

GOMBOS ZSÓFIA: Magántulajdon

Novotny Tihamér

VI. Zalaegerszegi Szalon

(Városi Hangverseny és Kiállítóterem,
Zalaegerszeg, 2020. január 21 – február 22.)

Nyugodt szívvel mondhatom – bár azért nem vagyok annyira nyugodt – hogy az ilyen típusú nagycsoportos tárlatok, lokális sereg-szemlék, mint amilyen a szóban forgó is, ahol 26 alkotó több mint ötven munkáját kell bemutatni, elemezni, értelmezni, netán értékelni, nem egyszerű feladat, se egy kívülről jött művészettörténész, se egy alkalmilag idejtőernyőzött művészeti író számára, mint amilyen én vagyok. Talán egy helyben élő és tevékenykedő, ideszületett véleményvezér vagy professzionális specialista többet tudna kezdeni ezzel a kényes feladattal.

De éppen ez a kihívás ebben a helyzetben: hogy milyen is egy kívülálló, egy messziről jött idegen szakember véleménye a helyi művészeti termésről? S hogy vajon elfogadható-e ez a kicsit más szemmel látó művészetírói vélemény a zalaegerszegi és a megyeszékhelyhez valamilyen módon kötődő kortárs művészek számára alkotói tevékenységükről?

Pár nappal a megnyitó előtt nagy elánnal fogtam a zsűrizés után dokumentált (lefényképezett) anyag osztályozásába, s a dolgomat megkönnyítendő megpróbáltam egy elmés és világos rajzi vázlat stílus- és izmusrendszerének megfeleltetni a kiválogatott művek formai és tartalmi jegyeit, alaki és gondolati sajátosságait. Tehát képzeljünk el egy olyan szemléltető ábrát – egy szabályos négyzetet



BORBÁS HELGA:
Baby was
a black
sheep

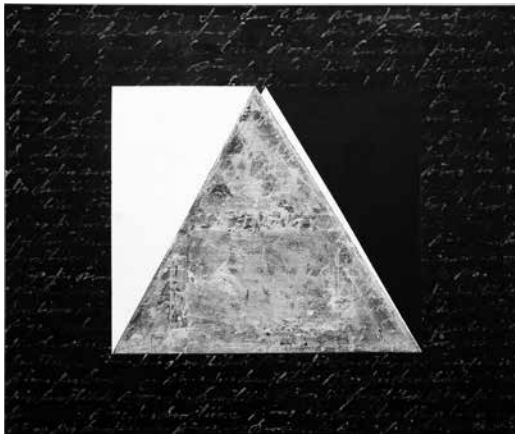
–, amelynek egyik élére azt írjuk, hogy *realista*, a vele szemköztire, hogy *absztrakt*, a baloldalira, hogy *expresszív*, a jobboldalira pedig, hogy *kubista* megjelenítés. Azután osszuk fel ezt a négyzetünket két további egymásra merőleges egyenessel négy belső négyzetre. Így, a *realista* él alá kerül az *ábrázoló* és a *tárgyas*, az *absztrakt* él fölé pedig az *organikus* és a *geometrikus* fogalmak négyzete. Azonban a virtuális rajzot szemlélve most már világossá válik számunkra, hogy az *expresszív* kifejezéshez az *ábrázoló* és az *organikus*, míg a *kubista* minősítéshez a *tárgyas* és a *geometrikus* szókapcsolatok társulnak. S hogy ezt a statikus rendszert kellően dinamikussá, színesebbé, valóságosabbá, működőképessé, sőt, életszerűbbé tegyem önmagam, a nézők és az olvasók számára, a négyzet középpontjából olyan koncentrikus, újabb iz-

mus-, stílus-, illetve szemléleti, gondolati, és technikai köröket rajzoltam, amelyek például a *metafizika*, a *szürrealizmus*, az *emblematika*, a *jelszerűség*, a *szimbolizmus*, a *monokronitás*, a *faktúra*, a *textúra*, a *tektonika*, a *konceptualizmus* (stb.) transzparens fogalmait jelölik. Amelyek így, a kombinációk végtelen sorát adva (egyszersmind a stílus- és izmustalanítás szubjektív képlékenységét is felvetve) átfutnak az *ábrázoló*, a *tárgyas*, a *geometrikus* és az *organikus* négyzetek területein. Hogy még világosabb legyen az alapfogalmak használata: az *ábrázoláson* a valóság-hű megjelenítést; a *tárgyaságon* a konkrét tárgyak alkalmazásának realizmusát, azaz valóságát; a *geometrián* a klasszikus mértani elemek, formák és testek – pont, vonal, sík, négyzet, kör, háromszög, kocka, gömb, kúp stb. –, valamint ezek továbbgondolt kombinatív rendszerét; az *organikuságon* pedig a szervesség (a szerves világ) egyenesek nélküli bioromantikáját értem.

