjai Tatán.
Horváth Éva díszlet- és jelmeztervező
- 205 Gaál József: A test, mint repedt tükör. Kammerlohr-Kováts László munkái elé
- 207 Wehner Tibor: Arc-maszk, test-báb, vágy-burok. Kammerlohr-Kováts László alkotásairól



- 211 Kármán Dániel: A mi időnk
- 215 Tóth Enikő: Az utolsó. Kiemelések és kiegészítések... Kele Róbert képgrafikus képei
- 219 Kövesdi Mónika: A harmóniát kereső lélek. Keményné Pongó Anna kiállítása
- 220 Kövesdi Mónika: Nyitott, végtelen út. Kerti Károly György kiállítása
- 223 Kurucz Tünde: „Az ember mindig az egyensúlyt keresi ...” Kocsis Balázs műhelyében
- 225 Lévai Ádám: Madarak, ha jönnek. Kóthay Péter kiállítása
- 227 Wehner Tibor: Alkalmazott és autonóm grafikák. Kovács István alkotásai
- 229 Kovács Valéria: „Szállj le önmagad mélyére...”
- 231 Kövesdi Mónika: Meghívó egy 1933-as kiállításra
- 233 Wehner Tibor: Szomorú szurikáták, kihalt szerelőcsarnokok.
Kungl György keramikumművész kiállítása
- 237 ifj. Kuti József: Miért mosolyog valaki állandóan? Lengyel Gábor kiállítása
- 239 Kövesdi Mónika: Metamorf. Lévai Ádám művészete
- 243 Szabó Ágnes: Az egy és a sok. Lévai Ádám munkáiról
- 247 Méry Beáta: Vonalak és redők világa. Matyus Dóra műveiről
- 249 Michl Balázs: Szakdolgozat [részlet]. Gépem, 5.
- 251 Ívek, élek, tükrök... Új szobor a Corvin sétányon. Mikus Áron Triptichon című szobráról
- 253 Virág Ágnes: Mórocz István, a játékos ideje



Árendás József: *Bartók 125* (emlékező plakát), 2006, Magyar Plakát Társaság, Budapest



ÁRENDÁS JÓZSEF TERVEZŐGRAFIKUS

1945. Háború, bombázás, anyám várandós.

1946. Borzas idegekkel, gyengécske csontozattal megszületek a felvidéki Ímlyen.

1947. Áttelepítés három gyerekkel, üres zsebbel.

1949. Csípőműtét, majd diftéria, kórházak. Mankós, nyomorék embereket rajzolok.

1952. Elsős letterem, szépen írok, édesanyám tanít.

1953. Meghal Sztálin, mindenki szomorú. Rákosi pajtás 61 éves.

1954. Közelebb a szülőföldhöz, Dunaalmásra költözünk. Öten vagyunk már testvérek: Vera, Mari, én, Laci, Zsuzsi.

1955. Az „alföldi” gyerek megtanul úszni. Szakmai vitába keveredek Rózsika nénivel rajzórán. Az a fránya perspektíva!

1956. Forradalom a faluban is. Padtársamnak igazi pisztolya van. Általam sohasem látott narancsot és banánt dobnak le az ENSZ-autókról, összeveszünk rajta. Pár hónapig szünetel az orosz nyelv tanítása.

1959. Sokat másolok apám könyveiből, állatokat, meztelen kenyai nőket. Ilyenkor „utazom” is, Hanzelkával és Zikmunddal Afrikába! Fritz Kahn, serdülni kezdek.

1960. Gimnáziumi évek Tatán, kolesz, rend, fegyelem. Mindig éhes vagyok! Kötelező szovjet háborús filmek a Tó moziban. Tv-nézés és smár a sötétben. Diákszerelem. Rohamos növekedés, pattanások. Rock and roll és tangó a negyedikes lányokkal!

1961. Rajzsakkör a Stranszky-udvarban. Kerti mester velünk rajzol, ő a példakép. Újdonság: kompozíció, csendélet, monotípiá. Bemutatózó „kiállítás” Nagykolónián, Szlávik nyitja meg. Almási nyarak: Szeremley, Kucher, Boca, Kata, Réka, Putyi, Nagyék. Strand, Nusi néni, Duna, víz, napfény. Twist rogyásig.

1964. Érettségi, első sikertelen felvételi a bevehetetlen Képzőművészeti Főiskolára. Országos Amatőr Képzőművészeti Kiállítás első díja.

1965. Segédmunka három műszakban a timföldgyárban. Önképzés. Érkezés a fővárosba. A Zrínyi



Szindbád (színházi plakát), 2015, Nemzeti Színház, Budapest

Akadémián térképrajzolás: mit keresnek a magyar katonák az olasz Alpokban?

1966. Albérletek, Ancsi, házinénik, telefonpénz. Első felnőtt szerelmem, de fülig. Végre szexuális élet! Rajzsakkörök, Fő utca, Dési, Vasas. Első rajzom az ÉS címlapján (Nagy László imádtá a lovaimat). Eötvös Klub, Xantus-sakkör, kiállítás Antal Palival és Omega-bulik a pincében. Harmadik sikertelen felvételi a képzőre.

1967. Végre főiskola, de az iparművészeti „alkalmazott” grafika. Sebaj! Hosszú haj, szakáll. *Sárga tengeraltjáró*, Beatles, Heinz Edelmann, Starowiayski plusz pop art. Vár: Illésék.

1968. Prágai tavasz. Őcsém katona. Kádár-gulyást eszünk, „tudományos” a szocializmus! Stoppal

lengyel földre, azok a szép szemű szláv nők! Művésztelep, nyár, csajok, sör. Megnőtt a hajam és a szakállam. Tanáraink: Konecsni György, Erneyi Sándor, Gerzson Pál és Finta József. Szerintem egymástól tanultunk a legtöbbet. Állandó pénzzavarok.

1972. Művészdiploma! Zrínyi Nyomda, az ösztöndíj ledolgozása, Terv telep, Lia, Bakos, Huschit. Sakkszaták a Néphadsereg téren, rumos meggyvér az Omniában. Fiatal Művészek Klubja, éjszakánként világmegváltás.

1973. Első moziplakátom az utcán – lehet, hogy grafikus leszek? Megnősülök, mint egy igazi férfi, Dóri már 6 éves. A Széchenyiben szauna, brüggölés Jakliccsal, Schillinggel, utána Sport (étterem).

1974. Megszületik Gergő. A szigorú apa pénzt keres, gyerekeket nevel, főz és testesedik. Közgáz, Flohr, Gabesz, Derkó, Hirdető, próbálkozások a „rek-lámpiacon”.

1976. Tizedik MOKÉP-ragaszmom jelenik meg. Egyre jobban érdekel a kulturális plakát. Fészek-könyvtár, Lengyel kultúra projekt és a lengyel grafikusok!

Első autóm egy kis piros Mini Austin, rendszáma: IL 46-52.

1979. Kiállítás a Fészek Klubban, Dölle nyitja pantomimmel. *Főis-Cola* plakát. Kuba, VIT, igazi fekete nők közelről. Első adriai nyaralás a családdal.

1982. Zalaegerszeg, színház. Tom Paine, kávéház, Ruszt József és Jimmy. Szolidaritás a lengyelekkel.

1988. Díjak éve: fődíj az Év Plakátján és Békéscsabán is. DOPP-díj, Ducki-Orosz-Pócs-Pinczehelyitől. Sok csoportos kiállítás már külföldön is.

1989. Rendszerváltozás, nagy reményekkel. Tulipán presszó, Fűrjes. Százkilós letter. Ismerkedés a számítógéppel az Emuban.

1992. Apánk „element”. Kiállítás a Dorottya utcában, jó sokan voltak. A csúcson volnék? Munkácsy-díj, majd csípőprotézis. Tandem Stúdió a Faragóval.

1996. Ötvenévesen elköltözöm otthonról a Kosciuszko, majd a Maros utcába, „új” életet kezdeni. A cég neve: ár&ás Bt.

2000. A millennium éve. Dóri megszüli Lilit. Nagypapa letter. A Stégnél dolgozom, Óbudán.

2002. Dániai kiállítás DOPP és barátai felállításban. Bankkártyám is lett, külföldön valutát fizet, ki gondolta volna? Megkapom az egyes számú Arany Rajzszőg életműdíjat kollégáimtól, ez az igazi!

2003. Anyám „találkozik” apámmal. Végképp felnőtt lettem. Hazaköltözöm, egyedül dolgozom. Megjelenik első könyvem: az *ár&ás művek*.

2004. Gergőéknél megszületik Luca. Kiállítás sokk!

2005. Tizenhárman megalapítjuk a Magyar Plakát Társaságot, megmentjük a plakátműfajt! Minden kedden ulti, a szerdák helyett.

2006. Hatvanéves lettem. Kiállítás a városmajori Barabás-villában, a negyvenéves Gazsival és a jó soproni kékfrankossal. Hetven plakátomat vásárolta meg a Nemzeti Múzeum. Fogyókúra, zsírőgetés Valika módszerével.

(*Napút Évkönyv 2016. Kilencvenhárom jeles hetvenes* 2015(10)97–98.

A zsenik iskolája (színházi plakát), 2011, Dunaalmási Öregmalom Színház



Árendás József

Szőnyeg-Szegvári Eszter

HETVEN PLUSZ EGY ÉV PLAKÁTMÁNIA

ÁRENDÁS JÓZSEF GRAFIKUSMŰVÉSZ MUNKÁSSÁGÁRÓL

Árendás azaz ár&ás. *Hogy ki ő? A Gyermelyi és a Lipóti pékség arculatának láthatatlan tervezője, aki Az utolsó valcer gitárját olyan szépen belezte ki, hogy azt Hrabal Maryskája sem csinálhatta volna jobban, aki bámmikor előkap egy asszociációt testrészeket idéző zöldségekről vagy zöldségeket idéző testrészekről. Nem probléma. Mert az a gyanúm, hogy Árendás József grafikus folyamatosan tervező agya éppolyan nagy, mint ő maga, ezért az ötletek, motívumok, gegek is – ha nem rajzolva, festve, kivágva vagy fotózva lennének – kétségtelenül az ő öblösen zengő hangján szólalának meg.*

FőisCola

Árendás az Iparművészeti Főiskola 1967-ben induló Typo-grafikai tanszékének második évfolyamán végzett. A Haiman György vezetésével újraindított szak nagy hangsúlyt helyezett az alkalmazott grafika hagyományainak elsajátítására, a kurrens alkotói és nyomdatechnikai eljárások ismeretének átadására, a nemzetközi trendekkel való megismerkedésre, azaz igyekezett olyan tervezőgrafikusokat képezni, akik a szakmai tudás mellett a mesterséggel szemben támasztott „piaci” követelményeknek is meg tudnak felelni. A hetvenes években színre lépő generáció tagjainak kezeiből kikerülő munkák reprezentálják, hogy alkotóik a kulturális plakát területén folytatták, kísérletezés tárgyává tették, újragondolták a műfajt megújítani kívánó tendenciákat. A kortárs képzőművészeti folyamatok megismerése és figyelemmel követése, illetve az így kialakuló trendérzékenység mellett jellemző volt a széles skálán mozgó, bravúros eszközhasználat, a lehető legváltozatosabb technikák involválása, a tipográfia hangsúlyozása, a fotómontázsba látványosan beavatkozó képmanipuláció változatos formáinak elterjedése. E generáció seregén belül Árendás koherens életművet tudhat magáénak. Bár a tervezőgrafika számos területén otthagytta már névjegyt

– elsősorban mégis plakátgrafikus. Tervezői attitűdje a plakátban és annak sajátos mediális kvalitásaiban találta meg igazán önmagát. A műfaj reprezentációjában jellemzően a kulturális szcéna számára vállalt és kapott megrendeléseket.

Ingyenjegy Kádár elvtárs mozijába

Árendás a Főiskola befejezésétől fogva egészen a rendszerváltásig készített moziplakátokat – évente hármat-négyet – a Mókép számára, melyeket a Magyar Hirdető bírált el. A filmplakát virágzásának korszakában a felkért két (esetenként) három grafikus még abban a vetítőteremben nézhette meg a filmeket, ahová Kádár is járt, de Árendás szívesen vett részt a Gorkij mozi filmklubjában Bíró Yvette esztéta előadásain is. Film- és Fellini-szeretetéről tanúskodik az *Országúton* (1981) plakátja. Az elmosódottságig zoomolt fotó nagyon érzékenyen fejezi ki a filmben lefestett interperszonális kapcsolatokat, az egymás mellett, de nem közösen megélt érzelmek skáláját. A maszkszerűen, a fotó túlexponálásával kiemelt arc szó szerint felfedi a szereplő foglalkozását (artista), ugyanakkor Gelsominát a tisztaság jelképévé is teszi. A fotográfiával való játék, a technika adta lehetőségekkel való kísérletezés vagy annak alternatív képzőművészeti módszerekkel való felül- és átírása egyrészt „generációs” jellemző, de a művész tizenhat év fotólaborban töltött gyakorlatáról is tanúskodik. Kortársait is meghihető ikonikus munkája *Az utolsó valcer* expresszív plakátja a rock, country és bluegrass keverékét játszó The Band együttes karakterét adja vissza. Martin Scorsese koncertfilmje egy zenei éra lezárását ábrázolja, ahol a hippokorszak nagyjai adják át egymásnak a hangszereket, egy utolsó keringő alkalmából. A plakáton a gitár – mint a zene metaforája – még egyszer utoljára kitárulkozik, ahogy a dobogó szív kifeszíti magát a hangszer testéből. A feliraton Colin Brignall nevéhez fűződő Harlow tipográfia, ami eredetileg

a harmincas-negyvenes évek késői art decójából inspirálódott. 1979-ben, amikor a plakát készült, friss és gyakran használt betűtípusnak számított: azaz van benne nosztalgia, mégis egy új korszak képviselője.

Plakát a színpadon

Bár az egész életmű perspektívájából a rendszer-váltásig tartó Mokép-filmplakát megrendelések is folyamatosak, az 1982-től 2006-ig tartó időszak, amikor Árendás a zalaegerszegi színház (1983-ig Állandó Színház, utána Hevesi Sándor Színház) vizuális tervezőjeként formálta a kulturális intézmény arculatát, valóban kiemelendő és meghatározó korszak volt. A kulturális intézmények közül talán a színház az, amelyik a legkitartóbban és a legmakacsabban ragaszkodott és ragaszkodik azóta is a plakát műfajához. Gyakori, hogy a színház saját grafikusot alkalmaz, aki egyéni stílusával, illetve a színház profiljához illeszkedő reprezentatív grafikai kifejezőmódjával az intézmény arculatának elválaszthatatlan védjegyévé válik. A színházi plakát a filmplakáttól jelentősen eltérő kategória, hiszen a grafikusnak általában nincs lehetősége végignézni a próbafolyamatok alatt formálódó darabot, vagy egyeztetni a díszlettervezővel, a rendezővel a készülő mű hangulatáról, látványvilágáról. Ezért azt mondhatjuk, hogy a színházi plakát, bár elválaszthatatlan a reklámozott színdarabtól, mégis olyan önálló plakátművészeti entitás, ami lazábban kapcsolódik a kész műhöz és sokkal több teret enged a grafikus sajátos elgondolásának és kreativitásának.

Árendás színházi plakátjain is mindvégig hangsúlyos a biztos rajztudás, mint elemi képzőművészeti technika, a jelképteremtés, a vizuális metafora szeretetének jelenléte, a munkák hangulatát tekintve pedig meghatározó a meghökkentés, a poén vagy az ironia minősége.

A zalaegerszegi együttműködésből született korai plakátok monokrómabbak, majd egyre inkább kidomborodik a kísérletezésre való hajlam, az állandó megújulásra való törekvés, a trendek felvillantása (Roy Lichtenstein-es pop-art: *A zöld kakadu*, 1985). Nagyon szembetűnő az ábrázolt téma mögött megbújó ötlet letisztult megfogalmazásának

képessége, a szimbólumteremtés ösztönös készsége (pl. *Három nővér*, 1982), a komikumra, a dolgok, eszmék kifordításának szeretetére való hajlam, gyakran a illuzionizmus nyelvén (*Üvegfigurák*, 1986, *Nők iskolája*, 1994). Továbbra is megjelennek a sokszorosító technikával készült aprólékos, vonalrajzos plakátok, melyek mindig frappáns vagy monumentális szimbólumokat fogalmaznak meg. Ilyen a *Lakat alá a lányokkal* (1982), amin a rakoncátlankodó fűző emlékeztet az 1979-es Valcer-plakát szétpattanó húrjaira. A nyolcvanas évek és talán az egész színházas időszak legszuggesztívebb darabja a *Három nővér* plakátja. Ez az elmosódó, légies, szinte homályba vesző, de a rászterpontok miatt mégis „zajos” kompozíció nagyon hatásosan festi le a vidékre szorított, de onnan folyton elvágódó testvérek sorsát. Árendás az alakok megformálásához az út széli, csonkra nyírt szomorúfüzek látványának emlékét használta fel. 2005-ben a plakát penészes zöld színt kapott, ami még jobban kidomborítja a csehovi alaphangulatot – mert végül minden megmarad úgy, ahogy volt, a lassan gyilkoló, sejtelmes enyészetben.

Önplakát

Más a helyzet azonban, ha a plakátgrafikus saját munkáit bemutató tárlathoz tervez falragaszt. Ebben az esetben a kiállítási plakát a grafikus és a művelt műfaj ars poeticájává válik. Árendás egyéni vagy csoportos kiállításokra készített munkáin hol didaktikusan, hol stílárís utalások révén, máskor játékosan, de mindig él a lehetőséggel, hogy rajta hagyja egyéni, összetéveszthetlen névjegyét.

1986-os önálló tatai kiállítását reklámozó plakátján használja először ár&ás (művek) tipografikus-szimbolikus márkajelzését, ami a vezetőknévben rejllő szó- és képjáték lehetőségének felfedezése óta állandó szignóként tűnik fel munkáin. Az antropomorfizált P-betű lazán támaszkodik a kép oldalához, ami fricska és utalás is egyben Szilvásy Nándor ordító P-figurájára, amit az 1972-es műcsarnokbeli kiállításra tervezett. Ugyanezt a motívumot használja fel 2003-as tatabányai kiállításának plakátján is. Komáromi, színházi munkáit bemutató tárlatának (1990) plakátja egy timpanonos, klasszikus színházi épület és egy szemüveg játékos

konstrukciója. A tárgy itt olyan vizuális utalásként, jelként jelenik meg, ami egyrészt mint a teremtő látás, a szem tárgyiasult szimbóluma – pontosabban a grafikus színházra fókuszáló kreatív pillantása –, másrészt a néző, az utca emberének figyelő tekintetét szimbolizáló színházi okuláré, valamint az a közönséges szemüveg – mint harmadik szem és munkaeszköz –, amiben magát a művészt is gyakran látni.

Magyar Plakát Társaság

2004. június 22-én Árendás József, Baráth Ferenc, Ducki Krzysztof, Orosz István, Pinczehelyi Sándor, Pócs Péter megalapították az azóta – „papíron” – negyven tagot számláló Magyar Plakát Társaságot. A Társaság alapítói elsősorban a megrendelőjét vesztett, az átalakuló művészi plakát örökségét kívánják átmenteni korunkba. A plakát virágzó korszakának maguk is alakítói voltak, a Társaság egyrészt igyekszik méltóan gondozni a műfaj reprezentatív múltját, valamint tervezői és szervezői tevékenységével jelenét jótékonyan befolyásolni. 2005 óta számos kiállítást rendeztek. Legutóbbi nagyszabású eseményük a 2016-ban debütáló és a jövőben biennálé jelleggel folytatni kívánt PosterFest, amelynek az ELTE Természettudományi Karának Gömbaulája adott helyet. A rendezvény emblémájában visszaköszön a CMYK színtér koloritja, mely időről időre felbukkan Árendás egyéni munkáin, de ő volt a kiállítás egyik kurátora és az installáció tervezője is.

A stuttgarti Magyar Kulturális Intézet és a Magyar Plakát Társaság a reformáció 500. évfordulójára emlékezve, Stuttgartban 2017. október 26-tól november 17-ig megtekinthető plakátkiállítást szervezett. A művész plakátja a rá jellemző tipográfiai és képgrafikai játékkal fogalmazza meg a reformációra reflektáló gondolatait.

A plakáton túl – Gyermelyi és a többiek

Bár Árendás Józsefet elsősorban plakátgrafikusként tartjuk számon, de az ő nevéhez fűződik a *Gyermelyi tészta* és a *Lipóti pékség arculatának* megtervezése is, utóbbi Lőrincz Attilával közös munkája. Az arculat, csomagolás, embléma, vagy kereskedelmi kiállítás tervezése az alkalmazott grafika „láthatatlanabb” területei közé tartoznak, ahol a grafikus megjelenést, külsőt ad egy cégnek, egy terméknek – az adott brandinget, szemléletet vagy cégfilozófiát mindig szem előtt tartva.

A nyolcvanas évektől kezdve több híressé vált logót is készített: MAOE logója, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház mosolygó maszkot eltartó bús arcú figurája azóta is a színház emblémája, de az ő nevéhez fűződik a Magyar Plakát Társaság és a PosterFest logójának terve is.

(*Magyar Iparművészet* 2017(7)30–36.)



Az ötlet (csak egy plakát), 2004, ár&ás



Narancsliget, 2020



Virágok (részlet), 2020

Petrik József

A LÉNYEGET FELSZOLGÁLTÁK

**MEGNYÍLT BARCSA PÁL FESTŐMŰVÉSZ
SZÜLETÉSNAPI KIÁLLÍTÁSA**

A cuvée (ejtsd: küvié) három jelentése: must, alapbor, illetve borkülönlegesség. Egy képkiallításon képzavarral élve, a bemutatón festmények, grafikák borkülönlegességek számítanak.

A tatai Magyar Művelődési Központban Lévai Ádám képgrafikus nyitotta meg a debreceni származású, ám Neszeményen alkotó Barcsa Pál festőművész különös hangulatú, derűs kiállítását, amely a Cuvée címet viseli. Nem kizárt, hogy éppen a finom borok csábították környékünkre a tehetséges és sokrétű ecsetfogatót.

Nagyon vegyes volt a bemutatkozóson a „felhozatal”, összetettek az ízek, a színek, ám a művész a lényegre felfókuszált.

A krétarajzok barátságban megfértek a festett tájképek, pincebejárók, arc- és pillanatfelvételek, és a vallásos tárgyú vásznak, kartonok mellett. A megnyitón sokan kóstolgathattuk együtt a vizuális zamatokat.

Lévai Ádám méltató szavaiban kiemelte, Barcsa – a piktor saját bevallása szerint – nem a művészeti alap, hanem a felépítmény tagja... Aki belevágott a nyugdíjas cserepek újjrahasznosításába. A leharcolt tetőfedő elemeken erdei-, mezei madarak és kakasok feszítenek.

Az ötlet születéséről magát a kiállítót kérdeztük.

– Festegetni voltam, nem is olyan régen – kezdett a történetbe. – A színeket egy törött agyagcserépen kevergettem. Aztán olyan formát vettem észre, hogy azt kezdtem madárrá alakítani. A szomszéd meglátta, hát lefestette velem a kakasát. Aztán már e-mail címemre is jöttek a megrendelések... A festő 57. születésnapján nyílt kiállításon november végéig „kóstolgatható” a Cuvée, pontosabban láthatóak az alkotások a művelődési ház első emeletén.

(24 Óra 2013. november 11.)



Csendélet, 2010



Korpusz, 2015



Konyha-étkező, 2004, Mohács



Konyha-étkező, 2003, Budapest, VI. kerület

Nagy Zoltán

BÁRKÁNYI ATTILA IPARI FORMATERVEZŐ

BESZÉLGETÉS A MŰVÉSSZEL

Bárkányi Attila 1913-ban diplomázott a Magyar Iparművészeti Főiskola formatervező szakán. 1913–1980: a Videoton Fejlesztési Intézetének formatervezője. 1916-ban megalapítja az OPTTEAM csoportot Radnóti György formatervezővel, Bánáti János és Kovács Erika belsőépítésszel. 1984-től tanít a Magyar Iparművészeti Főiskolán, jelenleg az ipari forma szak vezetője. 1991-től az OPTTEAM Design Kft. ügyvezetője és résztulajdonosa.

– Mindig vonzódtam a tárgyakhoz. Szerettem a mérnöki tervezést is, de amikor választani kellett: a tárgyak külseje és nem a belseje mellett döntöttem, a megjelenés, a szépség érdekelt inkább. A főiskolán kitűnő mestereim voltak. Dózsa Farkas András szobrász, a forma-tervezési tanszék alapítója nagyon tisztelte a műszaki konstrukciókat, de tőle tanultam a természetszeretetet is, Németh Aladártól pedig korszerű szemléletet kaptam útravalóul. A főiskola után szakmailag nagyon sikeres hét évet töltöttem a Videotonnál, 40-50 terméket terveztem, ezek jó része gyártásba került. Ilyenkor lehet igazán tanulni, amikor a terv eljut a megvalósításig.

– Milyen elképzelései voltak a formatervezésről?

– Pogány Frigyes felfogása hatott rám. Az anyag, szerkezet, funkció és forma egységéből indultam ki, s az eredmény a teljesen egyszerű, funkcionális megjelenés lett. A nyolcvanas években viszont már az volt az alapállás, hogy érzelmeket kell kifejeznie a tárgynak, inkább ennek felel meg a forma, mint a funkciónak. Többet meg lehetett engedni a tervezés során.

– A gyári munka mellett mivel foglalkozott még?

– Az OPTTEAM csoporttal sikeres belsőépítészeti, környezettervezési pályázatokon vettem részt. Nem állt tőlem távol ez a dolog, már pályaválasztásomkor is szóba jött az építészet. Dunaújvárosban egy egész városrész környezetét terveztük meg, tűzfal-festéssel, parkosítással, játszóterekkel, utcabútorokkal és pavilonokkal, de csak egyik eleme, az információs

rendszer valósult meg, némi változtatással. Tata-bányán hasonló volt a feladat, ott még az egyes területek hasznosítására is lehetett javaslatot tenni. Simó Sándor vezető építész kezdeményezte a területrendezést, ami végül nem realizálódott. Külső munkatársként felméréseket készítettem a *Design Center*nek iparvállalatoknál a formatervezési munkáról, igényekről. Emellett magántervezéssel is foglalkoztam. A különféle feladatok közül talán a lámpákat emelném ki, ezeket gyártották is az *Iparművészeti Vállalatnál* és az *ELKO* világítástechnikai gyárában. Arra törekedtem, hogy több funkcióra is alkalmas elemekből álljon össze a lámpacsalád. A gyárthatóság volt az alapvető szempont, az egyszerű formálás. A kezdetet a *Felhő típus* jelentette az OPTTEAM tervezésében, ennek kivitelezői kisiparosok voltak, a hetvenes évek derekától a nyolcvanas évek közepéig futott a piacon. A lámpa ma sem hiányzik tárgyaim közül, de a sorozatok helyébe egyedi megrendelések léptek.

– *A romantikus, felfelé ívelő korszakban kezdte pályáját, amikor sokan úgy gondolták, a formatervezés meg fogja váltani a világot.*

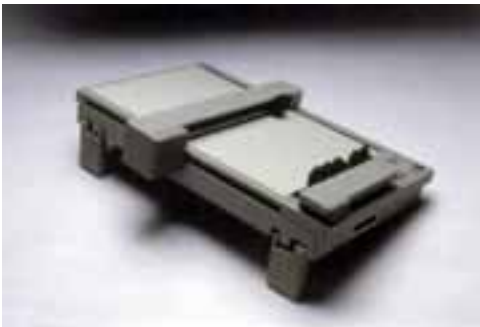
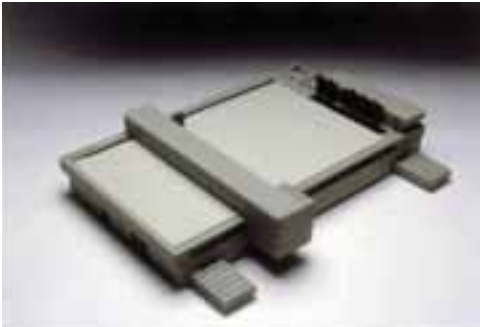
– Én így gondoltam. Hittem, hogy a tárgyak által megváltoztatható a világ. Ma már tudom, semmiféle módon nem, sem rendszer-, sem multi-rendszertervezéssel, de jobbítható, szebbé tehető. Akkoriban világszerte sokan így gondolkodtak a szakmában, volt ennek társadalmi motivációja is, ami sugallta, támogatta ezt a vélekedést.

– *Hogyan jött az ébredés?*

– Leszűrődtek az ebbe az irányba mutató tapasztalatok korábban is, de igazán élesen a felismerés az elmúlt tíz évben jelentkezett. Szomorúvá tett, mennyire nem rajtunk múlnak a dolgok, hogy a tárgyak megszületését milyen furcsa szempontok vezérik, s mennyire manipulált ez az egész világ. Más tájakon ez addig is így működött, csak mi nem vettünk róla tudomást, a szocialista



Videoton-VDT 52100 DISPLAY, 1977



Videoton-NE-3000 tip. PLOTTER, 1987



BRG MK 27 tip. kazettás magnetofon, 1974

gazdaság ezt nem tette lehetővé. Volt a szakmának egy konjunkturális időszaka, s képviselői jól éltek ezzel a lehetőséggel, ki tudták használni, az említett nagy ideák szellemében azonban a formatervezés akkor sem tudta igazán megvalósítani magát, vagy csak korlátozottan. Ma viszont megváltoztak a szempontok, egyre szűkebb a terület, amit meg lehet célozni. Korábban hosszú távra terveztünk, a tárgy megalkotása volt a cél, nem pedig kiszolgálni a piaci konjunktúrát és a tőkét. Voltak álmaink, ideáljaink, eszméink, hivatásnak tekintettük a formatervezést. Mesterség lett belőle.

– *Divatorientált szakma?*

– Annyiban igen, hogy ki van téve a gyártók elképzeléseinek, szándékainak, amiről nem mindig tud a tervező. Alapvető érdek, hogy minél gyorsabban forogjon, pörögjön a dolog, az hoz pénzt. Ez a mai helyzet.

(*Magyar Iparművészet* 2000(2)5–6.)



VARIO Spot-lámpa, 1980



Konyha-étkező, 2006, Budapest. VI. kerület



Raoul Wallenberg-emléktábla, 1989



Szélorgona, 1972

Németh Andrea

A TEREMTŐ GAZDAGRA TEREMTETTE A VILÁGOT

BOTTOS GERŐ GÁBOR SZOBRÁSZ, FESTŐMŰVÉSZ

Egyik gimnáziumi volt osztálytársam szólt, Bottos Gerő társunk hívő ember, mutasd be a magazin olvasóinak. Évtizedek óta nem hallottam róla. Megkaptam elérhetőségét, és napokon belül csengettem a VIII. kerület kertvárosában, az egyik családi ház kapuján. Először műtermébe, jobban mondván műhelyébe invitált. Sorra mutogatta az öntőformát, satut, üllőt, különösen kemény acélból készült szerszámokat, melyek fa vagy kő vésésére alkalmasak, mintázófacát és egyéb, a munkához szükséges eszközöket, melynek nagy részét ő készítette. Előkerültek régebbi plakettek, köztük a húsz éve halott feleségének, Szigeti Magda szobrászművésznőnek munkái is. A falon szárnyasoltárok, anya a gyermekével témájú domborművek és szobrok, szintén az ő alkotásai.

A galérián sorakoznak Gerő festményei, elkészült plasztikái között egy terv, mely megvalósításra vár. Hálószobája és a konyha étkező felén is alkotásai láthatók. Itt ültünk le beszélgetni a barátságos, zsemleszínű kutya társaságában.

Elmesélte, Erdélyből származik, nagyapja Dévaványán telepedett le, református gazdálkodó lelkész volt. Családjá anyai ága Sepsiszentgyörgyön 1703-ban megkapta a határvédelmet, ezzel együtt a hétszilvafás nemesi rangot.

Gerő édesapja megjárta az I. világháború olasz frontját. Szívós emberként, teljes menetfelszerelésben napi 40 km-t gyalogolt, nagydarab emberek dőltek ki mellőle, de ő szerencsésen hazaért és elvette feleségül gyerekkori választottját. Tíz gyerekük született, Gerő a hetedik, húgával együtt már Tatán látta meg a napvilágot. Hittanra nem járhatott pedagógus szülei miatt. 18 éves korában jött rá, hogy az ember nem lenne teremtmény nélkül, mert ha az anyagot magára hagyják, az magába roskad, tehát kell lenni egy felső, rendező hatalomnak. Úgy mesélte, 25 éves korában Krisztusélménye

volt. Szegeden az Anna kútnál sétált, és mintha egy villámcsapás érte volna, a szeretet járta át, mindenkit magához tudott volna ölelni.

Erejét és rajzkészségét édesanyjától örökölte, felvették a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba, majd a Képzőművészeti Főiskola festő szakán diplomázott, de a szobrászat ugyanúgy érdekelt. Egy évig Szegeden rajzot és mintázást tanított, majd Budapesten vagon kirakással és más fizikai munkával kereste családjá számára a kenyeret. A Főiskola utolsó évében megházasodott, Gerő fiát Boldizsár követte, végül Boglárka született. A Képzőművészeti Kivitelező Vállalatnál először kötött, majd kötetlen munkaidőben biztos megélhetésre talált.

