

ART LIMES
KÉP-TÁR III.
2016.1
TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. TÁRLATOK

-
- 5 P. Szabó Ernő: Átmenni a szűk kapun. Hager Ritta művészetéről
- 17 Űba Belohradská: A határtalan éremművész. Ifj. Szlávic László kiállítása Körmöcbányán
- 25 Máthé Andrea: Hol kezdődik és meddig tart? Miksa Bálint újabb festményeiről

2. PÁROS PORTRÉK

-
- 31 P. Szabó Ernő: Szakmai és emberi értékek.
Beszélgetés Nádas Alexandra és Nagy Gábor festőművészekkel
- 41 Wehner Tibor: A grafika: ha alkalmazott és ha autonóm.
A Vertel Beatrix–Püspöky István művészházaspár
- 49 Miglinczi Éva: Távolodó közelség. Bondor Csilla–Menasági Péter alkotópáros
- 59 Wehner Tibor: A valóság súlyos koloncai.
A Takács Klára–Gábor István festőművész-házaspár művei
- 67 Feledy Balázs: Külön is, együtt is.
Portrévázlat Székhelyi Edith és Balogh Géza képzőművészekről
- 73 Wehner Tibor: A műteremtés csillapíthatatlan indíttatása.
A Gádor Magda–Nagy Sándor szobrászházaspár



3. SEREGSZEMLE

- 81 Cebula Anna: Negyven éve hódít a minitextil. Imago.
5. Textilművészeti Triennálé, Szombathely
- 89 Tokai Gábor: A XX. soproni Országos Érembiennálé

4. KITEKINTÉS

- 95 Peter Michalovič: Jelkép és patchwork. Szalai Dániel grafikusművész

5. SZEMLE

- 103 Ölveczky Gábor: A másik napló. Kakuk Tamás verseskötetének illusztrációiról
- 109 Feledy Balázs: Esszék? Lexikon-címszavak?
Személyes beszámoló Szakolczay Lajos kötetéről

6. IN MEMORIAM

- 113 Veizer Tamás: A vaskovács szenvedélyes élete. (Nausch Géza 1941–2015)

P. Szabó Ernő

ÁTMENNI A SZŰK KAPUN

HAGER RITTA MŰVÉSZETÉRŐL



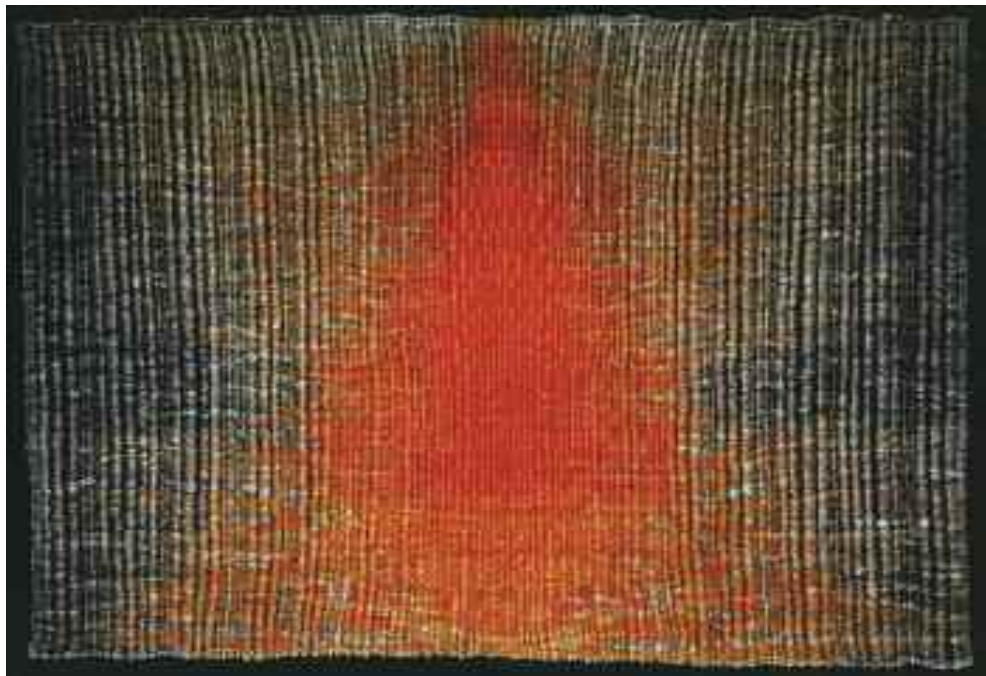
Hager Ritta, 2015

Hager Ritta Kossuth-díjas textilművész művészi világát indulása óta a spirituális, szakrális tartalmakhoz való vonzódás, az ünnepélyes, drámai fogalmazásmód, a barnás, rozsdabarna tónusok hangsúlyja jellemzi. A kifejezőmód erőteljessége érdekében egy-egy művön belül is együttesen alkalmazza a gobelint, ógobelint, fonást, kötözést. Falikárpitjai kilépnek a sík két dimenziójából, plasztikus, sőt a tér három dimenziójában megjelenő műveket is komponál; kísérletező kedve, anyaghasználata egyrészt a faliszőnyeg újraértelmezéséhez vezet, másrészt fontos helyet biztosít számára a magyar textilművészet 60-as évek végén megindult megújulási folyamatában. A kísérletezés és a tradíciók tisztelete egyszerre jellemzi éppen úgy, mint az anyag tulajdonságainak hangsúlyozása és az anyagon túli értékek iránti vonzódás.

Sok évszázados hagyományok folytatója, hiszen a szövött kárpit első virágkorát valamikor a XIV. században élte, Flandriában, Franciaországban, de Európában mindenütt, ahol az uralkodói, főúri, egyházi mecenatúra – a fogalmak gyakran elválaszthatatlanok – képes volt rá, hogy támogassa ezt az igencsak költséges művészetet. A gobelin – ezt

a nevet a francia udvari műhelyről kapta a kárpit – előállításával népes műhelyek foglalkoztak, kiváló tervezők nagyszabású kompozícióit szőtték le, hiszen a kárpitnak nem csak az volt a feladata, hogy védelmet adjon a paloták, templomok falából sugárzó hideg ellen, de az is, hogy megrendelője, birtokosa hatalmát reprezentálja.

Néhány évszázad távlatából, a XIX–XX. századból visszatekintve egyre inkább úgy tűnt, hogy már csak a múltat, nem pedig a jelent és még kevésbé a jövőt jelenthetik. S azután mintha csoda történt volna: miután a hatvanas-hetvenes években a kísérleti textil került a művészet valódi értékeit keresők figyelmének középpontjába, a nyolcvanas-kilencvenes években a szövött kárpit újjáéledését figyelhattuk meg. A változás állomásai jól nyomon követhetők Magyarországon, de a világ egyéb tájain is, hiszen ha valamiben, akkor ebben a szó legjobb értelmében napra készek voltak művészeink. Pontosabban úgy és olyan színvonalon válaszoltak az idő kihívására, ahogyan nem tették meg a képzőművészet más területein. A kísérleti textil egy olyan korban hozott új anyagokat, technikákat, megoldásokat, amikor a festészet túlságosan is a politika ellenőrzése alatt állt, így történt meg, hogy az „iparművészet” jelentette a folyamatosságot a „grand art” megújulásának folyamatában. A szövött kárpit a tradíciókhoz való visszafordulást jelenti – ismét csak egy olyan korban, amelyben a festészet ugyan szerette volna, s szeretné ma is felvállalni a hagyományt, de láthatóan nem vagy igen nehezen találja meg az utat, amely a kályhához visszavezet. Nem egyszerűen visszafordulás azonban ez, hanem egy nagy kísérlet arra nézve, hogy hogyan ötvözhetőek a múlt és a jelen értékei, a kortárs nézőpont és mindaz, amit a mesterség a tradíció sok évszázadon át főlhalmozott.



Belső tűz, 1982, plasztikus felvetésű gobelin, kender, juta, 170x250 cm



Teremtés, 1992, vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, len, juta, selyem, 122x160 cm

Ebben a helyzetben bizonyult különösen fontosnak az a munka, amelyet az 1996-ban megalakult Magyar Kárpitművészek Egyesülete végzett, s amelyet a tagok izgalmas egyéni tevékenységén túl olyan nagy akciók jellemeztek, amelyek közös munkák megszületését eredményezték. A millicentenáriumon nyolc jelentős alkotó vállalkozott rá, hogy kárpitba szöve mondja el, mit jelent számára a *Himnuszban* megfogalmazódó gondolat- és érzésvilág, majd negyvenhat gobelinművész együttműködése hozta létre a *Kárpit határok nélkül* című alkotást. Azután, szintén a Magyar Kárpitművészek Egyesülete kezdeményezésére harmincnál több művész közös munkájaként megszületett a *Szent István és műve* című kárpit, a *Corvin-kárpitok*, amelyeket ugyanúgy a Vízivárosi Galériában mutattak be, mint most az *Európa fényei* és a *Duna-Limes* kárpitot.