Most a művészekre, az egyenkénti művekre alkalmazva, lebontva, a jelenségeket szétszálazva megpróbálom tesztelni rendszeremet, rendszerünket. Ábécésorrendben fogok haladni, nehogy bárkit is kihagyjak, kifejejtek az alkotók közül:

Borbás Helga angol címet használó festménye (*Baby was a black sheep*) – amelynek tükörfordítása így hangzik: *A baba egy fekete bárány volt* – alapvetően egy szenvedélyes beállított-ságú munka. A német expresszionizmussal rokonjegyeket mutató, pszichologizáló, torzító, de még ábrázoló természetű, ám a szélsőséges, kaszaboló gesztusok által ábrázolásának tárgyát, a babát, mint fekete bárányt szinte a felismerhetetlenségig, a szétesettség krisztusi pózáig összeszabdalo műve lélekbemarkoló drámát játszik, közvetít felénk. Mint amikor az ember a saját frusztrációját, sérelmét egy másik, egy ártatlan lényen torolja meg. Az alkotónak is lehetnek rossz pillanatai, esetleg periódusai, de állandó rosszkedve azért ne legyen, tennem hozzá bizonytalanul.

Budaházi Tibor táblaképei tisztán absztrakta. Csupán a fekete és a fehér transzcendens árnyalataival élő mindhárom műve egyértelmű, tagolt geometrikus felületeket használ gondolatai-érzései kifejezéséhez. A *Kompozíció I-II.* című diptichonja kizárólag vízszintes és függőleges határok közé szorított ritmikus



és harmonikus téglalap-színmezőkre, ezeken belül más és más tónusú monokróm anyag-



minőségekre, matériákra, valamint néhány kalligrafikus háromszavas, dőltbetűs, monoton fohászsor beemeléseire támaszkodik. A *Jel* jelölésű munkája is hasonló megoldású, de itt kiemelt szerepet kap: egyrészt az „*Atya, Fiú, Szentlélek*” processzusú kalligrafikus repetitív íráskép mint háttér; másrészt az abban elhelyezett háromtónusú belső négyzet „szentháromságos” háromszögrendszerre alakítása. A fegyelmezett lírai műegyüttes úgy ragyog, úgy szól, mint egy ünnepi szakrális oratórium.

Budai Mihály festménye, amely *A főnix legenda* címre hallgat, realista műnek tekinthe-

tő. Ám az ő realizmusa a neoromantika mese- és álomszövésű regényességének egy olyan expresszív és organikus varázsgömbje, amely piacképesnek tűnik, mégis merő anakronizmusnak hat.

Dienes Gyula vízfestményét (talán akvarell-jét?) a sejtető, látomásszerű, de még ábrázoló jellegű absztrakt-expresszív munkák közé kell sorolnunk. De az *Ikarosz bukása* jelölésű papíralapú mű, mintha inkább allegória lenne, hiszen a szerző a jól ismert mitológiai történetet felsjelő állatszereplők környezetében meséli el.

Farkas Ferenc két időtlenséget sugárzó klasszicizáló bronzszobra egyértelműen realista előadású, a plasztikus ábrázolás két olyan jól megoldott kis remeke, amely tökélyserű egyszerűségénél és keretlenségénél fogva méltán válthat ki elismerést a laikus közönség soraiból, de a szakma köréből is. Az *Astor Piazzolla*, híres tangóharmonikás és zeneszerző portréját attribútumával, bandoneónjával megörökítő büsztje, nemcsak a muzsikus átszellemült alakját, de virtuóz, eklektikus zenéjét is felidézi az ember képzeletében. *Guggoló* fiatal lányaktja hasonlóan puritán megfogalmazású, tökéletes kivitelezésű klasszicisztikus munka. Farkas Ferenc szobrászata a kibillent-