Szagrális munkái közül az elsőt még 1983 körül készítette a sükösdí katolikus templom számára, tölgyfából faragott 14 stációt. Antal Géza kalocsai kanonok avatta. Megtetszett neki, és felkérte Gerőt, hogy Kalocsán a Szent Imre (népies nevén Eperföldi) templom szentély belsejét tervezze meg. Itt építészeti munkát is végzett, majd fából mélyített faragással elkészítette a szószéket Szent Erzsébet és Szent Imre alakjával. A menza teteje 13 cm vastag tölgyfa, oldalán a jelképek utalnak arra, hogy a pap fönről veszi a sugárzást, amit az embereknek közvetít. Erdélyi motívumokkal díszítette a húsvéti gyertyatartót, és a papok ülőkéi szintén áttört erdélyi mintát kaptak.

Feleségével rendszeresen kiállításokon mutatták be alkotásaikat, Németországba is eljutottak munkái. Gerő minden nap dolgozik, magyarságának visszatérő témája a végtelenbe vágató, előre néző szarvas. Nem a szkíta, mely előre vágat, és hátra tekint. Most éppen festő barátjának elhunyt édesapjáról készített bronz plakettet, ami az emléktábláját fogja díszíteni. Bevallotta, az utcán szokott beszélgetni idegen emberekkel, elmondja véleményét, de ha az nem ért vele egyet, békén hagyja, nem akarja megtéríteni. Megtalálta önmagát és megőrzi hitét.

Példaképe: Krisztus, Gandhi és Martin Luther King.
Véleménye: „Egy bolygón élünk, meg kell férnünk egymással, a Teremtő gazdagra teremtette a világot, nincs két egyforma, még a juharlevelek is különböznek egymástól.”

Beszélgetésünk után megmutatta kertjét. Kőből, vasból készült absztrakt szobrok állnak mindenütt, a csepeli öntödéből a hibás öntvények új életre keltek Bottos Gerő fantáziájától és kezétől. A kis kermence mögött a hangárszerű épület felújításra vár. Az lesz csak az igazi műhely, mondta a művész. Fügefák, szőlőtőkék, fűszernövények téli látványával búcsúztam a kerttől.

(Szent Kereszt 1981(2)28–29.)



Jézus Pilátus előtt, 1977



Mária oltár angyalokkal, 1981

Kádár Péter**AKI A FA SZÍVÉT ISMERI – EGYETLEN SZENVEDÉLYE: A FARAGÁS****CS. KISS ERNŐ HITVALLÁSA**

Tatán, a Széchenyi utcában lakik Cs. Kiss Ernő fafaragó művész. Lakcíme annyira nem titok, hogy havonta átlag százan keresik fel látványos, parasztkapuk gyalogkapus bejáratú otthonát, amely egyben alkotóház is. Gyakran idegenek, sőt külföldi csoportok. Tárlatnézőbe jönnek, s élményekkel távoznak. A kapu mindenki számára nyitva áll.

Cs. Kiss Ernő híre messze túljutott az országhatáron. Pedig nem tanulta a faragást. Génjeiben hordta, hozta a Csíki-havasokból.

– Otthonom Tata, hazám Magyarország, szülőföldem Erdély – summázza.

Maga készítette minden szerszámát, alakította a műhelyt, de a nagy családi házat is szinte téglánként szedte össze. Egy ez, sokezernyi alkotása közül. Néptáncosi múlt után, már felnőttként kezdte el a faragást 1973-ban.

Néhány évig egyetlen darabot sem adott el. Gyűlt a készlet. Aztán az első kiállítás, az első elismerések következtek. S azóta, mondhatni, sikert sikerre halmoz. Fajátékokkal felszerelt játszóterei az ország minden részén megtalálhatók. A kopjafás emlékművek reneszánsza sok megbízást hozott, ugyanúgy a szélekelykapuk, parasztbútorok, domborművek, s a művészi kivitelezett használati tárgyak. *Szüret* című, harmincegy figurás kompozíciója a Komáromi Állami Gazdaság egyik dísze. Több mint ezer népi szegélydíszet használ fel. Anyagát a cél szerint válogatja, nyárfától a legkeményebb fáig. „Mindegyiknek lelke van” – mondja. – A halál után is lélegzik, él. Ő adja a szívét.

Nagyon sok elismerést kapott, legutóbb év végén a Komárom-Esztergom Megyéért elismerést. Már régóta Tata díszpolgára. Eddig vagy harminc önálló kiállítása volt bel- és külföldön. Csoportos bemutatkozásainak se szeri, se száma.

A társalgóban a sok faragás között egy nagy, fametszésű biblia áll.



Férfi portré

– Faragóként is bibliám! – mondja.

Az elmúlt év, mint a korábbiak, munkával telt számára.

– Fám is rengeteg van, ötletem szintén. Kitar életem végéig. Hogyan lehetne másként? Négy fafaragó táborot vezettem, többek között Ozorán, Szakályban, Szekszárdon. Ozorán *Ilyés Gyula* tiszteletére egy díszkaput faragtam, mely a tolnai csángó tetőszerkezeteket is idézi. Minden reggel azon mennek át az iskolás gyerekek. Ez számomra külön jó érzés.

A kereskedelmi iskolában 16 éven keresztül tanított rajzot. Bánata, hogy az úttörőház megszűnésével együtt feloszlott tízéves, nívódíjas fafaragó szakköre, ahol gyerekek sokasága tanulta meg a faragás alapjait.



Júlia szépleány



Kádár Kata



Népi ékszerek csontból

– Tavaly három helyen volt kiállításom, és három díjat nyertem. Egy megyeit, egy *Bethlen-díjat a Kápoli-émlékkiállítás*on, és egy *Gránátalma* plakettet. Ötvennégy tábor szervezett eddig. Játsszótér-pályázata könyv formában is megjelent.

Barátság kenyeret eszünk. Edit, a feleség, aki a legnehezebb időben is kitartott férje mellett, magyarázza: a sütemény tíz napig készül, mandula, dió, mazsola, szárított gyümölcs, liszt, kovász kell hozzá. A kovászt kézzel kézzel adják, s egy adag kenyeret mindig tovább- és visszaadnak. Mert a barátságnál nincs fontosabb.

– Sajnos sokan elmentek Tatából az égi alkotómezőkre – mondja Cs. Kiss Ernő. – Kerti Károly,

Kóthay Ernő, Csiszár József... – Néha kicsit egyedül érzem magam. De sosem magányosan.

Oroszlányon, Kocson és Bajon állították fel tavaly az általa készített emlékmű kopjafákat. Még decemberben is volt közszereplése. Fóton, a gyermekvárosban nyílt jótékony célú kiállítás, melynek részese volt. Különben ott is van egy játszótéren. Kevés közszereplést vállal, egyedül a *Kernstok-kuratórium* tagja.

– Amikor a cigarettás dobozokra ráírták, hogy ártalmas az egészségre, leszoktam róla. Szenvedélye egy van: a faragás.

(24 óra 1993. január 8.)





Szénás szekér, 2002



Finn vízpart, 2005

Kövesdi Mónika

DOBROSZLÁV JÓZSEFRE EMLÉKEZÜNK

Dobroszláv József – noha életműve nem Tatán bontakozott ki, s noha a pályát nem kizárólag a művészi tevékenység töltötte ki – tatai alkotónak számít, munkássága része városunk művészeti életének, sajnos ma már azt mondhatjuk: művészeti múltjának.

1932-ben, Felsőgallán született, de néhány év múlva már Tatán találjuk a családot, mert a festőművész édesapa, Dobroszláv Lajos a tatai piarista gimnáziumban kapott állást 1942-ben. Dobroszláv József itt érettségizett 1950-ben, majd a Műegyetemen tanult, ahol 1956-ban kapott építészmérnöki diplomát. Az ő tervei alapján valósult meg két jellegzetes, modern épület a városban: a buszpályaudvar és a gimnázium új, a jelenlegi tornacsarnok mögötti épületszárnya.

Építész munkája mellett folyamatos alkotói tevékenység töltötte ki életét. Egészen fiatalon nyilvánvaló volt édesapjától örökölt tehetsége, kiváló rajzkészsége. Már fiatalon a szerkezetek érdekelték, ezeket csodálta lenyűgözve, ezeket örököltette meg, s a különböző szerkezetek, gépek, mérnöki létesítmények iránti vonzódása terelte a mérnöki pálya felé. A repülés szerelmese volt, repülőgépeket ábrázolt, anyagot gyűjtött róluk, sőt maga is repült – ez a szenvedélyes érdeklődés végigkísérte életét. Az építészkaron készült, lenyűgöző építészeti rajzait, repterek, gépek rajzát őrizi ma is a műtermes lakás. Egy 17 éves korában készült rajza a Nemzeti Galéria gyűjteményébe került. 1950-től kiállító művész, 1967-től egyéni kiállítások rendezésére kapott felkérést Budapesten, Tatán, Győrben, más városokban, sőt még Helsinkiben is, és csoportos kiállításon mutatta be alkotásait Norvégiában, az Egyesült Államokban, Londonban. A számos kiállítás között fontos lehetett számára az 1983-ban édesapjával közösen rendezett kiállítás a tatabányai Népházban.

A művészi életmű tengelyében az édesapától örökölt technika, az akvarell áll. Az akvarell egy nagyon

sajátos műfaj, a papír áttetszősége fényvel itatja át a képet, a téma, amely általában tájkép, gyakran olyan jelentéktelen, hogy arra gondolunk, a festő csak ürügyet keresett a fény ábrázolására. A fény megragadására, egy másik dimenzió, egy metafizikus sík ábrázolására nyújt lehetőséget az akvarell. Dobroszláv József vízfestményein is tájakat látunk, fényben fürdő, napsütötte tájakat, de valami többet is. Látszólag tájképek ezek, egy-egy árulkodó részlettel: vasúti sín, kikötő, hajók, csillék, repülőgépek ábrázolásával. Ha a képen nem is, de valahol a közelben ott van a szerkezet! A mérnöki nézőpont és látásmód nyilvánvaló, a festő örömet leli a mérnöki létesítmények geometriájában, a szerkezet ábrázolásában. Dobroszláv József vízfestményei nem oldottak, úsztatottan vizesek, hanem nagyon is szerkezetesek, a formákat rajzi váz analizálja, tisztázza, gyakran az akvarell utólag kontúros tollrajz megerősítést is kap. Hiszen a mérnök szándéka nem csak a tájba való beleolvadás, a teremtett világ csodálata, meditatív szemlélete, a teremtett világot átlelkésítő fény exponálása, hanem egy gyakorlatiasabb megközelítés, egyfajta elemző, sőt dokumentatív szándék és bizonyítás: megörökíteni a tájat, megoldani a feladatot.

Dobroszláv József realistának, impresszionistának, sőt naturalista stílusúnak vallotta művészetét. A naturalista stílusú megközelítés valóban egyfajta objektív ábrázolásra ad lehetőséget. Dobroszláv József képeiben azonban még ezeknél az említett stílustendenciáknál is erőteljesebben érvényesül a látvány szerkezeti szempontú ábrázolása; bármilyen hibátlanul ábrázolja a művész a tájat, az atmoszféra, a levegőperspektíva ábrázolását felülírja a szerkezethez a lehető legnagyobb mérnöki pontossággal való ragaszkodás. Ez az egzak és objektív látásmód teszi az ő művészi életművét egyediv és különlegessé, sőt a hiperrealista stílus rokonává. A korszak háttérében egyébként is ott van a fotórealizmus, a neoavantgárd áramlatain belül ez



Téli líiget, 2007



Csillés, 1976

a különös világ, a beat-nemzedék társadalmi, politikai és művészeti mozgalmait követő, lehiggadt, hűvös évtized stílusa – úgy gondoljuk, hogy ennek a stílusnak a jelentkezése, ha a művész részéről nem is tudatosan vállalva, de szintén belejátszik abba, amint a rajz mellett elkötelezett, mérnöki szemmel elemző, a dolgok mögötti szerkezetet, a gépet csodáló művész kialakítja sajátos stílusát. Dobroszláv József mestere az édesapja volt. Művészi világának kialakításában a hozzá való igazodás és a tőle való elszakadás is szerepet játszhatott. Dobroszláv Lajos az akvarellfestés nagy mestere volt, tatai korszakában tért át az olajfestészetről az akvarellre, és ért el sikereket városképeivel, gercsei tájával. Ő, az édesapa, akvarelljeiben a hagyományos, tájképi témákat követte, és azokat egy nagyon gyengéd, nagyon bensőséges, fénytől ragyogó, örömtől sugárzó köntösbe öltöztette. Kerülte a nagy motívumokat, inkább egyszerű utcaképeket festett, minden képét az üres papírra felírt MIND ajánlással kezdve el (Mindent Isten Nagyobb Dicsőségére).

Dobroszláv József akvarellstílusa más. Nem merül el a látványban, a kegyes színjáték szemlélésében, hanem megkeresi, elhelyezi benne a számára érdekes mozzanatot: a mechanikus szerkezetet,

az ember alkotta műtárgyat. Míg édesapja nem tudta elfogadni, hogy az ötvenes évek művészetpolitikája kötelezően előírta számára is a fejlődés vívmányainak ábrázolását, a villanyvezetéket és traktorokat a gyöngyházfényű tájban, ő, mérnöki gondolkodásánál fogva és személyes indítatásból is, örömmel ábrázolta például a villanypóznák ritmusának geometriáját a vasúti sínek mentén. Szemlátomást élvezettel oldotta meg, rajzi feladatként a talpfák rövidülését, kedvel és hibátlanul ábrázolta a hidak ívét, falusi házak, városi épületek hajszálpontos képét. Ez volt művészetének sajátossága, ez tette egyedivé a művészek között és keresetté a művészetbarátok körében.

Szép és gazdag pálya Dobroszláv Józsefé, sikerekkel és küzdelmekkel, a művészi formanyelv keresésével és felvállalásával, az építészet és a festészet jegyében. A 2016-ban elhunyt művészre emlékkiállításának megrendezésével emlékezett meg a Tatai Református Gimnázium és a Helytörténeti Egyesület.

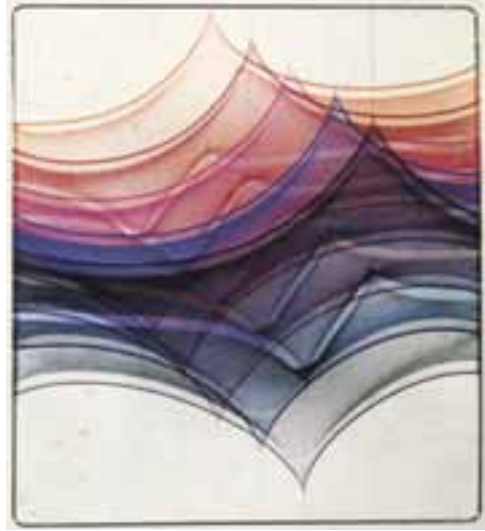
(*Tatai Patrióta* 2018. – A tatai Református Gimnázium 2018-ban rendezett emlékkiállításának megnyitója)



Turul-emlékmű, Tatabánya, 2007



Áttetszőség, 1985



Áttetszőség, 1980



Opening Layers, 1984

Forgács Éva KÖTÖTTSÉGEK

Droppa Juditot pályája legelejétől fogva egyetlen terület: a síkhurkolt textília foglalkoztatja, ezzel a technikával – pontosabban: ebből kiindulva – alkot egyre meglepőbb, egyre sokrétűbb, s egyre izgalmasabb műveket.

Különösen érdekesek és egyedülállóak Droppa alkotásai, méghozzá több megközelítésből is. Először is azért, mert a síkkötött anyaggal, amely minden napjainkban legfeljebb a pulóvert juttatja eszünkbe, rajzolni, sőt újabban szinte festeni tud: egyre könnyedebb, légiesebb, kifinomultabb műveket hoz létre. Ezek a művek pedig sok mindent tudnak: térelemek, tértagolók, meleg, puha belső dekorációk. Másodsor azért, mert kivételes következetesség, belső koherencia jellemzi egész eddigi műegyüttesét. Ezt egy, a jelenleginél lényegesen gazdagabb, retrospektív tárlat jobban érzékeltené. Ha az alig több mint egy évtized alatt készült műveket egymás mellett látnánk, világosan megmutatkozna, hogy Droppát egy és ugyanaz a probléma tartja fogva és vezeti kényszerítő erővel, mintegy saját belső energiáitól hajtva, mindig egy-egy logikai lépéssel tovább, a lehetséges megoldások mindig újabbjaihoz.

Harmadsor azért látom kivételesnek és eredetinek Droppa alkotásait, mert olyasmit mutatnak meg a kötött anyagban, amit eddig senki sem láttatott meg: matematikát és költészetet. Ha nem akarunk kényszeresen definiálni, ne nevezzük Droppa munkáit textilművészetnek. Plasztika ez, amely elvontság és anyagszerűség, logika és érzékletesség találkozásából jött létre. Kiindulópontja a pontos anyagismeret, az a felismerés, hogy ez a szabályos szerkezetű, megszámlálható egységekből felépülő anyag éppen arra alkalmas, amit Droppa kezdeni akar vele. 1976-ban írta, hogy „A kötés technológiájából következően a síkkötött anyag azzal a tulajdonsággal rendelkezik, hogy az anyag szerkezetének megbontása nélkül a kötészemek szabályos elrendeződését torzítással – nyújtással, feszítéssel – meg lehet változtatni.

Külső erő hatására az anyag sűrűsödik, illetve ritkul aszerint, hogy a kötészemek hosszanti vagy keresztirányban torzulnak. A kötött anyag egyedülálló tulajdonsága, hogy a síkban bármely irányban ráható erők erővonalait követi, illetve kirajzolja, valamint a harmadik dimenzióban történő erő hatására gyűrődésmentes torzulással válaszol.” Az anyagnak ezeket a sajátos adottságait eleinte grafikai hatások elérésére használta fel. Hogy a kötött anyagban rejlt rajzos lehetőségeket megmutassa, nagyon egyszerű és nagyon szellemes módszerhez folyamodott: csíkos textíliával dolgozott. A csíkokról leolvashatta az anyag sík- és térbeli elmozdulásait, változásait. Ugyanakkor nagyméretű, reliefszerű kompozíciókat készített, amelyekben alapvető szerepet játszott a matematika, Droppának e mai napig is első számú „munkaeszköze”. Ezek a dekoratív kompozíciói és ekkori – 1976–77-ben készített – térplasztikái olyan optikai hatásokra épülnek, amelyeket csakis hajszálpontosan kiszámított szem- és sorszámokkal érhetett el.

1977-től Droppa figyelme a grafikai hatásokról egyre inkább a térben elérhető, egyedül az áttetsző textília révén előállítható hatások felé fordult. A vastag, meleg hatású piros-fehér gyapjúról áttért a vékony, légiesebb karakterű poliészterszál használatára, s számításaiban a szem- és sorszámok mellett most már az anyag szakítószilárdságát is figyelembe kellett vennie. Eleinte egy-egy kötött csíkot feszített fémkeretre, majd egymás mögé helyezte ezeket, hogy a színek (piros vagy fekete) intenzitása is kívánsága szerint alakuljon. Kezdetben falra függeszthető képméreteken gondolkodott: a pontosan kiszámított pontokon kifeszített, egymást hajszálpontosan folytató formák, később pedig az egymás mögé helyezett, különböző színű rétegek révén elért finom, festői színhatások kimagasló dekorativitásukkal és nagyvonalúságukkal keltettek feltűnést.

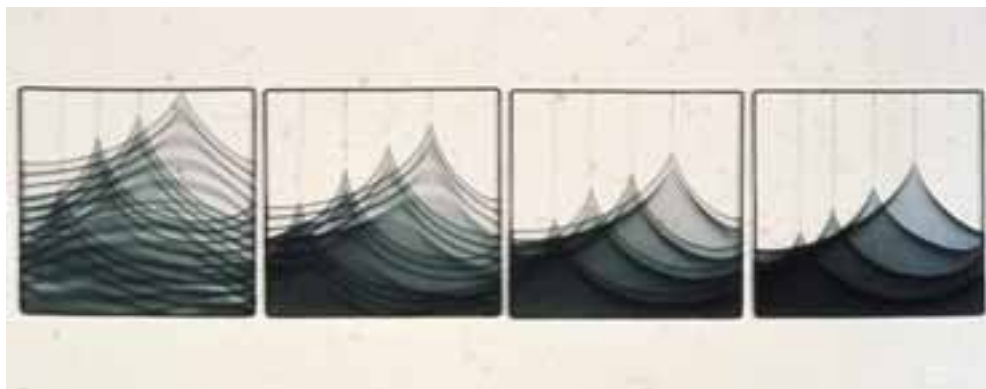
A következő lépés, 1980 után, a keretek elmozdítása, „lapozása” volt, hogy ne párhuzamos síkként



Szalagok a térben, 1977



Hullámok, 1973



Black layers, 1980

álljanak egymás mögött a színhatásaikban is egymásra rétegződő, kifeszített textíliák, hanem a függőlegestől különböző – szisztematikusan növekvő – szögekben eltérve különleges hatásokat keltsenek, új dimenziót vigyenek a vízszintes-függőleges koordinátáira alapuló térérzékelésünkbe.

A soron következő feladat a textília megszabadítása a fémkeretől. Droppa olyan módon szeretné

önállóvá tenni a textíliát – amely egyébként egyre törékenyebb, csipkeszerűbb lesz –, hogy az vegyi kezelés eredményeképpen, sajátos anyagi karakterét megtartva „a saját lábára állhasson”. A most már csak mankót jelentő, nem-textil elem kiküszöbölésével szabadabb, levegősebb műveket alkothat. Ha ez a sajátos alkímia sikerül, új anyag születik: a teherbíróképessége végső határáig

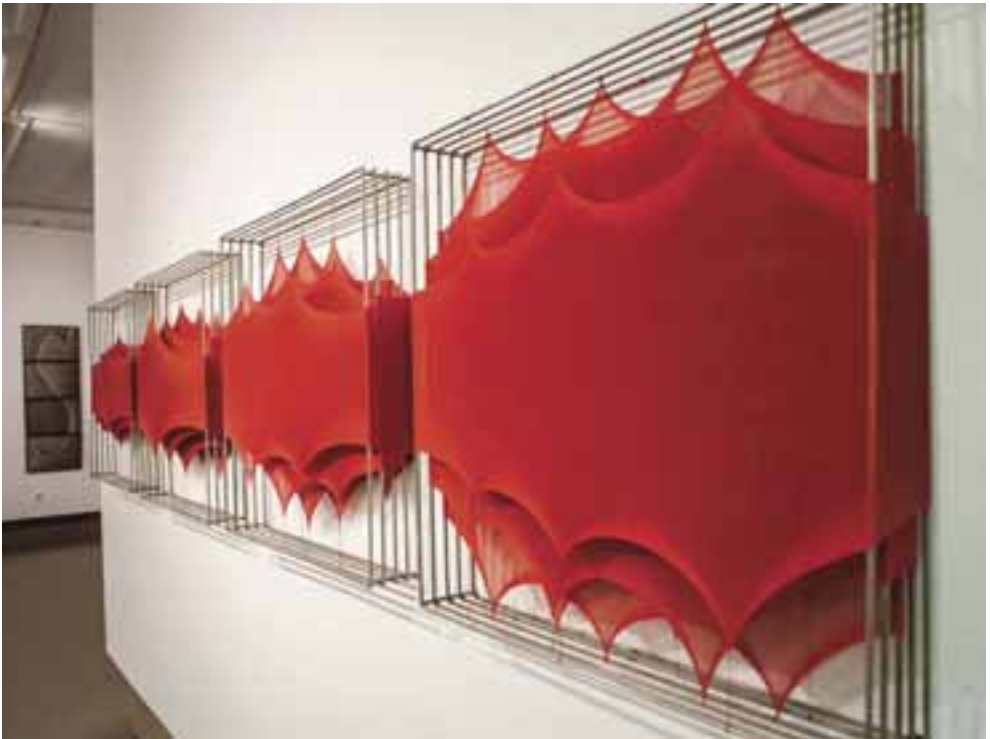
feszített, meghatározott formába merevített, síkkötött szerkezetű műanyag lemez, amely textil hatású és fal-funkciójú egyszerre.

Nyilvánvalóvá vált, hogy Droppa Judit kiállítóteremben elhelyezhető munkáit maketteknek kell tekinteni. Valódi méretük a két-három méteres magasság, valódi funkciójuk tágas hallok, előcsarnokok, termek terének tagolása, színezése – elvárászolása. Ez a művészet, amelyben minden hatás pontosan megtervezhető, akár naponta képes egy tágas csarnok hangulatát újabb és újabb funkciókhoz igazítani.

Az az elegancia és nagyvonalúság, szellemesség és kivitelezésbeli tökély, amely Droppa minden művét jellemzi, méltán tette ismertté nevét és műveit – nyugodtan mondhatjuk: – világszerte. Eddig háromszor kapott meghívást a textilművészet legarangosabb seregszemléjére, a Lausanne-i Biennáléra, s számtalan kiállításon mutathatta be műveit Japántól Amerikáig.

A szép és frappáns látvány mellett valószínű, hogy e művek hatásának egyik titka az, hogy erős és örömteli élményből fakadnak, amely óhatatlanul, minden formai fegyelem ellenére is sugárzik a művekből. Droppa megtalálta az alkotához igazán illő anyagot, amely lenyűgözte szabályosságával, szépségével, egyszerűségével és sajátos variálhatóságával. Olyanfajta művészet kel életre a szemünk előtt, amelyet sokszor ismertünk már meg hidegnek, sterilnek, túlságosan kiszámítottnak: Droppa művei a geometrikus absztrakciónak nem az üres kalkulációkon alapuló szeriális alkotásaival rokonok, hanem az olyan személyes töltésű, a minimális formákba maximális töltést hordozó alkotásokkal, mint például Hencze Tamás festményei.

(Kötöttségek. Droppa Judit textiltervező iparművész kiállítása. Budapest, 1984. Dorottya utcai Kiállítóterem.) (Katalógus)



Feszültség I-IV, 1985



Királyi lakosztályba, 2014



Bécsi hangulatban, 2005



Aranylemezek, 2011. Budapest Kiállítóterem

Szakolezay Lajos

SZÍN-ARANY

E. SZABÓ MARGIT TEXTILMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

A textilművészet átalakulásának vagyunk tanúi. Nemcsak avval, hogy évtizedekkel korábban a textil kilépett a térbe – térfoglaló gesztusában megannyi modern elem –, hanem azzal is, hogy kezdett megszűnni a klasszikus anyag, a gyapjú egyeduralma. Még azok is, akik megmaradtak a szövőszek mellett, ügyes applikációval felületkiegészítő – borzoló, izgató – elemként szívesen használtak egyéb anyagokat: fémet, üveget, fát, papírt, csontot. Textiljük, mert az „idegen” anyagok a díszítésen túl – nem elhanyagolható funkció – szerkezeti elemként is működtek, ezzel gazdagodott. Nem beszélvén arról a *forradalmi* átalakulásról, amelynek révén a hajdani, síkhoz szokott műtárgy „szoborrá” vált. Akár papírszoborrá is. A textilművészből így lett – kényszerből?, az önkifejezés újabb útját járva? – *plasztikai csodák* (E. Szabó Margit műveire nagyon is illik eme műfajmegjelölés) megalkotója. Pontosabban olyan komplex, nem egyszer az installációban kiteljesedő megjelenítési mód művelője – ha szelídsége nem tiltaná, azt is mondhatnám, hogy aktív harcosa –, amelyben kép (grafika, festmény) és szobor (henger, gömb) mint látványelem együtt hat. Magyarán, izzó megjelenése csaknem katarzist szül. Szépségében ott a bravúros rajztudás, nem kevésbé a műveltségélményt szinte érzéki modulációvá tevő *én-megvallás*. A teremtés ebben a fölfokozott állapotban kultikus ünnep. Csaknem szakrális tevékenység. Ég és föld viharát „angyalkarok” koszorúzzák, s ez az az ideális mező – egy kis megengedéssel, a lélek kiáradásának a terrénuma –, amely az alkotót a szépben megjelenő igazság kimondására ösztönzi. Méghozzá oly módon, hogy a személyiség tisztító tüze – mindig csak az igazat! – akkor is lássék, ha a történelmi korokat megidéző motívumvilág kedélye vagy gubanca eltakarja (noha ez az eltakarás csak látszólagos) az építkezés lendületét. Lehet, hogy sokak szerint az E. Szabó Margit-i teremtésünnep (korok, szépségeszmények,

fájdalmak és divatok modern életérzéssé való transzponálása) csupán illúzió, de a művész mindennél jobban hisz életfilozófiájában. Hiszen a látlat címének felszökő, legalább kétféle módon értelmezhető *Szín-arany* nemcsak a szín (mi több, az érzelemskála!) variációs bőségéről ad hírt, ám a világot meghódító (ugyanakkor, sajnos, maga alá teperő) arany mint gazdagság érték voltáról is.

Ebben a tüneményes, kétfelől is a horizont tágaságát nyújtó értelmezésben a kiállítás legfantasztikusabb installációja (tárgyegyüttese) a ma már klasszikusnak mondható *Királyi lakosztályba*. Amely a kévét kévébe hajtó csigavonalakat rendező „oltárképével” és a szimbólumértékű arany fejű rajzos hengerek, mint alattvalók glédába állításával egészen különös hatást kelt – mintha katedrális lát-nánk. (Vagy messzebből – trónszéket.) Avval, hogy a király és a királyné – a két legnagyobb arany gömböt (fejimitáció) viselő méltóság – magasan kiemelkedik, az invenciózus faktúrájú bordűr, jóllehet térbeli eltérés van a háttér és a szereplők között, eme két „harangkondulással” hangsúlyt kap. Múltba vágyódás? Inkább valaminő, ma már történelminek mondható hangulat megidézése. A művész azért álmodja magát a múltba, hogy az emlékezet sötét-keserű vagy boldogságot rejtő kazamatáiban bolyongván, megtisztulva léphessen elének. Akár modern korunkra ható céllal is. Az *Aranylemezeket* – újabb installáció – ez élteti: az idő múlásának a fájdalma. Kronosz könyörtelen, hiszen eldobható-eldobandó régi hanglemezeink korongja mi másra figyelmeztetne, mint az elmúlásra. A hátteret jelentő félkörök, körök kavalkádja előtti henger-emberek tiltakoznak a könyörtelen vég ellen. (A fejeket ezúttal a motivációs bőséggel díszített valódi – bakelit – és papírkorongok adják.) Nincs ez másképp, már ami a megidézés formáját illeti, a többi installáció – a leleményes tárgyegyüttes-varázslat – esetében sem. A rajzi invencióval



Égrenézők, 2018



Napos oldal, 2009



Hetedik ajtó (Bartók Béla: A kékszakkálló herceg vára), 2009

(lakk, filc, zselés toll, olajkréta) színesített, a motívum láncolatok megannyi változatát finoman érzéki erővel megjelenítő háttér-kép (amelyet főntebb oltárképnek neveztem) maga is önálló életet élő képzőművészeti alkotás. A klasszikus tánc érzéki izgalma – körkörös mámor – jelenik meg a *Bolerón*, amelyet híven ad vissza a szinte eksztázisban lévő filctoll rajzi bravúra. A *Bronzkor II.* jelképi tágasságú kapuja, ablakszeme, tegnapi és mai motívumláncolata – amelyet a történelmi meghatározottságon kívül a mítoszi jelképtár (*Biblia* stb.) ugyancsak értelmezés-többlettel ruház föl – szintén *harsogó* mező. Kazettákba vont ezüstsálakkal átszőtt érzelemleltár a *Szín-ezüst – Múlt és jelen*. Keleti eredetű motívumláncolata attraktív kovácsoltvas rácsozat illúzióját kelti, amely mögött meghúzódik lényünk tegnapi és mai arca.

Ám nem kisebb hatásmechanizmussal bír – a textilművész itt visszatérően alapanyagához a klasszikus szövést választotta – a *Bronzkor I.* fókuszban lévő házmotívuma, a sugallt istenháza sem. A képekhez csatlakozó papírhengerek, alakok, reneszánsz és mai figurák *ört állása* – ki-ki a maga szimbólumsúlyával, értelmezési körével – teljessé teszi a valóságon túli álom látványát. A jobbára jacquard-papír megdolgozásának izgalmát s a faktúra gazdagságát önkéntelenül a lyukkártya felületének apró „kráterrendszere” s az azt körüljáró toll expresszív lendülete adja. A művész ezt a különleges papírt használja önálló táblaképeinél és többnyire installációinak háttér-grafikáinál is. Természetesen technikai bravúr nélkül az alapanyag, végső soron a látványt hordozó papír-karton megtalálása mit sem érne. Mert hogy *A virágszálakat* olyannak lássuk – elbűvölőnek –, mint amilyenek az alkotó szánta, ahhoz a kivételes rajztudáson kívül a mítoszi alázattal továbbadott ismeret, és a sokatmondó hölgy-hármas (három grácia, három papnő, három palástot-túll ruhát magára öltő Földanya) bennünk

visszacsengő szimbólumgazdagsága is kell. Mindhárom virágtengerben állván a saját létükből fakadó organikus lét boldogságát hirdetik. Az ég felé magasodó lajtorja fontosságát és a rajta lépkedő megigazulását közvetíti elemi erővel az *A Napra*. A motívumvilágában vertikális hullámzású karton – kisugárzása ugyanaz, mint az *Aranyamadaramnak* – szinte szakrális erővel (amelynek komolyságát a gyónás adja) húzza a magasba a megtisztulni készülő áldozatot. Igaz, miként a rajzos példatár meséje közli, a hínár – gomolygó létünk mocsárosa – visszahúzhat, ám aki a fényre kívánczik, azt mágneses erővel vonzza magához a *világosság*, vagyis az élő és élettelen *éltető* világa, a Nap.