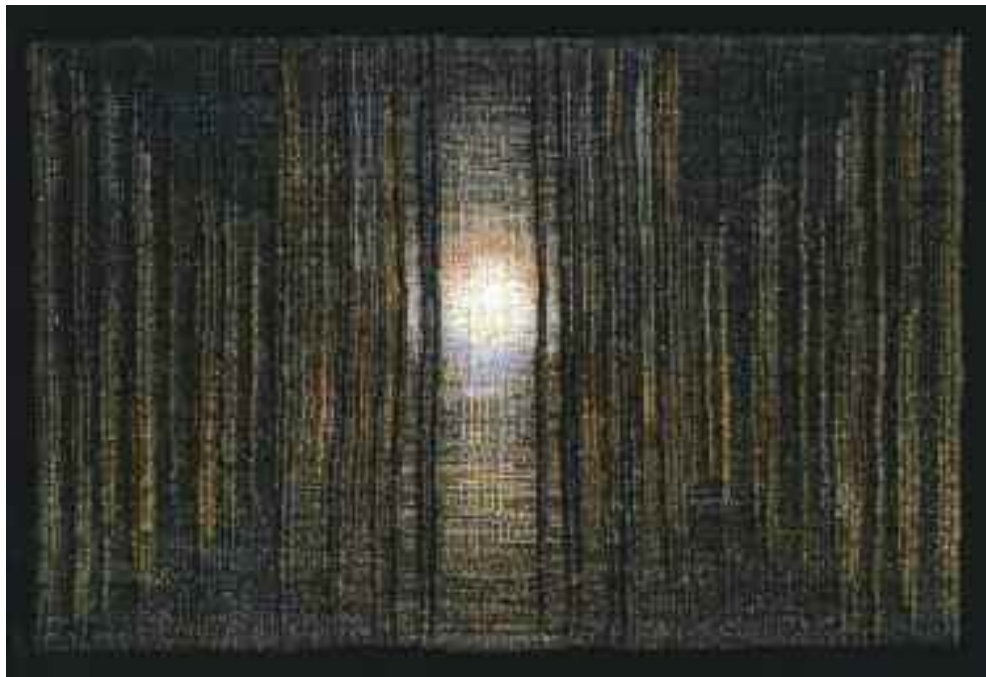
Végigélte, saját közreműködésével is izgalmassá tette ezt a folyamatot Hager Ritta Kossuth-díjas kárpitművész is, noha voltak évek, amikor úgy tűnt, nem hogy művész nem lesz belőle, de semmiféle értelmiségi pályát nem választhat. Osztályidegennel nyilvánították ugyanis a kommunista hatalomátvétel után, mert édesapja huszártábornok volt a háború előtt, országos lótenyésztési felügyelő. Sok retorzió érte ezért a családot, Hager Ritta csak 1992-ben tudta meg, hogy Aczél Györgynél a „klerikális reakcióso” dobozába volt besorolva. Tiltották, majd Tűrték, Támogatást sohasem kapott. Noha már évekkel korábban jelentős sikereket ért el, csak 1988-ban kapta meg a Munkácsy-díjat.

De paradox módon éppen a nehézségeknek köszönheti, hogy valódi útját megtalálta. A betartásokat megsokallva visszavonult, s megpróbált elmélyülni az egyházfilozófusok műveiben, Keresztes Szent János, Avilai Szent Teréz, Sienai Szent Katalin, Teilhard de Chardin írásait olvasgatta Ezeknek az inspiráló hatására születtek meg szövött meditációs munkái, például az *Éjszaka*, a *Belső tűz*. Az előbbit Keresztelő Szent János A lélek sötét éjszakája című verse ihlette, az a gondolat, amely szerint, ha hisz

az ember, ott van mellette a fény, amely mindenent átsegíti. Minden megmarad, de nem mindegy, hogyan éli át az ember, a hiten keresztül képes elfogadni mindazt, ami hit nélkül elviselhetetlen. 1988-ban sikerült kiállítania ezeket a műveket, amelyeknek pályája későbbi alakulásában komoly következményei lettek. Elsőként az, hogy meglátta őket Michael Marsch német domonkos rendi szerzetes, pszichoterapeuta, aki meghívta kiállítani Heiligkreuztalba, s a tíz műnek, amelyet sikerült bemutatni, igen jótékony hatása volt a pszichés



...és fölméne..., 1990,
vegyes felvetésű gobelin, len, gyapjú, 200x80 cm



Sugárzó csend, 1994, plasztikus felvetésű gobelin, juta, gyapjú, len, 132x210 cm

betegekre. Heiligkreuztal Baden-Württembergben, Riedlingentől néhány kilométerre egy gyönyörű völgyben található, az ottani volt cisztercita kolostorban a második világháború után Stephanuswerk nével spirituális központot alakítottak ki.

Az anyag innen Münchenbe került. Ott látta a kárpitokat Christine von Kalckreuth grófnő, művészet-történész, aki ahhoz a társasághoz tartozott, amely a berlini Brandenburgi Kapu Csend Termét létrehozta. A legkülönbözőbb felekezetek képviselőit tömörítette ez a társaság, amelynek tagjai kezdetben azon gondolkodtak, hogyan lehetne emléket állítani annak a több mint hetven áldozatnak, akiket a keletnémet határőrök a két városszét elválasztó falnál agyonlőttek. Kézenfekvő volt a hely kiválasztása, hiszen kétszáz évvel ezelőtt a kapu a béke jelképeként épült föl, igaz, később minden volt, csak nem ilyesféle jelkép. A *csend terme* mégis létrejött. Eredetileg az Éjszakát akarták a teremben elhelyezni, amelyen kereszt alakban sugárzik a fény. Az ökümené jegyében azonban azt kérték, ne a kereszt domináljon, hanem olyan jel, amely

minden felekezet számára revelatív erejű lehet. Nem volt könnyű úgy átalakítani a jelet, hogy azért a kereszt se tűnjön el teljesen a tökéletességet kifejező kör alakú forma mögül. Hogy a vállalkozás mégis sikerült, arra az 1994-ben létrehozott *Csend Termének* története, s a benne lévő *Sugárzó csend* című plasztikus felvetésű gobelin utóélete a bizonyíték. 2009-ben már ötvenkét vendégkönyv volt tele bejegyzésekkel, amelyek szerint a világ minden részéből érkező látogatók értették meg a terem létrehozóinak a szándékát, amely szerint a csendben a lélek önmagára talál, s hogy aki itt elmerül a meditációban, képes lehet rá, hogy a többi emberhez fűződő viszonyáról, a világgal szembeni kötelezettségeiről elgondolkodjon. A művész szerint akár azt is mondhatjuk, hogy úgy került bele az egészbe, mint Pálátus a krédóba, de úgy látszik, aminek meg kell történnie, meg is történik.

A kitelepítésből Hager Ritta 1953 őszén térhetett vissza. 1954 januárjában férjhez ment Gelley Andrásához. Jöttek a gyerekek, egy mérnöknek nem volt akkora keresete, hogy abból megélhettek volna.

Így a feleség kezdetben a Textilfestő Iparművészek Alkotóközösségében dolgozott, hiszen textilfestő, nyomottanyag tervező volt. A műhelyük a Kilián laktanya szomszédságában volt, 1956-ban szétlőtték. Azután az Iparművészeti Vállalatnak dolgozott, de művészként tulajdonképpen csak akkor kezdte újra, amikor a gyerekek már egy kicsit nagyobbak lettek. Akkor még mindig festett. Sokat járt népművészetet gyűjteni a gyerekekkel különböző vidékekre. Egyszer Szekszárd környékén látott egy gyönyörű halotti leplet, s ez az élmény döntő hatást gyakorolt rá. Mivel azzal, aki a leplet csinálta – az utolsó népi mesterek egyike volt azon a környéken –, nem tudott találkozni, hazatérve maga kezdte próbálgatni azt a csomózott technikát, amelyet látott, s talán éppen azért sikerült valamit kitárlnia, mert nem tanulta a mesterséget – az eljárás leírását később egy német szakkönyvben találta meg. Így születtek meg a csomózott tértexilek, amelyeket 1977-ben mutatott be a Dorottya Galériában. De a néhány bognyi méret hamar megváltozott, a munkák mérete olykor óriásivá nőtt. Van közöttük 24 négyzetméteres is. A *Kitárulkozás* például, amelyet Korzenszky Richárd kért el, s amely ma Pannonhalmán van, 5,7x6,3 méteres. Mivel akkor még nem volt műterme, a lakásban, körülötte a gyerekekkel, három részből kötözte egybe, a csillár helyén függesztette fel, s fordított látszóval nézte, hogy érzékeli, hogyan is néz ki távolról. Kötözött, csomózott juta az anyaga ennek a munkának, ahogyan a *Gondolkodószerűség*nek is, amelybe tényleg bele lehet ülni. Ez állami vásárláson keresztül került a Nemzeti Múzeumba. Még egy művet vettek meg, az *Összefonódás* című 1974-es tértextilt, ez sem kicsi, 210x260 centiméteres.

A hetvenes évek alkotásai ezek, a „kísérleti textil” nagy korszakának az alkotásai. Sokat beszélünk erről a korszakról, de egyre kevésbé értjük, miről is volt szó. Hager Ritta szerint arról, hogy „lemásztunk” a falról. Merthogy a kárpit eredetileg a falat öltözteti. A politikai helyzet olyan volt akkoriban, hogy Aczél György és emberei erősen felügyelték a festőket,

szobrászokat. A textil nem volt a középpontban, kiesett a látószögéből, meg területileg is szinte a periferián volt. Velem, a textilesek egyik otthona szó szerint a nyugati határon található, eldugva, a hegyek között. Molnár Béla, Hager Ritta mestere és Szentléleki Tihamér indították el 1970-ben a szombathelyi textilbiennálét, a Magyar Képzőművészek Szövetsége részéről Attalai Gábor és Szenes Zsuzsa támogatták őket elsősorban, úgy tűnik, olyan hathatósan, hogy hamarosan a biennálék lettek a történet fő helyszínei. Hager Ritta először az 1972-esen vett részt, s azután is ott volt majdnem mindegyiken. Többnyire tértexilekkel. Később készített minitexileket is, kettőt kivitt közülük a Múcsarnok Szófiába, egy zsinóron lógtak a menyegyzetről, emlékezik az alkotó, „egyszer csak nyissz, valaki elvágta a zsinórt, ellopta a textileket”.