BUDAHÁZI TIBOR:
Jel

BUDAY MIHÁLY:
A főnix legendája

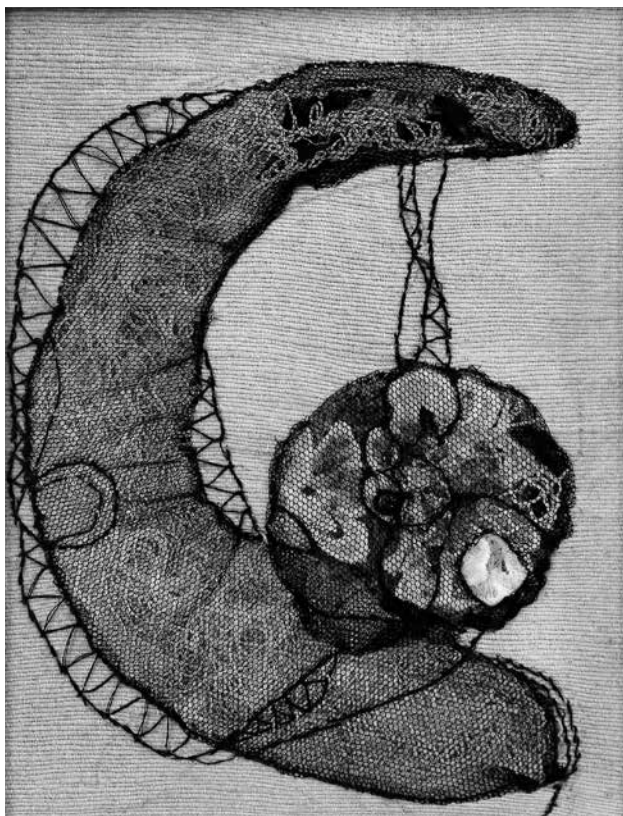
FARKAS FERENC:
Astor Piazzolla



hetetlen egyensúly telített vizes pohara: se több, se kevesebb annál, mint ami átláthatóan elfér benne.

Fischer Judit *Én, Te, Ők; Kaucsukbaba és Papírtálca* című három, a ceruzarajzot nélkülöző, papíralapú kisméretű vízfestménye szintén realista alkotás, ám itt valami egészen másfajta realizmusról van szó, mint amiről az előbb beszéltünk. Az ő század eleji realizmusa olyan minimalista ábrázolás, amely a tárgyiasságot – feltehetően konceptuális és tautologikus (önmagára visszautaló) éllel – csak szenvtelenül, tárgyilagosan utánozza, bár jóllehet egyszerűbb volna magát az ábrázoltat kiállítania. Másrészt nála nem a megjelenítés tökélyén, inkább egy-egy furfangos gondolat megjelenítésén, az elképzelés, az ötlet közvetítésén van a hangsúly. Ahogy az *Én-Te-Ő / Mi-Ti-Ők* személyes névmásai egy társasjáték dobókockáira kerülnek, úgy válunk mi is a résztvevőivé egy véletlenszerűen változó szerepjátéknak, társadalmi játszmának. S az önmagát jelentő fekvő *Kaucsukbaba* hogyan is lehetne kaucsukból, amikor vízfestékekkel festik papírra? Ám a papírra festett *papírtálca* bizony tényleg papírtálca, hiszen papíron helyezkedik el. Nála az ötlet