(E. Szabó Margit *Szín-arany* című kiállítása. Vigyázó Sándor Művelődési Ház – Ballonyi Galéria, Budapest, 2015. január 24 – február 20.)

(*Magyar Iparművészet* 2015(3)34–37)





Bolygó-sorozat I, 2005



Változás, 2009



Egység, 2018



Verseny, 2020

Wehner Tibor

TEXTIL SÍKBAN ÉS TÉRBEN

Komárom megye kiállítótermeiben a hagyományos tárlatok sora mellett egyre nagyobb arányban kapnak bemutatkozási lehetőséget az ez idáig jó-szerivel ismeretlen iparművészeti kollektívok. A tatabányai Kuny Domokos Múzeumban a közelmúltban megnyílt kiállítás is adósságot törleszt: egy fiatal művészpár textilművészeti törekvéseiről ad számot. Az ősi művészeti ág olyan, a megszokott formáktól és funkcióktól elszakadó kísérleteit mutatják be, amelyek már túlléptek a kísérlet stádiumán: korszerű, előremutató művészi kifejezések.

1

Tóth Sándor faliszőnyegein nincsenek figurális, ábrázoló motívumok. Rusztikus felületeken végigfutó horizontális, párhuzamos, az anyagba szőtt, vagy a szőnyeg síkjából kiemelt rátétek, tompa sárga, zöld, barna sávok ritmikus komponálásával alakít dekoratív, szemteljes nyugtató alkotásokat. Faliszőnyegeit azonban csak a falhoz-kötöttség kapcsolja a hagyományokhoz: a művészi textiltől látszatra idegen vezérlő alkotóelv, a geometria a felhasznált anyag sajátosságai által lágyul, vesz keménységéből. Új, ismeretlen, izgalmasabb műfaj – a tértexil. Ezek az alkotások elrugaszkodtak a faltól, kiléptek a síkból, teret szerveznek. Tóth Sándor térplasztikái – újszerűségükön túl – vérbő szobrászi erényekkel telítettek. Az *Állapot* nehézkessége, a bumfordi *Ősméhes* és a tragikusan megbomló *Oszlop* a textilművészet és a szobrászat szerencsésen egyesített, egymás hangját erősítő szövegeit, formai összefogottságot és a tartalmi mondanó kifejezését is tanúsítja. Különböző produktumok a kötelek; játékosak és komolyak, durvák és finomak, egyszerűek, átláthatók és fantáziát mozgatók egyszerre.

2

Tóth Sándor visszafogott árnyalatai után a másik kiállítóterembe lépve Gaál Zsuzsa – akit a tatabányai gyermekkori és ifjúkori évek miatt a város művészeként is számon tarthatunk – művei között az élénk színek ragadhatják meg elsőként a látogatót. „Két-három erőteljes színnel fejezem ki magam. A szalagok gyűrődéseinek sűrűsége, ritmusa, a szalagok különböző szélessége, a felület megbontása nyiladékokkal alakítják textiljeim szerkezetének mozgalmasságát” – írja a művész hitvallásul, katalógusának bevezetőjében. Művei asszociatív befogadásra készítik a szemlélőt. A *Rianás* ívelő, kék, kettéváló finom sávja, az *Ősz* a központi zöldből a barnán, a sárgán át a fehérbe torkolló, megcsavarodó, aláhulló szalagjai, a *Hullámozgás* fodrozott felületjátéka vizuális-érzelmi emlékeink, élményeink újraébresztője. Faliképei mellett – amelyek közül nem hagyhatjuk említés nélkül az áttört felületű *Genezist* – kaptak helyet az *Etűd* című sorozat darabjai: színes szalagokból alakított, üdítő futamokként. A terem középpontjában itt is egy tértexil, a *Centrum* lóg; a szétnyíló, két piros szalag által közrefogott maroknyi térben piros fonálszára kék csomó kapcsolódik.

3

A két művész számos hazai – elsősorban szombathelyi – bemutatkozás és külföldi kollektív tárlat után, kisebb kamarakiállításokat követően összefoglaló igénnyel most mutatkozik be először. Érdemes meglátogatni a kiállítást: új művészeti nyelvezettel való ismerkedésért, gazdagító élményekért.

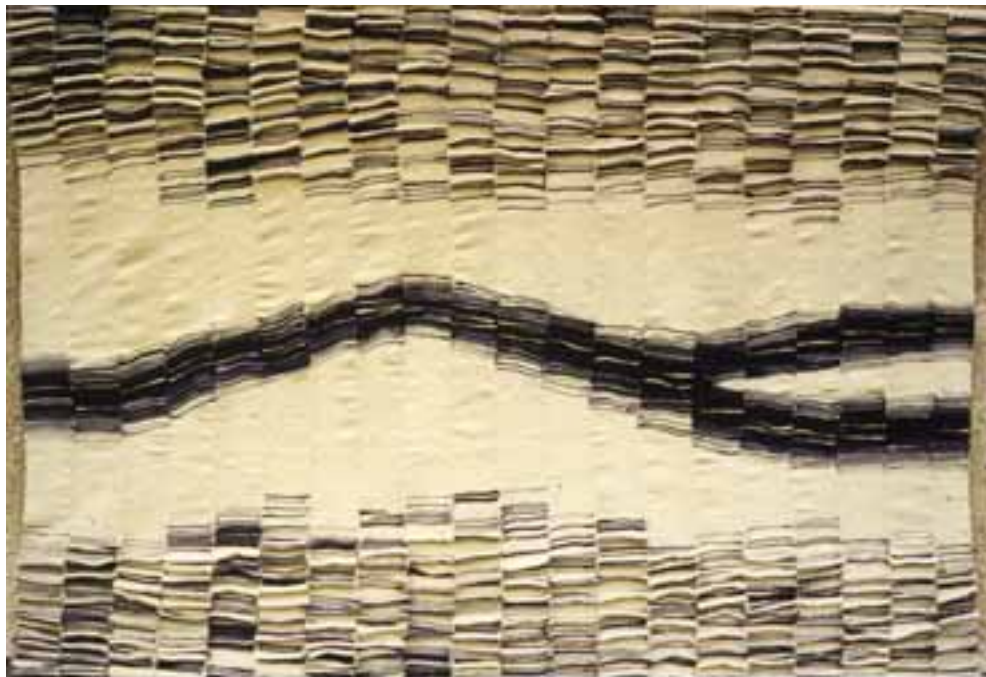
(*Dolgozók Lapja* 1978. március 26.)



A Farkasréti Evangélikus templom oltárterítője, 2011



Agnus dei, 1990, Bokod, az evangélikus templom oltárképe



Rianás, 1976

A textiltervező

TÓTHNÉ GAÁL ZSUZSA TEXTILMŰVÉSZ

Győrben születtem, de gyerekkoromat Tata-Tóvároson töltöttem húgommal együtt, egy nagy kertes családi házban. A háborúra sok szorongással emlékszem, hiszen két bomba is leesett mellettünk, míg mi a mosókonyha alatti fászpincében kucorogtunk. Majd a front elől amerikaiak által megszállt német területre menekültünk, miatt velünk élő nagyszüleim őrizték az ideiglenesen szovjet hadikórháznak berendezett házunkat. Visszatérésünkkor a komáromi pontonhídon való átkelés a lovas szekérel elég veszélyes volt, sokan beleborultak a Dunába, s ez az emlék nyomasztó álmaimban még felnőttkoromban is kísértett. Sokáig betelepítettek hozzánk orosz katonatiszteket, majd más társbélőket. Édesapámnak viszont megbélyegzettsége miatt gyakran nem volt állása, de gépészmérnöként sok mindenhez értett, így a legkülönbözőbb üzemekben vállalt állást, gyakran távol otthonunktól is. Szűkös életkörülményeink ellenére is (élelmiszerjegyek, tej- és húshiány, sorban állás a boltok előtt) boldog gyerekkorom volt romantikus kertünkben, ahol még patak is folyt; zöldséggel, gyümölcszel is ellátott minket, és fantáziadús játékokat lehetett kitalálni. Boltban vett játékok alig volt, hiszen karácsonyra is édesanyám varrt babaruhákat, édesapám faragott bababútorokat, de azért mindig kértem egy rajzfüzetet, színes ceruzát vagy festéket is. Akkor még nem volt annyi védőoltás, ezért sokat betegeskedtem, de ilyenkor mesekönyveket olvastam, verseket írtam, rajzolgattam, és egyre közelebb kerültem lélekben Istenhez. Értelmiségi származásom és valóságunk kirekesztő hatással volt rám mind az általános iskolában, mind a gimnáziumban. A zongorázás, a német és angol nyelv tanulása, a latin nyelvű humán tagozat mind olyan „úri” dolognak számított akkoriban, ami gátolta igazgatóm szerint, kitűnő tanulásem ellenére, továbbtanulásomat. Bár mindig szerettem rajzolni, de majd csak gimnazista koromban lett első igazi mesterem Kerti Károly grafikusművész, aki akkoriban költözött



Szószerterítő, 2011. Farkasréti Evangélikus Gyülekezet

a szomszédos Vaszary-villába, és családjával is igen jó kapcsolatba kerültünk. Érettségi után természetesen nem vettek fel főiskolára gimnáziumi igazgatóm negatív jellemzése miatt, de Isten felülírta az ő véleményét. Budapestre költöztem rokonaimhoz, szorgalmasan tanultam nyelveket, gép- és gyorsírást, és esténként a Dési Huber Körbe jártam rajzolni. Néhány hónapot ideiglenesen a Művelődésügyi Minisztériumban dolgoztam adminisztrátorként tanárnőm ajánlására, így aztán 1959-ben felvettek az Iparművészeti Főiskola (ma egyetem) szövő tanszakára. Itt Gerzson Pál alakrajztanárom volt rám leginkább hatással. Már az első tanévben megszerettük egymást későbbi férjemmel, Tóth Sándorral, aki sokat segített nekem a művészet felfedezésében és a szövési feladatok elvégzésében. Közös gondolkodásunk, világnézetünk, hitünk és művészi, majd tanári feladataink a mai napig is harmonikussá teszik házasságunkat. Két lányunk

született, Alexandra művészettörténész és angol szakos tanár lett, most Németországban él, és négy gyermekkel örvendeztetett meg minket; Barbara német-svéd szakos tanár, két gyermeke van. Velük is sok szép nyarat töltöttünk Tatán. Mivel az Iparművészeti Főiskola minket ipari tervezőknek képezett ki, egy évet a selyemiparban dolgoztam, de ez a feladat nem elégtett ki, hiszen csak külföldi mintákat kellett másolni, ezért inkább elmentem tanítani, amit nagy lelkesedéssel végeztem, de eredményeket csak később, a Kaffka, majd Szent Margit Gimnáziumban értem el tanítványaimmal, ahol rajtazogatót vezettem, és a rajz, művészettörténet mellett szövés is tanítottam nekik. A fiatalok tanítása mindig örömmel töltött el, és missziós területet is jelentett nevelésük világnézeti hiányai pótlása szempontjából.

A tanítás mellett önálló alkotómunkára is jutott időm, így eleinte az Iparművészeti Vállalat részére készítettem lakástextileket, majd igényesebb, nagyobb szövött falikárpitjaimat egy egyéni textilrelief technikával kialakítva csoportos és egyéni kiállításokon mutattam be. A szombathelyi textilbiennálén és a minitextil-biennálékon is szerepeltem, valamint a Velemi Textilműhely munkájában is részt vettem.

Legszebb kiállításom – férjemmel közösen – a tatabányai és a váci görög templomban volt. Mivel a Kelenföldi Evangélikus Gyülekezet aktív tagja vagyok (gyerekmunkás, presbiter és hitoktató is voltam), az ottani oltárra és szószékre szőttem felkérésre első egyházművészeti munkámat, amit hívő emberként vizuális igehirdetésnek is tekintek, s bár múzeumokban és közintézményekben is vannak munkáim, ezek a szövtesek állandó használatuk miatt sokak számára, majd még unokáimnak is üzenetet közvetítenek, és számomra is ezek a feladatok jelentették a legnagyobb örömet. Oltárterítőim vannak Miskolcon, Bokodon (itt oltárkárpit is), Bakonycsenyén, Oroszlányban, Dunaújvárosban, Budapesten az Északi Evangélikus Püspöki Hivatal kápolnájában, az Erzsébetvárosi ev. templomban, Finnországban, Németországban és Amerikában. Sokat jelentett számomra, hogy nyugdíjas tanárként még kilenc évet taníthattam a Deák Téri Evangélikus Gimnáziumban. Bár koromnak megfelelően már vannak fizikai korlátaim, lélekben még mindig fiatalnak és tetterre késznek érzem magam Isten segítségével.

(*Napút* 2009(10)37–38.)



Fej (részlet), 1980

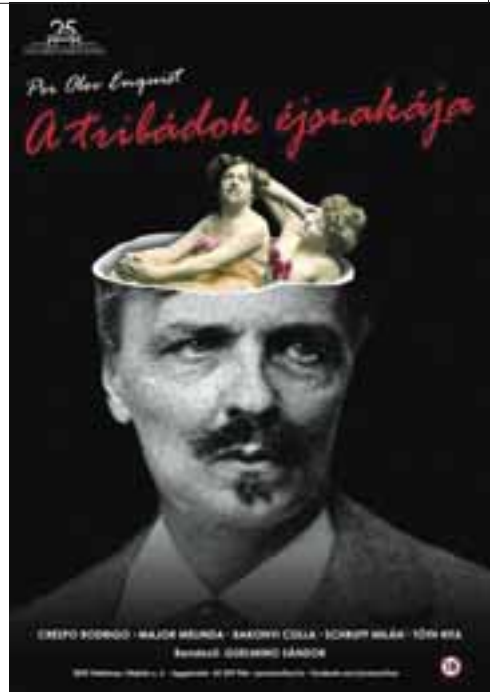


Fej, 1980

Lévai Ádám AZ ÉLŐ PLAKÁT TERVEZŐJE

GÖRÖZDI GÉZA PLAKÁTJAI

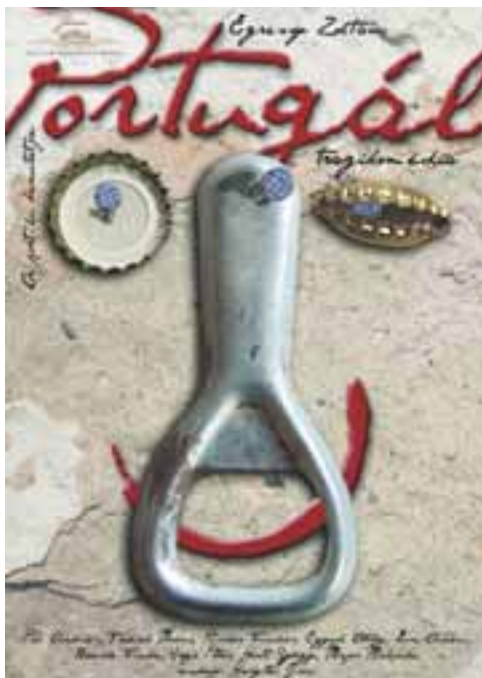
Keveseknek adatik meg manapság, hogy harminc évét „lehúzzanak” egy munkahelyen, különösen egy olyan folyton változó arculatú intézményben, mint egy színházban. Görözdí Géza barátomnak ez jövőre teljesül a Tatabányai Jászai Mari Színháznál, hiszen 1992-ben, amikor elkezdte sokszínű, nagy kreativitást igénylő munkáját, nem sejtette ezt a hosszú időívet. Négy direktort, rengeteg rendezőt, dramaturgot kellett megértenie, kitalálni belső igényeiket és bizonyítani tervei helyességét. Ez is mutatja empátiáját, türelmét és persze tehetségét. Legfőképpen a rengeteg melléktermék, a szórólapok, a műsorfüzetek, az emblémák mellett a korona az a darabot hirdető arc, a plakát a lényeg! Görözdí Géza plakátjain látszik, hogy alkotójuk ismeri a darab lelkét, vagy akár a bőre textúráját, és persze a plakát dolgát, a vizuális élményhatást, amivel a leendő színházlátogató találkozik az utcán. Minden arzenállal rendelkezik, az allegóriával, a humorral, és persze a látvány erejével. Volt mersze és kíváncsisága, hogy negyven év felett megmártózzon Kaposvárott a pedagógia kissé hűs vizeiben. Diplomákat szerezzzen, amivel – most már ötödik éve – a tatai Talentum Szakgimnáziumban oktatja a tervezőgrafikai mesterséget és az emberséget... Jól járnak a diákok vele, szakmai profizmusával, odaadó filantróp természetével és a lelkesedésével, ami folyton árad belőle. „Nem dicsérni jöttem én”, ahogy a híres darabból való, de ha diák lennék, én is szívesen járnék hozzá.



A tribádok éjszakája, 2014. (plakát),
Jászai Mari Színház-Népház



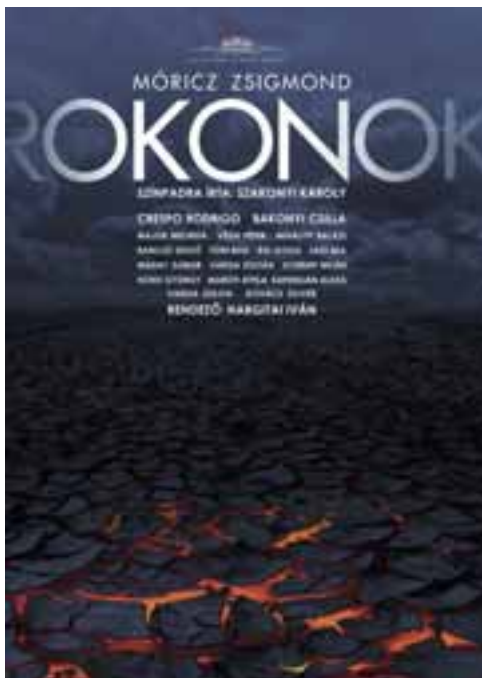
Nóra, 2011. (plakát), Jászai Mari Színház-Népház



Portugál, 2012. (plakát), Jászai Mari Színház-Népház



Édes Anna, 2013. (plakát), Jászai Mari Színház-Népház



Rokonok, 2014. (plakát), Jászai Mari Színház-Népház

Görözdi Lilla – Görözdi Rita

100

A közös munkát két évvel ezelőtt, 2016-ban kezdtük meg az Aix-en-Provence-i Vasarely Alapítvány felkérésére. Az itt megvalósított – Between Differences – kiállításunk első közös projektünknek tekinthető. Ezt követően 2017-ben folytattuk együtt a munkát – Walking the line című kiállításunkon –, szintén Aix-en-Provence-ban, ezúttal Paul Cézanne műtermének kertjében.

Mindkét kiállítás nagy élmény és tapasztalat volt számunkra, a két jelentős művész, Victor Vasarely és Paul Cézanne szellemiségének inspirációjára alkotni. A képzőművészeti munka során mindketten elsősorban saját rajzi világunkra építkezünk. Ez a két rajzi univerzum egyben személyiségeink kivetülései, amely sok hasonlóságot mutat, de mégis két teljesen különböző karakterre utal. A megjelenő vonalakon, formákon keresztül igyekszünk hangsúlyozni ezeket a különbözőségeket és élénk kommunikációt teremteni munkáink között.

Kiállításunk címét – 100 – egy gyermekkori élmény inspirálta, melynek mélysége, meghatározó jelentőséggel bír több mint húsz év távlatából is. Az élmény újabb és újabb kapukat nyitott meg, melynek rajzolatait, gesztusait ismerhetjük meg a kiállításon. A kiállítás térbeli installációját, a 100 hintát 100 rajz veszi körül. Vonalak és pontok ritmusa egy-egy személyes kódolt világot rejt. Az alkotások a vizualitás mellett belső monológok, hitek egy megfoghatatlan monotonitásban.

A munkákban megjelenő ritmus, ritmikusság jelenléte, mint a mozgás szabadsága van jelen. A kiállításunk egyrészt hangsúlyozza a gyermeki játékot, játékoságot, és ennek önfeledt állapotát, amely állapotban a komolyság szentsége oldódik fel és egy belső hit emeli magasabb szférába.

A térbe függesztett 100 hinta szimbolikus lényen kívül, azok formai megjelenésének, vertikális és horizontális vonal taktusa kapcsolatot teremt mélység és magasság között és ezzel egy térbeli ritmusrendszert alkot.

Az installációt körbefogva rajzok, pont-együttesek jelennek meg, amelyek a Louis Braille alkotta pontrendszer által mormolt szavak, belső hangok, mondatokba, rövid versekbe foglalt gondolatok is egyben. A pontírás ritmusa a térbeli vonalakkal egy csendes belső monológ együttest alkot, és formai megjelenésükkel, különbözőségükkel kommunikálnak egymással.

Ami közös a munkáinkban, hogy belső, mély tartalmuk elsősorban önmagunkhoz szólnak. A saját kimondott szavainkba és azok erejébe vetett személyes hit és ez által egy hit az ahhoz kapcsolódó látványba, tettbe, mozgásba, amely ezen mantrák vizuális kivetülései. Ez a látvány, mint egy kódból következő eredmény, amely a néző számára elérhető és lehetőségeket nyit egyéni gondolatok és mélységek feltárására a térben megjelenő vonalak, formák párbeszédéből és azok szimbolikus jelenlétéből.





Between Differences, 2016.
Fundation Vasarely





Kezek, 2019

Ismétlődések 1.,
2019



Ismétlődések 2.,
2019



100, 2018. Tata, Zsinagóga



Dekameron, 2020



Sámán, 2019



Trópus, 2019

Kövesdi Mónika

100

GÖRÖZDI RITA ÉS GÖRÖZDI LILLA KIÁLLÍTÁSA

A kiállítás címéből joggal következtethetünk arra, hogy itt matematikáról esik szó. És valóban mennyiségtani kísérlet eredményével szembesülhetünk: a térben darabra pontosan 100 objektum, a lehető legegyszerűbb geometriájú elem függeszkedik, míg a falakon darabra pontosan 100 kép kapott helyet. A 100 fontos szám: a „százszor megmondtam” kifejezés, vagy a „százszorszép” mesebeli elnevezés, a 100-nak a tízes számrendszerben betöltött, központi szerepe (erről árulkodik a „százalék” fogalma) mindent elárul, de a szó irodalmi vonatkozásában gondolhatunk a híres regény címére is, a *Száz év magányra* (ott szintén egy mágiikus-mesebeli világ üzen).

A mennyiségtan után következik a geometria és a fizika. Hiszen itt ingák függeszkednek, mozgásba hozható, mozduló súlyok, egy-egy vízszintesen elhelyezett téglatest, a függőleges száron. Mozgásuk, esetleges kimozdulásuk pontos ritmust ad, akár az órainga. – Úristen, már az idő fizikai fogalmánál tartunk, az időnél, aminek szabályos beosztását szemlélteti, a végtelenség egy kicsi részletét mutatja az inga mozgása. – Százán vannak, mozoghatnak százféleképpen, zavar támad, értelmezési nehézség lép fel, hol vagyunk hát, egy óraműben, a világ-egyetem halmazaiiban, vagy a pszichológus díványán, arcunk felett az ingával, amely elaltat, és előhozza emlékeink mélységes mély kútjából a legfájóbbat? Valami ilyesmi történik itt is. Egy emlék emléke, egy fontos, meghatározó emlék, a kedves személy életéért való rítus, szertartás, még a gyermekkor kódéből. A hinta mozgása ráolvasás, varázslás, mágia, úgy is mondhatnánk, ima, könyörgés. 100 hintalendülés fogadalma. „Írd le százszor” – lendülj százszor. A Rózsafüzér-imasor monotóniája, igaz, az csak egyvégtében 50 hintalendülés.

Görözdí Lilla régi vágya volt a nagy installáció. Egyébként is tervez, épít installációkat, zárt és szabad terekben rendez be olyan tárgyegyütteseket,

amelyek elvont gondolatokat próbálnak szemléletessé tenni – neki éppen kapóra jött ez az itt rendelkezésre álló hatalmas tér. – Mire használja a művészet eszközeit az, aki nem rajzol, nem fest Madonnákat, nem készít arcképeket, nem ír önéletrajzot? Hiszen ezt várnánk el a művésztől, nem? Vagy tudunk mi is a művésszel együtt lépni (ő elől, mi a háta mögött botladozva)? Ráhagyva, hogy milyen különös, „művésztelen”, szegényesnek tűnő, vagy eretnek eszközzel mondja el azt, amit szavakkal nem lehet, képben képtelenség? Lengjenek csak a hinták! Mozduljanak, rendben vagy rendetlenül, emlékeztessenek az inga varázsára, az emlék előhívására, erősödjék fel a mozgás, kint és bent, legbelül: engedjük érvényesülni a velünk élő emléket hatványozottan, tízszer tízszer.

Tízszer tíz kép a falakon, számtalan variációja ugyanannak az alapgondolatnak. Itt azonban nem a mennyiségtan, hanem a nyelvészet világába csöppenünk. Nyelvészeti kísérlet, fordítási gyakorlat zajlik ugyanis a falakon. A kiindulópont a Braille-írás, ez a vakok számára kifejlesztett, sajátos, kidomborodó pontok rendszeréből összerakott ábécé. Ennek 6 pontos, különbözően kidomborodó mintázatát használja fel Görözdí Rita, de ahelyett, hogy domborművé formálná, szobrászi felületként kezelné, színeket rendel a pontokhoz. A pontok aztán elrugaszkodnak a felülettől, a konkrét nyelvezettől, és megtartva lehatárolt, tökéletes formáikat, játéka kezdenek a felületen.

Mi is történik itt? Két nyelv jelenik meg egyszerre, magyarul: a művész fordít. Az üres körökhöz színes karikák tartoznak, a vakok világához a látók világát rendeli, a vakok nyelvét a látók nyelvére fordítja. Itt érdemes megállni egy kicsit és engedni, hogy eszünkbe jusson a szállóige: a művészet feladata az, hogy láthatóvá tegye a láthatatlant. Csakhogy a színek pontnyelve is új! Görözdí Rita nemcsak fordít, hanem egy új ábécét is alkot, a színek

ábécéjét, amelyben a mintázat és a színek együtt alkotnak betűket, ezekből születik meg az üzenet, az állítólagos textus, a narratíva. A színek szerepe a művészetben nyilvánvaló. Csakhogy itt egészen egyértelmű, hogy a színek geometriai idomú, bináris elrendezésű kódokká, jelekké váltak. Karikáikat nemcsak nézni, de tapintani is szeretnénk, meggyőződésem, hogy csukott szemmel, vagy vakon érintéssel is érezni lehetne a színek közti különbséget.

Mennyire szeretnénk ugye ezt a nyelvet olvasni? Mennyire jó lenne, ha a vak pontok és színes pontok mezőinek magyar (vagy francia, vagy szuahéli) nyelvre fordított változata is létezne! Ez esetben is a művész nyomában járunk botladozva, és egyelőre csak arra van lehetőségünk, hogy csodáljuk ezt a nyelvet, redukált formavilágát, tiszta színeit, játékoságát, és elfogadjuk nyelv-mivoltát. Mi csak reménybeli olvasói vagyunk a nyelvnek, a formák, színek, ritmusok gyönyörű nyelvének, a színek súlyának, értékének, intenzitásának, melegségének

vagy hidegségének, az író, Rita azonban gondoskodik számunkra is segédletről, hiszen készül már a könyve, amelyben valóban hangzó, valódi nyelvre fordított változatban is megjelennek majd ezek az üzenetek.

Két fiatal művész, két kísérletező alkotó, ketten, akik a művészet új nyelvét keresik – vagy találják fel –, ráadásul összetartoznak, hiszen ikertestvérek. Kiállításuk bevezetés lehet a mennyiségtanba és a nyelvészetbe: egy új, mágikus számtanba, és egy teljesen új nyelvbe, a színek beszédébe. Botladozva, de próbáljuk meg követni őket ebbe az új világba – izgalmas, bátor kalandjukba, amely mindannyiunk számára megújulást fog jelenteni.

(Elhangzott Görözdi Lilla és Görözdi Rita kiállításának megnyitóján. „100”. 2018. október 19 – november 18. Tata, Zsinagóga)

(„100” – Egy rendhagyó kiállítás. Városkapu 2018. október 31.)



100, 2018. Tata, Zsinagóga

Kövesdi Mónika

MESTERSÉG ÉS MŰVÉSZET, KERÁMIA ÉS BŐR

GÚTAY JÁNOS KIÁLLÍTÁSA

Tata ismert, köztisztületben álló alkotóművészt köszönti most a hetvenedik születésnap alkalmából rendezett, gyűjteményes kiállítást.

A művészpálya az idős Csiszár József öreg fazekaskorongja mellett indult el. A kerámia, a tárgy-, sőt formaalkotás ettől kezdve vált a tanítás mellett az életút meghatározó tevékenységévé, a kézzel való formálás, létrehozás, a mesterség tisztelete, a mesterember munkájának megbecsülése végigkíséri az életutat. Idővel a kerámiaművesség mellett egy másik mesterség vonzásába is bekerült az alkotó, a bőr megmunkálása iránti vonzalom szintén egy öreg mester, egy cipész munkáját látva ébredt fel benne. Gútay János valódi *homo faber*, alkotó, tárgyformáló ember, kreativitással és fantáziával, a kézi (kéztezi) munka és a hagyományok iránti elkötelezettséggel.

A küzdelmesen indult életút érlelte meg az alkotásához mesteremberként közelítő, a megmunkálás minden fázisát odaadással végző művészt. Mindehhez egy szemlélődő, a teremtett világ minden mozzanatában gyönyörködő alkat tartozik. Számára a művészet nem egy elzárt, elvonatkoztatott tevékenység, hanem az élet szépségeinek része, amelyben a munkafolyamat, a megmunkálás, a létrehozás örömteli tevékenysége komoly szerepet kap. Munkáinak hordozójává így vált az agyag és a bőr. Ő pedig, ahelyett, hogy hasznos tárgyakat, vagy iparművészeti alkotásokat hozna létre ezekből az anyagokból, a szobrászathoz közelít: domborműveket készít, az emberi testet mintázza meg. A test a szobrászat alapvető morféája, azon belül külön paradigma a női forma, az örök Vénusz: az erős és a gyenge, a titokzatos, a vonzó és a szelíd.

Mind a bőrrrel, mind az agyaggal sajátosan bánik. A bőr, kiinduló állapotában egy sík felület, ebből alakít, domborít teret, amely azonban monokróm mivoltában is finom átmenetekkel modellált, festői hatásokat mutat. A bőr véges anyaga szükségképpen torzító

eredményez. Ugyanez a torzó látható a kerámia domborműveken is, olyanformán, mintha ott is véges, sík lap domborításával dolgozna.

Az alkotói munka művészetpedagógiával párosul. Gútay János rajztanárként, vizuális kommunikáció szakot végzett művésztanárként foglalkozott, foglalkozik tanítványaival. Büszke rájuk, a rajztanári és művészeti pályára került diákokra, és a többiekre mind. „Saját sikereimnél mindig többre becsültem a tanítványaimét” – írja rövid, rá jellemzően szűkszavú önéletrajzában. 45 éven át kerámia szakkört vezetett, családi vállalkozásként pedig kortárs művészeti galériát nyitott – úgy gondolom ezt sem kereskedelmi, inkább kultúráközvetítő tevékenységként végezte, úttörő módon a kisváros keretei között...

(Részlet a kiállítás megnyitójából, Tata, Református Gimnázium, MIND Galéria, 2016. május 10.)



Verek emlékei I., 1989



Éva, 2001



Mosoly, 2001



Merengő, 2016. Kiállítás-részlet, Tatai Református Gimnázium, MIND Galéria

Gombkötő Gábor

TATAI HANGULATOK FESTŐJE – ÁTTETSZŐ SZÍNVILÁGGAL

H. KATONA ERZSÉBET: EZ VOLT AZ IGAZI VÁLASZTÁS

Iparművészeti szakon végzett a főiskolán H. Katona Erzsébet. Tanítani kezdett, gyerekeket nevelt – egy-egy alkotása szerepelt is a közös megyei tárlatokon, aztán mintha eltemette volna magában tehetségét. Ám egyszer csak feltámadt benne valami. Néhány éve festeni kezdett, és már a harmadik önálló kiállítását nyitották meg Tatán, ezúttal a Kőkút közti iskola tágas aulájában láthatják az érdeklődők a város szépségeit megörökítő, finom színvilágú akvarelljeit.