Akkoriban új periódus kezdődött Hager Ritta életében. Háromszor is meghívták Lengyelországba „plein air” művésztelepre, ott kezdett el szőni. A művésztelep egy szőnyeggyár mellett volt, a gyártásból kimaradt reszlit megkapták, hogy csináljanak vele, amit akarnak. Nos, beleszöttek őket a munkáikba. Itthon azután folytatta a kísérletezést, a láncfonalakat helyenként megvastagította, plasztikus felvetésű, természetes szálakkal szőtt gobelinek jöttek így létre. Élvezte a munkát, ugyanakkor érezte, hogy egyre fojtogatóbb a közeg körülötte. Kiállított például a Dorottya Galériában, nagy siker volt, mégis... Néray Katalin, aki akkor még

Remény, 1998–2000, vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, len, 175x173 cm





Út, 1985–86, szövött egyéni technika, len, juta, 285x230 cm

a Kulturális Kapcsolatok Intézetében dolgozott, később elmondta, hogy egyszerűen nem kaphatott sajtót, sőt egy héttel korábban bezárták a tárlatot a tervezettnél. Ilyen pofonokat kapott, s nem tudta, miért. Egészen 1992-ig, amikor a biennálén először kaphatott díjat is, odalépett hozzá az egyik ismert ötvös, ő mondta: *„ne légy fennakadva, te Aczéléknál a klerikális reakciók dobozába vagy belerakva.”* Akkor föllélegzett, arca lett mindennek, hálás volt az ötvösnek, pedig ő tudvalevőleg jó társasági kapcsolatban állt Aczél Györggyel, innen is tudta a dolgokat. Ma is hálás Preiser Klárinak is, aki egyébként pedig párttag volt, s korábban azért élt sokáig Franciaországban, mert a férje „spanyolos” volt. Ő biztatta: állítsa ki a Vigadó Galériában a meditációs kárpitjait, s az ellenvetésre, hogy azt neki úgysem engedik, megnyugtatta, hogy majd ketten állítanak ki, ő adja a nevét a dologhoz. S így is lett. Az utcán egyszer csak találkozott Rideg Gáborral, a Művészet című folyóirat főszerkesztőjével, aki azt mondta: magáról külön nem hozhatnánk cikket, de mivel Preislerrel együtt állít ki, lehet írni a kiállításról. Így is lett, Frank János írt róluk.



Meditáció, 1980, plasztikus felvetésű gobelin, kender, juta, 120x250 cm

Mindez szinte pillanatokkal a rendszerváltozás előtt történt. A történések azonban azt mutatják, hogy minden akadályoztatás ellenére a nyolcvanas évek az egyik legtermékenyebb időszakot jelentették a pályáján, pedig munkakörülményei sem javultak. Műterme alig másfél évtizeddel ezelőtt lett. Lengyelország után is a lakásban dolgozott, ott csinálta 1980-ban a *Meditációt*, ott kezdett el kísérletezni a reliefszerű hatás kialakításának és a kivilágosodó felületek létrehozásának és a lehetőségeivel, amelyek elmélyülésre inspirálják a mű nézőjét. Néhány darab valóban van e munkák közül a kiállításon, például a *Struktúra*, a *Pusztaság*, *Belső tűz*, *Fény*, *Áradás*, mások intézményekbe vagy templomokba kerültek. Az *Út* című munkája, amely később a *Műcsarnok* hasonló című tárlatán szerepelt, egy új plasztikus technikával készült, férje fonta, ő festette a fonalakat, s a család szinte elköltözött közben a lakásból, mert kezdett kiszorulni: a közeli építkezésről elkunyeráltak egy hét méter hosszú pallót, erre erősítették hozzá az anyagot. Később a padlástérből sikerült megvenniük akkora részt, amelyben sikerült létrehozni a műtermet.

A rendszerváltozást revelációként élte meg. Akkor tényleg arca lett mindennek, mondja, felszabadult. Nem tudott haragudni senkire, rájött, azok is csak eszközök voltak, akik a nehézségeket okozták neki is, másoknak is. Végül is hálás volt a mellőzöttségért is, úgy érzi, talán kellett a szorítás, ez hozta elő benne az erőfeszítéseket. Olykor még azt is megtapasztalta, hogy – ami igen ritkán történik meg – a művészet nemes ügye olykor még arra is képes, hogy ne szembeállítsa, hanem összehozza a művészeket. Ez volt a Szent István kárpit ügye. Megelőzte ezt a művet a *Kárpit határok nélkül* című nagy közös vállalkozás, amelyért 2000-ben nagydíjat kaptak a szombathelyi bienálén. Ő ennek részeként Erdélyt szötte meg, a reprodukcióját sajnos nem tudja megmutatni, nem engedték, hogy publikálja a róla szóló kötetben. Azután jött a Szent István, ez a munka hozta össze a Kárpitművészek Egyesületét. Valóban ritka dolog az Magyarországon, hogy a művészet nem eltávolítja, hanem közel hozza egymáshoz az alkotókat. A 18 négyzetméter megtervezése

nem volt kis feladat, de itt végre úgy sikerült megszöni az egyes részleteket, hogy az egyéni stílus alárendelődött a közös műnek, a *Kárpit határok nélkül*nél ez még nem egészen volt így. Itt még egy kis „Hager-várost” is belecsempészett a saját részébe. Mondhatni egyébként, hogy ezekkel a nagy művekkel a magyar textilművészet valóban beérett, újra összekötődnek a fonalak, amelyek majdnem száz évvel ezelőtt, a XX. század első évtizedeinek a végén, a gödöllői szövőiskola hanyatlásával elszakadtak.

Más kiállítások viszont, például a *Fényt hozzon* című tárlat néhány évvel ezelőtt az Ars Sacra fesztivál keretében, vagy akár a mostani kiállítás is, egy másfajta változásról, egy másfajta tendencia erősödéséről beszél: a szakralitás egyre erősödő jelenlétéről a kortárs magyar művészetben. Hiszen, ahogyan Hager Ritta fogalmaz, s ahogyan a művei érzékeltetik, mindannyiunkba belelehel Isten a lélekét, amikor megszületünk. Úgy véli, ezt a bennünk lévő istenit kell kibontanunk, ha ez sikerül, nem a rossz, hanem a jó felé haladunk. Tanítani senkit nem szeretne, de annak örülne, ha az emberek észrevennék a bennünk lévő fényt, azt, hogy ennek a fénynek a segítségével alakulhat ki valami a káoszból. Ő maga ezt a tisztulási folyamatot átímádkozta, átmeditálta. Egy évig szó egy-egy munkát, mindent maga csinál, van ideje, módja rá, hogy átélje a műveket. „Keveset alkottam talán – mondja szerényen, azután hozzát teszi –, de amit igen, az én vagyok.” Ha végignézzük a műveket, nem is olyan kevés az a kevés, hiszen bár csak szűk válogatás az életműből az, amit itt látunk, a művek intenzitása magával ragadó. A nyolcvanas évek említett műveit a kilencvenes évekből olyan nagyszabású alkotások követik, mint a *Teremtés*, a *Forrás*, a *Remény*, vagy a *Véled gondolkodom*, amelyet Petőfi költészete, egyszersmind a szabadság gondolata ihletett. Az ezredforduló utáni években született a *Kegyelem*, a *Folyamat*, s a két legutolsó munka, a triptichon részeként megszületett *Elveszett bárány* és az *Evezz a mélyre*, mindkettőt Krisztus példázatai ihlették. És persze ne feledkezzünk meg a minitextilekről sem, amelyeknek Hager Ritta ugyancsak mestere, s amelyek arról beszélnek,



Variációk az élethez I-III., 1991, gobelin, gyapjú, len, aranszál, 3 x 19x19 cm



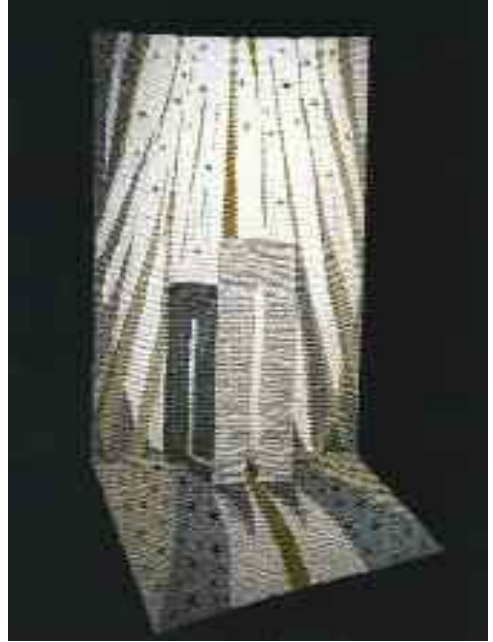
Tégla és len, 1984, kötözött len, téglá, 16x16 cm



Palla, 1993, csomózott len, 19x19 cm

hogya a hittel, a reménnyel, az áhítattal nem csak hogy összeegyeztethető az önfeledt játékosság, a derű, a humor, az irónia, sőt az irónia iránti érzék, de kifejezetten összetartozik velük. A *Szűk kapu* rozsdás vaskapuja egykor valószínűleg egy gyalu feszítőlemez volt, most csillagokkal beszórt felületre vet árnyékot, s a kapu felé arany út vezet. Egy hat évvel későbbi nagy kárpitján is feltűnik majd ez a kapumotívum és az alap mintája. A minitextil akár a gyermekmondókát is felidézheti bennünk: Nyitva van az aranykapu, csak bújjatok rajta, a falikárpit a szűk kapuról szól, amelyen olyan nehéz az átjutás. Ahogyan Hager Ritta fogalmaz az igazi valónk felé vezető útról: *„Ez az utazás nehézségeken át vezet, de ha engeded magad lsten által szeretni, ha hagyod, hogy ő formáljon, és kiégesse a salakot, a rosszat, a zavartságot – olyan szép lesz az út – megszületik benned is a Fény, az a tiszta fény, ami a béke és a szeretet.”*

(Tatabánya, Kortárs Galéria, 2015. február 6. – március 5.)



