

Frimmel Gyula

Festőkkel elih vott fényképek
(Tánczos György kiállítása)

A zalaegerszegi közönség januárban láthatta Tánczos György festőművész kiállítását a Hevesi Sándor Színház galériájában. Bár a fiatal alkotó munkáival nem először találkozhatunk a megyeszékhelyen, illő néhány szót szólni eddigi pályafutásáról, annál is inkább, mivel a diplomája átvétele után szinte azonnal Zalaegerszegre került és munkája azóta is a városhoz köti. Az ajkai születésű művész 1998-ban diplomázott Pécsen, a Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Karán. Mestere Pinczehelyi Sándor volt. Jelenleg a zalaegerszegi Ady Endre Művészeti Általános Iskola és Gimnázium tanára. Önálló kiállítása először a Gönczi Ferenc ÁMK-ban volt két évvel ezelőtt.

Milyenek is Tánczos György képei? A látogatónak két dolog mindenesetre már az első percben a szemébe ötlök. Az egyik, hogy a harminc éves festő klasszikus olaj technikával készíti műveit, és láthatólag jól érzi magát eme tradicionális műfajban. Számára a festészet megújítását nem a technikai eszközök és az eddig még nem alkalmazott anyagok, technológiák jelentik, hanem -úgy véli- az elsajátított szakmai tudás birtokában az anyag, a festék kezelésével kell egyéni, élő struktúrákat kialakítania képein. Ez egyfajta állásfoglalásnak is értelmezhető, jelzi a művész kötődését bizonyos kulturális értékekhez. A másik pedig az, hogy a képeken erősen hangsúlyozott figurális részletek is találhatóak. E részletek különös, - falakra, málladozó vakolatra - emlékeztető felületek között jelennek meg. Az is rögtön látható, hogy az alakokat nem élő modellekről festette, hanem régi, családi fényképeket használt fel, ezeket dolgozta bele a festményekbe. Fotó és festmény kombinációja nem új dolog a képzőművészet utóbbi másfél évszázadának történetében. A fényképezés maga is a festészet egyik oldalhajtása, hiszen néhány lelkes amatőr igyekezetéből született, akik a fény és az üveglencse által rajzolt képet akarták rögzíteni. Nyilvánvaló tehát, hogy maguk a feltalálók is képzőművészeti produktumnak tekintették első felvételeiket. A XIX. század derekán vándor fotográfusok és

festők járták a vidéket furcsa felszerelésükkel: háromlábú faállvánnyal, festődobozzal, hatalmas, ládára emlékeztető kamerával, és festői fényképeket, pillanattfelvétel-szerű festményeket készítettek. Különös egybeesése a dolgoknak: mennyire hasonlít egymáshoz ebben az időben a festő és a fényképész alakja. Persze az európai festészet az elmúlt ötszáz esztendőben folytonosan új dimenziókat keresett, a valóság olyan területeit, amelyek korábban a síkművészet számára idegennek számítottak. Ilyen volt a korai reneszánszban a perspektíva felfedezése, amikor is az addig sík festészetben megjelent a távlat, a mélység irányában áttörve a képsíkot. Ekkor vált a táblakép ablakká. De a folyamat ezzel nem ért véget, mert az ablak lassan elfoglalta a teljes falfelületet, sőt a barokk évszázadaiban kiterjeszkedett a mennyezetre is. A néző most már nem az ablak előtt állva pillantott a művész által teremtett valóságba, hanem mintegy a festmény gyújtópontjába került. Ugyanakkor megfigyelhető még egy olyan törekvés, amely újabb dimenziót nyitott, mégpedig a mozgás ábrázolása. Ez nem csupán az alakok mozgásának egyre kifejezőbb, anatómiailag mind pontosabb megjelenítését jelentette, hanem olyan festésmódot, ami már a lendületes ecsetkezeléssel is mozgást érzékeltetett. Gondoljunk például Frans Hals életteli figuráira, akik szinte megérintenek minket, intenek felénk a vásznonról. A mozgással pedig megjelenik a festészetben az idő. Az ilyen törekvések és megoldások a korábbi évszázadokban teljesen ismeretlenek voltak. Nem is csoda ezek után, ha a XIX. században, a fotó megjelenésével nem csak egy újabb dimenzióval gazdagodott a festészet, hanem az addig ismeretlen technikai lehetőség jelentősen megváltoztatta a hagyományos módon dolgozó művészek gondolkodásmódját is. Azt is mondhatnám, hogy festmény és fotó ettől kezdve állandóan hatást gyakorolnak egymásra. A XX. században festők különböző csoportjai érdekes és újszerű módon fordulnak a fénykép felé. Nem a valóság alakjait, tárgyait tanulmányozzák; a modell szerepét átveszi az önmagában véve általában érdektelen, amatőr fénykép. Ők a hiperrealisták, akik a mindennapi élet apró jeleneteit - azok minden esetlegességével, formátlanságával - festik meg, többnyire óriási méretekben. E rövid kitérő után érkezünk vissza Tánczos György képeihez,