– Szinte egyik pillanatról a másikra határoztam el, hogy festeni fogok. Álltam a tóparton, és arra gondoltam, ez a táj akvarellre kívánkozik, meg kellene próbálnom megfesteni. Hazamentem, munkához kezdtem, és valahogy áradt belőlem a látvány, a kép... – emlékezik vissza az első lépésre.

Persze, nem volt azért ilyen egyszerű. A főiskolán iparművészetet tanult, a festészeti technikáknak csak az alapjait ismerte meg, sokat kellett hát gyötörödni, kínlódni, míg rátalált a kifejezési formákra és saját hangjára.

– Ez volt az igazi választás – mondja erről a sorsdöntő elhatározásra. – Húszéves korában

az ember nem tudja, mire képes igazán, lám, nem iparművésznek szánt a sors. Most, évtizedekkel később, megtaláltam önmagam, azt hiszem, ez sosem késő.

A kiállítást megnyitó Kövesdi Mónika művészet-történész úgy vélekedett, a Tatát megörökítő kiváló akvarellisták hagyományait folytatja H. Katona Erzsébet. Természetesen másként lát és fest, mint a nagy elődök, például Dobroszláv Lajos, aki finom ecsetjelekkel alakította ki áttetsző színvilágú képeit. H. Katona Erzsébet is Tata szépségeit fedezi fel – nála a mesélő, részletező előadásból, a színek ragyogásából, a megrajzolt vonalak szépségéből áll össze varázslatos festői látvánnyá Tata.

Keresi a szépséget, és biztos rajztudással megtalálja. Mi pedig örömmel fedezzük fel a képei előtt állva, hogy milyen szép város Tata, és milyen jó, hogy erre varázslatosan szép akvarellek ébresztenek rá bennünket.

(24 Óra 1997. május 13.)



Faluvége,
2008

Kövesdi Mónika

KATONA ERZSÉBET KIÁLLÍTÁSA ESZTERGOMBAN

Hinné-e, hogy a mellettem álló, sugárzó tekintetű asszony csak néhány éve kezdett el festeni? Hinné-e, hogy hosszú-hosszú évekig zsebében lapult művész-diplomája, mire elővette az ecsetet és előbb bátortalanul, majd egyre nagyobb lendülettel festeni kezdett?

Különös, kanyargós úton jutott vissza oda, ahonnan elindult. 1967-ben kapott diplomát az Iparművészeti Főiskolán. Azután jött a család és jött a munka. Két saját gyermek nevelése mellett számtalan gyereket, fiatalot tanított előbb Tatabányán, majd Tatán. Sohasem kereste, hanem megtalálta a helyét a világban – leginkább talán akkor, amikor újra felfedezte az alkotómunka örömét. Kiegyensúlyozott, tervekkel és ambíciókkal teli ember. Dolgozik, fest, kiállításokon vesz részt, művésztelepekre jár, figyelemmel kíséri pályatársai sikereit – mindezt a rá

jellemző örömmel és lendülettel. Festővé érett – ráadásul (ami nekünk abban az észak-dunántúli kisvárosban nagyon fontos) tatai festővé.

Nagy elődök nyomában jár. A tatai festészet akvarellista hagyományához csatlakozik. Elsőként Hessky Iván festőművész nevére kell emléntenünk, aki 1919 és 1942 között tanított a tatai piarista gimnáziumban, eközben kitartóan festett, kiállításokon vett részt, akvarelljeivel díjakat nyert.

Tatai utcaképeket örökölt meg, a klasszikus veduta-festészet hagyományának megfelelően étellel, jelenetekkel töltötte meg azt. A Tannhäuser szabadtéri színpadi előadását, a főtéri hetipiacot ábrázolta, néhány erőteljes ecsetvonással, nagyvonalúan. Nem sokkal később követte őt a piarista gimnázium katedráján a Tatabányáról áttelepült festőművész, Dobroszláv Lajos. Dobroszláv az olajfestésről fokozatosan



Nyár Neszmélyen, 2004



Parkban, 2011

tért át az akvarellre, erre az alázatos, csendes festői műfajra. Akvarelljei eltérnek Hesskyétől. Nem harsány, hanem visszafogottan színezett, nem néhány széles ecsetvonásból, hanem finom ecsetjártékból áll.

Katona Erzsébet akvarelljei mindkettejüktől különböznek. A képfelület dekorativitása – amely a téma mesélő, részletező előadásából, a színek ragyogásából, és a pontosan megrajzolt vonalak szépségéből fakad – lehetséges, hogy a zsebbe sülyesztett tervezői diploma látásmódjának köszönhető.

Összeköti azonban a festőnőt a nagy elődökkel az inspiráló forrás: a tatai táj. A tájfestészetet, különösen az akvarellfestészetet a fény élteti, a fény, amely a napszaknak és évszaknak megfelelően különbözőképp világítja meg a kiválasztott motívumot: a fát, sétányt, utcácskát, vagy valamely jellegzetes városképi elemet. A fényt fokozza fel a víztükör: párába burkolja a tájat, vagy csillámlóan szórja a fényt. A fény intenzív megjelenítésének eszköze az akvarell áttetszősége, a fehér papír áttetszősége vagy az érintetlen felületeken annak ragyogása.

Tatán minden adott: a víztükör (tavak, malompatakok), a vízparti táj, a girbegurba utcácskák és a nagy

motívumok is: a hangulatos, barokk malomépületek, a középkori vár, az angolkert festői látványa, a lombok hangulateltető színfoltjai.

Néhány évvel ezelőtt, látomásszerűen, hirtelen érte az élmény, a felismerés a művészt, Katona Erzsébetet, abban a pillanatban, amint lesétált a tópartra (amely házuktól úgy 50 méternyire lehet) – akkor elhatározta, hogy festeni fog. Hogy akvarell fog festeni. Először bátortalanul, majd egyre nagyobb lendülettel. Képeiből egyöntetű hangulat árad, a megtalált, újjászületett alkotói lendület öröme, a látvány felfedezésének öröme. Biztos rajzi tudással, jó szemmel kiválasztva a motívumot, a képkivágást, a látószöveget, kitartóan festi a várost, a tájat. A szépséget keresi, a művészet nyelvét tanulja, tájban, csendéletben egyaránt.

Finomság és dekoratív megjelenítés, hit és lendület – ezekkel a minőségekkel határozhatnánk meg munkáit. Örömmel várjuk a folytatást.

(Elhangzott H. Katona Erzsébet festőművész kiállításának megnyitóján 1996-ban Esztergomban, a Sugár Galériában.)



Logótevé a látatlan Bersek pince termékeihez

Barcs Bence

SAJÁT MESEKÖNYVET ÍRNA A GYEREKRAJZOK TATAI MESTERE

Hajdú Zsófi, azaz Zsofirka fő profilja mesekönyvek illusztrálása, de arra is van ötlete, mit lehetne kezdeni például a régi tatabányai buszvégállomással. A vidám, mosolygós tatai lány készséggel mesélt munkáiról és terveiről a Kemma.hu-nak.

– *Tatán születél?*

– Nem, Budapesten. Kisgyerek voltam, mikor Tatára költöztünk. Édesapám szülei művészek voltak, a nagypapám szobrász, a nagymamám festő, anyukám pedig zongoraművész, tehát van a családban, akitől örökölhettem a művészi hajlamot. Főiskolára is Budapestre jártam, vizuális kommunikáció szakon szereztem diplomát, de hétvégéken mindig visszahúzott a szívem Budapestről. A metrós élményeim például a mai napig nem tudom feldolgozni. (nevet) A hétköznapiakban egyébként a Tata és Környéke Turisztikai Egyesületnél dolgozom.

– *Honnan jött a beceneved?*

– Saját találmány. Nagyon szeretem a szóvicceket, imádom, ha két szóból összejön egy harmadik. A barátaim ettől néha a falnak mennek, mert sokszor eszembe jut ilyesmi. Ez a Zsofirka is egy ilyen volt. Sokkal izgalmasabb hangzású, mint a Hajdú Zsófi. Külföldi oldalakon is ugyanezt használom, csak ott GraphicSophie alakban.

– *Hogy érkezett a felkérés ennek a mesekönyvnek az illusztrálására?*

– A létező összes gyerekkönyv-kiadónak elküldtem már a portfóliómat. A Trixi Könyvek kiadó nagyon pici könyveket gyárt, és nagyon olcsón árulja őket: ez szimpatikus számomra, mert így olyan gyerekek is forgathatják ezeket a kiadványokat, akinek a szülei nem engedhetnék meg maguknak a drága könyveket. Többnyire az amatőr írók másol meg nem jelent írásait jelentetik meg, és Tatán is lehet kapni a könyveiket. Nemrég betértem egy tatai drogériába, mert kíváncsi voltam, mennyire fogy az általam illusztrált könyvecske, a *Mesés adventi*

naptár. Csak egy darabot láttam a polcon, és az eladótól megtudtam, hogy mindenki ezt keresi, mert egy tatai lány rajzolta. (mosolyog)

– *Beavatnál minket a munkamódszeredbe?*

– Először a főszereplő arcát rajzolom meg ceruzával a vázlatfüzetembe, mint régen. Több mimikával is megrajzolom az arcát: ijedten, szomorúan, boldogan... Ebből már megszületik maga a karakter, de munka közben gyakran változnak a vonásai, például a szemé színe. Valamikor munka közben jövök rá, hogy hiányzik valami, vagy valami túl sok. Maga a rajzolás ugyanannyi időt vesz igénybe, mint a klasszikus eszközöknél, viszont az utómunka gyorsabb, hiszen a kép digitalizálására már nem kell időt fordítani. Biztos kiábrándítom ezzel azokat, akik a klasszikus stílus hívei, de a mai feszített tempóban, amikor az embernek a hétköznapi dolgait is el kell látnia, jól jön, hogy a digitális tábla segítségével ilyen gyorsan is lehet dolgozni. Ez persze nem azt jelenti, hogy ez a módszer kevesebb fejtöréssel jár, de nekem jobban kézre áll. Sokan félreértik, amikor meghallják, hogy számítógépen szerkesztettem, de itt nem erről van szó. Ez ugyanolyan eszköz, mint a filctoll vagy a ceruza, csak könnyebb radírozni benne. (mosolyog) De ha valaki nem tud rajzolni, annak hiába lesz digitalizáló táblája.

– *Nagyon tetszik a stílus, amiben dolgozod. Volt, akinek a munkája hatással volt rád?*

– Sok illusztrátor hatással volt rám. Elkerülhetetlen, főleg, ha az ember gyerekeknek rajzol egyszerűbb formákat, hogy ne hasonlítson mások munkáira. Az engem régebb óta követők szerint átjön a munkáimról, hogy én készítettem őket. Plakátokat is szoktam tervezni, és oda is igyekszem becsempészni a rajzos vonalat. A rajzaim főként az ovis korosztálynak szólnak, de épp most érkezett egy felkérés, ahol általános iskola alsós gyerekeknek szóló meséket kéne illusztrálnom. Teljesen más karaktereket kell oda már rajzolni, oda mehetnek bonyolultabb



Terv a tatabányai régi buszállomásról



formák is, míg a kisgyerekek számára az egyszerűbb képi világ az érdekesebb.

– Az illusztráción kívül más ötleteid is vannak, ugye?
 – Igen, de ezeket abszolút poénból csináltam. Pár éve elég közel laktam a régi tatabányai buszvégállomáshoz, és minden reggel és este szembesültem azzal, ahogy napról-napra romlik az épület állapota. Szerintem az az épület alkalmas lenne sok mindenre, akár galériának is, ami szintén egy olyan elképzelés, amiben szívesen részt vennék, úgy a kialakításában, mint a design részében. De készítettem egy látványtervet ahhoz az autópályahídhöz is, ami Tata irányából a megyeszékhelyre érve fogadja az embert. Jelen állapotában nem túl csalogató, de rövid idő alatt fel lehetne dobni, ráadásul nagyon kis költségből, hiszen gyakorlatilag nincs szükség átalakításra, csak takarításra és festésre.

– A városvezetés találkozott már az ötleteiddel?
 – A Tatabányán halottam Facebook-csoportba kerültek fel először a régi buszvégállomás tervei, egy lelkes hölgy pedig továbbküldte Bencsik Jánosnak, aki vissza is jelzett, hogy egyelőre nem lehet hozványúlni az épülethez. Igazából teljesen mindegy,

hogyan vagy más úton valósul meg, csak az épületet ne hagyják tönkremenni. De a mai napig érkeznek a tervekre reakciók a közösségi oldalakon, szóval nem halott az ügy.

– Mik a jövőbeli terveid?

– Épp a kis könyvecske kapcsán jött megkeresés egy budapesti óvónőtől, aki írt egy nagyon bájos történetet: a híres magyar helyeket, állatokat mutatja be kis falevelek révén, amik körbejárják Magyarországot. Ott már a karakterek is tervezés alatt vannak. Megkeresett egy írónt is, aki mellett dolgozott egy illusztrátor, de ő nem tudja folytatni a közös munkát, így az írónt újrajazoltatta velem a kislányt, akiről a meséit írja. Szeretném megírni a saját könyvemet is, de ehhez még ki kell találnom, hogy versben fogalmazzak, amit a kislányom korosztálya kedvel jobban, vagy pedig prózában, ami nekem könnyebben megy. Nagyon örülnék neki, ha egy nagyobb kiadó felfigyelne rám, hogy tényleg sok megkeresés legyen ebből. Remélem, hogy a folyamatban lévő munkáim egyre közelebb visznek ehhez, és több felületen is meg tudok majd jelenni. Reálisabbnak tartom azonban, hogy rám talál egy író, ez talán hamarabb előfordulhat. Ha lehetőségem nyílna rá, akkor folyamatosan mesekönyveket rajzolnék!

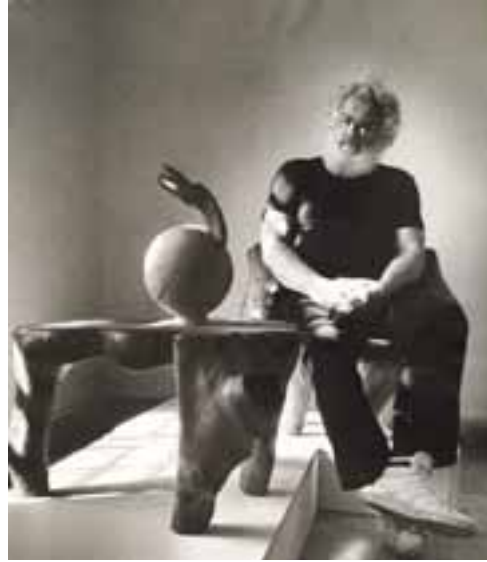
(KEMMA Komárom-Esztergom megyei hírportál 2018(1)15.)



Könyvborítók Bartók Béla: Gyermeknek című kottáinak kiadványához



Marosvásárhely, 1989. december 29.



Csákvári Nagy Lajos festő- és szobrászművész, Tata 1989



Velence, 2000

Vincze Ottó

MŰVÉSZETI ISKOLÁSOK „ÖNARCKÉP”- PÁLYÁZATA ÉS KIÁLLÍTÁSA

**RÉSZLET VINCZE OTTÓ FESTŐMŰVÉSZ, A ZSŰRI
ELNÖKE ÉRTÉKELÉSÉBŐL**

Helmeczi Zsuzsanna (Győr): Az én számára nincs fontosabb, mint saját személyiségünk meghatározása, melyet sokféleképpen fejzhetünk ki. Egy egészséges tizenéves, ha az illető lány, személyiségének jegyeit, karakterét gyakran külsődlegesen ragadja meg. Mennyire fontos a frizura, a haj színe, a zöld sál, ami a kép legintenzívebb koloritjaként erősíti fel az ugyanilyen színű szempár tekintetének szuggesztivitását. Az említett korosztályban a viselet fontos-

sága, hangsúlyozása azon külsődleges eszköztárhoz tartozik, melyen keresztül az ember közelebb próbál jutni a saját személyiségéhez. Mellékes pszichológizálás – mondhatnánk. Ami viszont nem mellékes, hogy Helmeczi Zsuzsanna mindezt profi módon meg is festi. Az ecsettel való bánásmódja, színekkal, formaképzéssel, korrek és perfekt.

(Pannon Tükör 2009(2)97)



Jeges ár, 2018



Három madár, nyolc személy, 1988



Elektromos aura, 2020

P. Szabó Ernő

FÉNYDARÁLÓ

HÉRICS NÁNDOR KIÁLLÍTÁSA

A kiállítás akár egyféle jutalomjátéknak is tekinthető, hiszen Hérics Nándor a legutóbbi Szegedi Táblaképfestészeti Biennálé fődíjasaként kapta a lehetőséget a REÖK Palotában. Ez az alkalom azonban az életmű szempontjából jubileum is: éppen negyvenöt éve annak, hogy a Kisbéren született és nevelkedett fiatalember Petőfi-plakátjával megnyert egy országos amatőr képzőművészeti pályázatot, amely a pályán – mondjam úgy, a siker felé vezető úton? – elindította. Ha úgy tetszik, jutalomjáték számára az egész életmű, de stílusosabb azt mondani, hogy öröme a művekkel való ismerkedés mindazok számára, akik a kiállítást meglátogatják.

Egy ilyen alkalom pedig előhívja belőlünk azt, ami több az értelemnél: az érzelmeket, s ha ez történik, máris eljutottunk ahhoz a költőiséghez, amely Hérics Nándor műveit, pályáját jellemzi. Plakáttömörséggel fogalmazott neonköltészet, amivel szembesülünk. Költőiség – mi más is kellene hozzá, hogy az ember felfedezze a művészi kifejezőeszközt a neonban, ebben a színtelen, szagtalan, egyatomos gázban, amely évtizedeken át, ha nem is áruvédjegyként, de áruk és áruként kezelt eszmék reklámozására szolgált?

A pártállami időszakban a világ proletárjai egyesültek a neonfényben, vagy éppen megtudhattuk azt, amit amúgy is tudtunk: vasedényt a Vasedénytől vegyünk. De költői véna kell ahhoz is, hogy valaki felfedezze a művészi kifejezés eszközét, mondjuk a húsdarálóban, amelyből mint gondosan megőrölt húsrudacsok kigyóznak elő a neoncsovek. Nem véletlen, hogy Hérics Nándornak ezt a munkáját egy alkalommal besorolták ötven év ötven legjobb műtárgya közé, de ha nem lenne játék az efféle listázás, akár még az előkelőbb helyezését is kardoskodhatnánk, olyan szuggesztív erővel hat ránk a *Fénydaráló*, ahogyan Hérics szobrász barátja, Nagámi a művet elnevezte. A művészet persze nem verseny, még ha a díjakat kivételesen olyanoknak is odaadják, akik azt valóban

megérdemlik. Maradjunk annyiban, hogy Hérics Nándor a kortárs magyar művészet egyik legsokoldalúbb alakja, plakát- és arculettervező, tipográfus, szobrász, fény- és objektművész, a graffiti és a Street art mestere és nem utolsó sorban – vagy éppen mindig, minden minőségében – festő, aki úgy lépdel át műfaji határokon, törvényszerűségeken, az anyagszerűség követelményein, mintha azok csak azért lennének, hogy átlépjének rajtuk.

Hasonló a viszonya a különböző művészeti irányzatokhoz, izmusokhoz is. Indulása idején és még sokáig elsősorban a pop art gyakorolt rá hatást, műveinek anyagszerűsége, harsánysága azonban nem egyszerűen a messziről érkezett izmusoknak köszönhető, hanem az önmaga számára felfedezett új és új anyagok, a 70-es, 80-as évek fordulóján egyre jobban megnyíló nyilvánosság hozta kifejezési lehetőségek iránti lelkesedés eredményének, és nem kis részben a kor új zenei kifejezési lehetőségei iránti nyitottságának, a zenésztársakkal kialakult barátságának. A zene inspiráló hatásáról a kiállításon egy egész emeletnyi műalkotás beszél, nincs talán még egy képviselője a kortárs magyar művészetnek, aki ennyire együtt élt volna azzal, ami az utóbbi negyven évben a magyar beat- és rockzenében vagy a punkban történt, s aki nemcsak koncertplakátok százait készítette el, de megfestette jeles rockzenészek, énekesek portréját is. Egyébként érdekes, hogy ezeken a portrékon nincsenek hangszeres – nem az attribúció volt a fontos a számára, hanem az a mély baráti, emberi kapcsolat, amely a mű alkotóját a modelljéhez köti. Hogy milyen bensőséges ez a viszony, azt számomra elsősorban a kortárs zenész-képzőművészekhez, a Bizottság együtteshez, s az abból hamarosan kivált Waszlavik Gazember Lászlóhoz kötődő művek érzékeltetik. Hogy milyen naprakészen figyeli az eseményeket, jól érzékelteti, hogy még 2017 szeptemberéből is van plakát a tárlaton – a Fuck Cancer koncertjét

hirdeti –, minderről minden részletre kiterjedően beszámol a művész A *legvidámabb baROCK* című kötete, amelyet a tárlat megnyitóján mutattak be. Apropos, verseny. Egy Hérics Nándorhoz vagy e sorok írójához hasonló vidéki gyerek számára a verseny többnyire hendikeppel kezdődik. De nem érdemes sajnálkozni, a hátrányos helyzetnek van előnye is. Hérics például máshonnan indulva talán sohasem találkozott volna Kerti Károly grafikusművésszel, akitől a tatai képzőművészeti szakkörben megkapta azt a rajzi alapot, amelyre szüksége volt a továbblépéshez. Másként talán sosem járt volna a Dési Huber, Vasutas-körökbe, nem tanul szobrászatot Kirchmayer Károlynál, amely képzésének másik alappilléret jelentette. Pedig ez a háttér kellett hozzá – no meg a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában való együttműködés néhány kortársával a 80-as években – hogy a plakát olyan alapvető, univerzális kifejezési eszközzé váljon a számára, amelyhez akkor is odafordulhat, ha nincs megrendelői igény, de van kifejezendő művészi gondolat, s így a mű mintegy „magánplakátként” születik meg, létezik. Márpedig – akár volt megrendelő, akár nem – a 20. század végi magyar plakátművészet legértékesebb része éppen a szorosan az alkotóhoz kötődő, a megrendelői elvárásokon túli, mondhatni azokat felülíró, a közösséghez szóló műbe a magánszférát, a legszemélyesebb mondandót is bekapcsoló mozzanatok voltak. A másik eléggé nem méltatható hozadéka ennek az erős rajzi és plasztikai felkészülésnek a plakátokon belüli műfaji, anyaghasználati összetettség. Hérics Nándor számos plakátja készült úgy, hogy talált vagy saját maga által létrehozott, átformált tárgyakat fotózott le, a technikai lehetőségek fejlődésével formált tovább számítógépes eszközökkel, hogy a plakát elkészülte után a kiindulópontot jelentő tárgy új életre keljen, és szoborként, neonplasztikaként, szellemesen továbbdolgozott objektként jelenjen meg a kiállítóteremben. Kiváló példa erre a kulcsmű, a neondaráló, amelynek plakátváltozata szerepelt már a Budapesti Kongresszusi Központban 1987-ben rendezett *Neonok és objektok* című kiállításán, s amelynek neonobjekt változata több alakváltozáson esett át az utóbbi évtizedekben.

A fényvel való törődése, játéka túlnő a néhány alapmű kínálta lehetőségen, végigkíséri az egész életművet. Csak néhány példa: a Goethe emlékét idéző magánplakátján egy fekete papírlapba sniccerrel vágta bele a szöveget és hátulról reflektorral átvilágította, miközben megpróbálta elképzelni, hogy „milyen, amikor valaki elhagyja a földi élet sötét szorongásait, és elindul az áradó fény felé.” A történelem és az egyéni emlékezet, az emlékműszobrászat és a kortárs művészet kapcsolata persze a németországinál közelebbi vizsgálódási lehetőséget is kínál a számára. Így született meg a félreérthetetlenül prostituáltra utaló textilfigura és a neonpálmaág ötvözéséből a saját emlékműve, amely arra a különös átalakulási folyamatra –, illetve a mögüle hiányzó szellemi, morális tartásra – utalt, amelynek során a Horthy-féle repülő emlékműből felszabadulási emlékmű lett a Gellért-hegyen.

A plakátjaihoz, neonobjektjeihez felhasznált tárgyak alak- és jelentésmódosulását hosszan elemezhetnénk. A már többször említett, a kiállítás plakátján is szereplő kerékpárét például, amelynek alapformája szintén megjelent már korai fotográfián. Első kerek az egyik fotón óriáskerékkel váltódik ki, egy másikon a kerékpárvasz radiátorcső részévé válik, egy harmadikon pedig a jármű a kerékpározó hátán lebegve suhan az örökkévalóság felé. Sarló-kalapácsa hol a matrjoska babák kezében tűnik föl, hol egy rozsdás vasból megformált óra mutatóját formázza, de az is előfordul, hogy a kalapács önállóul, és saját nyelvébe próbál meg szöveget verni.

A kanáltól az ollóig, a collstoktól a lakatkulcsig nincs talán banális hétköznapi tárgy, amely kimeríthetetlen képzeletének köszönhetően ne alakulna át valami valóság feletti – vagy éppen fantasztikusan átalakított formájában igazán a valóságot tükröző – jelenséggé. A bárányfelhőt hol csipesszel ragadja meg, hol lepkehalóval fogja be, amire régi barátja, munkatársa, Pócs Péter ezt az egyszavas kommentárt fűzte: befellegzett. Ebben a pop art és szürrealizmus, koncept és posztmodern között szabadon mozgó, a valódi világ tárgyhalmaza helyett az igazat megmutató folyamatban megint csak nagy szerepe van a zenei vonatkozásoknak: a gázolás trombitának, a zongoraradiátornak vagy

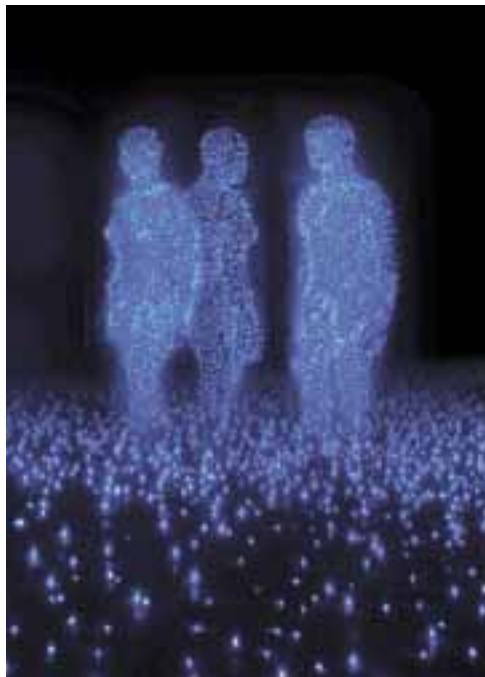
éppen a csatornanyílás-aszfaltgítárnak, az ujjlenyomat formáját követő kottaképek.

Térjünk azonban vissza a fényhez, a neonhoz, mert művészetének ez a legjellegzetesebb, legerőteljesebb kifejezési eszköze. Olyannyira, hogy e művei másokéhoz – idézzük az egyetemes művészetből Bruce Nauman, Mario Merz, a magyarból Trombitás Tamás vagy Mengyán András munkásságát – nem is hasonlíthatóak. *Elektromos Aurája* például, ahol a villanyvezeték nem továbbítja, hanem használja az áramot, a *Fénycsepp*, amely éjjeli lámpáink szemet fárasztó fényeit idézi, *Cso-daszarvasa*, amely egyszerre vezet a magyar őstörténet világába és a vadászles felé, a *Kény-elem*, amelynek keresztbe tett lábú széke arra emlékeztet, hogy egyszer pihennie kell a székeknek is. A *Nekife-szülve* a láthatatlan erőkről szól, amelyek körülvesznek bennünket, a *Csiki-csuki* a mindenkori hatalomról beszél, s a babérkoszorúról, amely könnyen lecsúszhat a fejünkről, ha nem oda való, és szemellenzövé válik. Aktuálpolitikát persze egyik műben se keressünk – figyelmeztet az alkotó –, annál sokkal komolyabb dolgokról van szó, amit az *Egymásba harapva* is bizonyít, amely szerint, ha egymást gyilkos módon harapdáljuk, önmagunkat is fölzabáljuk. És ott van végül a *Piros-kék*, amellyel kapcsolatban viszont vitatkoznék alkotójával. Szerinte ugyanis a mű arra utal, hogy semmi nem az, aminek látszik. Nos, lehet, hogy általában így igaz, most azonban a kivétellel szembesülünk. Én ugyanis úgy látom, hogy nagyon erős kiállítás az, amelyet látunk. És nemcsak annak látszik, de tényleg az.

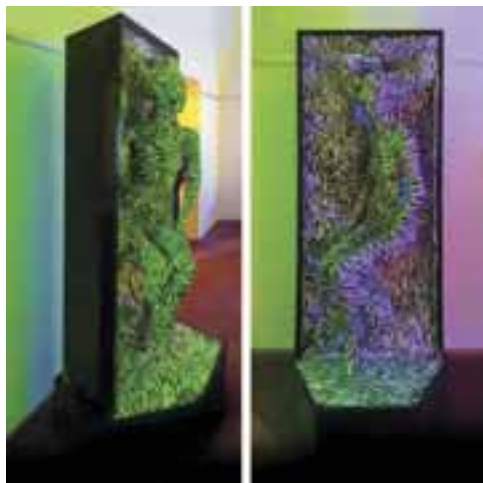
(Új Művészet 2018(3)42–44.)