H. PÓKA EMŐKE:
Álomfogó



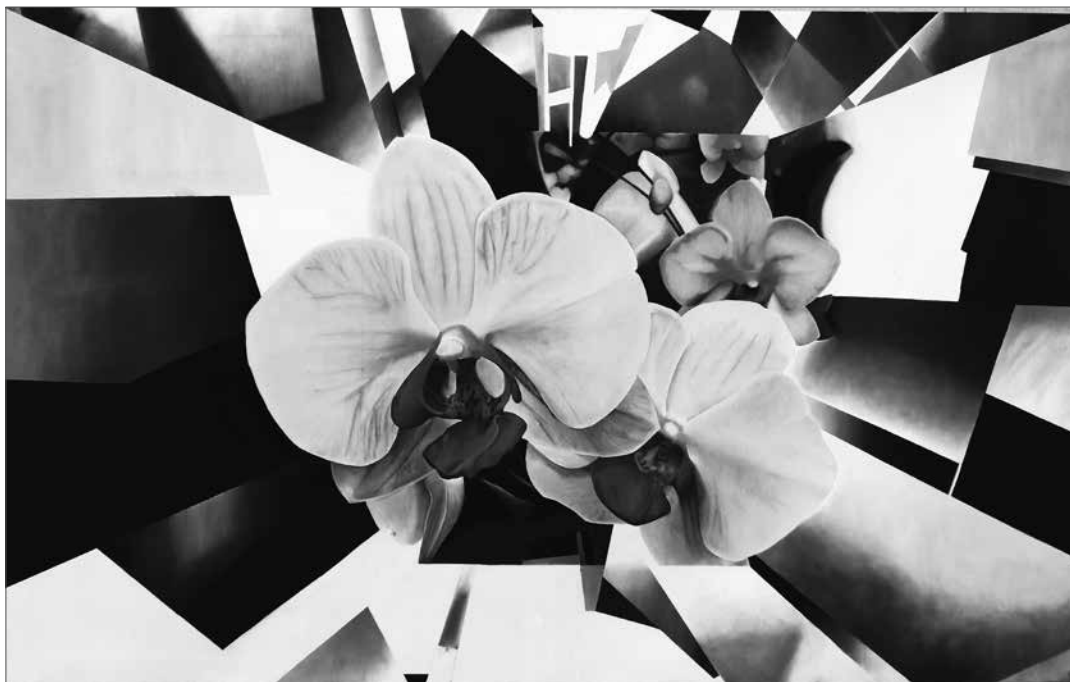
asztala alá bújjik a művészet, mert manapság ő a hunyó.

Frimmel Gyula szintén a realista szemléletű, az ábrázolást a sokszorosító grafikák klasszikus eljárásaiban (lágylap, rézkarc, mezzotinto) mesterfokra csiszolt, az analógiás nyelvi metaforákat szokatlanul merész, szürrealisztikus képzettársításokba ültető azon művészek körébe tartozik, akik számára nem létezhet megoldhatatlan szakmai akadály. Kézműves eszköztára kiművelt és elegáns, beszéde részletező és tökéletes, technikája bravúros és ámulatba ejtő. *Dióhéj* és *Fehér éjszaka* című grafikái az ellentétes képgondolat-dimenziók mesterialien forgatott és kezelt szimmetriáin, illetve aszimmetriáin alapulnak.

Gombos Zsófi realista, teljes mértékig ábrázoló jellegű téli zalai tájképe, egyrészt megidézi, és mesterfokon megismétli a klasszikus táj- és plein air festészet hármastagolódását, amely elő-, közép- és háttérre osztja a látványt. Másrészt a kézzelfoghatóvá tett, egyértelmű festői ellentéteivel, vagyis a monokróm és a részletező, tehát a síkszerű és a majdnem plasztikus, illetve illuzórikus felületek kettősségével, kontrasztjával felfrissíti emlékezetünket, ébren tartja figyelmünket. Harmadrészt a címadás – lásd *Magántulajdon* – és a metafizikusan panteisztikus, már-már transzcendenciába hajló, ugyanakkor a retinába égő szuggesztív természeti fenomén között feszülő disszonanciájával (mondhatni a hűvös elgondolás [konceptió] érzékivé tételével) meg is újítja, mintegy filozófiai-teológiai magaslatokba emeli a hagyományos tájbrázolást. Gombos Zsófi, aki egyszerre fest a retinának és az agynak, méltán vált e tárlat egyik fődíjasává.

H. Póka Emőke *Álomfogó* és *Ébredés* című két textil-applikációs, varrottas gobelinje olyan absztrakt műnek mondható, amely organikus növényi formáival, sejtyszerű csipkehálóival, majdnem szerkezetes kézi varrásmotívumai, valamint sejtelmes bioszürrealizmusával, bioromantikájával egy álomszerű mikro- és/ vagy makrovilágba vonja a nézőt. Munkái a megboldogult Kállai Ernőt sem hagynák közömbösen.