A szűk kapu, 2004, plasztikus felvetésű gobelin, len, selyem, gyapjú, aranyszál, 275x150 cm



A szűk kapu, 1998, gobelin, len aranyszál, vas, 15x22x14 cm



Patrona Hungariae, 2000, festett egyéni technika, vászon, juta, selyem, 300x330 cm



Forrás, 1997, vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, 50x27 cm



Kegyelem, 2007, vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, len, aranyzál, 127x87 cm



Evezz a mélyre, 2015, gobelin gyapjú, len, juta, vegyes felvetésű plasztikus szövés, 120x90 cm





Család I-IV. – Mama, Őnarkép piramissal, Hugi, Papa, 2008, fa, plexi, stb. vegyes technika, 105x105 mm/db



Genesis I-IV, 1995, acél, nikkelezett sárgaréz, vegyes technika, 75x80, 80x90, 80x80, 60x65 mm, Magyar Nemzeti Galéria tulajdona

L'uba Belohradská

A HATÁRTALAN ÉREMMŰVÉSZ

IFJ. SZLÁVICS LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA KÖRMÖCBÁNYÁN

Mondandómat néhány életrajzi adattal kezdem. Ifjabb Szlávics László valóban az apja fia – a közös néven túl a szobrász mesterség is összeköti őket. Jelképesen mondva, útja a „gyerekszobából” egyenesen a szobrászműterembe vezetett. Ebből a sajátos helyzetből következik a szakmai tudás gyors megszerzése, amelyhez a leendő szobrászok a szakmához vezető úton csak hosszadalmasan jutnak el. Az összes többi adottság, tehetség, a karrier előfeltétele.

A zene világában ismert a „csodagyerek” kifejezés, amelyet a kicsi koruktól tehetségesnek bizonyuló gyerekekre használnak. Ifjabb Szlávics a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola befejezését követően az édesapja műtermében kereste az inspirációt. Mestere, az édesapja mellett, a jelentős görög szobrász, Makrisz Agamemnon volt, aki politikai menedékjogot kapott Magyarországon és az ottani működése idején a magyar szobrászéletet gazdagította.

A múlt század hetvenes éveinek vége, pontosabban az 1977-es év nemcsak ifjabb Szlávics pályakezdésének időpontja, hanem fontos dátum a magyar éremművészet történetében is. Akkor rendezték meg a budapesti FIDEM kongresszust, melynek felejthetetlen kiállítását a Magyar Nemzeti Galéria termeiben láthattuk. Nyíregyháza-Sóstón megalapították a Nemzetközi Éremművészeti Alkotótelepet, a nyugat-magyarországi Sopronban pedig megvalósult az első Országos Érembiennálé, amely máig sikeresen működik, 2015-ben már a XX. kiállítást szervezték meg.

Az éremművészet területén zajló események bizonyára befolyásolták a fiatal alkotó pályafutását, aki fő működési területének éppen az érem- és plakett-készítést választotta, talán a FIDEM által szervezett éremkiállítás hatására.

A mintegy négy évtizedes képzőművészeti tevékenysége során ifjabb Szlávics László kipróbálta

az éremkészítés történelmileg ismert szinte összes technológiai eljárását. Feltűnést keltettek a kézi munkával acélnegatívba vésett veretei, az ősi pénzverést felidéző technológiával, kézi veréssel készült érmei (ezt a technológiát használta Helmut Zobl osztrák művész is, aki elnyerte az 1992-ben Kremnicán megrendezett II. Nemzetközi Quadriennálé díját), kitágította az öntött érme és plakettek készítésének lehetőségeit. A 20. század utolsó harmadának trendje szerint – átjárva az érem, a plakett és a kisplasztika közötti határon – kifejezési eszköztárát az asszablázs technikával készült, az éremművészet határeseteit képviselő alkotásaival gazdagította, kihasználva a talált tárgyak/objettrouvé poétikáját, amely azoknak új értelmezést kölcsönöz. Az asszablázs lehetőséget nyújt az alkotó számára, hogy összekapcsolja a civilizációs maradványokat (mint például az óraszerkezetek, számlapok, rozsdás vasdarabok), az érem számára újszerű anyagokat és technológiákat (pl. a plexi és a fénykép, valamint a plexi és a fényes fém kombinációja), vagy esetleg a szerves anyagokat, mint a preparált állati csontok, egzotikus madarak tolla, tengeri élőlények váza, parafa, homok, papír. Az alkotó által felhasznált anyagok hierarchiájában különleges helyet kapott a fa. Fafaragásra számítanánk, de ifjabb Szlávics beírta csiszolással, karcolással, hulladékok felhasználásával, amelyeket fém kapcsokkal rögzített, miközben a külső megjelenítés és belső szerkezet finom színskáláját is kihasználja, amelyeket csiszolással meztelenít le, vagy égetési folyamattal transzformál át.

A fadarab kora, a „fa emlékezete” az egyes művek tartalmi üzenetének közvetlen hordozója, az idő és elmúlás folyamatáról szóló filozófiai meditáció. A plasztikus kompozíció lehalkításával a művész eljutott egy sajátos formához, a „képrelief” kialakításához.

Most pedig fordítsuk figyelmünket ifj. Szlávics László szobrász- és éremművész üzenetére: A formai



Sétagalopp – plakett, 1991, bronz, öntött, 185x140 mm



Hommage à Vincent van Gogh - Őnarckép, 1993, bronz, öntött, 100 mm



Masaccio, 2002, bronz, öntött, 110 mm



perfekcionizmus a művész személyes üzenetének conditio sine qua non-ja.

Az alapvető témakört a magyar történelem híres személyiségeit, a tudomány és művészetek egyes képviselőit ábrázoló portré-érmek hordozzák. A klasszikus éremformától elrugaszkodva ifjabb Szlávics László kilépett az éremtest megnyitása felé, az ablakszerű kimetszés irányába, amelyben megjelenik a portréprofil fragmentuma (Masaccio, Dante, Andersen).

A későbbi korszakában a portrékat asszemblázs formába módosította (Család sorozat: apa – anya – testvér – önarckép) fényképek felhasználásával. Ezt a módszert használta a *Mesterek tiszteletére* ciklus készítése során is. E képzőművészeket – Kassák, Tatlin, Moholy-Nagy, Harasztý – a fényképen túl az alkotói jellegzetességüket megjelenítő kompozíció is felidézi.

Egy összefüggő inspirációs-gondolati tengelyt képviselnek a művész azon alkotásai, amelyek a konstruktivizmus történelmi üzenetét hordozzák, mely folyamatosan végighalad a magyar képzőművészetben. Kassáktól Moholy-Nagyig, egészen az aktuális elmozdulásáig a dekonstrukció vagy a finoman ironizáló parafrázis felé, mint ahogy az például szobrászbarátja, Harasztý István alkotásaiban látható.

A filozófiai komolyságot és a gondolkodói aláméretülést „meditációs” ciklusai képviselik, amelyeket a világról alkotott antik kozmológiai elképzeléseknek szentelt (ezeket a négy elem képviseli: tűz – víz

– levegő – föld), továbbá kritikus környezetvédelmi ciklusa, amely a vízszennyezésre hívja fel a figyelmet, vagy a ciklikus apokaliptikus „képreliefek” – asszemblázsok, amelyek a 20. századi eseményeknek a művész általi értelmezését fejezik ki.

Ifjabb Szlávics képzőművészeti nyelvének fontos szimbolikus szerkezeti eleme a ház, a lakóhely, a rom ábrázolása. Ebben az összefüggésben meg kell említeni e szimbólum használatát a magyar szobrászatban, ahol a ház, vagy annak belső tere az emberélet „csomagolásaként” lelki minősítést kap, ahogyan azt a 20. század második felében Schaár Erzsébet szobrászművész alkotásaiban láthattuk.

Ifjabb Szlávics László a természeti népek mitológiájának és az azokkal összefüggő mágikus, nem ésszerű, „csodálatos” sámáni praktikáknak elkötelezett csodálójává vált. A „sámáni érmek” (*Kultikus őspénz sorozat*) az indián gyógyítók és törzsfőnökök rituális díszjeinek szabad képzőművészeti megidézése, gyönyörű ékszer jellegű plasztikai alkotások. Zárszóként elmondható, hogy ifj. Szlávics László bevezette a kortárs magyar és európai érem-



Falú végén, 1979, bronz, öntött, 220 mm



Hommage à Gaudí, 2008, fa vegyes technika, 36 cm



Indiánpénz I-V, 1993, sárgaréz, vas, vert, 11, 18, 21, 21, 43 mm

plakett- és kisrelief alkotás gyakorlatába a plasztikus elemek és a felületek gazdag színezésének szimbiozist. Életműve így eléri az alkotói szándék végigvitelének teljességét.