még hozzá a nála is felbukkanó fotomotívumok okán. Ő is fényképeket fest, eredetüket nem igyekszik ugyan elrejtetni, művészete mégsem sorolható az említett pop-art irányzathoz. Az ő fotói valahogy másképpen vannak megfestve. Megtartják a fotópapír hideg szürke-fehér árnyalatait, de festésmódjában - azt mondhatnám- szinte Frans Hals lendületes ecsetvonásai köszönnek vissza. Egyáltalán nem akarja eltüntetni vásznairól a kéz mozgásának nyomait, nem imitálja a felvevőkamera objektív-jének lélektelen rajzát. Szóval ezek festőibben megfestett fotók, mint a hiperrealistákéi. Meg kell jegyezni, hogy bármilyen önkényesnek tűnik is az említett részletek kiválasztása, mégsem az. A képeken látható személyek, jelenetek - érezzük - valami módon kapcsolódnak a művész életéhez, fontosak számára és ugyanakkor elfogja a nézőt az ismerőség érzése, hiszen akár az

ő családi albumából is előkerülhetnek volna. Férfiakat látunk világháborús katonaruhában; kisgyereket kötött sapkával a fején, olyannal, amilyent nagyon sokan hordtak évtizedekkel ezelőtt; jókedvű egyetemista fiatalok csoportját valami régi bulin és köztük egy ismerős arcot: maga a művész mosolyog ránk szerényen az alsó sarokból. A festő életének kis darabjai ezek fényképbe, festménybe örökítve. Itt megint előkerül az emlegetett idő dimenzió, mert aki saját múltját festi, bizonyos fokig az alkotás folyamatában újra éli a régmúltat. Ez persze könnyen visz valamiféle nosztalgikusság felé, de itt nem erről van szó. Ha így lenne, a régi pillanatképek sokkal behízlelőbbben, sokkal inkább megszipítva, esetleg a régi fotók patinás barna tónusaival készültek volna. Ennek nyomát sem találjuk. Talán épp ellenkezőleg: van bennük egy adag józan tárgyilagosság. Nem annyira a múlt felidézésére szolgálnak, hanem az alkotási folyamat anyagát adják. Tánczos György képei - bár tartalmazznak érzelmi motívumokat- első sorban kísérletező, intellektuálisan megközelít-

hető művek. Nézzük meg például a figurális részeket magukba foglaló különös felületeket. Mintha téglasorokat látnánk, habarcsot, érdes, durva textúrákat. Az egész rögtön falfelület benyomását kelti. Közelebből megszemlélve rájövünk: eme részletek nem csak abban különböznek az előbbiektől, hogy nem ábrázolnak a szó hagyományos értelmében, hanem abban is, hogy egészen más technikával készültek. A figurális elemek festve vannak, tehát nevezhetők ábrázolatoknak. Ezek a falfelületek viszont szinte azonos technikával készülnek, mint a valódi falak. A festő homokot kever ragasztóanyaggal és így rögzíti a kartonhoz, vászonhoz, azután színezi őket, amíg a kívánt hatást el nem éri. Vagyis nem ábrázolja a falakat, hanem imitálja, megjeleníti. De hát mit is keresnek a falak egy - rendeltetése szerint - festménynek készült objektumon? Kép és fal kezdetől



Nyár III., olaj, vászon

fogva elválaszthatatlan egységben léteznek, mert míg az előbbi - akár síkbeli, akár perspektivikus - mindig valami transzcendens világba enged bepillantani, addig az utóbbi testesíti meg az itt és most valóságát. Fal nélkül az említett ablak sem létezne, amin keresztül a képzelet birodalmába utazhatunk. De a dolgok megszokott rendje szerint mindig a fal tartja a képet; a valóság a képzeletbelit. Itt azonban a fal a maga nyers anyagi mivoltában bekerül a festménybe. Így azután rögtön át is lényegül és már nem is fal, hanem csak egyszerűen felület, egy festői struktúra alkotóeleme. Ugyanúgy, ahogyan a festett fotók sem csak múltat idéző dokumentumok, hanem - jóllehet, megtartják hangulati töltésüket - felületek ezek, is de másfélék. A kétféle felület két különböző festői világ; ezek diskurzusa egy műalkotás részeként arról beszél, hogy Tánczos György festészete a festészetről, magáról szól, olyan problémákat feszeget, amelyekkel valamilyen formában minden kortárs képzőművész előbb-utóbb szembesül. Már az impresszionistákat követő festő-