Hadnagy György *Evolúció* és *Origó* jelölésű két fából készült kisplasztikája szintén a szó szoros értelmében vett organikus-absztrakt művek közé sorolandó. Az ő elvonatkoztatása, akárcsak az előbbi alkotóé, a növényi és em-



MÜLLER IMRE:
Tájkép
orchideákkal

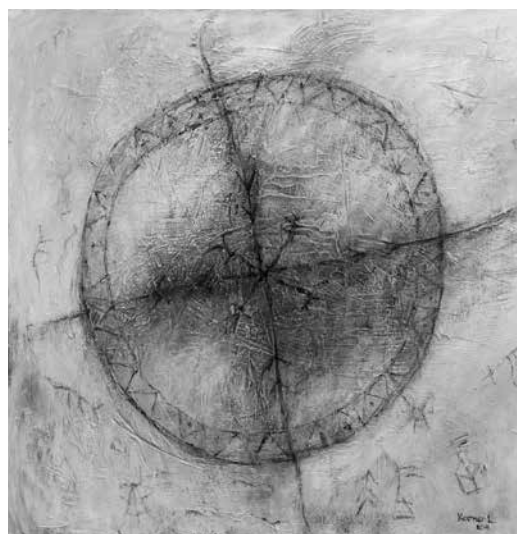
beri bioformákkal, a termések, a szaporodás világával, a test-, valamint a bőr alatti szervformákkal hozható összefüggésbe. Szemlélete, világképe a '60-as '70-es években érezni igazán jól magát, hiszen szemdomboraival folytonosan hátratekintget, idekacsingat.

Horváth László Adrián ábrázoló tájrealizmusa valójában nem is tájbábrázolás, hanem egy olyan gondolati, metafizikai, filozófiai realizmus tárgyiasulása, amely a lét négy alapelem keltette végtelenségérzetét, mindössze három jelképes színben foglalja össze: az ég és a víz *kékjében*, a fátyolfelhők és a tengerhabok *fehérjében*, valamint a fövény, illetve a misztikus napfény reflexének *sárgájában*. Színfogyása pontos szűkszávúság, hallgatagsága kidekázott fakóság, csendje rezzenetlen mozdulatlanság, nyugalma időtlen háborítatlanság.

Horváth László *Megkötözve* és a *Végül elszakad az ezüstkötél* című munkáinak realizmusa olyan tárgyi realizmus – hiszen talált tárgyakat helyez műveibe: rászteres műanyaghálót, nyomtatott áramkört, pirosra festett zsinórt, perforált fémlemez, háromszög alakú tükröt – amely egyben réteges és strukturált motívum-elrendeztségében összefoglaló absztrakt-geometrikus külső formát, s ugyanakkor szimbolikus utalásrendszert is hordoz. Az az elvont, s egyszersmind tárgyas jelképvilág, amit használ, talán egyszerre utal az ember

információs rabságára és kiszolgáltatottságára, kozmikus létbevettségére, keresztrefeszítettségére, de Istensóvárgására is. Tükre homályos tükör, ama színről-színre látott szentháromságosnak az előképe.

Karner László négyzetes vásznán elhelyezkedő jeltermészetű absztrakciója – az anyagszerű, rétegesen expresszív informel alapokon (rezgéseken!) túl – kétségtelenül hordoz ősi civilizációkra utaló szimbolikus és mágikus funkciókat is. *Jelek* című kvadrát festményének közepére nem véletlenül kerül a túlvi-



KARNER LÁSZLÓ:
Jelek

KISS ÁGNES
KATINKA:
Curculconid
et involvulus



lági hatalmakkal kapcsolatot ápoló művész (a sámán) kör alakú univerzumotívuma, a táltos dob: amely önmagán és azon kívül is primordiális rovásjeleket hordoz; s amelynek kozmikus terében titokzatos varázsígék rúnáit vonultatja fel.

Kiss Ágnes Katinka megint csak ízig-vérig realista művész. Azonban az ő módfelett színes és rajzos valóságábrázolása a természetbúvár azon mese- és képregény szövésű álrealizmusa, amely egyszerre láttatja a rovarok, a bogarak és a hüllők hihetetlen makrovilágát a mikroszkóp alá tett vízminták absztrakt-organikus sejt- és mikroorganizmusainak csodás élővilágával. Festményeinek latin szakkifejezéseket használó címadásai pedig csak még inkább fokozzák témái különleges fantasztikumát.