Ifj. Szlávics László szobrászművész kiállítása nemcsak a Szlovák Nemzeti Bank Kremnicai Éremműzeumának kiállítási évadját gazdagítja, hanem egy olyan mester jelentős bemutatójának minősül, mint amilyenek számunkra a bolgár Bogomil Nikolov, a cseh Jiří Vlach, a lengyel Jacek Dworský és más neves hazai és külföldi éremművészek.

(Kremnica/Körmöcbánya, 2015. július 7–8.)



Szent László, 1991, arany, vert, 21 mm



Kultikus őspénz – Fehér strucctollal, 1997, kerámia, toll, textil, vegyes technika, 230x145 mm



Kékszakkálú herceg vára, 2005, fa, vas, vegyes technika, 120x120 mm/db



Víz, víz, tiszta víz...I-III., 2000, fa, vas, csont, kacsaláb, szarvasagancs, vegyes technika, 95 mm/db



Tűzvihar, 2014, vas, sárgaréz, óraszerkezet, stb., vegyes technika, 80x150 mm



Hommage à Jules Verne, 2014, vas, sárgaréz, óraszerkezet, vegyes technika, 110x100 mm



Dombormű IV., 2011, fa, vas, sárgaréz, vegyes technika, 50x50 cm



Dombormű LXXXVI., 2011, vas, fa, sárgaréz, vegyes technika, 30x30 cm



P. Howard – Menni vagy meghalni I-IV., 2003, vas, fa, csont, stb. vegyes technika, 100x100 mm/db



Száguldás lejtőn, 2014, olaj, vegyes technika, 146x65 cm



Zápor, 2014, olaj, vegyes technika, 144x76 cm



Miksa Bálint: *Nagy pocsolya*, 2015, olaj, vegyes technika, 85x213 cm

Máthé Andrea

HOL KEZDŐDIK ÉS MEDDIG TART?

MIKSA BÁLINT ÚJABB FESTMÉNYEIRŐL

„Sziluett vagy belső energiamezők?

Talán mindez együtt az eszköz tiszta nyelvén.”

Miksa Bálint

Miksa Bálint festményeit mindig is jellemezte a fokozott színérzékenység, amellyel együtt festészeti stílusában, festési technikájában sajátos energikusság, a robbanékonyság effektusa is megjelent. Ezt a hatást egy hangsúlyosan kijelölt képközpontból induló szerkezeti felépítéssel és számos színréteg örvénylő formává alakításával érte el. Ugyanakkor ez az – írásaiban is megfogalmazott – festészeti megjelenítési és alkotásmód, amely kifejezetten önreflexív festői-emberi gondolkodásról tanúskodik, már eleve magában foglalta-foglalja a hagyományos képkerettel történő folyamatos vitát annak megtartása vagy szétfeszítése között. Mindezzel láthatóan a képről való alkotói és elméleti gondolkodás egyik legkorábbi problémájához kapcsolódik, amelyre Alberti reflektált *expressis verbis* elsőként az európai festészetben a kép/keret kijelölő szerepének hangsúlyozásával, Georg Simmel 'esztétikai kísérlete' pedig a képkeret zárt egységét vette kritika alá.¹ Miksa Bálint legutóbbi festményeivel-festményein ezzel az ablakként kijelölendő képkerettel kel vitára vagy éppen ellentétező dialógust folytat, majd teljesen felbontja, vagy konkrétan: lebontja azt.

Legutóbbi, főként 2014-ben festett képei az önmagukat alakító lendületes színformák széleire irányítják a figyelmet. A színsűrű középpontból induló, a peremek felé kizúduló színek az ecsetnyomok spontán formaalakításának lenyomatai lesznek jelezvén a kép szélét, illetve azt, hogy ezeknél a pontoknál csak befejeződik egy-egy gesztus, de

nem ér véget, és semmi nem ér véget, hanem éppen itt kezdődik el, kezdődne el valami – a lebontást, a megszüntetést követően –, amelyen továbbindulhat a képi-festői-festészeti gondolkodás. Ezek a képszélek hangsúlyozottan csak jelzések: a színforma-gesztusok végződésai, a szín-cseppek formái, az ecsettel tett kézmozdulatok lendületének egyenetlen vonalzatai, amelyek mutatják az anyag alakította szükségszerű befejező pontokat. A sziluett hagyományos árnyképfogalmát újraértelmezi, 'újrafesti': a fekete képmező színrétegekkel írja felül, a határozott kontúrt megtöri, megtartja szaggatottságát, és esetlegességeket, véletlenszerűségeket kirajzoló formákat hangsúlyoz a képszéle(ke)n.

Mindennek következménye, hogy a képek mintha élő formákká válnának, önmagukban kis világok, emlékezve az univerzum csillagaira, porszemekre, üres pontjaira, azok utolérhetetlen formagazdagságára, vagy éppen a tengerekben élő színpompás világ változatosságára. Így mutatnak rá ezek az egész-képrészletek az organikus szerveződésre, annak egységére, a mindenben megjelenő Egyre. Ugyanakkor hangsúlyos térfoglalást is nyernek a síkon kibomló formák, határokat bontanak festészet és plasztikus megformálás között, illetve lebegnek, egyensúlyoznak ezen a határon. Statikus és dinamikus összhangja, káosz és rendezettség, teremtés és felbomlás egymásnak feszülése és feloldódása íródik be a sok réteggel felrakott színek együtt élő képmezőibe.

1 Leon Battista Alberti: *A festészetéről Della Pittura* 1436, Balassi Kiadó, Budapest, 1998.; Georg Simmel: *A képkeret. Esztétikai kísérlet (1922)*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1990.



Önmagát megvilágító lámpa, 2013, olaj, vegyes technika, 61x25cm



Önmagát megvilágító lámpa, részlet, 2013, olaj, vegyes technika, 61x25 cm



Fék, 2013. olaj, vegyes technika, 62x108 cm

Miksa Bálintot mindig is foglalkoztatták a kép/re rá/látás, a kép nézőpontjának kérdései. Honnan szemlélhető a kép? Hogyan válik a néző szeme számára képként értelmezhetővé a foltok összessége? Ars poeticájának lényeges pontja ez, amelyet személyes vallomásokba szótten írt meg könyvében,² amelynek címe – *Képek alatt* – és fejezetcímeinek kérdései – *Képek felett? mögött? mellett? helyett? előtt? belsejében? hátoldalán?* – is kifejezik térszemléletének jellemző vonásait, amelyek egyben jelzik elméleti kérdésekre érzékeny beállítottságát is. Nem véletlen, hogy összecsengenek gondolatai Deleuze és Guattari megállapításával: „Az, hogy valami önmagában megáll, nem azonos azzal, hogy teteje és alja van, hogy egyenesen áll (hiszen még a házak is dülöngélnék és ferdek). A megállás csupán egy olyan aktus, amelynek köszönhetően a megteremtett érzékelés-összetétel önmagára támaszkodva tartja fenn önmagát.”³

Éppen a festészeti alkotást fenntartó 'önmagában megállás' egyik tartóoszlopának áthelyezése látható a keret fogalmát megkérdőjelező, azt átértelmező alakításban, amely egyben a megszüntetés felé mutat, mintegy azt tűzi ki – eleve tudodottan, sejtetten – lehetetlen céljává: hiszen az anyag kénytelen körülhatárolt formát ölteni, a végtelenre, a láthatatlanra, a bizonytalanra csupán utalást tehet. Úgy tűnik, Miksa Bálint festői szándéka, hogy ennek az ellentmondásnak az eresztékeiben találja meg azokat a kis erezeteket, amelyek megnyílnak a kontingenciát hangsúlyozó képszélek utalás, jelzés szándékával megfestett gesztusai felé. A nehézkedés és a lebegés együttes jelenlétét, szinkronicitásuk színekkel, foltokkal kifejezhető lehetőségeit kutatja, tárja fel, miközben folyamatosan kérdezi is: „Hová is léphetnék át?”⁴

Hogy ez az alkotó által 'kísérleti festményrobbantásnak' nevezett, induló korszak kísérlet marad-e vagy folytatható úttá válik, ez még nem látható; és nem tudható, hogy rövidebb periódus kezdete-e



Lámpaözön, 2013, olaj, vegyes technika, 73x37 cm



Kiserdő, 2014, olaj, vegyes technika, 42x73 cm

vagy hosszabb időszak kiindulópontját jelenti. Mindenesetre a keret eltüntetésére irányuló alkotói szándék festményeken megjelenő lenyomata, ereje, energiája, és az általa felvetett képi problémák összetettsége lehetőséget mutat ennek a korántsem egyszerű, számos kérdést és problémát felvető, mégis vagy éppen emiatt várakozást keltő festészeti útnak a kibontására.

2 Miksa Bálint: *Képek alatt*, Szerzői kiadás, Budapest, 2008.

3 Gilles Deleuze-Félix Guattari: *Mi a filozófia?* Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013, 138. o., fordította Farkas Henrik.