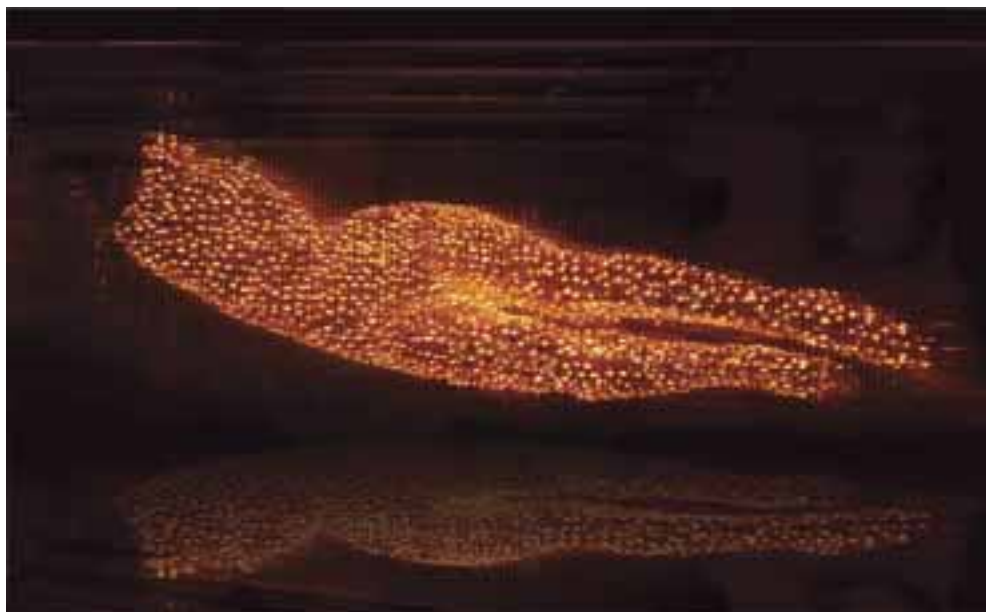
Elektromos kis ülés, 2014



Ecce Femme, 2017



Tér lény, 2019



LED akt, 2019

Wehner Tibor

AZ ABSZURDITÁSOK FALA

HÉRICS NÁNDOR KÉPZŐ- (ÉS IPAR-) MŰVÉSZ ALKOTÓI VILÁGA

A befogadás és az értelmezés nehezen kiismerhető útvesztőjének sejtelmességekben úszó és bizonyosságokba rögzülő, színes fényekben játszó, hol megnyíló, hol bezáruló kapuját tárja elének műveivel Hérics Nándor képzőművész. A képzőművész, a *képző művész* megnevezés, illetve minősítés Hérics Nándor esetében különösen indokolt, annak ellenére, hogy tevékenysége számos iparművészeti ágazatot is felölel. Az 1956-ban a magyar művészeti centrumoktól kissé távol, Kisbéren született alkotó immár négy és fél évtizedes munkássága ugyanis számos művészeti ágat, megannyi műfajt, műformát, technikát és anyagalkalmazást szintetizál, és tevékenységét csaknem minden esetben a megszokottól, a szabályostól, a kategorizálhatótól eltérő, rendhagyó, újító szellemiséggel és gyakran meghökkentő módon kreált és megformált művek karakterizálják. A múlt század hetvenes éveinek első felében megnyílt pályája napjainkig ívelő évtizedeiben a kifejezésformák és a médiumok világában szabadon kalandozott: funkcionális és autonóm munkákkal, alkalmazott grafikusként, grafikusként, festőművészként, szobrászművészként, installátorként és látványtervezőként fellépve egyként figyelemre méltót alkotott. A Hérics-életműre visszapillantva fegyelmezett és frappáns kompozíciókba foglalt alkalmazott grafikai munkákat, szellemes képi trouvaille-okkal megszólaló, megrendelésre megvalósult plakátokat és autonóm művészi céllal készült plakátterveket – pszeudoplakátokat –, sejtelmes fényvillódzásokkal életre keltett neonplasztikákat, fanyar humorral életelt objektumokat és installációkat, a sík és a tér határvonalán egyensúlyozó, elvont dombozmű-kollázsokat, átfogó dokumentatív szándékokat tükröző és beteljesítő portrégalériákat és táj-, illetve városképsorozatokat regisztrálhatunk. A korábbi

meglepő képi-plasztikai ötletekben dúskáló, a haragos színekkel és a szokatlan formákkal abszurd szituációkat és jelenségeket tükrözött kompozíciók után, illetve ezen művekkel párhuzamosan a művész érdeklődése az ezredfordulót követően átmenetileg a bensőségebb atmoszférájú munkák, a tradicionális képalkotás felé fordult. A több kiállításon is bemutatott, és 2006-ban egy önálló reprókötetben is közreadott zenésportrékat, a magyar rocktörténet ikonikus alakjait fotorealista-expresszív látásmóddal és hevülettel megjelenítő táblaképsorozatát, és a jelenkori magyar képzőművészet alkotóinak ugyancsak rendhagyó kompozíciókba foglalt arcképeit megőrkítő (2017-ben a pesterzsébeti Gaál Imre Galéria nagyszabású kiállításán felvonultatott) műegyüttesét – a művészi értékeken és az eredeti szemléleten túl – egyfajta művészetszociológiai indíttatású, korkép-összegző körkép-vállalkozásként is minősíthetjük. Ugyanúgy, mint ahogy az első alkalommal 2011-ben Csepelen közönség elé tárt *Képek a Vasműből* című képciklus indíttatásainak mélyén is a dokumentáció, a múltra való hivatkozás, és az egy – pontosabban két – letűnt korszak szimbolikus jelentőségű ipari monstremat megidéző összegzés, az emlékéllítés szándéka munkált, de amelyet felülírt az emóciókkal átítatott festői kifejezésre, a festőiségre törő, a kolorisztikus szépségeket és izgalmakat összpontosító alkotómódszer. Aztán újabb váltásként 2018-ban Szegeden a neonplasztikákra alapozva rendezett Hérics Nándor nagyszabású, élénk kritikai visszhangot keltő kiállítást, amelynek műegyüttesét a közelmúltban elhunyt művészettörténész, P. Szabó Ernő találon „*plakát-tömörséggel fogalmazott neonköltészetként*” jellemezte.¹ A neonkompozíciókból összeállított újabb kollekciót a művész a szentendrei MANK Galériában

1 P. Szabó Ernő: Fénydaráló. Hérics Nándor kiállítása. REÖK-palota, Szeged, 2018. I. 25. – III. 18. *Új Művészet* 2018(3)/42-44.

tárta közönség elé a 2020-as esztendő januári és februári heteiben. A Hérics-műfolyam eme szentendrei kiállításán tizenkilenc, elsősorban a neonplasztika műforma körébe sorolható, régebbi és új alkotás sorakozott, amelyek között az egyik legelső fontos mű a *Fénydaráló* című, 1985-ben született munka volt. A neonplasztikák a 20. század derekán jelentek meg a nemzetközi művészeti színtéren, és Magyarországon – Trombitás Tamás és Hérics Nándor munkálkodása nyomán – a múlt század nyolcvanas éveiben váltak a kortárs törekvések izgalmas terepévé. Hérics Nándor alkotásainak elemzése kapcsán Láng Eszter állapította meg, hogy „pop-artos műveket készít, nagyon is evilágian, a tiszta geometriától eltávolodva, a világunkat jellemző jelenségekre reagál. Az új fényforrással való manipuláció ugyanakkor [...] előhívhatja a fényhez kötődő transzcendentalitás múltban gyökerező érzetét, tehát a neon, e modern fénytechnikai eszköz, szakrális szimbólumként is értelmezhető. Hérics Nándor műtárgyai és tárlatai tehát a felszín mögötti, spirituális, metafizikai értelmű fény keresésére is ösztönözhetik a befogadót”.²

Hérics tisztán alkalmazott fény- és neonkompozíciói, illetve a festészeti, valamint a fotósíkkal együttesen megvalósított, mondjuk így: neon vagy fény doborművei a szabad térben, esetenként a falsíkhöz kapcsolódva jelennek meg, és a színes fény sugárzása révén valószerűtlennek tetsző tereket szerveznek, bizonytalanságok által éltetett téri viszonyokat teremtenek, s a valóságoson túllépő vagy a valóságosnak vélten túllépő áthatásokat, összefüggéseket, kapcsolatokat, különválásokat jelenítenek meg. A színes fénnel sugárzó neoncső leggyakrabban körvonalat jelöl, a térben vagy a síkban rajzolt sziluettet hivatott elénk tájni, vagyis a rajzolata és a színes sugárzása révén egyszerre grafikai és festői atmoszféra, hatásrendszer élesztője. És e hatásrendszernek hallatlan fontos eleme, hogy a dolgoknak, a tárgyaknak, a jelenségeknek megfoghatatlanná válik a teste, a tömege, mintha minden csak a látszatokban, az illúziókban lebegne.

Mindezek természetesen csupán eszközök, a hagyományos ágazatok esetében az anyaghasználatnak és a technikának nevezett médiumsajátosságok, amelyeknek alkalmazása révén a Hérics Nándor művei sugárzása által áthatott sajtóságos atmoszférájú közegekben számos művészeti jelenség artikulálódik, illetve összpontosul. Már esett szó a pop-art művészet meghatározó szerepéről, e művészeti áramlat mindennapjainkból merítő motívumainak és stílusjegyeinek jelenlétéről, de emellett meg kell említenünk a szürrealis látásmód érvényesülését csakúgy, mint a konceptuális művészi kérdésfelvetések vissza-visszatérő voltát is. Azonban amiként a vázlatos, úgy a legalaposabb stilisztikai vizsgálat sem adhat választ a művészi szándék valós voltáról, a művészi mondanódó, az üzenet mibenlétéről. A futólag megjelölt, különböző művészeti áramlatok vonzaskörében megszületett Hérics-művek ironikus-groteszk hangvétele, sziporkázó képi-téri ötletekre koncentrált komponálásmódja mellett nem nehéz felfedezni a színes fények derengésébe burkolózó mű-világ koncentrált történelmi-társadalmi vetületeit és reflexióit, a kor jelenségeire, kihívásaira, kérdéseire, kételyeire válaszként kényszerülő pozíciók vállalását, és az újra meg újra keserűen átél végzőnek tűnő konzekvenciát: az ember végül mindig az abszurdítások falába ütközik. Na de hát jól tudjuk egy 1988-as Hérics komponálta abszurd-látványterv ki nyilatkoztatásából: „Az abszurd olyan, mintha értelme lenne, de nincs, vagy olyan, mintha nem lenne értelme, de van.”³ És ezen aztán, az abszurdítások fala előtt álldogálva hosszan, nagyon hosszan el-tűnődhetünk.

Egy közelmúltban rögzített beszélgetésben a művész így fogalmazta meg hitvallását: „Az én felfogásomban nem létezik külön festészet, külön grafika vagy szobrászat, számomra csak egységes képzőművészet van, amelynek lehetőségeit, eszközeit, technikáit egyenértékűen szeretném kiaknázni, úgy hogy minden a kifejezés szolgálatában áll.

Teljesen mindegy, milyen eszközöket használsz, a kifejezés legfontosabb alapeleme a gondolat, és

2 Láng Eszter: Hérics Nándor sokszínű világa. Hérics Nándor kiállítása. Érdi Galéria, Érd, 2019. március 29. – április 20. *Balkon* 2019(4)33-34.

3 Hérics Nándor: Az abszurd... (látványterv). 1988, neon, PVC, vegyes technika, 205x305 cm.



HOME, SWEET HOME, 2017

ennek a gondolatnak kell kivetülnie valamilyen vizuális formában – realizálódjon az síkon vagy térben. Ezért is tiltakozom mindig az ellen, ha valamelyik ágazat művészeként szeretnének meghatározni, jóllehet persze tagja vagyok a Magyar Festők Társaságának, de kiállítok a szobrászok szakmai seregszemléin ugyanúgy, mint a békéscsabai Alkalmazott Grafikai Biennálékön is. Számomra érthetetlen, hogy miért van az, hogy miután végigviszek egy történetet, csinálók egy ciklust vagy egy

sorozatot, a kritika máris elhelyez az adott kategóriába. Na ettől aztán úgy megijedek, hogy azonnal elkezdek egy teljesen más dolgot, egy gyökeresen új formát kidolgozni. A művészet halála a rutin.⁴ És ez a hitvallás nemcsak Hérics Nándor friss műveinek befogadása során lehet kitűnő, a kategorizálástól elrettentő kalauzunk, hanem tágabb művészeti és köznapni körökben, és hosszabb távon is.

(Magyar Iparművészet 2020(6)18–23.)

4 Wehner Tibor: „A jövő korábban érkezett”. Beszélgetés Hérics Nándor képzőművésszel. Új Forrás 2018(4)77–83.



Argante (Molière: Scapin furfangjai), 1989



Mrs. Harrison (Jakobi: Leányvásár), 1990



Hunyadi – Júliusi éjszaka (dísletterv), 1987

Gombkötő Gábor

AZ ÉVAD DÍSZLETEI, PLAKÁTJAI TATÁN

Tatán „vendégszerepel” a tatabányai Jászai Mari Színház. Ezúttal nem drámával – hanem az évad plakátjaival, díszleteivel. Horváth Éva díszlet- és jelmeztervező, Görözdí Géza grafikai munkái láthatók közös kiállításon a városi művelődési központban. Az alkotókat Zubornyák Zoltán színgazgató mutatta be. Együttal szólt arról is, hogy Tatával gyümölcsöző együttműködést alakított ki a színház, amely folytatásra érdemes. Jó lenne egyszer Esterházy-vigaságokat rendezni a tavak városában. Horváth Éva és Görözdí Géza Tatán lakik és Tatabányán dolgozik. Közös az is, hogy ritkán méltatják munkáikat a színházi beszámoló, kritikák. Pedig egy jó plakát az előadás sikerének elengedhetetlen

része, nézőket hoz a színház számára. Görözdí Géza grafikáit együtt látva megállapítható: az előadások lényegét emelik ki, van „filozófiájuk”, és látványosak. Horváth Éva ebben az évadban többek között *A régi nyár* és a *Mirandolina* remek díszleteit tervezte a színház számára. A kiállításon a látványosan, kissé impresszionista stílusban felvázolt jelmezeit láthatjuk – rajzos előképükben, még nem kelmékbe formálva. Rajzai önálló életet élnek, megmozgatják fantáziánkat, már a színház, a színpadi hőst is „beléjük látjuk”. Jelmezei, színpadképei nélkül elképzelhetetlen az igazi színházi élmény, a siker.

(24 Óra 1997. május 27)



„M”, 1987



Tánc (My Fair Lady), 1992



Hotel Silvanus, Visegrád, 2007



Tihanyi Vinarius Borárium

Gaál József

A TEST, MINT REPEDT TÜKÖR

KAMMERLOHR-KOVÁTS LÁSZLÓ MUNKÁI ELÉ

Ha egy kép elé állsz, s egy másik lény ábráját látod, bármennyire elvont ábrákból épített ember, élelet lehelsz belé. Vizsgálod, s már saját életed része, már saját léted állapota a fontos. Egy kép, néma, és a néma szemlélődés párbeszéddé alakul. A képben változó életed egy pillanatát látod, amely megdermedt, állandóvá vált. A mulandóság elnyújtott pillanata. Ebben az elnyújtott pillanatban a test észrevehetetlenül bebábozódik, burokkal veszi körül magát. A mulandóság még az időtlen állapotban is munkálkodik.

A kép egy konzervált állapot, időtlenségének része a mulandóság, a műtárgy rongálódik, előbb-utóbb torzó lesz belőle. Valami folyamatosan eltűnik belőle, valamivel folyamatosan gazdagodik. Most testeket látunk, abroncsba szorított testeket, mert széthullanak, mert magatehetetlen emblémák a bomlás elnyújtott, örökké tartó pillanatában. Az örök várakozás kényszerében. Talán áldozatok. Nők. Bandázsba, abroncsba szorítva. A pántok lehullanak és testük széthull. Torzók, amelyek talán most épülnek, most rakja össze őket a teremtő. Talán nem is mulandóság, hanem újjászületés. A teremtés félbehagyott pillanata. Derengő burokban. A test labirintus, az építőelemek részeiből egy labirintus rajzolódik ki. Testben elrejtett járatok, utak. Talán az áramló útjai, az életáram, a prána járatai. Talán valami homunculus testtérképe, tervrajza minden kép, de a műember száználmas fércmű, az alkímiához hasonlóan a teremtés művészetének megismétlése, így a teremtés kudarca a homunculus. Az ember kísérlete ma is folytatódik, a teremtés isteni művét nem lehet megismételni.

Nőket látunk, testük labirintus, ezért elképzelhető, hogy férfi-beavatás fokozatai, a megismerés titkos hieroglifái ezek a testábrák. Az örök közeledés, az állandó vágy repedező emblémái. Test és lélek megfoghatatlan kettőssége, és a mulandóság örök traumája a hiábavaló vágy által kap formát. A vágy által, a hiány által döbbenünk rá, hogy az evilági lét véges. A másik elvesztése, ráébredünk a világ illékony voltára.

A képek némán tekintenek ránk, annak ellenére, hogy az arcoknak valójában nincs tekintetük, maszkot viselnek. A bábszerű, bebábozódott lényeknek maszkhoz hasonlatos fejük van. Visszatérés a méhbe (regressus ad uterum). Igen, titkos vágy az újjászületésre. A képek a nagy átalakulásra várnak. Várakozó ikonok, áldozatok, a háttérben feldereng a kereszt formája. A fejek külön válnak, áldozati maszkok. Beavatás előtti néma pillanat. A köztes létben a test széthull, a káprázatban végig kell néznünk testünk bomlását. Minden beavatás, minden újjászületés, minden lépcsőfok a mulandóság mélyebb megismerése.

Minden újabb kép sorsunk kifejezője és sorsunk alakítója. Most olyan repedt tükör, amely a képet, önmagunk tükörképét szétszabdálja, hogy megszabadítson minket a hamis illúzióktól. A repedések leleplezik a bálványt, önmagunkat kell ezáltal keresni újra és újra. Az állandó újjászületés egyetlen útján.

(Bevezető. Kilégzés-belégzés. Kammerlohr-Kováts László festőművész kiállítása. Tatabánya, 2005. Jászai Mari Színház. Katalógus.)



Kis madonna 9, 2020



Magna Mater 1, 2018



Madonna 8, 2006



Térkép-nő 3 B, 2014

Wehner Tibor

ARC-MASZK, TEST-BÁB, VÁGY-BUROK

KAMMERLOHR-KOVÁTS LÁSZLÓ ALKOTÁSAIRÓL

A múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveinek művészetében egyre nagyobb szerepet kapott az emberi test: a tradicionális emberalak, a hagyományos figura-megjelenítés megszokott jelenségén túllépő, új szemléletmódot tükrözőtető, új műminőséget teremtő test-idézet, test-creáció, illetve test-interpretáció. A napjainkig mind erőteljesebbé érő tendenciáról értekezve Sturcz János művészettörténész *A heroikus ego lebontása* című, a Magyar Képzőművészeti Egyetem gondozásában megjelent könyvének bevezetőjében a magyar művészetben is egyre jelentősebb testművészeti áramlat alkotásait a festő és gesztikuláló, a rituális és lázadó, az identitást hordozó, a hiányzó és töredékes, a protézissel kiegészített testeket műalkotássá avató, illetve a test határát metaforikusan alkalmazó művek csoportjaira bontva ismerteti. E rendszer keretein belül a szerző a rendkívül bőséges művészeti emléanyagban kalandozva csupán azokkal a munkákkal és jelenségekkel foglalkozik, amelyeknek – radikálisan új kifejezésformaként – a művész önnön teste a tárgya, illetve médiuma, s nem tárgyalja azokat a kezdeményezéseket és alkotásokat, amelyek egy új szemléletű test-ábrázolás, szokatlan test-megjelenítés, test-feltárás révén fogalmazzák meg mondandóikat. Összefoglaló événnyel viszont Sturcz János könyvében arra emlékezett, hogy „Az ezredvégen [...] a test képe alapvetően megváltozott, mind a tudományban, mind a művészetben. Kilépett a klasszikus akt idealizáló-esztétizáló, a testet kívülről és távolról, szoborszerű egészként értelmező szemléletéből, s egy illúzióktól és idealizálástól mentes fizikai testkép felé mozdult el, amelynek akár a test belsejébe is belépő – korábban csak az orvostudománynak fenntartott – perspektívájából a test anyagisága, múlandósága lepleződött le. A hagyományos akt az egységet, a rendet, a tisztaságot, a tökéletességet, a megfegyvelmezett, kordában tartott testet képviselte [...] A mai testkép sokféle, kaotikus, tökéletlen és tisztátalan, a szó

szoros értelmében 'belsőleges', a művészek a testnyílásokon keresztül kitárulkozó, puha, romlékony belsőt, a testi funkciókat, anyagcsere folyamatokat használják metaforaként személyes létélményeik, társadalmi-politikai kritikájuk artikulálására.” Az emberi test kutató szellemű analízatoraként, különös megjelenítőjeként alkotta a közelmúlt években, és alkotja műveit napjainkban egy időszakonként váltakozva Tatán és Budapesten dolgozó fiatal művész, Kammerlohr-Kováts László, aki a klasszikus anyaghasználatával és eszközrendszerrel készíti titokzatos tartalmakkal átszőtt, a valós fizikai létállapot-tükröztetések transzcendens utalásokkal megkérdőjelező és átértelmező grafikáit és táblaképeit.

Kammerlohr-Kováts László tatabányai, budapesti és szegedi szakkörökben kezdte meg felkészülését, majd a kilencvenes évek második felében és az ezredfordulón végezte művészeti tanulmányait: a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán matematika-rajz, később latin-rajz szakos volt, majd a budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskolán a képgrafika szakon Kocsis Imre és Eszik Alajos tanítványaként kapott diplomát. Tanulmányainak 2002-es lezárásáig a rajz és a sokszorosító grafikai technikák alkalmazása, elsősorban a finoman árnyalt tus-, kréta- és ceruzarajzok és a kemény formákkal, nagy foltokkal és éles kontrasztokkal építkező linóleummetszetek készítése jellemezte munkálkodását, majd ezután a festészet felé fordult: kezdetben a nyomtatott és a festett motívumokat ötvöző vegyes technikájú műveket, majd tiszta olajtechnikával festett kompozíciókat alkotott. A tatabányai születésű művész az első jelentősebb fellépését követően – kréтарajzai az 1997-es, a tatabányai Kuny Domokos Múzeumban rendezett *Hommage à Vaszary-kiállításon* kaptak nyilvánosságot – rendszeresen jelentkezett a Komárom-Esztergom megyei csoportos tárlatokon, az országos grafikai seregszemléken és mindemellett több önálló kiállítást is rendezett Tatán és Tatabányán. A figurativitás és



Földalatti város 1, 2018



Földalatti város 2, 2018

a nonfigurativitás érzékeny határvonalán egyensúlyozó, hol Egon Schiele művészetének forró érzékiségét, hol Vajda Lajos riasztó szürreális látomásait, hol meg a szecesszió játékosan burjánzó formarendjét idéző, az emberalakhoz, és hangsúlyosan a női test megjelenítéséhez vissza-visszatérő munkáinak legfontosabb bemutatóját az *Antigravitációs kísérlet* (2002 Tata, Kuny Domokos Múzeum), a *Regressus ad uterum I, II*. (2003 Tata, Kuny Domokos Múzeum és 2004 Tatabánya, Jászai Mari Színház), valamint a *Kilégzés-belégzés* (2005 Tatabánya, Jászai Mari Színház) című kiállításával rendezte meg. E kiállítások azt tanúsították, hogy a kezdeti útiképeket, a tatai séta-émlékképeket, a fantasztikus hajó- és titokzatos magzat-alakzatokat rögzítő művek után a fiatal alkotó munkáinak a bábszerű, emblematis testle nyomatként rögzített emberalak vált központi motívummá, jelentéshordozó médiummá.

Az ezredforduló után született Kammerlohr-Kováts-képek a részletezést kerülő, emblematis tömörségű, néhány színre redukált, síkszerű kompozíciók: rendszerint egységes, megbontatlan háttér előtt megjelenő,

zárt, határozott körvonalal közrefogott női figurák, férfi-nő alak-kettősök. A vörös, okker és fekete háttér előtt a *Regressus ad uterum (Visszatérés a méhbe)* sorozat alakjai töredezett testrészekből, mozaikszerűen épülnek fel, míg a *Kilégzés-belégzés* sorozat művein magányosan álló, lebegő és zuhanó alak, vagy a felajzott, dárdaszerű pénisszel a nőhöz közeledő férfi kerül a mű középpontjába. A fiatal festő testképe riasztó: alakjai ridegek, merevek, esendők, rútak. A harmonikus, szép arányú test Kammerlohr-Kováts előadásában eltorzul: csonka, bénaságot sejtető, mozgásában korlátozott, bábszerű organizmusként áll előttünk. A „bábszerű organizmus”-kifejezés paradoxon, de mégis pontosan jellemző: e képeken az élő test bábszerűvé vagy élettelen bábbá, a kifejező arc merev maszkká alakulásának, az alakulás még befejezetlen folyamatának lehetünk tanúi. 2004-től a leplezetlenül a szemléltető elé tárt vaginával megragadott báb-Madonnák mellett Kammerlohr-Kováts művein feltűnőnek a testükben magzatként labirintus-alakzatokat hordozó nőalakok, illetve az ovális formák által övezett, burokbá

zárt figurák. „Nőket látunk, testük labirintus, ezért elképzeltető, hogy férfi-beavatás fokozatai, a megismerés titkos hieroglifái ezek a testábrák. Az örök közeledés, az állandó vágy repedező emblémái. Test és lélek megfoghatatlan kettőssége, és a múlandóság örök traumája a hiábavaló vágy által kap formát. A vágy által, a hiány által döbbenünk rá, hogy az evilági lét véges” – írja a labirintus-képekről a kortárs festő-grafikus, a műveivel fontos tájékozódási pontokat kijelölő Gaál József. A méhbe való visszatérés, a burokba rejtettség a biztonság-, a bezártság-vágy, egyszermind a megszületés előtti lét akarásának kifejezése, a külvilág vállalatatlansága, teljes és visszavonhatatlanul végleges elutasítása. Az újravágyott burok-létbe vezérlő művek a valóságos és a képzeletbeli, az élő és az anyagtalan metszéspontján, a kemény realitás és a vágyakozásokká oldódó transzcendens

összemosódásában jöttek, jönnek létre. A vágyak szintjén az egyetlen reális lehetőség a visszatérés a reményekkel teljes születés előtti állapotba: és ez maga a halál. Ezt sugallják a kiszolgáltatott testek fájdalmas gesztusai, a kitárt karok, a kitárulkozó-kiterülő testek, ezt sugározza a védettségbe burkolózó testalakzatok végletes magánya, ezt közvetíti a forró vágyak és a hideg testek ütközése, ezt sejteti a fekete-vörös kolorit izzása.

A Kammerlohr-Kováts László néhány motívumból építkező, szűkszavú festői és grafikai eszközökkel tolmácsolt zárt világába kívülről lépő befogadó mintegy varázsütésre a művészeti jelenség részesévé válik: a művek átélése és értelmezése során önnön beteljesületlen vágyaival, léte kíméletlen válaszokat követelő kételyeivel szembesül.

(Új Forrás 2007(6)101–103.)



Létrák az erdőben 23, 2018



Létrák az erdőben 28, 2019



csak elindulni nehéz, meg menni, 2018



utolsó előtti előtti előtti, 2018



Züzü egyre betegebb, 2018

Kármán Dániel

A MI IDŐNK

BEVEZETŐ

Munkáim tartalmi háttérében meghatározó kérdésként van jelen az emlékezés jelensége, az emlékezésnek az identitás alakulására tett hatása. Továbbá az, hogy az identitásunk milyen mértékben és módon determinálja az érzelmi pozícióinkat, milyen emocionális viszonyulási lehetőségeket enged meg nekünk környezetünk és körülményeink irányába. Miként tapasztaljuk és érzékeljük a minket körülvevő dolgok összességét? Minden létezőnek van egy saját valósága és mi mindenhez egyéni módon próbálunk közeledni. Nézőpontokat, aspektusokat képviselőnk adott dolgok szemlélése, értelmezése, megítélése során, melyeket tudatosan vagy tudatlanul választunk több alternatíva közül. Maga a már adott, választott nézőpont eleve determinálja a viszonyulás irányát, és amennyire képes biztosítani egy saját értelmezési struktúrát, úgy zár el a többi nézőpont nyújtotta más és más viszonyulási és értelmezési rendszertől. Miért és miknek a hatására választunk nézőpontot, illetve a választást mennyire szabja meg a neveltetésünk, az iskolánk, a baráti körünk, az öröklött biológiai felépítésünk, az alkotunk és az én-képünk? Úgy gondolom bizonyos dolgokhoz való viszonyulásunk formája eleve determinált, akaratunktól független, mint a szívverés. A jövőhöz való viszony kialakításában a szabad akarat nem válik alakító erővé, döntéseink vagy determinisztikusak, vagy véletlenszerűek lesznek.¹

Az idő linearitása kifejti hatását minden létezőre, ok-okozati összefüggésben van az elmúlással, ami pedig az emlékezés jelenségét legitimálja. Földényi F. László rámutat arra, hogy a melankólia biztosította nézőpont a jövőhöz való viszony alakításában nem a lehetőségek megvalósulását hordja magában, hanem a valóságos dolgok elmúlásának

lehetőségét.² A cím, a *mi időnk*, ebben az elmúlásban való kollektív vállalást hordja magában.

A közös idő biztosította egyszerű és általános helyzetek, állapotok, jelenetek vagy azok részleteinek keresésével, ábrázolásával, archív fotók felhasználásával, digitális és manuális eszközökkel való transzformálással hozok létre képi tárgyakat, a múltat szemlélve a jövő elmúlásának tudatában, a jelen minél átfogóbb megértéséért. [...]

A (...) négy képből álló együttes első eleme egy 85x94 centiméteres lemez, melynek a címe csak *elindulni nehéz. meg menni*. A képen a nagymamám látható, amint az otthonukból lép ki. Életében több gerincműtéten esett át, és ahogy haladt a kora, a léptei, a mozgása egyre nehezebbek lettek és egyre több fájdalommal jártak. Élete utolsó néhány évében az élettere már lekorlátozódott pusztán a ház belterére. A kertbe sem igazán tudott kimenni, a lépcsők szinte megmászhatalanná váltak számára.

A test a kép függőleges tengelyéből kimozdul, megtámaszkodik az ajtófélfán és közben félszegen lép, bemutatva így a járás bizonytalanságát, esetlenségét. A cím közvetlenül utal a nagymamámra, akinek nem csak a székből volt nehéz fölállni, de álltából elindulni és haladásban maradni is erőfeszítés volt. Analógiája ez annak az általános életútnak, ami az emberek megadatik. Nem csak megszületni nehéz, de tartalommal megtölteni is küzdelmes az utána következő időszakaszt.

A képegyüttes többi három tagja egységes méretű, 130x94 centiméteres. Az *apámmal* című képem alapjául egy olyan fotót választottam melyen édesapám vállán ülök gyermekként. Keresve kapcsolatunk tartalmi milyenségének lényegét, az apa–fiú viszony keretelte emberi kötődést. A két alak mellett

1 Harari, Yuval Noah: *Homo Deus: A holnap rövid története*. Ford.: Torma Péter. Central Kiadói Csoport, Budapest, 2016. 245.

2 Földényi F. László: *Melankólia*. Akadémia Kiadó, Budapest, 1992. 267.

az üres, szürke térben szinte pixelekké absztrahálódott növényi levelek tűnnek fel, melyek a kert részletének maradványai. A festéssel kiemelt szürke nadrág jelöli azt a pontot, ahol a testek érintkeznek. Ez a pont szimbóluma magának a kapcsolatnak. A testek viszonya, a vállon tartás nem más, mint a törődés gesztusa. A következő kép címe *Züzü egyre betegebb*. A két szereplő alak az édesanyám és az ő anyja. A felhasznált fotó nem sokkal a szüleim házasságkötése után készült, édesanyám menyasszonyi ruhában van és látszólag jó a kedvük. A címet a kép háttérében, a falon lévő Csók István *Züzü beteg* című képe adta, utalva az édesanyám és az ő anyja között lévő, az évek során folyamatosan megromló kapcsolatra. Kettejük között, a szüleim válását követően, a pereskedésen kívül semmilyen kapcsolat nem volt, így én sem kerültem közeli kapcsolatba a nagymamámmal. Az ő ruhájába utólag belefestettem, mintegy a hiányzó és nem ismert

részek betöltésére tett szándék gesztusaként. A vetett árnyéka is megjelenik egy nagyon vékony sávban a falon. Annak ellenére, hogy a felek álláspontjait nem ismerhetem teljes és egyforma mértékben, úgy gondolom kapcsolatuk megszakadásának okai nagyobb hányadban a nagymamám oldalán vannak. A negyedik kép címe *utolsó előtti előtti*. Szereplője a nagyapám, édesanyám apja. Egy kórház kertjében áll és a cím a napok számlálását jelzi. A felhasznált fotó három nappal a nagyapám halála előtt készült, ez az utolsó fénykép, amelyen szerepel. Megilletődve látom az önfeledt, felszabadult tekintetét és testtartását, melyet ellentétes irányúnak vélek az adott pillanatban őt meghatározó körülményei és állapota tekintetében. Látszólag minden súly nyomása nélkül, mosolyogva tárja szét az ingét, mutatva a felsőtestére tapasztott és a vállán hevederen lógó orvosi mérőműszert, mely akkor már visszafelé számolt.



A mi időnk 1, 2019



A mi időnk 2, 2019

Ezen négy részből álló sorozatom képi struktúrájában jelenik meg a rasterpontok képisége, az emulzió, mint a vizualitást építő, a képen megjelenő anyag, és az alumíniumlemez, a dúc, mint anyaghordozó. Illetve az emlékezés, mint a négy kép külön történetén túl megjelenő közös tartalmi motívum. [...]

A fotók használatáról

A munkafolyamatom folyamatos és szerves része a különböző családi, illetve más, a kollektív és személyes emlékezésjelenségét szervesen tápláló archívumok keresése. A fotók nem csak képként történő kezelése; gyűjtése, archiválása, a keletkezés- és háttértörténet megismerése az első fázis. A fotó soha nem a tényleges valóság ábrázolása, nem árul el többet, mint hogy a képen szereplők egyszerre voltak ugyanott. És még ez sem biztos. A képeimhez felhasznált fotók többnyire mind analóg eljárással készültek, melyek különböző

digitális és manuális transzformálások egymásutániságán mennek keresztül a munkafolyamat során. A képek arányai megváltoznak, átalakul a kompozíció az oldalak megvágásával, egyes részletek kiemelésével, vagy eltüntetésével. A formátum átalakuláson megy keresztül, eltűnnek a szürkék, fekete és fehér jelekké, „nullákká és egyesekké” válik a kép, és a jelek helyzete egymáshoz képest, valamint a sűrűségük együttesen adják ki a tónusok differenciáját. A megtalált, választott kép alapot biztosít, egyfajta origót képez, mely használata az állítás gesztusa, a későbbi belenyúlás, transzformálás és újrendezés pedig a megkérdőjelezés gesztusa. [...]

(Kármán Dániel: *A mi időnk*. Szakdolgozat. Téma-vezető: Madácsy István. Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Tanszék Képgrafika Szakirány, 2019.)



A mi időnk 3., 2019



A mi időnk 4., 2019



Cím nélkül, 2013



Cím nélkül, 2015

Tóth Enikő

AZ UTOLSÓ

KIEMELÉSEK ÉS KIEGÉSZÍTÉSEK EGY KURÁTORI INTERJÚ ALAPJÁN

A Tatabányai Múzeumban már korábban is rendeztünk Kele Róbert műveiből egyéni kiállítást, így 2006-ban, az akkori Múzeumok Éjszakájához kötődve. Az volt az első, s ha úgy vesszük, most ez az utolsó. A címadás oka egyszerű: a művész egyéni kiállításokban mostanában és a távolabbi jövőt tekintve sem gondolkozik, csoportosokban viszont igen. Innen eredeztethető tehát az *Utolsó* cím. 2006 és 2016 között tíz év telt el. A most látható kiállításon olyan képek is megjelennek, amelyeket már 2006-ban is bemutattunk. Ezek érdekes módon találkoznak, kapcsolódnak azokkal a művekkel, amelyek egészen frissek, idén készültek.