Monok Balázs *Te leszel önmagad árnyéka I-II.* jelölésű, tautologikus diptichonja szintén egy realista kép-pár. Ám ez a két azonos méretű festmény az ősi árnyképrögzítés műveletét dokumentálja, jobban mondva újítja meg egy önmagát fotózó meztelen fiatal várandós nő sziluett szerű, s furcsamód mégis valamelyest plasztikus ábrázolásával. Ugyanakkor a két azonos színerejű szürke felületen megjelenő

más-más mozdulatú fekete foltalak festett textúrája – domborodó hasukon, felsőtestükön a finom és érzékeny buborék- vagy csillagpöttyök, valamint a spontán repedések által –, mintegy univerzális (égi és földi) többletjelentést ad a prehistorikus barlang- és sziklarajzokat idéző, szűkszavú témának. S a kontextusukba helyezett *Toronyugrás* elnevezésű sötétre égetett, pácolt félkarú, ruhátlan faszoborral furcsa, megmagyarázhatatlan, ám termékeny asszociációs gellert kap a két kép.

Müller Imre Miklós realizmusa egyrészt egy absztrakt-organikus (lásd *A születés* című nagyméretű festményét, amely egy lángok háttere előtt lebegő, tűzben edződő, sokszögűre csiszolt ragyogó üvegkristály-cseppel ábrázol), másrészt egy expresszíven kubisztikus-geometrikus világot egyesít magában (lásd a *Tájkép orchideákkal* megnevezésű képét, amely egy majdnem teljesen fekete-fehér centrális és sugaras elrendezésű geometrikus kuliszrendszer előtt ékeskedő, perspektivikusan elhelyezkedő, színben tobzódó naturalisztikus orchideacsokrot növeszt, tol a szemünk elé). Végső soron az első kép alapállása hasonló a másikéhoz, mert mindkét mű háttere a való-



világos tengerszint-sáv is megerősíti. Ám itt célszerű a teljes latin szólás magyarátatát is közölni, mert segít a két festmény értelmezésében. Ugyanis a *navigare necesse est – hajózni szükséges* – kifejezés azt a római korban is érvényes igazságot fogalmazza meg, amely a tengeri kereskedelem és a szállítások fontosságára vonatkozott. Ám a mondás második része a következőképpen szól: *vivere non est necesse*. Vagyis: *élni nem muszáj*. Ezt Pompeius mondta hajósainak akkor, amikor viharban kellett gabonát szállítaniuk Szicíliából Rómába. Hogy jobban értsük az összetett mondat által közölt létparadoxont, a kifejezést így is mondhatnánk: *élni nem muszáj, de hajózni szükséges*.

MONOK BALÁZS:
Toronyugrás

Nagy Szilvia szintén a realista és az absztrakt, pontosabban a rajzos vázlatoló-jegyzetelő, természetelvű, elemző-értelmező realista és a geometrikus, valamint az organikus absztrakt ábrázolás párhuzamos megjelenítésében érdekelt a *Fekete-fehér I-IV* című, négyrészes mázas kerámia műegyüttesében. A négy egyforma nagyságú négyzetes lap egymáshoz képest merőleges elhelyezkedésű, egész vagy feles méretű fekete négyzetekből és téglalapokból áll,

NEMES LÁSZLÓ:
Műanyag világ

ság más-más természetű ábrázoló elvonatkoztatásán, míg centruma a valóság naturalisztikus konkretizálásán alapszik.

Nagy Kálmán a *Navigare* és a *Vihar* jelölésű két festménye egyszerre absztrakt és realista kép. Furcsa ezt így kimondani, mégis így van: ugyanis az egyik esetben az index típusú tasisztikus, foltszerű, lírai absztrakt gesztusfelület a csillagos égboltra utal, a nyugodt eget idézi; a másik esetben a hasonló tulajdonságokkal rendelkező, de jóval expresszívebb és gesztusokban szenvedélyesebb felület a viharos égboltra mutat, a zaklatott eget jeleníti meg.

Az egymásmellé tett két egyforma nagyságú kép összetartozását mindegyik esetben az alulra húzott azonos magasságú sötét, illetve



TÁNCZOS GYÖRGY:
Akvárium I.



amelyek foltszerűen organikus motívumvilágokat olvasztanak magukba, valamint egy-egy fehér alapú, ceruzával rajzolt figurális jelenetet (képzetdarabkát), illetve valóságmotívumot fognak közre egyenes oldalaikkal.