4 Miksa Bálint: *Képek alatt*, i. m. 69.

Domb és felhő, 2014,
olaj, vegyes technika,
17x54 cm



*Meghitt tér konkrétumok
nélkül*, 2014, olaj, vegyes technika,
58x106 cm



Kút, 2014, olaj, vegyes technika,
43x47 cm



Városba érkező folyó, 2013, olaj, vegyes technika, 85x151 cm



Fénynyomás, 2015, olaj, vegyes technika, 26x40 cm



Műterem, Gyermely



Kettős portré, 2008



Munka közben a gyermelyi műteremben



P. Szabó Ernő

SZAKMAI ÉS EMBERI ÉRTÉKEK

**BESZÉLGETÉS NÁDAS ALEXANDRA
ÉS NAGY GÁBOR FESTŐMŰVÉSZEKKEL**

Nádas Alexandra (1974) festőművész és Nagy Gábor (1949) Munkácsy-díjas festőművész a kortárs magyar művészeti élet jól ismert szereplője. Munkáik e cikk írásának pillanatában egyéni és csoportos kiállításon egyaránt láthatók Magyarországon, de szerepelnek Velencében, Lucinao Benetton *Imago Mundi* című nagyszabású gyűjteményének tárlatán is. A két alkotó művészi és művészetpedagógiai munkásságáért a közelmúltban Komárom-Esztergom megyei Príma-díjban részesült. Hogy tevékenységükben a műalkotás és a művészetpedagógia egyaránt fontos szerepet kap, már az is jelzi, hogy az általuk vezetett, a budapesti Rákóczi tér szomszédságában lévő, NaN-art Rajztanoda és Grafikai Műhelyben találkoztunk.

– *Hogyan, mikor jött létre ez a tanoda?*

– Nagy Gábor (G): Alex találmánya volt, akkor én még tanítottam a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.

– Nádas Alexandra (A): Megvolt a litóprés és más gépek is, be volt rendezve a műhely. Mi lenne, ha kezdenénk vele valamit, gondoltam. De nem itt kezdtük el, hanem a Damjanich utcában, majd a Högyes Endrében folytattuk, Xantus Géza csíkszeredai grafikusművész lakásában. Itt körülbelül négy éve vagyunk.

– G.: Tulajdonképpen Ari Kupsus barátunk csalogatt ide bennünket. Ő nem csak galériát működtet, de komoly művészettámogató is. Ösztöndíjakat ad fiatal művészeknek például, s kiderült, közülük többen is az én tanítványaim, így alakult ki közöttünk a kapcsolat. Galériájában több tanítványomat foglalkoztatja azóta is.

– A.: Kezdetben grafikai galériát működtettünk itt, ment is vagy másfél évig. A megnyitóra jöttek a vendégek, utána nem, így abbahagytuk a működtetését.

Másfél év után kivettük az egész lakást, beszállt Gábor is.

– *Van-e munkamegosztás kettőtök között?*

– G.: Én foglalkozom a festéssel, a rajzzal, az alakrajzzal (akt, portré), Alex pedig a klasszikus grafikával. Szitanyomó gépen kívül minden van itt, mély-, sík- és magasnyomás. Az iskola működtetése heti két napunkat veszi igénybe, ha pedig beindul a felvételi előkészítő, akkor hármat. Muszáj, hogy maradjon idő a munkára is. Elhatároztuk, hogy bármennyien is jönnének, maximum három napot szárunk rá.

– *Az sem kevés, Budapestről Gyermelyre, illetve onnan ide utazni, hetente háromszor a városon át...*

– G.: Persze, ha hóakadály van, akkor bent alszunk, vagy akkor is, ha nagyon elhúzódik egy-egy megnyitó. Ilyen programok voltak korábban a salonok is, amelyek egy-egy kiállításhoz kapcsolódtak. Úgy tízet rendeztünk belőlük, a többi között Kovács Péter tárlatához kapcsolódó szakmai estet, amelyen vagy kétszázan voltak. Ezeket az esteket hamarosan folytatni fogjuk. Havonta egyszer, hadd említsem ezt is, általában szombaton, külön kurzusokat szervezünk. Volt olyan nap, amikor a tojástemperával és a trecento festészetével foglalkoztunk, egy külön programot pedig levittünk Mislára, ez három napos volt, volt benne borkóstoló is, és más, úgynevezett kísérő program.

– *Sok szál köt benneteket Budapesthez. Mondhatni, minden szál ideköt. Hogyan költöztetek mégis Gyermelyre?*

– G.: A történethez hozzátartozik, hogy valóban elég sokszínű, amivel foglalkozunk, sok hely kell hozzá. Alex akkoriiban a Ráday utcában lakott, én vele szemben vettem lakást, a szerszámaim egy része Dienes Gábor műtermében volt, más részük



Nádas Alexandra: *Hordozható azilum I*, 2015, vegyes technika, fatábla, 100x70 cm

jól lehet közösen dolgozni. Jól is ment a dolog, de négy év után emberi okok miatt kiváltképp belőle. Amíg azonban csináltuk, igyekeztünk jó művészeket meghívni, így jött el például Eszik Alajos, Takács Marci, Horváth Kinga, és hívtunk egyetemistákat is. Sok munka született ott, rendeztünk belőlük vagy tíz kiállítást Budapesten és különböző vidéki városokban. 2002–2006 között volt ez, emlékszem, az utolsó évben csináltunk egy csongrádi tárlatot is.

– A: Mindig bejött valami. Csináltunk például tárlatokat a budapesti Ybl-palotában, ahová annak révén kerültünk, hogy korábban a zsámbéki Lámpás-étteremben rendeztünk kiállításokat egy ideig. A tulajdonos az Ybl-palotában is elindított egy sorozatot. Tragikus mozzanata a dolognak, hogy ő az első megnyitó utáni napon autóbalesetben elhunyt, a társa azonban folytatta a kezdeményezést, illetve bennünket is folytatásra biztatott. Így ott is rendeztünk vagy nyolc bemutatót, a többi között Rékassy Csaba, Tornay Endre András, Szabó György, Varga Zsófi műveiből, kialakítottuk a tárlatokhoz szükséges technikai feltételeket. A család kérésére folytattuk a zsámbéki sorozatot is, miközben Mezőtúron hat évig szimpozionokat rendeztünk. Azután jött a Tolna megyei Miszla, ahol négy évig vezettük a művésztelepet, s előkészítettük az ötödiket és odavittük az iskola több kurzusát is.

– *Műveitek arról tanúskodnak, hogy közben külföldön is több helyen megfordultatok. Melyek voltak a legfontosabbak?*

– G.: A dél-franciaországi Mirabel, ahol 2003–2004-ben meghívottként dolgoztunk, s ahová még háromszor visszalátogattunk „turistaként”. Ezzel kapcsolatban jártunk Darmstadtban is, hiszen az ottani galériások szervezték meg a mirabeli művésztelepet, kiállítottunk, ösztöndíjjal dolgoztunk ott is. Az egész városnak fantasztikus polgári, emelkedett hangulata van, a művészet számára a legjobb termőtalaj. Közben azonban folyamatosan jártunk a csongrádi plein-air művésztelepre is, Alex 1999-ben volt ott először,

Csongrádon, így hát vettem akkor ott egy tanyát. Aztán valaki ajánlotta Gyermelyt, mégpedig nagyon hatásosan, olyannyira, hogy „összehúztuk” a dolgainkat, eladtuk a csongrádi tanyát és odaköltöztünk.

– A: Időnként már korábban is kimentünk Gyermelyre, nagyon megtetszett, s így 2002-ben végleg kiköltöztünk. A ház tetszett nekünk, s így előteremtettük rá a pénz. Nem egyszerűen, a lakás-eladás után volt még rá egy hónapunk, a csongrádi plein-air művésztelep segítette ki bennünket, ott töltöttük ezt az időt. Műtermet építettünk hozzá, van hely a műhelyek számára. Jó a település infrastruktúrája is, de egy dolog biztos: jobb lenne, ha húsz kilométerrel közelebb lenne Budapesthez.

– *Mindenesetre egy évtized alatt olyannyira helyi lakossá váltatok, olyan tevékenyen dolgoztatok Gyermelyen is, hogy megkaptátok a megyei Prímadíjat. Ezt hogyan fogadtátok?*

– G.: Érdekes dolog ez. Négy évig csináltunk Gyermelyen egy grafikai művésztelepet. Van ott egy Metternich-kúria, egy domb tetején, gyönyörű kilátással. Van az épületben egy nagy tér, ahol

én 2000-tól. Alex az élesdi művésztelep alapítói között volt, még egyetemistaként, onnan hívta át Csongrádra Aranyi Sanyi. Közben ismerkedtünk meg, s 2000 óta vagyunk együtt.

– Ez éppen tizenöt év. Ünnepelni való kerek évforduló. De milyen egy kapcsolat, amelynek mindkét résztvevője művész. Lehet egymáshoz alkalmazkodni?

– G.: Nagyon jó, egy pillanatig nem gondoltam arra, hogy változtatni kellene valamit. És egyre jobb.

– A.: Biztosan vannak művészházaspárok, akik nem tudnak együtt dolgozni, függőnyt húznak a festőállványok közé. De köztünk nem volt ilyen probléma. A lényeg, hogy mindkét embernek éreznie kell, hogy mikor kell engednie a másiknak. Nekem Gábor szakmailag is nagyon sokat adott, a festészeti technikákat tőle tanultam meg igazán.

– G.: Én Alextől szintén sokat tanultam. A grafikában abszolút profi. Én is sokat tudtam már persze, amikor találkoztunk, de például a litográfiában nagyon sokat tudott adni. És egy olyan intellektuális kontroll, amelyet az ember elfogad. Lehet, hogy csak egy fél szó hangzik el, de a hatása jelen van a mű formálódásakor.