Aki eljön a múzeumba, érzéklni fogja az említett kapcsolódásokat és eltéréseket, illetve egymásra vonatkozásokat. Annak ellenére érzéklni fogja, hogy a falon, a képek mellett címetek és évszámokat sem fog találni. Van olyan művész, aki előszeretettel, jó érzékkel ad címetek munkáinak, s van, aki számára ez nem releváns. Kele Róbert esetében ez utóbbiról van szó. Az évszámokhoz megpróbáltam – ha nem is ragaszkodni – de legalább kapcsolódni, s végül arra jutottam, a művésznak igaza van, nem meghatározó és meghatározható, hogy mi melyik évben készült. Aki majd látja a képeket, az a stílusuk, az anyaghasználatuk, a színviláguk alapján körülbelül érzéklni fogja az időbeli eltéréseket, s beláthatja, hogy valóban nincs kiemelkedő jelentősége az elkészítés idejének.

Kele Róbertnek vannak olyan grafikái, amelyek éveken át készülnek. Esetenként fél év múlva, két és fél év múlva is hozzányúl a korábban elkészült művekhez. Összegyűri, összeragasztózza, vizezi utólag alkotásait. Ezt gyakran megcsinálja a legelső fázisban is – hosszadalmas, körültekintést igénylő, különleges technikával készül a művek jelentős része. Sokszor valóban éveken át formálódnak az alkotások. Az alkotó elvágja őket, rájuk visz

még egy kis külső réteget, feliratokat helyez el utólag, újabb színeket mos bele a papír anyagába. Ez egy nagyon érdekes alkotói játék, és befejezetlenséget, egyfajta folyamatot hangsúlyoz. Ami egyébként az egész kiállítást meghatározza.

Olyan motívumok jelennek meg ezeken a grafikákon, amelyek mindegyike önmaga, de ugyanakkor mindig valami mássá is változik. Az inda egy hullám is, a mérleg sokszor egy város része, a kéz sokszor egy szárny, hogy csak a legegyszerűbb, leginkább egyértelmű példákat említsen – azért emeltem ki ezeket a motívumokat, mert szinte minden egyes képen megjelennek. A képeken belüli motívumokon keresztül is összefüggésekbe, egy folyamatba rendeződik a kiállítás egésze. A szalamandra hirtelen egy másik szalamandra lesz. A másik szalamandra egy hajó vitorlája lesz. A hajó vitorlája egy zászlócska lesz. Vagy a fűvő szél lesz. Ősidők óta ismert, a művészetben gyakran alkalmazott motívumok ezek.

A legjobb dolog, amit egy ember, egy néző tehet egy műalkotással – és most képzőművészetről beszélek –, hogy elidőz mellette, nézi hosszan, elmerül benne a szó legjobb, legtisztább, legnemesebb értelmében. E képek tanulmányozása során az általában megszokotthoz képest valószínűleg hosszabb időre lesz szüksége a szemlélőnek, mert számtalan rejtett, apró vonalka, részletszépség, érdekesség, értelmi és érzelmi szál, megbolydított emlékkép, kulturális idézet bukkan fel a kompozíciókon. Ez egy nagyon érdekes és izgalmas kirándulás.

Olyan az egész kiállítás – bizonyos képek ezen belül konkrétan is hangsúlyozzák ezt –, mintha haláltánc forogna a szemünk előtt. A haláltáncot soha nem tartottam negatívnak, pejoratívnak, annak ellenére, hogy a középkor óta a pestisjárványhoz, a törekeny emberi élethez kötődött. Az ember, az önmagáról gondolkodó ember számára mindig



Cím nélkül, 2019



Cím nélkül, 2020

az egyik alapvető felvetés, vagy megközelítési mód volt a haláltánc-élettánc motívum, akkor is, amikor éppen nem így nevezte e jelenséget. Ez a vonulat, ez a gondolatkör áthatja ezeket a képeket.

Minden mindent húz-von magával, minden mindent önmagára gomolyogtat, és mindenbe az ember maga is belegomolyogtat önmagából mindent. És ezeket az áthatásokat próbálja feltérképezni. Mi mást teszünk a világban? Erről szólnak ezek a képek, ezt képezik le számunkra. Hogy igenis próbálunk az eszünkkel, a szívünkkel behatolni a világba, és ebben a világban sokszor nem is csak hasonlóságok vannak, hanem kőkemény analógiák. Tényleg minden ugyanaz tud lenni másképpen.

Amikor egy térképet ábrázol Kele Róbert képe, az időnként olyan, mint akár egy belső, emberi szervezet, mint egy test zsigeri mélységeibe történő utazás. Amikor egy térképet ábrázol, az néha olyan, mint egy veduta, mint egy régi városi látkép. Aztán a városi látkép egyszer csak ott imbolyog egy mérlegben. Ez már egy teljesen más, egy valósághűnek nevezett ábrázolástól elrugaszkodó képi világ. A reális

és irreális között lebegünk a kiállítás műveinek szemlélése közben, s ily módon a befogadót bizonytalan állapotba rántja a képek sora. Ebben a bizonytalanságban mintegy fogódzót keresve nyílunk ki a képeken megmutatkozó világ felé.

Realisztikusan ábrázolt képi elemek kapcsolódnak össze irreális módon. És éppen így szólnak a valóságról. A valóságról, amelynek megragadott vagy megragadni vélt részei önálló világot alkotnak az elménkben. A szabadon egymáshoz rendelt elemek összefüggésrendszere feszes elmebeli és képi logikát mutat, de ez nem egy statikus rend. Ez egy folyamatosan változó, alakuló, játszó, élő, képekben megmutatkozó, önmagában forgó történet, amelyben a dolgok végtelen számú variációban ízesülnek, ízesülhetnek egymáshoz. A szem és a térkép azonos. A látó-látni tudó és a látható-megmutatkozni tudó azonos. A képen ezért az írisz maga a térkép.

Izgalmas, elgondolkodtató és kifejezetten szép, esztétikus műegyüttes Kele Róbert kiállítási anyaga. Technikailag, és a megfogalmazás, a megvalósítás

módját tekintve is különleges kollekciónak. Az eszmeiséget, a gondolatkört, az üzenetet mérlegelve úgy vélekedhetünk, hogy rendkívül erőteljes, esetenként háborzongató képek állnak előttünk. Ez egy felkavaró kiállítás, amelynek képein át a művész és a néző egyszerre hatol a mikro- és makrovilágba, átfedésekben, analógiákban értelmezve azokat. Történik mindez egy olyan képi és művészi energiával,

hogy már nincs jelentősége annak, hogy éppen melyik irányba mozdulunk nézőként, mert a kettő ugyanaz. A világtérkép-labirintus rajzolata ott látható a szem íriszén. Azért, mert amit lát, az nem más, mint önmaga.

(„Utolsó”. Kele Róbert képgrafikus kiállítása. Tatabányai Múzeum, 2016.)



Cím nélkül, 2004



Cím nélkül, 2015



Alkonyat a vízparton, 2017



Szigliget, kilátás a tájra

Kövesdi Mónika

A HARMÓNIÁT KERESŐ LÉLEK

KEMÉNYNÉ PONGÓ ANNA KIÁLLÍTÁSA

Az egykori, elsősorban tatai székhelyűnek tekinthető ART-6 képzőművész csoport tagját köszöntjük legújabb kiállításának megnyitóján.

Az Almásfüzitőn élő művész, mint a csoport többi tagja, rajzpedagógusi munkája mellett foglalkozik képzőművészettel, annak több ágával is, pasztellel, akvarellal és sokszorosító grafikai technikákkal. Nyaranta művésztelepek közösségében dolgozik, és hosszú ideje Krajcsirovits Henrik mester tanítványaként képzi magát.

Itt bemutatott munkái egységes, munkásságára jellemző sorozatot alkotva várják a műértő közönséget.

A művek a magyar képzőművészet nemes hagyományát, a természetelvi festészetet, a nagybányai tradíciót követik. A valóságelvi természet-ábrázolásról a művész nem mond le, de a látvány pillanatnyi realitását, hangulati elemeit hangsúlyozza a valódi használat, az oldott színkezelés által, amely a fény meghatározó szerepét hangsúlyozza. Friss, lazúrosan könnyű, vázlatszerű akvarellek váltakoznak grafikusán, pontosan megoldott, kidolgozott tájképekkel. Az akvarelltechnika váltakozik pasztellel készült, illetve vegyes technikájú képekkel, gyakran ugyanaz a tájmotívum különböző technikákban ábrázolva jelenik meg.

A motívum kiválasztása poétikus, megragadó tájképi részletre irányul. Bensőséges hangulatú, meleg fényben ragyogó, falusi utcarészletek, összeboruló fák alatti faszor, a fák közül kibukkanó templomtornyoknak a messziről érzéket fogadó látványa, az ártéri

erdők csonka, kiszáradt fája, az erdélyi havasok fenyevesek közé bűvő tisztása – ezek Pongó Anna kedves témái. Nem nagyszabású, megrendítő motívumok ezek, hanem a belső vidékekkel párhuzamos tájak, a lelki értékekre érzékeny művész szelíd, emberi tájai. Olyan helyek, amelyeket derű és szépség jár át. A meleg színkezelés helyet ad a fények gazdag s ugyanakkor tartózkodó megjelenésének, a sugárzás és homály játékának, és egy kiegyensúlyozott, harmóniára törekvő világkép kifejezésének. A képek kompozíciója szilárd, klasszikus vázon nyugszik. A motívumot staffázként fogja közre az előtér valamely tájeleme, s a tekintet biztosan halad az ábrázolt téma felé, megnyugodva járja be a képmezőt.

A tájképek világát gazdagítja az oldott festőiségű virágcsendéletek megjelenése, és a természetből kiemelt növények grafikus – rézkarc – ábrázolása, amelyek, mint egy megkezdett herbárium, füveskönyv lapjai, várják folytatásukat. Pongó Anna művészete a szépség megmutatására törekszik. Szelíd, csendes témái, amelyeket a rá jellemző visszafogottsággal és alázattal, tartózkodó művészi eszközökkel ábrázol, nemcsak leíró módon közvetítik a körülöttünk látható szépségeket, nemcsak válogatnak számunkra azokból, hanem látni tanítanak: arra ösztönöznek, hogy ugyanolyan harmóniát kereső lélekkel lássuk meg és fogadjuk be őket, amiként a festő ecsetje nyomán megszülettek.

(Helyőrségi Művelődési Otthon, Tata, 1999. december 10.)

Kövesdi Mónika**NYITOTT, VÉGTELEN ÚT****KERTI KÁROLY GYÖRGY KIÁLLÍTÁSA**

Kerti Károly György számára a művészi tevékenység, az alkotómunka nem idegen, hiszen restaurátorként mindig is műalkotások és műtárgyak között élt, és a keze alól kikerült darabok nemegyszer kerültek nyilvánosság elé, akár a tatai múzeumban, akár másutt. Tudjuk jól, hogy a restaurátori munka alapkövetelménye a biztos rajztudás. Ám hogy ez a művészi karakter nemcsak az adott feladathoz igazodó, alkalmazott jelleggel jelenik meg, hanem részt kér azon túl és azon kívül is, csak Kerti Károly György mostani kiállításából, az általa választott új út és új-rakezdés révén derül ki. „Nem az énekes szüli a dalt, a dal szüli énekesét” – idézzük gyakran az alkotómunka kapcsán Babits Mihály szavait. A művész az a médium, akinek lelkén, szemén, majd kezén át formálódnak, szinte önkéntelenül a művek. Ezt az alaptézist igazolja Kerti Károly György életútja, amely nem a hosszas és alapos, egyenes ívű felkészülésről szól, hanem arról, hogyan tör felszínre az alkotás vágya, és az állandó vizuális gyakorlat (a műalkotások közelsége) során szerzett élmény hogyan keres autonóm kifejezést magának. A háttérben persze, s ezt nem hagyhatjuk említés nélkül, egy olyan családnak az inspiráló közege áll, amelyben az édesapa, az idősebb Kerti Károly révén mindennapi kenyér volt a művészet, a szellem, a szabad gondolat. Kerti Károly nemcsak Munkácsy-díjas művész volt, hanem a magyar grafika élvonalába tartozó alkotó és nagyszerű pedagógus. Érdekes, de nem rendhagyó módon fia nem volt a szó szoros értelmében tanítványa, és nem választotta az édesapa nyomába lépve a művészpályát, hanem annak mentén, önálló úton járt. Most, műveit látva azt kell mondanunk, hogy édesapja szellemi örökösévé és mintegy posztumusz tanítványává lett.

A kiállított műveken jól látszik a frissen elkezdett alkotómunka öröme, lendülete, üdesége, kísérletező jellege. A munkák műfaji sokszínűségében az akvarellek



Rab-sziget, 2011

túlsúlya tűnik fel. Pedig az akvarell cseppet sem könnyű műfaj. Helye a grafika mellett, a „kamara” műfajok között keresendő, mint színvázlat, előtanulmány. Nagy mestereink klasszikus munkásságában rendszerint megtaláljuk az akvarellt, ám ismerünk olyan mestereket is, akik kifejezetten e műfaj formanyelvén hozták létre életművüket.

Az akvarell minden műfaji követelménye karakteréből, kisműfaj-jellegéből adódik. 1. A szilárd, grafikai vázat nélkülöznie kell. A jó akvarell színfoltokból, ecsetnyomokból épül fel. 2. A kiválasztott téma kerül a direkt utalásokat, magyarázatokat, a narratívát. Az akvarell témája elsősorban az élő vagy élettelen természet (tájkép és csendélet). A téma nem valamely érzésekkel és utalásokkal teli nagy motívum, hanem intim részlet.

Az akvarell nem a természet szabályos utánzásának, másolásának eszköze, hanem a tájhangulat kifejezése. Hogy irodalmi hasonlattal éljek: nem epika, hanem líra. Tiszta költészet, szűkszavú, kifejtett allegóriák és rafinált szimbólumok helyett metafora. Kosztolányi és Babits lírája. („Óh egek kékje, lombok zöld frisse, fiatal állatok kedvessége! Hogy vágyik felétek a teremtés véne, az ember!”)

Kerti Károly György akvarelljei efelé a képi világ felé közelítenek. Az üde, a táj mélységét, a terep síkjait érzékeltető színfoltok, a játékos, könnyed vonások, a lombok színgazdagsága a látás és az alkotás örömet érzékelteti. Mivel a képek nem aprólékosan és pontosan kidolgozott, vagyis lezárt látványt nyújtanak, hanem vázlatszerűen könnyedek, látszólag szinte befejezetlenek, megnyitják az utat a néző előtt, hogy annak részese lehessen.

Az ábrázolt témák hétköznapi részletek, amelyek kerülnek nemcsak a nagy jeleneteket, nagy témákat (könyvillusztrációként ható, dokumentatív részleteket), de a direkt hangulati magyarázatokat is. Poros utak, erdőmélyi ösvények, kerti részlet ragyogó virágokkal, falusi udvar melléképületekkel, a csodálatos architektúrájú pajta, kerti csendélet dinnyével – intim és bensőséges tájak ezek, megannyi lehetőség a néző előtt, hogy a való világ apró és igazi örömeinek részese lehessen.

Nagy örömmel nyitom meg ezt a kiállítást, ezt a bizonyos elsőt, amelyet remélem még művek sora követ, akár akvarellben, akár tollban, akár olajban. Az út – lombok között, erdő mélyén, falu szélén vagy a városban – nyitott és végtelen.

(Helyőrségi Művelődési Otthon, Tata, 2002.)



Dalmácia, 2017



Dvenik utcakép, 2019



Einstein, 2015



Hrabal, 2008



Don Quijote, 2005

Kurucz Tünde

„AZ EMBER MINDIG AZ EGYENSÚLYT KERESI”

KOCSIS BALÁZS MŰHELYÉBEN

Ablakba tett ecsetek, állványhoz támasztott fúró, az eresz alatt délcegen feszítő Varkocs György. – Kocsis Balázs szobrászművész-restaurátor műhelye a szó vegyítzta értelmében a kreatív káoszt testesíti meg, ahol a kívüllónak átláthatatlan módon, de mégis mindennek megvan a maga helye.

– *Ha bent dolgozom, és csak hirtelen kinézek, néha azt hiszem, igazi élő ember áll a műhely előtt. Aztán rájövök, csak a Varkocs kapitány. Mondjuk néha még a telepőrre is ráhossa a frászt éjszaka, pedig ő csak vár a sorára* – mondta a mester, majd odament a szoborhoz, és Varkocs hátán mutogatni kezdte, hol vannak repedések, vagy éppen hol látszik a lemezeket összefogó vascsavar.

– *Szerencsére nincs olyan rossz állapotban, mint a Csutora temetőből hozott kőfeszület, amin éppen most dolgozom* – magyarázza Kocsis Balázs, aztán egy ecsetet vesz a kezébe, és elkezd tisztogatni a tőle jobbra lévő homokkő Krisztus vállát. Közben mesélni kezd a gyerekkoráról, a régi művészek és az anyag tiszteletéről.

A szobrászt már kisfiúként is a „rajztábla felett ette a fene”. Mivel nagypapája régészként kereste a kenyérét, ráadásul az édesanyja is a múzeumban dolgozott, ezért szinte evidens volt, hogy restaurátorként tanul tovább. A családi hagyományokat folytatva tíz évet a Fejér Megyei Múzeumban, utána GMK-ban dolgozott, később pedig egyéni vállalkozóként kereste meg a napi betevőre valót.

– *Akkoriban, ha egy könyvtáros vagy egy pedagógus elment vidékre, összeszedett egy rossz rokkát vagy valami régi csetreszt, akkor elhozta és megjavíttatta. Azóta megváltozott az emberek gazdasági helyzete és persze az igénye. Meg merem kockáztatni, sokan csak hivatalból érdeklődnek a régi dolgok iránt, de addig már nem jutnak el, hogy behozzanak egy régi bútort* – jegyezte meg

Balázs: aki sok művészhez hasonlóan először másolatokat készített, utána viszont „megmozdult benne a hangya, és elkezdett saját magának bütykörösni”. Mindig éppen olyan anyaggal dolgozik, ami megfogja. Előfordul, hogy nekiáll egy műnek, de közben abbahagyja, mert a réz vagy a kő a törésével, a formálódásával adja tudtára, hogy az ötlet még nincs teljesen kiforva.

– *Most már meg tudom tenni, hogy az egészet félreteszem egy kis időre. Húszévesen erre nem voltam képes. Azóta rájöttem – valószínűleg a koromból kifolyólag –, ha ennél a pontnál folytatom a munkát, akkor csak rontok az összerúgáson. Emiatt most már csak akkor nyúlok a szoborhoz, ha hirtelen bevillan valami, és nem zavar, ha közben több hónap telik el* – magyarázza a művész.

Kocsis Balázs fantáziáját különösen izgatja az egyensúly és a tökéletesség. Számára igazi technikai kihívás, hogyan lehet egy rézszobor légiyen könnyed.

– *A való életben sem olyan egyszerű megállni egy labdán, még a cirkuszi artistáknak sem. Az már egy másik kérdés, hogy az ember a kezdetektől fogva az egyensúlyt és a tökéletességet keresi, ezért különféle szerepeket játszik, ha beismeri magának, ha nem* – mondja a feszület tisztogatása közben a művész, akinek a tudatosan ripacs szobrai ezt a jelenséget örököltik meg. A szobrász szíve csücske a restaurálás, hiszen ilyenkor egyszerre beszélget az anyaggal, és tiszteli az alkotó művészt.

– *A tulajdonos hiába mondaná, hogy például ez a feszület legyen tulipiros, a hóna alatt masnival, nem tenném meg. Inkább el sem vállalnám a munkát, mert a háromszáz évvel ezelőtti kőfaragónak tisztelettel tartozom* – magyarázta Balázs, aki szerint akár mennyire is csavarjuk, egy restaurátornak a fő feladata az eredeti információ konzerválása, hogy az emberek kétszáz év múlva is az alkotói szándék lenyomatával találkozassanak.

(Fehérvár 2013. május 6.)



Angyal, 2019



Kapcsolat, 2019



Darabokban, 2019



Kötődés, 2018

Lévai Ádám

MADARAK, HA JÖNNEK

KÓTHAY PÉTER KIÁLLÍTÁSA

Hát itt vagyunk, kíváncsian Kóthay Péter szobrász- és festőművész utóbbi években alkotott munkáinak – ha úgy tetszik – retrospektív kiállításán.

Törékeny témájú műsorok ezek; nem csak a kettős állapota miatt: a tojás és annak tollban repülő lénye szerint. Na nem a régi dilemma, na nem a 'mi volt előbb' kérdése, hisz az csak egy talányos játék. Mit lehet kihozni még ebből a témából, hisz szinte lerágott csirkecsont. Csak a játékos humorral lehet itt még csavarni, esztétikai gondolat-megjelenítéseket tenni, és erre tesz meggyőző kísérleteket Kóthay mester síkban és térben egyaránt.

Kezdjük a dolgot a keletkezéstől: ami kijött és amiből valami lesz principiumából: a tojásból. Eme tökéletes forma ragadta meg az alkotót: az élet csírája, a világ keletkezésének egyik adekvát formája; ősvilág-szépsége, az első antropomorf istenség, ami minden néphit, teremtésmítosz, valósággyakorlás eredendő-esendő kezdete marad. Az lehet hindu, muszlim, keresztény vagy buddhista – mindenhol jelen van.

Örök téma, folyamatos foglalkoztatottság alatt áll az érző és gondolkodó emberek számára, és ettől az alkotó ember nem is tud vagy akar szabadulni. Érthető, bár Péter felesége, Edit asszony alig várja már a témaváltás lehetőségét, pedig Krúdy Gyula *Álmoskönyvében* az áll: ha valaki sok tojással álmodik, az nyereményt jelent!

Edit asszonynak külön köszönjük segítségét a kiállítás rendezésében; komoly, lényeglátó instrukciói jobbá tették az egész látványt.

Ha visszatérünk a második tartalomra, folyamatosan figyelünk kell a játékra – ami az átlényegülés ismert és profanizált, laza megoldásait mutatja be –, a levett toll és a felvett szőrtoll emberi, madárra átvitt értelmére.

Itt vannak a tojáson túl és alatt lévő konfliktusok; ezek is életjátékok, magunk sorsszenvedései. Miből lesz a valóság? A fehérből és a feketéből a hétköznapi szürke repülés, ez mind a valóság leképezése.

A tükörijátékok csak szóban poénok, hogy „tükörtojások”; ezek önnönmagunk furcsa sorsjátékai, ami madárképben, örök szimbólumként kísért bennünket; hadd ne soroljam, mert a madár ott lakozik bennünk, szárnyalás szerint és kalitkába zártan, mindig felmerül, illetve felrepül eme örök szimbólum. Az alkotó ébren álmódó ember, hiszen a már említett *Álmoskönyvben* sok tojást látni nyeremény. Mi is ezt látjuk, a nyereményt, amiből a madár kikel, az élet, az újraszületés jelenik meg előttünk: úgy ahogy kell vagy kel.

Nem szeretném tovább interpretálni a műveket, hiszen azért vannak, hogy beszéljenek magukról és alkotójukról.

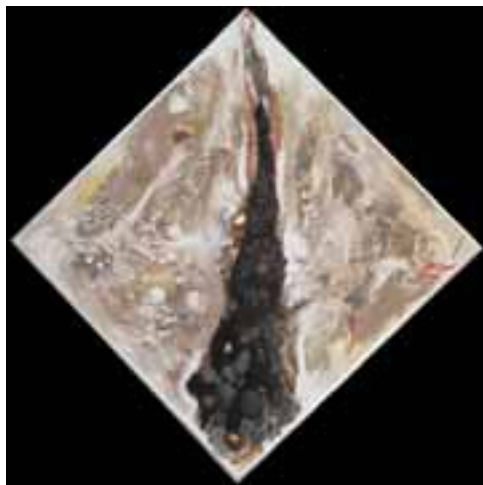
Köszönjük Péter, hogy ebbe a misztériumba bevezettél minket, és sok sikert és jó egészséget kívánunk!

A kiállítás ezennel megnyitottá nyilvánítható.

(Elhangzott a Városi Képtárban (Gútay Galéria) Tatán, 2016. december 2-án Kóthay Péter szobrász- és festőművész kiállításának megnyitóján.)



A sziget, 2000



Fekete könnyek, 2001



Fétis, 2000



Ikarus, 2003

Wehner Tibor**ALKALMAZOTT ÉS AUTONÓM GRAFIKÁK****KOVÁCS ISTVÁN ALKOTÁSAI**

Kovács István elsődleges munkaterülete az alkalmazott grafika, nem lehet véletlen tehát, hogy alkotásait a kutatás, az új technikai eljárások, az új kifejezési lehetőségek keresése jellemzi. A budapesti Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban szerzett alapismereteit immár több mint másfél évtizede kamatoztatja és gyarapítja a gyakorlati munkában: plakátok, könyvborítók, szórólapok, katalógusok és prospektusok, emléklapok és meghívók igényes tervezése és kivitelezése fűződik nevéhez, munkásságához. Korszerű, technikai tökéletességre törekvő alkalmazott grafikáinak fő jellemző jegyeit a mértéktartó igényességben és a találó képi ötletek megfogalmazásában jelölhetjük meg. A feladat – legyen akár néhány négyzetcentiméteres, vagy akár hatalmas ívnyi a papírfelület – mindig bonyolult és sokrétű. A nyomdai sokszorosítás után több száz, több ezres példányszámban a közönséghez eljutó „termékek” nyersanyagának, méretének, színének, tipográfiájának, grafikai ábráinak és jeleinek, jelzéseinek kell összhangban lenni ahhoz, hogy megragadhassák a figyelmet, hogy közvetíthessék, nyomtatékosan közvetíthessék azt az információt, amelyért létrejöttek. Kovács alkalmazkodóképességét, mértéktartását, mesterségbeli tudását és élménydús invencióit dicsérik az elmúlt években műhelyéből kikerült prospektustervek, vagy az olyan, hónapokig utcaképet-alakító plakátok, mint a tabányai Jazz-táborra mozgósító falragasz, vagy az 1982-ben Kodály-évre emlékeztető plakát.

Az alkalmazott grafikai tervezőmunka megkötöttségeitől való szabadulás vágya – a megrendelőtől és nemegyszer gúzsba kötő kívánalmaitól való elszakadás – indította Kovács Istvánt arra, hogy technikai felkészültségét, kifejezés-kényszerét a szuverén alkotómunkában is kamatoztassa. Így jöttek, jöhettek létre a „fotografikai tanulmányok”, amelyek a nyomdai sokszorosító eljárások, fotókidolgozási módszervariációk és a kézműves grafikai munka együttes alkalmazásai. A technikai lehetőségek gazdagítása, az új hatásmechanizmusok kihasználása önmagában még semmit sem érne, adekvát tartalommal kell szintézist találniuk. A szintézist Kovács a természetelvű és a nonfiguratív ábrázolás határmezsgyéjén találta meg: egy-egy motívum – például egy arc, egy csillag – amorf foltvariációk között, más és más színkörnyezetben, más és más hangulatokat, érzéseket szóltat meg, izgalmasan váltakoznak a síkok és a térbeli illúziót keltő formaalkotó elemek, s a sorozattá szerveződő fázisképek rejtett történéseket és folyamatokat feltáró kompozíciókká minősülnek. Kovács István kettős grafikai élete, kétirányú foglalatosságát párhuzamos pályákon fut, de úgy, hogy e pályák időszakonként találkoznak, keresztezik egymást. Az érintkezések azonban nem okoznak, nem okozhatnak konfliktust, inkább termékenyítő hatásokat érlelnek, erőt indukálnak.

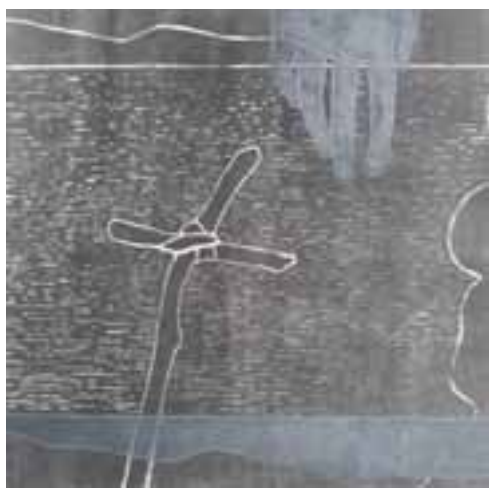
(Bevezető. Nagy Katalin textiltervező és Kovács István grafikusművész. Tata, 1987. /Katalógus./)



1 fogás, 2011



Maradék, 2011



Éjszakai fények I., 2018



Éjszakai fények II., 2018

Kovács Valéria

„SZÁLLJ LE ÖNMAGAD MÉLYÉRE...”

„Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határtolt kút mélyén megtalálsz a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálsz a változatlan létezést.

A létezés nem keletkezett, nem pusztuló, nem határtolt, nem egyéni, nem különlevő. A létezés mindenben azonos.” (Weöres Sándor)

Ezt az azonosságot kutatom az emberi, növényi, állati, tárgyi létben a szabad szemmel látható vagy láthatatlan világban egyaránt. Az állandóságban a mulandóságot, és a mulandóságban az állandóságot, a misztikumban az egzaktot keresem. Ezt leginkább alapegységeinkben, a sejteinkben, a szöveteinkben találtam meg. Egymáshoz kapcsolódva olyan esztétikai tartalommal bírnak, melyek a szövettan ismerete nélkül is élményt nyújtanak. Emberábrázolásaimon a személyiség-vesztett sziluettfigurák lassan elhagyják körvonalukat és irreverzibilis közös létüket folytatják, immáron sejtek, szövetek formájában, elkerülhetetlenül sodródva közös jövőnk, és egyben közös múltunk felé. Sejteink, szöveteink manapság kísérletünk tárgyai, melyek állandóan reflektorfényben vannak az emberi kíváncsiság kimeríthetetlen áldozataként. Eredeti környezetükből kiszakítva, felnagyítva és papírra nyomtatva védtelenné válnak, mint az aktmodellek, melyek szemérmesen visszahúzódva, vagy fénylően feltárulkozva mutatják meg „szépségüket”. Egyesek sugárzó stigmaként, míg mások képlékeny transzparens masszaként jelennek meg. A sötét háttérből kiviláglanak vagy örökké rejtve maradnak, ami létezésük szempontjából jelentéktelen. A mikroszkopikusan zajló folyamatok modellezik emberi társadalmunk működését. Erre utal Dennett új evolúciós elmélete is. Alaptézise a vírusok életformája, melyek bejutva a gazdasejtbe önmagukat sokszorozzák azáltal, hogy közben átadják teljes genetikai állományukat a befogadónak. Ezt a megállíthatatlan másolást (klónozást) végzik az elmevírusok az emberi

társadalmunkban is az információ-átadással. Szüle-tésünktől fogva védtelének vagyunk a támadá-sukkal szemben. A művészetben a mikrovilág jelenlétét a művésztörténet bioromantikaként tartja számon. Számos nagy művész példájából méríthetem: Paul Klee, Arp és Brancusi. De igazán Gyarmathy Tihamér metamorfózisai, illetve sejtekből felépített városképei gyakoroltak rám nagy hatást. Lovas Ilona művészetében az anyaghasználat az, ami lenyűgöz: például egyik munkájában a marhabél (mint abszolút materiális anyag) különböző eljárások segítségével olyan átalakuláson vesz részt, hogy szinte tökéletesen transzparens oltárképpé válik.

Már nyolc éve vannak munkáimban az organikus formák, melyek néha eltűnnek, majd újra visszajönnek, és más kontextusban élnek tovább. A mikrokozmosz világában olyan összefüggések válnak világossá, melyek túlnyúlnak az idő, a tér s a fejlődési fokok távolságain. Olyan dolgokat tolnak legsajátabb közegükbe, melyeket inkább érintetlenül hagynánk, és melyeknél hatalmasabbnak szeretnénk látszani, hogy hízelegjünk emberi, túlságosan is emberi elképzelésünknek.

•
„A vulgárromantikus közhely rendszeresen szembeállítja az emberi, illetve a társadalmi jelenségek tudományos (orvosi, szociológiai, statisztikai, biológiai, fizikai, kémiai stb.) leírását a költőivel, mivel míg az első leviszi, tárgyasítja, adatokká redukálva materializálja a dolgokat, addig az utóbbi a szellem és a lélek aspektusa felől közelítve felemeli a világ jelenségeit. József Attila Ódája többek között arra is jó példa, hogy az emberi 'szerkezet, struktúra' nemcsak természettudományos, orvosi módon 'írható' le, hanem a művészet eszközeivel is. Számos alkotás kvázi-tudományos megközelítést választ valamely emberi, társadalmi probléma megjelenítésekor. A divatos tudományos problémák valódi kontextusokból kiragadva ugyan könnyen

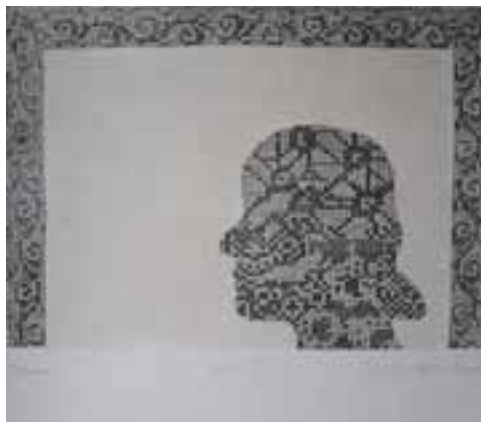
misztifikálhatóak, kiváló lehetőséget biztosítanak a gyanútlan vagy az újra áhítózó befogadó elkápráztatására, letaglózására. A tudományos és művészi reprezentációt nem elsősorban eszközeik, hanem indítékaik különböztetik meg egymástól, vagyis hiába használ a művész például orvosi berendezéseket az alkotás során, műve a művészettörténeti kontextusban konstituálódik, nem a tudománytörténetiben. Így például Kovács Valéria az emberi

és állati szövetek képéből konstruálja újra magát és kutyáját. Az eleve tudományos (orvosi), és a nem művészi célra készült emberi 'lenyomatokat' helyezi olyan kontextusba, ahol ez a tömény anyagiasság hordozó médiumuknál (szövetteni kép) fogva mégis anyagtalanná, s ezáltal metafizikussá válik." (Bordács Andrea)

(Art Limes 2007(3)63–63.)