Nemes László individuális mitológiát teremtő, színekben és formákban egyszerre szenvedélyes és tárgyilagos, aggódó realizmusa, ugyancsak természetelvű, bár leegyszerűsített, mégis kiemelt jelentőségű motívumokat, mesterséges, színpadszerű, feszített kulisszaszituációkat és bennük elhelyezkedő beszédes szimbólumokat használ festményeket és szobrokat párosító munkáiban. Táblaképeinek témáját tehát újabb festett tértestekben, kerámiaszobrokban, fapasztikákban és papírmásé torzóban, valamint fejekben ismétli meg. Jelen esetben is ezt látjuk tőle. Nemes érzi a kultúránkat, vallásunkat, derűs pannon létformánkat, identitásunkat veszélyeztető elháríthatatlan idegen hatások, külső és belső szorítások fenyegetését (*Az utolsó házikó*), aggódik a természetért, emberi világunkért (*Műanyag*

világ). Ez utóbbi félsz vagy búgond esetében ábrázoló realizmusa a tárgyias eszközöktől sem riad vissza. Lásd a *Varázslatos horgászat* című pasztikáját, ahol is a kettévágtott halból valóságos ipari szennyezőanyagok hullnak ki.

Német János ízig-vérig realista, a magyar mese- és mondavilággal, az ókori görög-római mitológiával, valamint a Biblia történeteivel, anekdotikus kedvességgel azonosuló, s azokat a maga és tágabb közössége számára át is költő, a humort sem nélkülöző, a népi fazekasság vaskossá tett formavilágát, s a naiv művészet látásmódját is őrző egyedi művei jelen esetben mind a víz köré szerveződnek, illetve a vízhez kapcsolódnak. Lásd az *Emese álma*, a *Vénusz tengeri csikón* és a *Keresztelés a pusztában* című, csak sötét mázat használó téglavörös terrakotta szobrait. Benne és általa valóban megszólal a hely szelleme, a pannon (a zalai és a göcseji) géniusz.

Német Miklós szecessziós vonalvezetésű fekete-fehér grafikája olyan abszolút realista szemléletű mű, amely részleteiben mégis a szí-

nes ólomüvegablakok absztrakt-dekoratív ornamentikáját idézi. *A Szent Mihály és a démon* jelölésű munka, bár keleties irányultságú, orientális tartású, igazodású rajz, mégis eszünkbe juttatja jeles népi imádságunk szövegét: „Szent Mihály arkangyal, védelmezz minket a küzdelemben. A Sátán gonosz kísértései ellen légy oltalmunk. Esedezve kérünk: parancsoljon neki az Isten! Te pedig mennyei seregek vezére, a Sátánt és a többi gonosz szellemet, kik a lelkek vesztére körüljárják a világot, Isten erejével taszítsd vissza a kárhozat helyére! Ámen.”

Pál Katja a szó szoros értelmében veendő monokróm felületeket tartalmazó absztrakt-geometrikus képei olyan formázott vásznaknak tekinthetők, amelyeknek látszólag indoklás nélküli mértani alakzatai a rájuk húzott fehér egyenesek, illetve az érintkező szín-éleik által nyernek játékos, rafinált értelmet, és juttatják felismerésszerű örömhöz a nézőket. A magyarra talán *A nagy elhallgatás*-nak és a *Fekete doboz maradt*-nak fordítható két minimalista (angol címadású) formázott vászna, a síkfelület és a térillúzió, a szubjektív módon kezelt ábrázoló geometria síkba-térbe oszcilláló, ötletes és szórakoztató mesterműve.