Nádas Alexandra: *Hordozható azilum II*, 2015, vegyes technika, 100x37 cm



Nádas Alexandra: *Hordozható azilum III*, 2015, vegyes technika, 37x100 cm



Nádas Alexandra:
Lábas-ház, 2015, 40x40 cm,
Socolari, vegyes technika, fatábla



Nádas Alexandra:
Provencei etűd II., 2015,
kollográfia, 21x18 cm

– A: Van, amikor tíz órát ülök a számítógép előtt, én dokumentálom ugyanis a dolgokat és a szervezés során is én használom a számítógépet. Gábor ugyanakkor a tartalmi munkából veszi ki jobban a részét a művésztelepeken.

– *Mindkettőtöknek kiállítása van éppen akkor, amikor beszélgetünk. Gáboré a Körmenyi Galériában nyílt meg a Falk Miksa utcában, Alexét a ráckevei Keve Galériában rendezték. Ezek az egymásra gyakorolt hatást éppen úgy jelezhetik, mint az éppen aktuális törekvéseiteket. Mi foglalkoztat benneteket művészként a legutóbbi időben?*

– G.: Az utóbbi években, ahogy múlik az idő, újra előveszem azokat a témákat, motívumokat, amelyek a hetvenes években foglalkoztattak. Például a csongrádi biciklista alakja is ide tartozik, vagy a szárnyas parasztok motívuma. Úgy gondolom, hogy talán letisztultabb irányt vett a dolog. Az absztrakt és a konkrét határán egyensúlyozva próbálom létrehozni kompozícióimat, ami szinte rögeszmém, kimeríthetetlen dolognak tűnik. Csak idő kell hozzá, hogy az elképzeléseim realizálódjanak. Régóta ismersz. A kezdeti, történetekre építő megfogalmazások háttérbe szorulását, egy domináns motívumrendszer kialakulását az alföldi Tisza-part ihletésében magad is figyelemmel kísérheted. Nyolc-tíz éve annak, hogy a műveimből kiszorultak a figurák. A *Tájcsapdák*ban lappangva voltak ott. A táj végtelen tematikát jelent, figyelem a szakmát és látom, hogy ez a természetélmény mennyire előjön másoknál is. Az élmény, amely előjön és formát keres, talál, engem mindig izgatott.

– A: Tavaly már a soroksári kiállításomon megjelentek a figurák, most a „hordozható belső otthon” foglalkoztat. Goda Gábor *Magányos utazás* című könyvét olvastam, abban ragadott meg a „hordozható azilum”, és az, amit jelent, nagyon megtetszett, gyakorlatilag azokra a kérdésekre ad választ, amelyek engem is foglalkoztatnak. Kicsit az elején vagyok még a sorozatnak, túl beszédesnek tartom még a jeleneteket, de próbálom leegyszerűsíteni, címben, formában is ezt a világot. Az a grafikai kísérlet – a kollográfia –, amiből szintén van néhány a kiállításon, abból áll, hogy különböző anyagú dúcok réteges nyomataiból alakul ki a kép. Egyszerűsége



Nádas Alexandra: *Emlékek háza*, 2015, Socolari, vegyes technika, fatábla 35x35 cm

töreksem, megmaradni a reneszánsz-közeli képalkotásnál, behozni reneszánsz képtöréseket, s mindennek adni egy számomra fontos, aktuális festészeti környezetet, egy „menedéket”. Szóval, dolgozom festményekkel, a grafikákkal (litográfiával) is, de most egy kicsit fáj a hátam a köcsiszolástól. „Kellene nekem egy köcsiszoló fiú”.

– G.: Nekem meg egy ecsetmosó lány!

– *A vágyak úgy látom, határtalanok. De mire vágyakozhat, miben reménykedhet szakmai jövőjéd, egzisztenciális helyzetét illetően egy kortárs művész ma Magyarországon?*

– G.: Hát, jó a kérdés. Egyelőre úgy érzem, a kortárs művészet nagyon leértékelődött a közhangulatban. Nincs benne a napi életben. Egyébként is magányos pálya a képzőművészi, keresi az ember a külső visszajelzéseket, legyenek azok akár negatívak, akár pozitívak. De az utóbbi időben, már jó pár éve nem nagyon kapunk visszajelzést. Ez a hihetetlenül nagy vizuális szennyezés, amely a világban van, úgy látszik úgy eltömté az emberek porusait, hogy nem is igen igényli a bőrük a felfrissülést, nem igénylik a találkozást a műalkotással. Pedig nem járt le az összetett érték hordozó tárgyak ideje. Még mindig lehet kódolni bennük fontos üzeneteket. Mindenesetre a működésünk nagyon szeparálódott.



Nagy Gábor: *Elfelejtett portré*, 2015, olaj, fa, 32x27cm



Nagy Gábor: *Elfelejtett portré XVI*, 2015, szén, grafit papíron, 30x21 cm



Nagy Gábor: *H. P. tiszteletére*, 2014, olaj, fa, vászon, 29,5x44,5 cm

– A.: A névben is benne van, hogy a képzőművészeknek le kell képeznie a gondolatokat. Ugyanakkor az ember ma nagyon sok lufit lát felfüggesztve, nagyon sokan gegeket dobznak fel. Azért is csináljuk ezt az iskolát, hogy akit érdekel, tényleg el tudjon mélyülni a szakma rejtelmeiben. Jár hozzánk több olyan érdeklődő, akik más szakterületen dolgoznak, teljesen máshonnan érkeznek, de megvan bennük a (rég) polgári réteget jellemző igényesség, nyitottság a képzőművészet és annak gyakorlása iránt.

– G.: A művészet abszolút elpiacosodása hozta magával az ötlet dominanciáját. Az ötlet egy

ideig viszi előre a dolgokat, ez vonzóvá teszi, nagyon sok fiatal számára csábító is az ötletekben való gondolkodás, de így siklik félre nagyon sok pálya. Az embernek ezektől a tendenciáktól kicsit függetlenül kellene magát, de ez nehéz, hiszen itt él. Mi az iskolával próbáljuk elérni a művészi függetlenséget. Alex ötlete alapján létrehoztunk egy közösséget, amely a szakmain túl talán emberi értékeket is ad a tagjainak. Ezt szeretnénk tovább vinni. Nem akarunk bezárkózni, csak próbálunk értékeket megőrizni és erre újszerűséget építeni.



Nagy Gábor:
Tiszagáti történetek (Hazafelé),
2015, olaj, farost, 160x100 cm



Nagy Gábor: *Tájmetszet I*, 2015, vegyes technika, papír, 21x21 cm



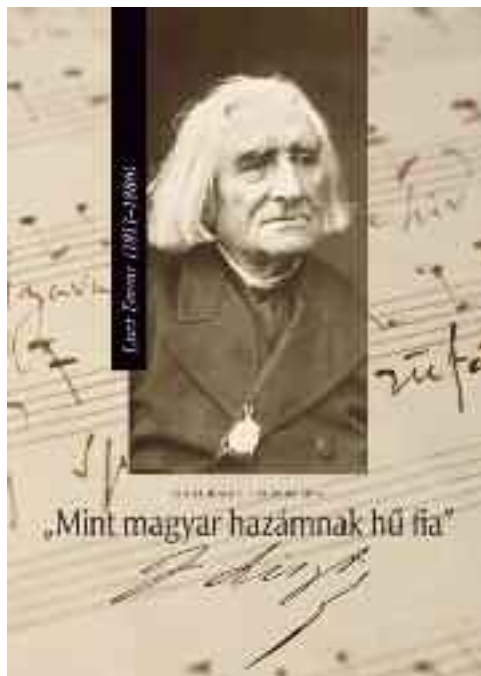
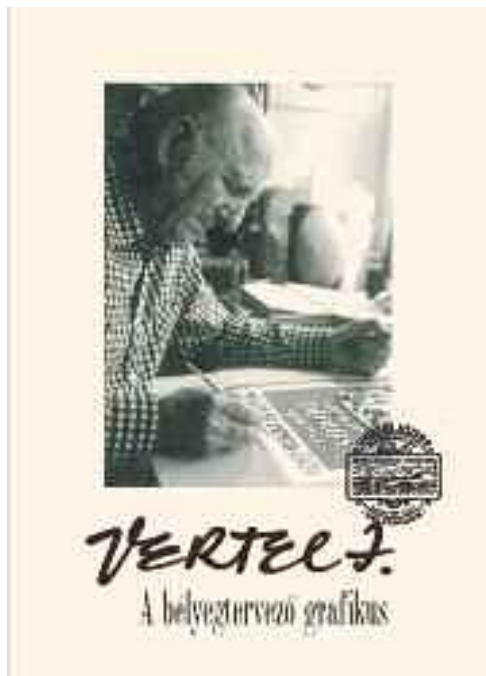
Nagy Gábor: *Tájmetszet II*, 2015, vegyes technika, papír, 21x21 cm