Párnám II, 2008



Párnám I, 2008



Kutyám gondolatai, kutyám emésztése, kutyám nemi élete, 2004

Kövesdi Mónika

MEGHÍVÓ EGY 1933-AS KIÁLLÍTÁSRA

Tata város modern értelemben vett képzőművészeti életének talán legelső dokumentuma az itt közölt meghívó. Az 1933-as év őszének kiemelkedő eseménye lehetett az a festészeti kiállítás, amelyet a piarista gimnázium és öregdiákjainak szövetsége rendezett.

Amint a rendezőbizottság tekintélyes névsorát végigtekintjük, nyilvánvalóvá válik, hogy az ez idő tájt öntudatra ébredő város polgárságának java (valószínűleg köztük voltak az öregdiák szövetség tagjai is): ügyvédek, gyárosok és vállalkozók, városi és uradalmi tisztviselők, egyházi személyiségek, valamint a korabeli civil szervezetek álltak a városi közélet megteremtésére irányuló kezdeményezés háttérében. Sajnos a nyomtatvány nem hozza tudomásunkra annak a személynek a nevét, aki ötletadóként, kezdeményezőként és szervezőként a kiállítást lebonyolította. A rendezők védnökökként nyerték meg a kiállítás ügyének a grófi családot, a város urait, valamint a városnak és környékének a politika, közigazgatás és gazdasági élet terén legfontosabb alakjait, és természetesen a piarista házfőnököt, aki megnyitotta az iskola kapuit e városi esemény előtt. Figyelemre méltó a színhely, a piarista gimnázium díszterme, amely egyéb kiállítóhely híján az egyetlen erre alkalmas tér volt akkor a városban. (Vannak adataink a fogadókban szóványosan rendezett, szerényebb tárlatokról, ám ezek – akárcsak ma – akkor sem számíthattak optimális kiállítótereknek.)

A leginkább figyelemre méltó mozzanat a kiállító művészek névsora. A művészek jó része jeles,

országos hírnévű mester (Glatz Oszkár, Iványi Grünwald Béla, Vaszary János stb.), néhányuk műkedvelő festő (Troykó Imre, Stranzky János). Bizonyos részben tatai vagy környékbeli születésű, kötődésű alkotók (mint Juszkóék, Komáromi Kaczkák, Papp Emil, Schadl János, Vaszary), de a többi, az ország más részéről, illetve Budapestről, Bécsből érkezett művésszel kapcsolatban is erős a gyanú, hogy valamiféle alkalmi kapcsolatban álltak Tatával, legalábbis megfordultak és alkottak itt. Alighanem ez lehetett a kiállítás rendezője, hiszen egymás mellett állítottak ki nemcsak hivatásosok és amatőrök, de akadémiai tanárok (Glatz, Vaszary) és főiskolások (Bényi). Mindenesetre ilyen színvonalú országos kiállítást azóta is ritkán élvezhetett a vidéki közönség.

(Új Forrás 2004(6)84–87)

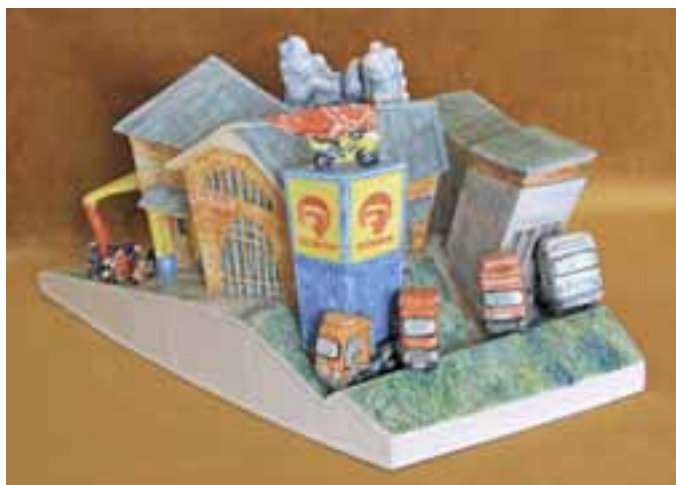




Kétségbeesés,
2012



Szomorúság
2012



Red Baron II,
2008/2014

Wehner Tibor**SZOMORÚ SZURIKÁTÁK, KIHALT SZERELŐCSARNOKOK****KUNGL GYÖRGY KERAMIKUSMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA**

Lassan harminc éve, e lap rendszerisszaváltás előtti formációjában, a *Művészet* 1986. november-decemberi összevont számában jelent meg a Kungl György keramikusművész első önálló kiállításáról írott recenzióm. A *Kerámia-emlékművek* címmel írt ismertetésben a szentendrei Pest Megyei Művelődési Központban rendezett tárlat kapcsán többek között az alábbiakat állapítottam meg: *„Az ismeretlenség homályából lépett elő 1986 nyarán Kungl György keramikusművész: az 1955-ben született alkotó a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola elvégzése után – mestere Lőrincz Győző volt – több mint egy évtizedig a nyilvánosság fórumaitól távol, magányosan és magára utaltan dolgozott. A félig önkényes, félig kényszeredett kívülállás – kívül rekedés – eredményes lett: a művész minden konvenciót felrúghatott, s egy határozott profilú, egyéni hangú művészi világot alakíthatott ki, építhetett fel. A Szentendrén közönség elé tárt, mintegy negyven alkotást felvonultató kollektív arról tanúskodik, hogy a magyar iparművészet közelmúltjának újításai, eredményei és vívmányai Kungl György törekvéseit sem hagyták érintetlenül; a fiatal művész szándékai is egybecsengenek azzal a tendenciával, amely azt tükrözi, hogy a kerámia nemcsak dísz lehet, hanem szobor, téri impulzusokat keltő, teret szervező, a teret kiterjedéséhez vonzó forma, és – ami még fontosabb – gondolatot és eleven tartalmat, jelentést sűrítő médium. E tanulságokat alkotónk is kamatoztatta, azonban eredeti látásmódját, sajátos szemléletet megőrizte. Olyan szobrokat alkotott, amelyek nem szobrok, olyan díszeket, amelyek nem díszek, olyan kerámiákat, amelyek nem kerámiák. Illetőleg szobrok és díszek és kerámiák, csakhogy negatív előjellel. A furcsa kettősségek eredője Kungl műveinek kettős jellege: a dolgok olyan módon való megjelenítése, amely a dolgok ironikus, groteszk alaphangú*

látatásán alapul, s amely által nemcsak az árnyalatok módosulnak, hanem mintegy varázsütésre új minőség jön létre.”

A maholnap hatvan esztendővel korábban, tulajdonképpen most, e 2014-es, a tatai Kuny Domokos Múzeumban rendezett kiállításával is ismeretlenként lépett fel: most jelentkezett először önálló tárlattal szülővárosában. Oly sok, az 1990-es években és az ezredforduló után Budapesten, Pécsen, Kecskeméten és Rómában, Párizsban, Hamburgban rendezett tárlatot követően végre azon a tájon is bemutatkozhatott, ahol a legfontosabb indíttatásokat kapta a művésszé váláshoz. Természetesen azért nem voltak teljesen ismeretlenek alkotásai Komárom-Esztergom megyében sem: pályakezdésének első, legfontosabb műveit tatabányai csoportos kiállításokon mutatta be – így az emlékezetes *Groteszk Art* című, a hajdani Kernstok Teremben 1988-ban rendezett, a Kungl-művek mellett Gerber Pál, Hérics Nándor, Lois Viktor, Neuberger István, Szunyogh László és Varkoly László munkáit felvonultató tárlaton –, majd gyermek- és ifjúkorának színhelyén, Oroszlányban önálló kollektívával is jelentkezett tíz esztendővel később. A mások mellett Egerben (*Szökőkút*, 1997), Pécsen (*I. világháborús emlékmű*, 1998), Kecskeméten (*Szalamandrák csobogókútja*, 2003) és Budapesten (*Szökőkútfigura*, 2004) megvalósult monumentális, köztérre helyezett és épületekhez kapcsolódó kompozíciói sorában is fontos műként valósult meg egy oroszlányi alkotás: a 2001-ben felavatott *Topolya-kút*. Azonban a Tatához kötő szálak mindmáig meglehetősen gyengék voltak, de nem csak ezért körvonalazhattuk csupán álmainkban, hogy ha minden szépen alakul, és a sorozatos csődök után valamiképpen fennmarad, és napjainkig folyamatosan dolgozik a XVIII. századi tatai fajansz-manufaktúra, akkor másként alakultak volna a dolgok.

A nagy elődök nyomában manapság egy Kungl György nevezetű keramikus-szobrász tevékenykedne a tatai gyár műhelyében, tovább éltetve azokat a tradíciókat, amelyeket a korszak kiváló keramikus-szobrásza, Schweiger Antal teremtett meg plasztikus kerámia-tárgyaival és a városban napjainkban is fennálló, a magyar barokk szobrászatot jeles művekkel gazdagító szobraival (többek között a tatai plébánia-templom *Korpuszával*, a Kossuth tér *Mária Immaculata*-oszlopával, a Vár melletti *Nepomuki Szent János*-szobrával és a Kálvária-hegy *Kálvária*-szoborcsoportjával az 1770-es és 1780-as évekből). Miként egykori elődje tette a XVIII. század utolsó évtizedeiben, napjainkban Kungl György is finom kivitelű kerámia-kisplasztikákat és monumentális, plasztikai igényű kompozíciókat alkot. És nem Tatán, hanem zsámbéki otthonában, és vissza-visszatérve az Alföldre, a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió műhelyébe, vagy egy-egy külföldi alkotótelepen, mint a közelmúltban is, amikor Salzburgban készített egy különös akvarell-képsorozatot.

Ha visszapillantunk Kungl György munkásságának évtizedeire, akkor olyan különös műcsoportokat regisztrálhatunk, mint az amerikai filmsztárok megjelenítései – a középpontban James Dean-nel (*Tulipános James Dean*, 1986) –, a római tájképlasztikák – sorukban a *Garibaldi ágyúja lő* (1991) című, játékosan fenyegető kompozícióval –, a víz-óraakna- és a vakondvadász-szobrok, és a különös állati lények megformálásai: a kerámiásasok, a porcelánmókusok és a porcelánnyulak együttesei. (Megintcsak visszautalva a múltra: rejtett, ihlet-adó állat-ikonográfiai előzmények a tatai rákos tányérok. Ennél távolabbi múltra utal vissza az egyik, Kungl György műveiről írt elemzésében Szegő György: „Számomra már korábban is megkerülhetetlen analógia mutatkozott Bernard Palissy /1510–1589/ fajanszművészete és Kungl György kerámiaszobrászata között. És nem csak formai értelemben, de mert a francia művész is grand art témákat, a mitológiából és a Bibliából vett idézeteket mintázott edényein. Palissy a Szent Bertalan-éj idején, egy gyökeres vallási-civilizációs paradigmaváltás idején – és annak áldozataként – játszott valami hasonlóval: a gondolat tárgyasulásával, az eszme és annak

verbális, illetve írásképi megjelenésével. Éppen, mint Kungl ma, nem kevésbé drámai változásoktól terhes korunkban.” (A Kungl György szobrai keltette nyugtalan reflexekről, *Magyar Nemzet* 1989. szeptember 7.) Az egyéni invención, a tehetségen és az eredeti, önálló szemléleten túl mindezen műcsoportok létrejöttéhez természetesen szükség volt a korszellem áradására, a kerámiaművészetet meghatározó determinánsok megújulására, amelyek a nemzetközi, egyetemes törekvések mellett a modern magyar művészetben is mélyreható változásokat, radikális fordulatokat hoztak. Talán elég, ha az elődök, a nagy mesterek és a kortársak közül csak Csekovszky Árpád (1931–1997) és Schrammel Imre (1933), vagy Thury Levente (1941–2007), Pázmándi Antal (1943), vagy egykori mestere, Lőriincz Győző (1940) munkásságára hivatkozunk, akiknek művészete oly érzékletesen tanúsítja, hogy – csakúgy mint más, a szokásos terminológiával iparművészetinek nevezett ágazatban – a kerámiaművészetben is felerősödtek az autonomitást hangsúlyozó műkreációs törekvések, hogy száműzetett a funkcionalitás, a használati szempontok igénye és követelménye, és az alkotók búcsút intettek a dekorativitás kívánalmainak is: az erőteljes plasztikai hatóerőkkel felruházott kerámia-tárgy ugyanolyan státusú műalkotássá vált, mint egy festmény vagy egy kőbe faragott, bronzba öntött szobor. Sőt, itt a műalkítási és kifejezési eszköztárat még tovább gazdagították a megmunkált anyag sajátos tulajdonságaiból, a kiválóan megmintázható alapanyagból, és a mázból, a festésből eredeztethető, pompázatosan kiaknázható lehetőségek. Ebbéli meggyőződéseinket erősíthetik meg a művész munkásságát ismertető, 2009-ben megjelent leporellóban közreadott alkotói hitvallások is: „Munkáim anyagukat tekintve kerámiák, szándékuk szerint szobrok. Tehát kerámiaszobrok. Nem használom a szobrászat megszokott agresszív anyagait: a betont, a vasat, az acélt. Szobraim az elérhető legfinomabb, legnemesebb porcelánból készülnek. Az anyag a koncepció szerves része. Ez az anyag a mintázás stádiumában képlékeny, engedelmes, az emberi akaratot alázatosan követi. Az égetés során emberi szándékokon túli, attól független erők hatnak. A mű

végző állapotában rendkívül szilárd, kemény, megmásíthatatlan, ugyanakkor esendően törékeny. ... Műveim egyrészt kimerevített gondolatok, másrészt meditációs médiumok, melyeken szenvedélyek, érzelmek és magasztos eszmék állatfigurákon jelennek meg. Foglalkoztat a szövegbe rögzült (kikristályosodott) emberi alapértékek, erkölcsi axiómák, életvezetési normák, szabályok, és a csapongó, korlátlanul szabad gondolat ütköztetése. ... Újabban készült szobraimon állatfigurák kerülnek kapcsolatba egymással vagy szimbolikus jelentéssel bíró tárgyakkal (könyv, kehely). Olyan dolgokat csinálnak, amiket mi szívesen elleplezünk. A bennük élő gyengeségeknek, gyarlóságoknak, a bűnök kísértéseinek engedve cselekszenek. Lusták, önzők, irigyek, falánkok, iszákosok, bujálkodók, veszekedősek, szomorúak, mint mi magunk."

Ezen, általános jellemzők által meghatározott művészeti és valóság-tükröztetési tendenciákba és alkotói szándékukba ágyazódnak Kungl György új porcelán-plasztikai: a néhány éve készült-készülő, metaforikus szurikáta-plasztikák sorozata és a legújabb, a motorkereskedéseket megidéző városi tájképek művei. Kungl György munkásságának ezen két hangsúlyos, formailag és tartalmilag is egymással ellentétes törekvéseket reprezentáló műcsoportjából szerveződött a tatai tárlat: egymástól távolabbi világokat alighanem nehezen találhatnánk, mint a szurikátáké és a motor-kereskedelmi egységeké. A mongúzfélék családjába sorolható, földalatti kotorékokban élő, kolóniákat alkotó és pontos munkamegosztással tevékenykedő kis ragadozók gesztusaiban – elég egy futó látogatás a honi állatkertekben vagy egy kattintás a televíziós csatornák sorában a természet titkait kutató filmsorozatokra – nem nehéz felfedezni a létüket meghatározó emberi vonásokat, tulajdonságokat és magatartásmódokat, viszonyokat és kapcsolatokat: ezek a mozzanatok, vonások, jellegzetességek köszönnek vissza a róluk készült Kungl-szobrokban is. A közvetlen megfeleléseken túl nem mellékesek a szimbolikus vonatkozások, utalások sem: a lépcsőzetesen kiképzett, finoman kidolgozott talapzatokon a kis lények és különböző tárgyak, jelenségek együttese jelennek meg. A könyvet olvasó,

a serlegekkel játszadozó, a feltornyosuló fellegek alatt szemlélődő, és az egymáshoz bújó kis lények a tárgyakkal és elemekkel dinamikus kisplasztikatereteket szerveznek maguk köré, amelyek egy-egy összetevőjén színezés vagy aranyozás oldja a kompozíciót meghatározó fehérséget. A korábban készült, mozgalmas, virtuális mozgásokkal áthatott kompozíciókat a nyugalom váltotta fel: egymással civódó-veszekedő szurikáták az újabb műveken mintha befelé fordulóká, töprengők-ké, szomorúakká váltak volna, mintha bűnök árnyai telepedtek volna rájuk, mintha önmagukkal vívódnának, de könnyen lehet, hogy mindezt inkább a Kungl-kerámiák világát oly erőteljesen átlengő ironikus-groteszk láttatás erőteljes jelenléteként, egyfajta bölcs rezignáció kifejezéseként értelmezhetjük.

A szurikáta-plasztikák a hagyományos mintázással készült, nagy, sima felületekkel, lágy palástokkal övezett, váltakozó futású, domború és homorú ívekkel közrefogott testekből szerveződő formarendjével, és domináns, semleges, fehér színbe burkolt együtteseivel szemben egészen más térrendszert alkotnak a motorkereskedések főként architektúra-elemekből épített konstrukciói. A lágy mintázással ellentétben itt a logikus, a látszatszerűségeket hol leplező, hol feltáró – szokatlan rövidülésekkel és elnyújtásokkal, váratlan elmetzésekkel szétzilált-ritmizált – higgadt építkezés az úr. Míg a szurikáták kompozíciói egységes, nagy, átlátható formarendszerekbe illeszkedő munkák, addig ezek az épített, éles síkokkal és él-találkozásokkal szabdaltnak megannyi részletből alakítottak: külön tanulmányt érdemelnének a kis motorok, az autók, a kamionok megformálásai. A plasztikai változatosság, a részletgazdagság, a külső és belső terek megnyílásai mellett az akvarellek atmoszféráját idéző, finom színvilágra is fel kell hívunk a figyelmet, amely a plasztikákat szinte festői sugárzásúvá avatja. Az üzemcsarnokok, a raktárak, a garázsok, a szerelőműhelyek emelkednek itt varázslatos, megannyi meleg, lírai érzéssel átítatott – néptelen, kihalt, csupán tárgyakkal jellemzett – életterekké. Mintegy negyed évszázaddal ezelőtt, az 1992-ben, a művésznek a budapesti Francia Intézetben rendezett tárlata alkalmából volt szerencsém emlékeztetni

arra, hogy Kungl György kerámiáinak vizsgálata és szemlélése során igencsak fontos szerepe van a nézőpontnak: meg kell figyelni, hogy a dolgokat a művész milyen nézőpontból szemléli, és egyúttal arra is ügyelnünk kell, hogy mi milyen szempontból figyeljük a művész nézőpontját (Létmotozások, *Élet és Irodalom* 1992. október 9.). (Itt most csak utalhatunk arra, hogy a mi nézőpontunk külső megfigyelésének lehetősége további megfigyelések és nézőpontok lehetőségeit kínálja fel.) Így, ebben a vetületben a legegyszerűbb megoldást választva is azt kell mondanunk, hogy Kungl nézőpontja különös és furcsa, és a művek befogadása során, az alkotások értelmezési kísérlete közben magunknak is ezt a szemléletmódot, alapállást kell választanunk. És persze túlságosan leegyszerűsítő lenne a mű-interpretáció, ha ennek kapcsán arra

az egyenes vonalú következtetésre jutnánk, hogy maga a porcelánszobrokban testet öltő valóság az, ami furcsa és különös. Mert vannak itt bonyolult összefüggések és áttételek, vannak itt megmagyarázhatatlan részletszépségek, vannak itt jóteknony kis torzítások, vannak kiemelések és háttérbeszorulások, és vannak megmagyarázhatatlannak tűnő hiányok – na de persze a hiányok maguk nem hiányozhatnak –, és vannak szomorúságokkal leplezett, tünékenységekbe burkolózó létmotozások. Mindezek révén kerülhetünk Kungl György porcelánplasztikáinak bűvkörébe, amelytől aztán nehezen, csak nagyon nehezen szabadulhatunk. (Tata, Kuny Domokos Múzeum, 2014. június 27 – augusztus 31.)

(*Új Művészet* 2014(8)78–81.)



Tizenegy templom, 2016–2017



Hatvan templom, 2016–2017

íj. Kuti József

MIÉRT MOSOLYOG VALAKI ÁLLANDÓAN?

LENGYEL GÁBOR KIÁLLÍTÁSA

Miért mosolyog valaki állandóan? Vagy ha nem is állandóan, de olyan hirtelen? Mit lát, mit ismer, hol él, hogy e mai világban olyan könnyen, előre nem jelzetten elmosolyintja magát?

Az iménti kérdésre adandó válaszok, s Lengyel Gábor barátunk képei között szoros összefüggést vélek felfedezni. Megtekintve az alkotásokat – jobbról balra haladva, vagy éppen fordítva, balról közelítve a jobboldal felé, esetleg egyéni szisztéma szerint párosok után a páratlanokat nézve, vagy lóugrásban, átlóban, netán külön a prím számúakat s külön a többit – akárhogy is: történetek körvonalai sejlenek fel bennünk. Semmi kétség, mesékkel állunk szemben, melyeket Lengyel Gábor barátunk illusztrált.

Igen, Lengyel Gábor, *egy plakátfestő angyal egyenesági leszármazottja* a XXI. század elején, vidéki tanári fizetésből, három gyermekét s azok megszámlálhatatlan barátját nevelve – meséket idéz. Vagy őt idézik meg a mesék.

Hősünk este 10 után háta mögött hagyja a világot, mely oly dolgokkal akarta lekötni, mint folyósóügyelet, tantestületi értekezlet, gázszámola, EU-csatlakozás, autópálya matrica – mindezeket a felszínen hagyva elindul a föld alá.

*„... semmi vész gyerekeim
sajnálnotok fölösleges
világokat varázsolok
amikor akarom*

*szemem húnym s belső faláról
elém nyüzöség Nakonxipán
orrom előtt datolya kókus
Zeppelinforma marcipán”*

– mormolja Kormos Pistával együtt, s már odaát van. Jártak már Önök Lengyel Gábor pincéjében? Nem is pince az, hanem kazamata-rendszer. A szomódi

Várhegy utca alatti húzódo tárnák roppant birodalma. Két tollas ütő és néhány csavarkulcs az utolsó emlék, mely még a felszínhez köt. A merész kanyarok, oldalfolyosók miatt hamar elveszítjük tájékozódási képességünket, ablak nincs, mobiltelefonunk nem jelez térerőt. Biciklitárolónak, kazánháznak álcázott altárakat hagyunk el mindkét oldalon, s lassan megszűnik az idő is, s ekkor hirtelen ott állunk a műhely, a vegykonyha, a szentély közepén.

Csak ott állhatunk, mert csak ott van hely, a mesék befogadásának eszközei telezsúfolják a csarnokot, még sincs klausztrófóbiánk, hisz nyilvánvaló előttünk, hogy titkos alagutak vezetnek innen a szomódi katolikus templom bal oldali kőkeresztjéig, a putnoki határba, olimposzi lígetekbe vagy éppen a Szentföldre.

Itt dolgozik a mester. Itt fogadja a csodás történeteket – szigorúan este 10 és hajnali 4 között.

Itt készít lenyomatokat a vízalatti, földalatti (szamizdat?) történetek, mesék víz fölé emelkedő egytizedéről, hozza át azokat papírra, fára, tehát földi módszerekkel is érzékelhető anyagokra. Munkáját elkerekedett szemekkel nézik a szomódi templomi Betlehem nála menedékhelyt kapott pásztorai, bölcsei, a gipsz-tehenek szájában is megáll a kérődzés, s a kisdud jászlaból kikönyökölve figyelni hűségese szolgálja és befogadja asztal fölé görnyedő alakját.

Lengyel Gábor meséket álmodik papírra, fába.

El tudnak önök képzelni olyan történetet, melyben egyszerre szerepel Daidalosz, Illés próféta, Leonardo da Vinci és Dionüszosz? Tudnak Önök Hieronymus Bosch és Éva titkos viszonyáról? Megszámlálták már, hogy hány angyalnak van egy balkeze? El tudják képzelni, hogy a mester közbenjárására idén Nagypénteken nemcsak a harangokat röpitik az angyalok Rómába, hanem gyülekezetestül az egész szomódi templomot? Hogy az agg pápa Mihály arkangyalra támaszkodva hallgatja majd, ahogyan a mester a Szentleckét felolvassa? Tudják,



Minotaurusz

ennyi energiába kerül a mesternek, hogy míg Önök nyugodtan alszanak, Ő az emberiség kedélyét jelző mesebeli egér farkát felfelé görbítse?

Nos, ha józanul, okosan, pénzügyi és tornatanári értelemben is hasznosan akarják élni az életüket, kérem, forduljanak meg és térjenek vissza a *Való Világba* –, de ha mindezekre kíváncsiak, akkor nézzék meg, olvassák ki, rakják össze Lengyel Gábor világát!

Hölgyeim és Uraim! Szép álmokat!

(Elhangzott a Helyőrségi Művelődési Otthonban, Tatán, 2005. március 19-én.)

Nimfa

Kövesdi Mónika

METAMORF

LÉVAI ÁDÁM MŰVÉSZETE

Lévai Ádám pályája az 1994-es évvel, az első kiállítás megrendezésével kezdődött. Ekkor még nem fejezte be tanulmányait a képgrafika szakon, de már elkötelezte magát azokkal a lényekkel, amelyek változékony állapotukban, grafikai stílusának kiérelése során végigkísérték a művész pályafutását. Lények és rítusok. Teremtett, általa létrehozott lények, amelyeket az átalakulás folyamatában ismerünk meg, és ez az átmeneti állapot fejeződik ki a műalkotás minden elemében.

Lévai Ádám teremtményei valóságosak, hiszen rájuk ismerünk, és valóságon túliak (valóság feletti, alattiak, mögöttiek), inkább a képzeletbeli térben és időben élők. Valóságon innen és túl viselnek maszkokat, vagy hullanak le álarcaik. Olykor csak a maszkot látjuk. A kreatúrák nem szépek: meghökkentőek, ijesztőek, a születés és pusztulás folyamatában, a metamorfózis során dehumanizáltak, és ugyanakkor hihetetlenül mély érzelmeket kavarnak. Elvont vonalrendszer kavargásából testet öltök, és éppen elegendő módon mégis konkrétak. Ősztönösen születettek és konkrétá válók, hiszen a spontán módon létrejött lények neveket, narratív címeket kapnak, amelyek filozófiai mélységek felé nyitnak utat. A leíró jellegű képek elbeszélővé válnak, ugyanis egy folyamat, egy történet is életre kel az alakokkal együtt. Így nyílik meg az idő, s így mélyül a sík térré, a bravúros vonalháló a mélység dimenzióját tárja fel.

A folyamatos teremtés-átalakulás lehetővé teszi a különböző esztétikai minőségek megjelenítését, a hangnemekkel való játékot, és az értelmezési lehetőségek széles skálájának jelenlétét. Játékos, groteszk, ironikus, humoros jelenetek váltakoznak érzelmes, komoly, sőt megrendítő tartalmakkal. A művész Nakonxipánjának polgárai mindenfélék. Hiszen rólunk van szó: lelki folyamatainkról, kis és nagy játszmáinkról, a mi saját életünkről. Ezt testesítik meg e lények: az embertelen külsővel felruházott teremtmények az ember képmásai.

„Vonalak Titánja” – Jász Attila József Attila-díjas költő tisztelte meg a pályakezdő Lévai Ádámot ezzel az epitetonnal. A tussal húzott, szenvedélyesen futó vonal azóta is vezető műfaj a művész munkásságában. A bravúros gesztus, amely egyetlen mozdulatban életre kelt egy-egy újabb figurát, azóta érettebb, mélyebb, talán kevesebb lett, olykor burjánzik, mesét mond, olykor szinte írásjellé válik. Sok minden sűrűsödik Lévai Ádám vonalaiban. Tér és idő: az alakok megformálásában jól érzékelhető fázisrajzok mintha mozgást és folyamatot, egy-egy gondolat születésének mozzanatait mutatnák meg, azokat a rítusokat, amelyek a figurák életre keltéséhez vezetnek. A tér, idő és a cselekmény jelenléte, „egysége” a klasszikus dráma hármas egységének elvét idézi fel. Talán ez a gondolat vezetett ahhoz, hogy a győri Nemzeti Színház és Funtek Frigyes színész-rendező színpadi produkciókkal kapcsolatban kereste meg és kérte fel Lévai Ádámot, munkáit a színpadi látvány részeként használna fel. A színház és a mozgásra, átalakulásra, ezzel kapcsolatban az állatok és lelkes lények ábrázolására rendkívül érzékeny grafikusművész találkozásából így születtek meg azok a grafikai sorozatok, amelyek az eddigi pályája csúcspontján tekinthetők. A Peter Schäffer *Equus*-hoz, Eugène Ionesco *Rinocéroszok*ához készített grafikai ciklus szépsége és drámaisága a színpadi produkció nélkül is megállja helyét. Tulajdonképpen a megbízás csak elősegítette az eleve erre a gondolatiságra hangolt művészi karakter szára bejáratását. A harmadik produkció, a Debussy *Faun*ja koreografált balett (Duda Éva Társulata) színpadképe újra csak Lévai Ádám karakterére szabott feladat volt, amely újabb zseniális grafikai ciklus születését generálta.

Az életművön végigvonuló lények, a valóságból és ányból valók, a mitológiát alkotók és lelki tartalmakat megszemélyesítőek, az állati és emberi lények szemléletükben egy jellegzetes grafikai hagyományhoz,



Metamorph, 2019

grafikai örökséghez közelítenek. Ciklusokban gondolkodó, gondolatait sorozatokban kiérlelő alkotásainak visszatérő módon, többször is központi témájává tette a Távol-Keletet, a japán grafikát Lévai Ádám. Életművében folyamatos vonzódás és állandó jelenlét a Kelet varázsa. A minden esetben a képmezőben elhelyezett cím veti fel a kép és szöveg, a rajzi vonal és a kalligráfia japán grafikához hasonlatos egyenértékűségét. A Kelet látásmódjában az írásjel kép, és a kép is jel. Lévai Ádám rajzain még ennél is nagyobb súllyal esik a latba a japán grafika befolyása. A japán rajzok szerkezete, az európai perspektívához képest alternatív térábrázolása, szemlélete, sőt, a leghétköznapiabb tevékenységek

ábrázolására vonatkozó, jellegzetes tematikája is megjelenik a művész rajzain.

Lévai Ádám teremtett világa így válik teljesen egyedivé, a magyar grafikán belül saját hanggá, saját stílussá. A pálya derekán, az ötvenedik születésnap múltával megtett értékelés, végiggondolt visszatekintés eredményét tartja kézben az olvasó, az életút mentén született útirajzokat, a lélek mélyére tett utazások képeit, a metamorfózisok emlékeit, amelyeknek vonalhálója egy bravúros rajzoló ujjai között kelt életre.