nemzedék is érezte, hogy nem lehet tovább a perspektivikus tér dobozában maradni. Vissza kellene térni a festészet őseleméhez: a síkhoz, és kimunkálni ennek új lehetőségeit. Művészeti irányzatok egész sora született ebből a törekvésből a huszadik században. Azonban a dilemma, hogy sík, avagy illuzionista festészet, továbbra is megmaradt. Az elmúlt száz esztendőben nem sikerült eldönteni, mert mindkét világ roppant csábító. Nehéz ellenállni a perspektíva érzékeket megtévesztő varázsának, de a síkban megjelenő színes formák különös muzsikájának is. Gondoljunk például Paolo Uccellora, a reneszánsz festőre, aki valósággal megszállottja volt az enyészpont és a horizontvonal tudományának. De talán nem is kell eldönteni a kérdést, egyszerűen meg kell találni a módját, hogy elődeink formavilágából, művészetéből és a rendelkezésre álló anyagokból új nyelvet alakíthas-

sunk ki, amelyen megszülethetnek új képi gondolataink, és amelyen ezeket közvetíteni is tudjuk. Ehhez persze rengeteg kísérletezésre, keresésre van szükség, hiszen mi már nem kaptuk készen apáinktól képi gondolkodásunk nyelvi rendszerét. Ezt magunknak kell, szinte a semmiből, megteremtteni. Tánczos György is ezen munkálkodik. Fialat kora mintegy kötelezi is arra, hogy létrehozza a maga festői világát, és mostani kiállítása bizonyítja: hivatásának alapkérdéseivel foglalkozik, próbálja megadni a maga választát eme kérdésekre. A kiállított festmények következetes, céltudatos művészi gondolkodásmódról tanúskodnak. Mögöttük olyan alkotót lát a néző, aki tisztában van a kihívás nagyságával, de akinek mégis van elképzelése arról, milyen legyen az elkövetkező kor festészete, és arról is, hogy mi az ő szerepe ebben a nagy munkában.

Szemadám Gy r- gy A tizenköt éves Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep- en

Az utolsó években egyre gyakrabban hallom, hogy a művésztelepek létjogosultságát az afféle "megmondó emberek" kétségbe vonják, kijelentvén: a képzőművészet magányos műfaj, a főművek nem művésztelepeken születnek, ahol csak leisszák magukat az alkotók és egyébként is egy-egy művésztelepnek csak provinciális jelentősége lehet.

Nos, én meg éppen ezen okfejtések alapján tartom fontosnak a művésztelepeket. Azért, mert itt e magányos műfaj művelői kis időre végre hasonszórú, ám tőlük eltérő módon gondolkodó társakkal kerülhetnek kapcsolatba (még akár a közös ivászatok árán is), hogy aztán a táj, a milió, a közös élmények, és igen, a szellemi töltekezés révén később, otthon már megszülethessenek azok a művek, amelyek sze-

rencsés esetben az adott alkotó főművei közé sorolhatók.

És hogy ezeknek a művésztelepeknek csupán csekély kulturális kisugárzása van, hogy provinciálisak lennének? Számomra meg ez az egyik legszimpatikusabb vonásuk. Mert én az utóbbi években egyre jobban vonzódok a látzólag jelentéktelen, a kis dolgokhoz. Az egyszerű emberi gesztusokhoz és a közvetlen környezetemben történő, kézzel fogható jobbulással járó eseményekhez, vagy legalábbis azok emlékéhez.

Mintha az ember megcsömörlött volna a - hála Istennek! - végre elmúlt huszadik század megalomán hangoskodásától. Mintha "az ember legyőzi a természetet" címszó alatt meghirdetett anyagiilkosság, környezetünk és jövőnk teljes elpusztításának programja, az ágáló forradalmi ideológiák nyomán reánk szabadult világmegváltó emberirtások és háborúk, az iszonyú hatalmú világbirodalmak és világszervezetek Moloch-jának gyilkos ölelése, a pénznek, mint a kizárólagossá vált mennyiségi szemléletnek mindenhatóvá tétele, a globalizált "világfalu" panoptikumának neveléses-izonyú rémképe, a felettes énként elfogadott technicizáltság, a média virtuális világának kábítószere, a világunkat hálóba szorító Internet-Nagy Testvér, a rákos szövetként szaporodó bevásárlóközpont-rabszolgapiacok, és a nemzetközi

McDonalds-igénytelenségek megtapasztalása mellett az ember végre néha egy kis csendre és otthonosságra vágya...

Ahogy Simone Weil írta egy helyen: "Itt minden egyes emberi lény idegen akaratok örökös zaklatásában, gyötrelmében él, s ugyanakkor a lélek állandó hidegben, aggodalomban, elhagyatottságban. Az embernek meleg csend kell és jejes tumultust adnak neki." Nos, hát ezt a fészkeleget találhatja meg a Gébárti Nem-

utolsó sorban az a színes társaság, amellyel ott ismerkedtem meg.