Szentgróti Dávid *Út a fehér felé* című programműve, az absztrakt expresszionizmus, a gesztus- és a francia lírai absztrakt festészet második világháború után kialakult irányzatainak fiatalos szellemi rokona, megújódása. Az ő stílusa kezdetben többek között Nemes László keze, majd a színkultúrájában, „színerejében” igen gazdag, úgynevezett kortárs „pécsi iskola”, s nem utolsósorban Tolvaly Ernő hatására bontakozott, alakult ki, és izmosodott meg. A lírai absztrakt festészet tágabb értelemben a geometrikus nonfigurativitás és az absztrakt expresszionizmus szerkezetes ellenpontjaként értékelhető tendenciák gyűjtőfogalma, szűkebb jelentésében a modern “fiatal francia tradicionalisták” – Bazaine, Manessier, Estéve, Lapicque – fellépésének, valamint a kortárs Pierre Soulages-nak köszönhető alkotómód és stílári hangütés, amelynek számtalan változata alakult ki Európában. Művésznünk tehát az elődök tapasztalataiból kiindulva egy olyan festménytípust hozott létre, ahol a dinamikus, expresszív, gesztusszerű, széles, tagolt, színes formák egyetlen látványos szövetszerű kompozícióban egyesülnek. Vagyis képén (s az



NÉMETH JÁNOS:
Emese álma, Vénusz
a tengeri csikón,
Keresztelés a
pusztában

újabb művein) a hagyományos hierarchia felborul, s ezzel együtt az észlelés elemibb szintjei, vagyis az automatikus, motorikus kézjegyek felülírják a tudatos építkezés módszereit. Szentgróti Dávid e munkája révén méltán vált a tárlat másik fődíjasává.

Szényi Zoltán tárgyszerűségében megint csak egy olyan realista szemléletű alkotónak tekinthető, aki expresszív, ámde szerkezetesen komponált színmezőibe emlékkeltő tárgyakat, óraszerkezeteket, levéltöredékeket, vászonfelületeket, raszter-hálókat applikál. *Gondolatok az időről I-II.* jelölésű kétrészes munkája egy többrétegű, az ábrázolás és az absztrakció határán tartózkodó, filozofáló, lírai műegyüttesként érzékelhető és értékelhető.

Tánczos György *Akvárium I.* című festménye úgyszintén és egyértelműen egy olyan realista látásmód mai, kortársi prototípusa, szemléltetője, képviselője, amely mindig meglepő nézőpontú és szokatlan látószögű aktábrázolásokra képes. Az ő alulnézeti, víz alatti optikája leginkább fotóalapú, de érdekesnek ítélt, kölcsönvett témáit, talált fényképeit, sugallatosnak, különösnek, vagy egyszerűen csak jellemzően hétköznapiak érzett dokumentum-felvételeit nem szolgálai módon, inkább átértelmező, laza, könnyed, bátor, nagyvonalú expresszív

ecsetvonásokkal, figyelemreméltó technikai és anatómiai tudással viszi vászonra. Nála a látás és az érzékletessé tevés öröme, a szenzibilitás reakcióegyenletének megoldása.

Varga Bálint Tamás *Oroszlán és nyúl* jelölésű képe az a fajta realista, vagy inkább éteri finomságú hiperrealista grafika, amelynek egyedüli létrehívó eszköze a puritán grafitceruza. Tudniillik a művész nem álszínpadi jelenetekbe rendezett kész tárgyakat állít ki, pedig azt is megtehetné, inkább szenttelenül, látszólag közömbösen, szórakozottan, vagy még inkább olyan generál szplínnel megrajzolt egyszerű, jelentéktelennek tűnő, súlytalanul lebegő, megszokott tárgyakat, banális, világfájdalmas, életunt, csüggeteg csendéleteket örökít meg (jelen esetben origámi állatfigurákat és hanglemezeket), amelyeket jószérivel csak a téveteg, megfoghatatlan, anyagtalan árnyékolás tesz megfoghatóvá, evilágivá.

Ma már úgy tűnik – még ha ezúttal hiányzott is néhány fiatal és középgenerációs név a kiállítók közül –, hogy a VI. Zalaegerszegi Szalon tárlata, zömében nívós, kisebb részben kiemelkedő anyagával, s nyilván az előzmények következményeként is, immár tartósan felrajzolta magát az ország képzőművészeti térképére. Ám ennek a két évente megrendezendő zalai seregszemlének kétségtelenül növelné a tekintélyét, súlyát, ha több rangos díj, netán nyomtatott dokumentáció, katalógus, időszaki kiadvány is követné a manifesztációkat. Érdemes és hasznos lenne elgondolkodnia ezen az érdeleteknek és a szervezőknek.

PÁL KATJA: Black box left, Bigh Shush