(*Egy készülő gyűjteményes katalógus bevezető szövege, 2020.*)



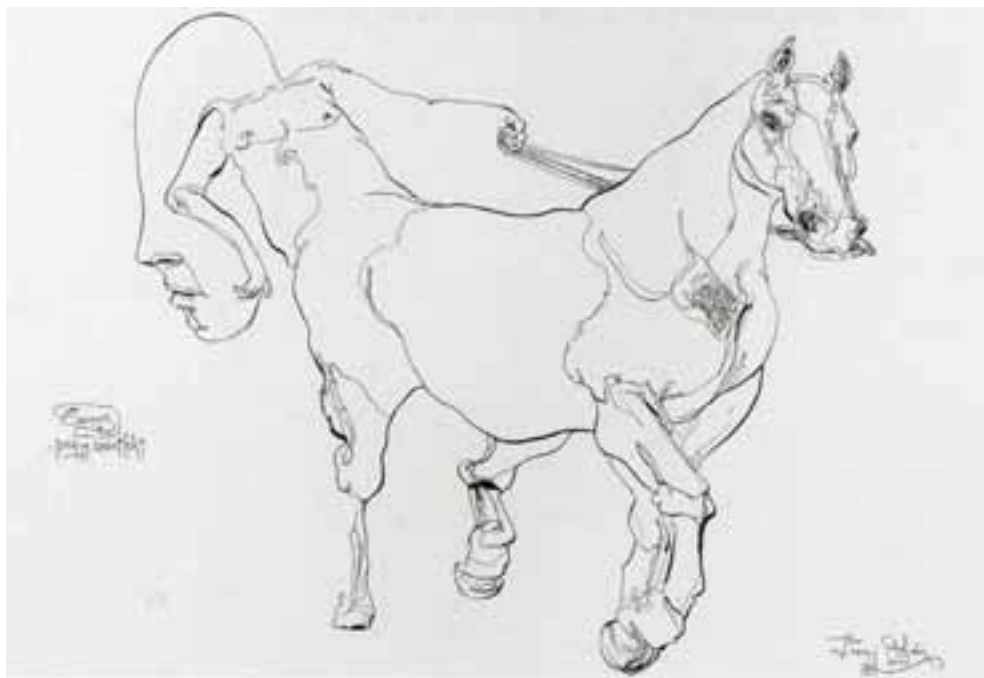
Darwin és a zokogó ember, 2019



Farkast kiáltó, 2019



Eugène Ionesco: Rinocéroszok, 2009–2010



Equus – „pedig szeretlek”, 2011

Szabó Ágnes AZ EGY ÉS A SOK

LÉVAI ÁDÁM MUNKÁIRÓL

Lévai Ádám elmúlt három évben készített grafikai ciklusairól szóló írásom címéül Erik Hornung egyiptológus nagysikerű könyvének (*Az egy és a sok*) címét választottam.¹ A különböző színházi felkérésekre született két Lévai-sorozat, a *Rinocéroszok* (2009/2010) és az *Equus* (2011) ugyanis nemcsak alkotói módszerével, a folytonos metamorfózisban való gondolkodással, de képeinek alapvető és nélkülözhetetlen témájával is a művészet történetének újra és újra visszatérő problémáját járja körül: az emberi természet ábrázolását. Az emberi és isteni lényeg megközelítésének művészi módszere pedig akaratlanul is párhuzamokat produkál. Hornung könyvének bevezetőjében utal az antikvitás embere számára idegen egyiptomi istenvilágot övező értetlenségre; az embertestű, állat-fejű, vagy éppen fordítva, gyakran több állat testéből álló, emberarcú felruházott keverékények rejtélyes világára vonatkozó értelmezésre, amely egyedül a misztériummal, a be nem avatott számára megközelíthetetlen hitbéli titokkal magyarázta ezen istenségek lényegét. Az értetlenséget megnyugtató misztérium feltehetően annak a komplex képi világnak szólt, amivel az óegyiptomi művészet istenségeit megjelenítette: „*ábrázolásuk [...] nem testi valójuk képmása, hanem lényük körülírása, csak egy jel, egy metanyelv hieroglifája.*” – mondja Hornung.² A képben hordozott jelentés és az ehhez társuló mozgás (így az írásjegyek vagy a figurák arcának meghatározó iránya, valamint a színek és illatok leírása) elválaszthatatlan egységben alkotta ezt a kifinomult metanyelvet, amelynek eredményeként az istenség érzékelhetővé válhatott „*az emberek szívében kiváltott hatásában,*

a szeretetben, félelemben, rémületben, tiszteletteljes borzongásban, azokban az érzésekben, amelyek jelenlétét kísérik.”³ A két grafikai együttes a korábbi évek jellegzetes Lévai-mozdulatával írja tovább az ember mélyen rejtező tartalmait. Állat és ember arcának, jellegzetes vonásainak továbbgondolása, együttes ábrázolása az érzelmeken felülkerekedő ösztönök mélyrétegébe vezet. A társművészetek területéről indíttatást nyerő munkák konkrét inspirációs forrásainak is (Eugène Ionesco: *Rinocéroszok*, Peter Shäffer: *Equus*) az ember lelki metamorfózisa a központi témája.⁴ Ennek megfelelően a színpadi látvány szerves részének szánt grafikák egy komplex összművészeti alkotás keretében alakítják az embert körvonalazó dráma belső vonásait. Lévai Ádám rajzain erőteljes szellemi élményként jelenik meg mindkét mű. A test, ami ábrázolásainak alfája és omegája, metafizikai értelemben mindig indul valamerre. Átlépi önnön határait, hogy egy másik testben folytatódjon, amely azonban fogantatása pillanatától kezdve már egy következő figura kiindulópontjává lett. A tetten érhető átváltozás azonban csak részlet: ha tetszik, kulcsfontosságú fázis az egészből, hiszen Lévai Ádám alkotásainak lényeges hordozója az idő. Az idő, ami nem linearitásban, hanem sajátos egyidejűségével van jelen képein. A bravúros vonalvezetéssel képzett testek ugyanis kontúrjaikkal körülzárják, megteremtik benne a maguk mozgásterét, ugyanakkor át is engedik önmagukon, áttetszőségeket produkálva és folyamatos mozgásban tartva az (idő)síkot. Lévai Ádám ösztönös, mágikus tempóval írja figuráit erre a térre, s azok mágikus tempóval mozdulnak benne,

1 Hornung, Erik: *Az egy és a sok. Az óegyiptomi istenvilág.* Budapest, 2009. Typotex.

2 Hornung, 2009. 103.

3 Hornung, 2009. 109.

4 Eugène Ionesco és Peter Shäffer drámáihoz, a győri Nemzeti Színházzal közös produkció részeként, Funtek Frigyes felkérésére született a két sorozat.



Öreg sellők könnyű vitája, 2018



Elmejáték Kimmériában, 2018



Jónás szívmeditációja, 2020

sajátos mozgóképet hozva létre. A kompozícióban egymáshoz kapcsolt alakokat is éppen a kettős mozdulat tartja össze: mellé-álá-fölé rendelnek a kivételes érzékkel megjelenített művészi gesztusok. A gesztus jellemez, mindig egyénít, még ha tipikus mozdulatról is van szó, s Lévai Ádám olvasatában fanyar humorral vagy groteszkkal párosul.

Az időben megelevenedő alakok imaginárius víziókból íródnak képpé, a művész által csak „metamorf játék”-nak nevezett alkotói módszer által. Képzelt lényeinek mozdulatát kezek, lábak artikulálják, míg az ember belső történései, ösztönei végül a maszk-szerű arc ábrázolásával válnak teljessé. Valère Novarina, kortárs francia szerző és színházi rendező, akinek gondolkodásával Lévai Ádám művészete akaratlanul is sok hasonlóságot mutat, így ír az én nélküli költészet színházának emberábrázolásáról: „Lebeg itt talán valamiféle ábrázolási tilalom. Az embernek kerülnie kell az emberábrázolást, nem erre van teremtve. Az a szó, hogy ember, ma gépies és üres, egy bálvány, egy halott kagylóhéj a szellemben. Emberimádás mindenütt: az emberi kéz által alkotott ember dicsőítése mindenfelé. Meg akarjuk találni az embert, aki azonos a saját kezünkkel gyúrt modellel. Noha az ember az egyetlen az állatok közül, aki ezernyi külsőt tudott kitalálni magának, aki szüntelenül új és új arcokat vesz fel. [...] Pedig inkább az emberen kívülről kellene vetnünk egy pillantást az emberre: az állat, az Isten, a kavics, a báb felől.”⁵

(Műhely 2012(3)62–63.)



Majom képében, 2020



Vadkan képében,
2020

5 Novarina, Valère: A test fényei. Budapest, 2008. L'Harmattan. 42.



Orgonavariációk (részletek), 2012



Méry Beáta

VONALAK ÉS REDŐK VILÁGA

MATYUS DÓRA MŰVEIRŐL

Van-e a vonalnak több dimenziója, mint a papírra karistolt, kanyargó, követelődző, önmagába záródó, merev kereteket alkotó, megszakadó, pulzáló, villódzó fekete-fehér kergetőzés, fény-árnyék ki-be hasítás a térből? Van-e a vonalnak értelme, gondolata, tapasztalata: saját élete?

Matyus Dóra képein felfokozott dráma forr, összpontosulva négyzetmilliméterenként; régi mesterek virtuozitását, műves technikáit eszünkbe juttató cizellált munkáin. Mindezt azonban óriási könnyedség lengi körül: teszi ezt a csuklómozdulat játékoságával, mintha csak egy lezser legyintést lezáró mozzanat kalligráf záróakkordja lenne. A fekete tus lék a lét papírosztajain: a fény megsebzéséhez hasonlatos, szimbolikus mozzanat, a teremtés és a küzdelem kezdete. A rezgések karmestere az alkotó: legyintésére, mint engedelmes hangyasorok kelnek életre a rovátkák, rendeződnek katonás vagy épp fésületlen sorokba, sziluettekbe. Dóra vonalakra és redőkre boncolja a látható világ kérégt, majd mint a régi alkímisták, elmosza, felizzítja és légnak ereszti őket.

Játszik és ízesen ironizál: lírai, formai asszociációk hálózatától hemzsegnek a képek. Ábrázoltjai pantheisztikus ideákban gyökeredző kicsi görcsök: legyenek drapériák, kövek, emberek, állatok – átlényegített, átváltozás állapotában lévő lények – gyötrődőek, gyűrötték, de elesettséjükben is szeretnivalók, félbehagyatottságukban továbbképzettek. Emberek és általánosak, természetesek és tiszták. A hús s a vér szenvedéseitől nem mentesek tehát, akik kacérkodnak néha az elmúlással is. A dinamizmusuk tagadhatatlan: néhol mintha már csak e tűnékeny testek könnyed lenyomata, emlékképe maradna ránk a képen a benyomások szférájából.

Másutt erős zeneiség hatja át e világot: a vonalak, mint sűrű rezgések viselkednek, tágulnak, szűkülnek, játszanak, történeteket mesélnek. Szinte mintha

már hallatszanának is: a képek szeizmográf érzékenysége kottaszerű, már-már lejátszható, egymásba fonódó lélekszólások és futamok halmaza. A kéz, mintha varázspálcát tartana: teremti, húzza, kanyarintja, okádja ki ezeket a hangjegyeket. E hullámmozgás gazdagsága révén színszerű, érzelmes minőség az emberek alkotta életkotta.

Negatív-pozitív forma pólusátrendeződése, felcserélhetősége egyfajta határátlépés: a keretek feloldása.

Mert akinek már nincs veszténivalója a világon, annak semmi se profán és semmi sem szent. Annak a pusztá létezés az esszencia, a jelenléte tágulva. Gyermekei őszinteséggel leli örömét az arcot formáló hajszálrepedések hálózatában a falon, vagy egy falevél erezetében megbúvó térképben. Az olvasni tudja a végtelen üzenetét bárhol, bármiben. Aztán pedig – mert mi egyebet is tehetne, akire ezt szabta a Teremtő? – lerajzolja...

(2020)



Végtelen történet (részletek), 2012

Matyus Dóra

Ima a bálványos tekintetekért
(ismeretlen amarnai festő)

Szempár! aki a fényes mennyekbe vágysz,
ne feszítsd ki magadat becsukódó képkeretek közé!
Ne igazi neveket rejtő vonásokat keress itt, hisz nem úgy találhatsz
magadnak bűvőhelyet, ha házikót rajzolnak neked;
és mégis megrajzolom. És nem leszel benne egyedül.
A sok régi akarat olyan nehéz!
Gyöngye lábú gondolataid asztalán tartod tudásszomjadat,
mustárszagú széken éhségedet.
Még a csukott pilláid is almahéjak.
Talán azt hiszed, hogy a bocsánatba nézni nehéz –
és bár mindig neked lesz igazad – azért csak ne félj!
Úgy emlékszem, még magunknak sem hazudhatunk elég veszélyeset.
Az ítélkezés nem szabadság,
Elpárolgó Könnyed Én.
Nem kísértet vagy a világban;
itt mindannyian egy rossz rajz tévedésén szomorkodunk.
Mert, mi vagyunk az ország, amelyben tiéd a hatalom. És övé a dicsőség!
Most van mindörökké.
Dehogynem.
(2020)



Végtelen történet (részletek), 2012

Michl Balázs**SZAKDOLGOZAT [RÉSZLET]****GÉPEM, 5.**

Szerelőcsarnokom a litóműhely és a műterem, szerszámaim a rajz, a festői gesztus és a tónusérték, amelyet a kő természetes szemcsézettsége ad. A képteret átszövő és néhol már azon is túllépő szerkezetek pedig a minket körülvevő anyagi világ struktúrái. Ezek az emberi elme szülőttei képességük határáh hajszoltak. A működésükhöz szükséges és elengedhetetlen esszenciát, az olajat fröcskölük az elkerülhetetlen összeomlás határáig. Az említett eszközökkel és az engem aktuálisan foglalkoztató gépi motívumokkal teszem magamévá és tárom mindezeket a néző elé. Ezek rideg, baljós árnyképként szövik be saját tudatalattinkat s közvetlen környezetünket. Ablakot nyitok a burkon, mely mindezt takarja szemünk elől, és bepillantást nyújtok e világba. Ez a világ, mely még ha nem is

nyilvánvaló számunkra, létezik, körülvesz és egyre kiszolgáltatottabbá tesz bennünket, saját elménk szülőtteivel szemben. Béklyót vetnek nyakunkba, s egyre szorosabbra húzzák azt. Nem tűnnek fel, elvont formájuk, áttételes szerepük, rendeltetésük miatt csupán hétköznapi tárgyak ezek. Példaként hadd világítsak rá egy igen banális tárgyra, a fogpiszkálóra. Elgondolkodtunk valaha azon, milyen infrastruktúrát kénytelen foglalkoztatni ez az apró fadarab, mely egyszer használatos, és feladata mindössze a dentális higiénia fenntartása? Fa, gép, csomagolóipar, logisztika és az ezek működtetéséhez, fenntartásához szükséges egyéb iparágak, amelyek szintén a gépek világát hívják segítségül feladatuk elvégzésére. De ne menjünk messzire, nézzünk körül saját házunk táján! Az egyetemen



San Lucar2, 2015



Önarckép, 2015

működő grafkaműhely, amelyet nap nap után használunk, tele van ennek a világnak a produktaival. Vegyünk párat leltárba! (Megjegyzem ezek a grafikák is ebben e műhelyben készültek, ezeknek a tárgyaknak a segítségével.) A kő, melyet kibányásznak, és méretre vágják, mielőtt használni kezdjük. A sajtó- ill. nyomdagépek a múlt századból. A festékek, amelyeket nem saját kezűleg keverünk külön pigmentekből és olajokból, hanem készen kapjuk azokat. A gumihenger, amellyel felfestékezzük a követ nyomtatás előtt. A gyárak, melyek ontják magukból a jobb-rosszabb minőségű papírokat, hogy legyen mire dolgoznunk stb. Be kell látnunk, két-, illetve háromszáz év alatt a „fantasztikusnak” tartott európai civilizációnk gályáján sikerült egyre távolabb sodródni attól, amit már régen elvesztettünk megnövekedett igényeink, illetve restségünk miatt, a függetlenségünkől.

(Hítel 2007(9)70.)



Gyémánt, 2013

Ívek, élek, tükrök...

ÚJ SZOBOR A CORVIN SÉTÁNYON

**MIKUS ÁRON TRIPTICHON CÍMŰ SZOBRA DÍSZÍTI
MAJD NYÁRTÓL A CORVIN TECHNOLOGY PARK
IRODAKOMPLEXUM UDVARÁT.**

Hogyan gondolkoznak a fiatal képzőművészek? Hogyan emelheti egy épület, egy köztér esztétikai színvonalát egy szobor? Ezekre a kérdésekre adtak választ terveikkel a képzős hallgatók a Futureal és a Magyar Képzőművészeti Egyetem által kiírt szoborpályázatnak köszönhetően, melynek nyertese Mikus Áron folyton változó térplasztikája lett. A *Triptichon* olyan formai elképzelés, amely flow élményt nyújt a járókelőknek, miközben fémes felületeivel interaktívan visszatükrözi az arra járókat és az épületeket. Az alkotás a hamarosan elkészülő Corvin Technology Park irodakomplexum udvarán áll majd. (2020-ban felavatták a szobrot. – szerk.)

Fiatal művészek kaptak lehetőséget, hogy megtervezzék a Corvin sétány legújabb műalkotását a művészeti felsőoktatási intézmény és a közép-európai régió egyik vezető ingatlanfejlesztő-befektető cégcsoportjának közös pályázatán. A Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) hallgatóitól, illetve diplomásaitól a kiírók olyan kiemelkedő műalkotás-csoport létrehozását várták, amely hangsúlyos részévé válik a modern sétánynak, ugyanakkor eredeti és interaktív módon vonja be a járókelőket. A beérkezett 22 pályaművet szakmai zsűri értékelt, amelynek tagja volt a Futureal-csoport részéről a tulajdonos képviselőjében Dr. Futóné Szántó



Triptichon, 2020. Budapest, Corvin sétány



Piramis, 2019

Zsuzsanna, Radványi Gábor, a Futureal főépítésze, valamint a cégcsoport kreatív vezetője, Szentmiklósy Attila. A Magyar Képzőművészeti Egyetemet Farkas Ádám, Kossuth- és Munkácsy Mihály-díjas szobrászművész, valamint Gaál Tamás szobrászművész, a Magyar Köztársaság Érdemes művésze képviselte a grémiumban.

A szakmai zsűri döntése alapján a pályázaton egy nonfiguratív, folyton változó térplasztikai elem nyert, mely Mikus Áron alkotása. A *Triptichon* szobor lendületes, áramló formája belső terével saját világába viszi el a nézőt, felülete ívekkel és éllel tagolt fém öntvény, amelynek külső hajlított formái reflektálnak a közvetlen környezetre és visszatükrözik a Corvin Technology Park és az épülettel szomszédos Nokia Skypark irodaház modern homlokzatát. A második helyen végzett Szirmai Nóra *Áramlás* című műve, míg a harmadik helyezett megosztva Melkovic Tamás *Morphogenesis* és Becskei Andor *Spirál* alkotása. A pályázat nyertesei összesen 1 750 000 forint pénzjutalomban részesülnek.

„A pályázat célul tűzte ki, hogy a Corvin sétány arculatának meghatározó elemeként az installáció tovább emelje majd a helyszín esztétikai színvonalát és ismertségét, méltó módon képviselve a Corvin

Technology Park újító megközelítését. A kiválasztásnál kiemelt szempont volt, hogy minden reggel egy kis mosolyt csaljon annak a több ezer embernek az arcára, akik a Nokia Skyparkban és a Corvin irodaházakban dolgoznak” – mondta Radványi Gábor, a Futureal főépítésze. „Mikus Áron *Triptichon* című munkája olyan formai elképzelés, amely egyfajta flow élményt nyújt a járókelőknek, ugyanakkor fémes felületeivel interaktívan tükrözi vissza az arra járókat és az épületeket” – tette hozzá.

A nyertes pályázó a Futureal-csoport szakembereivel együttműködve az elkövetkező hónapokban véglegesíti a műalkotást, amely egyfajta iránytűként kapcsolatot teremt majd a Corvin sétány már meglévő és jövőbeni épületei között. A szobor végső formájában várhatóan a nyár folyamán kerül végleges helyére. A nyertes pályamű a Corvin-negyed olyan emblemikus alkotásaihoz csatlakozik, mint a Szanyi Péter által tervezett *Einstand* ötalakos bronz kompozíció, a Győrfi Lajos által készített *56-os Pesti srác* emlékmű vagy a Zalavári József művészeti vezetésével megalkotott *Corvin Gömböc* szobor.

(*Octogon* 2019(3)7) – /<https://www.octogon.hu/design/ivek-elek-tukrok-uj-szobor-a-corvin-setanyon/>

Virág Ágnes

MÓRO CZ ISTVÁN, A JÁTÉKOS IDEJE

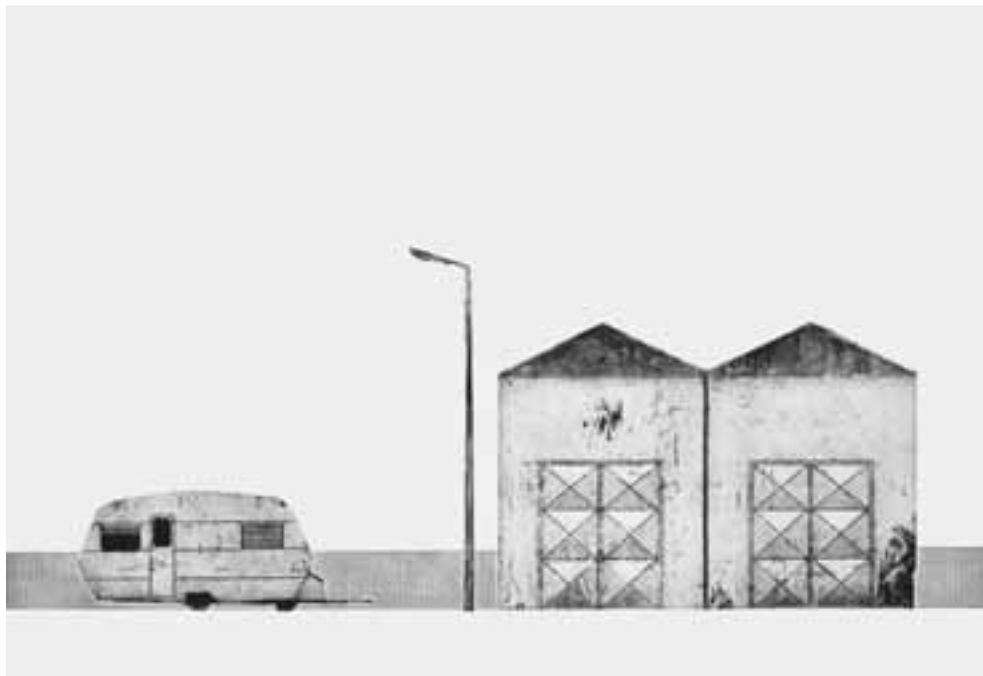
Azoknak, akik a számokat szeretik... Az elmúlt 15 évben az épített környezet kiemelkedő fogalomként jelenik meg az 1960 után született művészgeneráció gondolkodásmódjában. 154 képzőművész közel 300 képzőművészeti alkotása bizonyítja ezt. Az épített környezet leggyakoribb fogalmai a ház (kb. 85) és a térkép (kb. 62), amelyek, ha tágabb értelemben vesszük, akkor az identitás fizikai keretét, vagyis mesterséges határait a ház motívumával vizuálisan a legszűkebb és térkép alakjában a legszélesebb formában nyújtják. Ha az épített környezetre gondolunk, mégis ritkábban jut eszünkbe azt egy konkrét motívumhoz kötni. Véleményem szerint inkább olyan épületfunkció mentén alakítjuk ki kategóriáinkat, mint az együttélés terei (kb. 52), az elhagyott területek (kb. 50) és a konkrét helyszínek (kb. 42). Ha Wittgenstein lennék, akkor azt mondanám, hogy ezeket a kategóriákat úgy kell elképzelnünk, mintha egy nagy család lennének, a családtagok a rokonság miatt hasonlóan egymásra, de ez a hasonlóság nem írható le pár tulajdonsággal. Másrészt a család folyamatosan bővül és szűkül. Mórocz István *Zóna* és *Ritmus* sorozata

ekképpen tartozhat az elhagyott területek és a ház fogalmakhoz. Az elhagyott területek vonatkozásában Mórocz István sorozatai rokoníthatók Mátyási Péter *Sztálinvárosi víztornyával* (2015, radirozott pasztell fólia), Básthly Ágnes *A diósgyőri gyár* (2012–2013) című munkájával, Dezső Tamás székesfehérvári 2011-es fotóival, Süli-Zakar Szabolcs *Cukorgyár* című videójával (2010–2011), Kovalovszky Dániel *Csepeli Emlékgár* fotósorozatával (2009), Kovács Lehel *Ipari táj* olajfestményeivel (2008), Barta Zsolt Péter *Csarnok újratöltve* (2007) fotósorozatával, Keserue Zsolt *Nagyolvasztó* című dokumentumfilmjével (2007–2008) és Major Ákos *Lokális aspektus* fotósorozatával.

Magyarországon tudomásom szerint építészeti vonatkozású gyűjtemény nincs. Ha jelentős tőkével rendelkező építészeti vállalkozó lennék, létrehoznék egy ilyen kollekción, amelynek gyökerei egészen Vajda Lajos szentendrei házaig visszanyúlának, és amelyben határozottan helye lenne Mórocz István munkáinak. Az idén Hódmezővásárhelyen díjazottak között több olyan alkotó szerepelt, akik az épített környezet fogalommal behatóan foglalkoznak.



Ritmus IV., 2016



Csendélet lakókocsival, 2020

Mivel az elmúlt fél évben a ház fogalommal foglalkoztam, így Mórocz István munkáit is ebből az aspektusból közelítem meg. Általánosságban elmondható, hogy a ház fogalom transzformációs (ún. metaforikus) folyamatok része lehet, amelyben a ház tárgyként (azon belül is tartályként, fénylő, játékszerű, vagy fent /valaminek a tetején/, illetve bent) jelenik meg.¹ A játék és a ház integrációját hangsúlyozza Baglyas Erika *Jó előre gondoljon a jövőjére* című installációjában, Ferenczy Zsolt *Az én házam az én váram* című festménye és Nagy Csilla *A negyedik ház* című óriásmakettje. Mórocz István játéknak nevezi a makettezéshez is hasonlító módszert, azt, ahogyan a képeit létrehozza. Ebben a folyamatban az elemek játékok, az alkotó a játékos, a „*rézkarcprés futólapja a terepasztal*”. A játékszabályok szerint az anyagokat egymásra helyezi, a játék célja egy

fiktív világ felépítése és lenyomatása. Most, hogy már tudjuk, hogy mire megy ki a játék, említsünk meg egy másik folyamatot is, amit szimbolikusnak, vagy metonimikusnak hívhatunk.

Röviden úgy fogalmazhatnánk, hogy a ház valami absztraktabb fogalom helyett áll. Ez a valami lehet egy személy, család, lelki állapot, egy esemény, egy nagyobb környezet (például falu) vagy egy adott korszak. Amikor Mórocz István képeit nézzük, és lassan elhaladunk előttük, akkor mindezekre asszociálhatunk. Elképzelhetjük, hogy milyen emberek éltek a házakban, mi történhetett, hova tűntek a lakók, talán egy egész falu kiürült. Az alkotó több keretet is aktivál azért, hogy az asszociációinknak ne adjon végtelen szabadságot: az egyik ilyen keret volt a már említett játék, a másik az utazás, amelynek az időbeli aspektusát emeli ki.

1 Ha a ház nem tárgy, akkor lehet egy más funkcióval bíró épület, hiszen a négyszögből és a rajta lévő háromszögből álló képi sémát más-más felépítmények (bódék, buszmegállók, templomok, múzeumok) is örökölhetik. A házak átalakulhatnak emberré, de az is megeshet, hogy az emberek alakulnak át házakká.

Vizuálisan az időhöz kapcsolhatók a formák – a silók, a panelek, a sátozott házikók – amelyek egy megelőző korszakot idéznek. A formák minősége, tökéletlensége – a leszakadt redőny, a tetejét vesztett ház, a sérült traverzek mind az idő által meghatározott folyamat részei. A múltat az épületekbe rejtett sötétség fűzi a jelenhez. Nem a virágzó, életteli környezetet látjuk, amit egyébként a fény tölt be, hanem idegen, távoli, üres helyeket. A városok képét ritmus szabályozza, az utazás ritmusa, amelyet egy horizontális vonalon képzelhetünk el. A horizontális folyamatosan megszakítják a felépítmények függőlegesei, a nyílászárók fel- és lefelé irányuló mozgása. A nyílászárók használata alapvetően az élet jele lehetne, itt azonban összeférhetetlen viszonyba lép a mögötte meghúzódó sötétséggel. *Mórocz István az időt egymást követő városképek formájában határozza meg, azaz az időt térként ábrázolja.* Mit tudunk meg a móroczi térről és időről? Amikor az alkotó átküldte nekem egy e-mailben hódmezővásárhelyi kiállításának képeit, csatolt mellé egy leírást is arról, hogy milyen elképzelései voltak, illetve vannak a művészetéről. A szövegből kigyűjtöttem azokat az átvitt értelmű kifejezéseket, amelyek az idővel kapcsolatosak. Ezeket elemezve a következő, korántsem végleges eredményre jutottam: szerinte az idő átváltoztató erővel bír, képes mindennapivá tenni az életet, megszokottá az utazást; a monoton hangulatot és a tájak ritmikus váltakozását képpé formálni; falvakat, városokat és ipari létesítményeket tüntet el; a legnagyobb változást a magyar településhálózatra az 1989-es idő(szak) hozta. Az idő olyan, mint egy kerék, folyton forog. Az idő mérője, mintegy ingaként, nem más, mint az ember: *„8 évig Budapest és az otthonom, Baj között ingáztam minden nap. Rendszerint vonattal tettem meg ezt a hozzávetőlegesen 70 km-es távot 1 óra leforgása alatt.”*

Az idő amellet, hogy átváltoztató erővel bír, tartályként viselkedhet. A múlt idő például egy

olyan tartály, amelyben régi látnok utazók írták le a teret. Mórocz ezekhez az utazókhöz hasonlítja magát azzal a különbséggel, hogy az általa felfedezett tereket az idő képpé alakítja.

Más utalásain keresztül az idő olyan tulajdonosként jelenik meg, aki értékeket birtokol. Az értékek pedig nem mások, mint maguk a helyek. *„A képeimet helyzetképeknek, vagy korképeknek, a jelen kor képeinek tekintem. (...) át tudtam értékelni korunk egyes meghatározott értékeit.”* Amellet, hogy a helyek értékek, az időhöz hasonlóan értelmezhetőek tartályokként, amelyek körbeveszik a társadalmat, azt a társadalmat, amelynek a hajszínen és a testmaggasságon kívül az idő, az elmúlás, a pusztulás, az ember otthagytott nyomai is jellemzői.

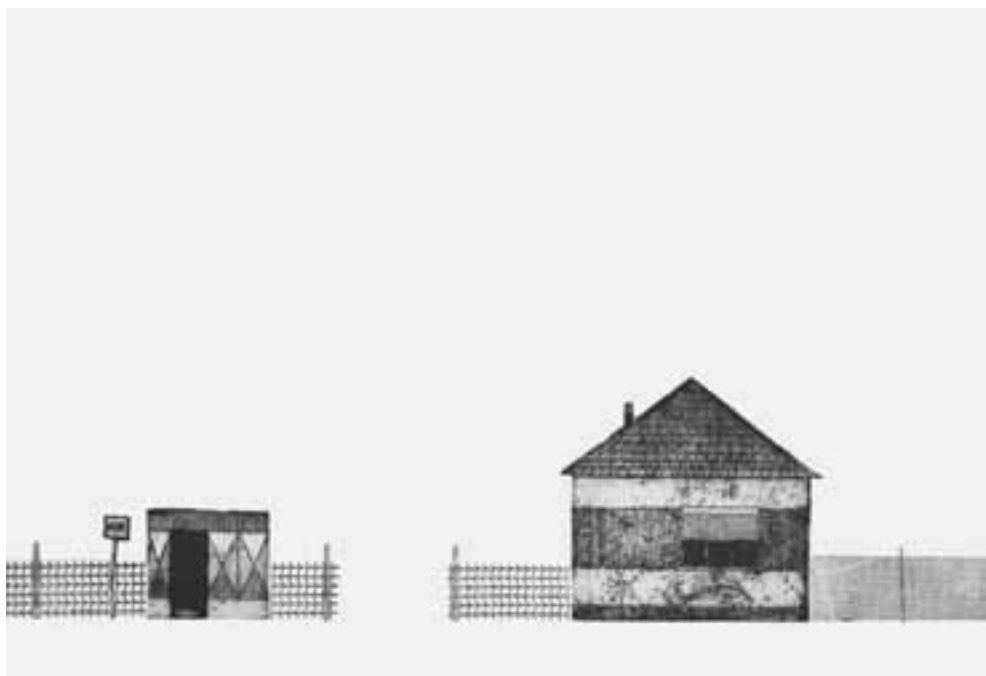
Az utazás folyton jelen van a képek vizuális megfogalmazásában és a már említett leírásban is. Szemantikai szinten közel kerül egymáshoz a „mindennapi élet” és a „megszokott utazás”, ami aktiválja a metaforát, amelyben az élet olyan, mint az utazás. Az alkotó magát is utazóként értelmezi, sőt, felfedező utazóként, aki olyan értékekre bukkan, mint a képeken megjelenő helyszínek. Az élet, vagyis az utazás élvezet, és az utas akkor a legboldogabb, amikor az utazás tart. A szemlélő ennek a közös utazásnak válik részesévé akkor, amikor felszáll a vonatra.

Mórocz István sorozatai rokonságot mutatnak más kortárs alkotók munkáival, ami természetes, hiszen egy adott korszakban élünk, érdeklődésünk irányulhat hasonló épített környezetre. A rokonság helyett azonban, inkább sorozatainak egyéni hangvételére szerettem volna rámutatni azzal, hogy felidéztem az *alkotás játék és az élet utazás* metaforát, amelyben külön hangsúlyoztam a móroczi mindent magában foglaló idő átváltoztató erejét, az időt, ami helyeket birtokol, és ami rendületlenül forog akár egy vonatkerék.

(*Ritmus*, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2016.)



Mikus Áron: *Dual*, 2020. Budapest, Corvin sétány



Mórocz István: *Kocka ház a buszmegálló közelében*, 2020