Soha nem felejtem el például azokat az estéket, melyeknek főszereplője egy erdélyi magyar szobrász volt, aki magával hozta a "bútorát" is. Így nevezte ugyanis a hegedűjét, mellyel néha hajnalba nyúlóan "bútoroztuk be" a Kéz-
művesek Házát. A hegedűszóra pedig együtt énekelt a marosvásárhelyi, a zalaegerszegi és a budapesti magyar, de még a kiváló román fes-



Enteriőr a Gönczi ÁMK megújult killítóterében

zetközi Művésztelepen az a néhány alkotó, akik Európa legkülönbözőbb szögleteiből meghívást nyernek ide. Meg persze megtalálhatják a baráti duhajkodások és veszekedések, netán szakmai konfrontációk zaját is. Mert ez is hozzá tartozik...

Én a Gébárti Nemzetközi Művészteleppel annak alakuló, első néhány évében kerültem kapcsolatba, mert a művésztelep szervezője - Skrabut Éva - azzal tisztelt meg, hogy felkért: legyek a művészeti vezető. A felkérést már csak azért is szívesen vállaltam, mert tudtam, hogy az alkotók között néhány régen látott barátom is ott van. Aztán lenyűgözött az egész miliő: a Kéz-
művesek Házának meleg otthonossága, a kis tó és az azt körül ölelő táj, meg nem

tő is. A hollandok meg szájtátva hallgatták és nem értették, hogy honnan ismerjük ugyanazt a dalt. Aztán egy idő múlva ők is "elmagyarosodtak". Egyikük - amúgy konszolidált főiskolai tanár és koncept művész - a tábor vége felé már egy fagerendára akasztott lábbal, fejjel lefelé lógva, kezében vodkás pohárral egészen szépen énekelt az "A csitári hegyek alatt..." kezdetű opuszt. Ha hiszik, ha nem: ilyenkor éreztem igazán, hogy ennek az egésznek nem csak értelme van, de lehet, hogy nagyon fontos. De persze az is nagyon fontos volt, hogy nap közben zavartalanul dolgozhatott mindenki. Aki akart, a műteremben, aki akart, az a szabadban, s ami talán a legfontosabb volt: a város ráadásul olyan ipari háttérrel biztosított a

szobrászoknak, amely révén méretes fémkonstrukciók készülhettek.

Most, tizenhárom év elteltével nézem ezt a válogatást és azt mondom: érdemes volt! Mert ha az első évben csak Budaházi Tibor pik-túrájának itt kiállított méltó reprezentánsa, és a következő évben pedig csak Claude-Henri Sellés könnyed eleganciával konstruált festménye jött volna létre, már akkor is érdemes volt!

Aztán itt sorakoznak a következő évek emlékeztető darabjai: Goce Kalajdziski furcsa, képlékenynek tűnő festménye, Anne Pourny érzékeny-lírai hangütésű képe és Lucia Calinescu művészen megmunkált, modern ikonosztáza.

A legutóbbi, az elmúlt év termését pedig számomra elsősorban Stefano Grattarola groteszk-szürreális kövei, Colin Foster gránit objektje és Ráth Géber Attila szikár egyszerűségű konstrukciói fémjelzik.

Persze ez nem minden! Szűkmarkú, sőt

imitt-amott kissé szeszélyes válogatás ez mindazon művészeti értékből, amelyet ez a művésztalpa fennállásának eddigi ideje alatt felmutatott. Én például szívesen láttam volna még ebben az anyagban - hogy némi elfogultsággal csak a magyaroknál és a festőknél maradjak - Bedő Sándor, Kotnyek István, vagy a fiatalon el-távozott Bayer Csaba műveit is, hogy a kiváló szobrászok - Budahelyi Tibor, Galgóczy György és Móder Rezső - munkáiról ne is beszéljek. Mert úgy tűnik: nem csupán ennek a művésztalpa és a magyar képzőművészetnek, de az európai kultúrának is beláthatatlan tartalékai vannak, amelyek segíthetnek abban, hogy túl-lépünk azon a megalomán, kultúraellenes hang-goskodáson, amelyről megnyitószövegem ele-jén szóltam. Békés, csöndes, látszólag kis bázi-sokon folyó ellenállás, sőt harc ez, de én hiszek a győzelmében. Ezért szeretem a látszólag je-lentéktelen, a kis dolgokat és az egyszerű em-



Stefano Grattarola munka közben Gébárton

beri gesztusokat.

További jó munkát kívánok a Gébárti Nemzetközi Művésztelepnek!

Kiállítás megnyitóként elhangzott január 22-én a megújult Gönczi ÁMK kiállítótermében.