Nagy Gábor: *Tájmetset III*, 2015, vegyes technika, papír, 21x21 cm



Nagy Gábor: *Tájmetset IV*, 2015, vegyes technika, papír, 21x21 cm



Vertel Beatrix könyv-, illetve címlaptervei



Wehner Tibor

A GRAFIKA: HA ALKALMAZOTT ÉS HA AUTONÓM

A VERTEL BEATRIX–PÜSPÖKY ISTVÁN MŰVÉSZHÁZASPÁR

Vertel Beatrix grafikusművész – aki az 1970-es évek elején végezte főiskolai tanulmányait – a közelmúlt négy és fél évtizedében csupán néhány kiállítást rendezett. Mindemellett az alkalmazott grafika, a tervezőgrafika megannyi ágazatában több mint negyven éven át tevékenyen, fontos műveket alkotva dolgozott: illusztrált mesekönyvet, tervezett plakátokat, készített cég-arculatokat, logókat és emblémákat, foglalkozott kiállítás-grafikával, és a naptárak, a kisebb kiadványok, a katalógusok mellett immár jelentős, a közelmúlt egy évtizedében, 2002 óta kibontakozott könyvtervezői, tipográfusi tevékenység is gazdagítja pályaképét. Vagyis elmondható, hogy hallatlan sokágú, zavarba ejtően sokoldalú munkásság Vertel Beatrixé, aki a kíméletlen gyorsasággal változó igényeknek és feltételeknek, a megrendelőknek kiszolgáltatottan is töretlenül valósíthatta meg művészi elképzeléseit. Már a korai, pályakezdő alkotóperiódus munkái is széleskörű érdeklődésről tanúskodnak: a hatvanas-hetvenes évtizedfordulón megalkotta az első magyarországi óriásplakátnak minősíthető, 1969-es OMÉK-plakátot – az Országos Mezőgazdasági és Élelmiszeripari Kiállításra egy, a korabeli kulturális politikát igencsak ingerlő, de nemzetközi elismerést hozó szárnyas tehén-kompozícióval hívta fel a figyelmet –, és a kor kultikus italának, a természetes szőlőszemekből készültnek hirdetett Traubisoda-üdítő reklámhadjáratát is az ő kis buborékokban pompázó plakátja szolgálta, s mindemellett festői és grafikai hatásokban dúskáló könyvillusztrációkkal kísérte a Hoffmann-mesék közreadását. Volt, hogy a London nyelvstudió arcuattervének keretében készült, a brit lobogót idéző nyelviskola-plakátok borították be Budapest csaknem összes hirdetőfelületét, s aztán sorozatban érkeztek a kereskedelmi plakáthirdetések tervezésére szóló felkérések, s azt, hogy ezeket milyen szinten teljesítette, azt a békéscsabai alkalmazott grafikai biennálé-díjak is tanúsítják. Fontos állomás

pályáján a budavári Mátyás-templommal összefüggő munkák megtervezése és megvalósítása: a középkori múltú templomról szóló könyv, majd prospektusok, katalógusok, cd-k sora készült műhelyében. És a Mátyás templom kapcsán már meg is érkezünk a könyvek sorozatához – ezek kapcsán a terveivel elnyert Szép magyar könyv-díjról kell megemlékeznünk –, amelynek első kötete, nyitó-állomása az édesapjáról, a kitűnő grafikus és bélyegtervező művész, *Vertel József* 2002-ben megjelent albuma, emlékkönyve volt. Ezt követően művészekről szóló monografikus albumok – többek között *Almásy Aladár*, *Kárpáti Tamás*, *Püspöky István*, *Szalai Zoltán* – kötetét tervezte meg és gondozta, s ezekkel párhuzamosan az egy-egy tematika köré, történelmi korszakra, történeti jelenségre, kultúrhistoriai fejezetre emlékező-émlékeztető, fókuszáló kötetet valósított meg szerzőkkel, írókkal, szerkesztőkkel, fotósokkal, archívumokkal, számítógépes szakemberekkel, nyomdászokkal együttműködve; mint a *Liszt Ferenc* életét és művészetét feldolgozó évfordulós kiadványt, mint a *Szépasszonyok*-, a *Közjegyzők*-, a *Névjegyek*-kötetet, vagy mint a *Trianon*-könyvet, vagy a kétkötetes, igencsak súlyos *Őrök Házsongárd*-remeklést. E fantasztikus aprólékossággal és körültekintéssel, municiózus fegyelemmel megvalósított könyv-programokban Vertel Beatrix mint egy karmester a zenekar élén, minden szólamra, minden hangszerre, minden megszólalásra állandóan és szigorúan figyelve működik: meghatározza a formátumot és a méretet, kiválasztja a legmegfelelőbb papírt, kidolgozza a tipográfiát, összeállítja a fotóalapot és a grafikai kivitelű dokumentációs képanyagot, hallatlan körültekintéssel mérlegeli a szöveg és a kép arányát, kapcsolódását, a formák és a színek hatásainak érvényesülését: hol hűvös tárgyilagossággal regisztrál, hol váratlan ötletekkel csigázza fel az érdeklődést, hol fegyelmезetten közöl, hol játékosan csapong.



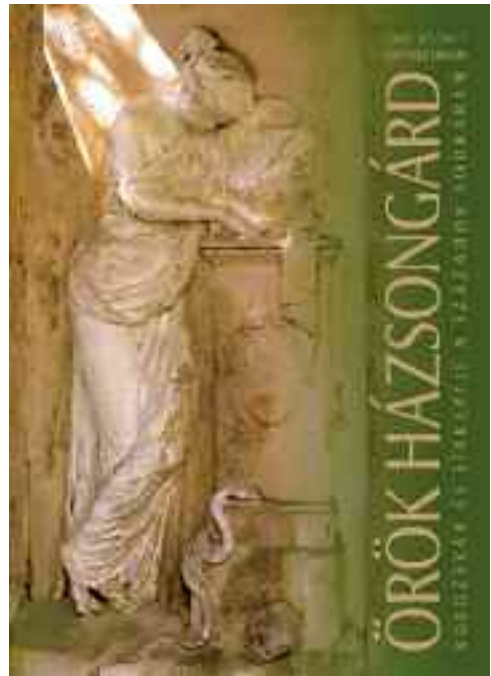
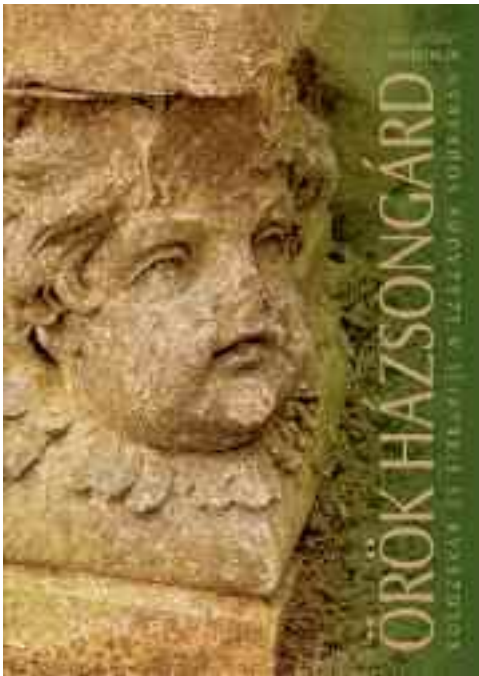
Vertel Beatrix könyv-, illetve címlaptervei



Hangsúlyokat teremt, kiemel, mellérendel, kapcsol, viszonyít. Alkotói fantáziájának szárnyalását, a részletekben való dúskálásra való kísértést a megjelenített tartalom feltétlen szolgálata, és az esztétikai egység-teremtés tervezői szándéka korlátozza és foglalja keretbe. A Vertel-műhely, az általában a családi vállalkozásként működő, a férj, a grafikus Püspöky István és a fiú, a fotós Püspöky Apor művészi tevékenységével fémjelzett Árgyélus Grafikai Stúdió gondozásában megjelent kötetek arculata ma már üdítő jellegzetességeikkel emelkednek ki a körülöttünk – a mediális közvetítők agresszivitása ellenére is mind terebélyesebbé váló – könyvtengerből. És jóllehet a bevezetőben az alkalmazott grafikus igényeknek, szükségleteknek, megrendelőknek való kiszolgáltatottságáról szóltam, Vertel Beatrix esetében meg kell jegyeznünk azt is, hogy van önálló szakmai-tematikai célkitűzése is: sokszor olyan könyveket készít, amelyeknek programját ő jelölte meg és dolgozta ki, és megjelenítéséhez tulajdonképpen már csak a szponzorokat, a támogatókat kell megtalálnia.

Úgy ítélhető meg, hogy ezek a munkák a tervezőgrafikus igazi jutalomjátékai: amikor nemcsak egy külső, idegen ötlet művészi-esztétikai formába öntése a feladata, hanem amikor a maga valójában, tartalma és gondolatisága, átértett célja miatt is magáénak vallhatja egyszerre műalkotássá és dokumentummá váló alkotását.

Mint fentebb már jeleztük, Vertel Beatrix szorosan együttműködik a családi vállalkozásban, az Árgyélus Grafikai Stúdióban férjével, Püspöky István grafikusművésszel, aki azonban a tervek alkalmazott grafikai megvalósításában, a könyvek megtervezésében és kivitelezésében nem vesz részt: ő legelsősorban az autonóm grafikai életművét építi. 1979-ben a budapesti Stúdió Galériában rendezte meg az első önálló kiállítását, amelyen kifüggesztett egy fekete szemüveggel megrakott szecessziós madárkalitkát, és mellette felsorakoztatta azokat a kalitka-rajzokat, amelyekkel játékosan és keserűen azt jelezte, hogy a korszak és a térség jelképévé ez a szabad szárnyalást drasztikusan korlátozó tárgy vált. Az első – komoly kritikai megütközést keltő



Vertel Beatrix könyv-, illetve címlaptervei

– madárkalitka-rajzok megalkotása és bemutatása óta látszólagos változásokkal terhes három és fél évtized pergett le, de a legújabb Püspöky-rajzokon változatlanul jelen van ez a motívum: a művész ragaszkodik jelentéshordozó, intenzitásait nem vesztő jelképéhez, központi jelentőségű képépítő eleméhez. A Püspöky-képvilág azonban természetesen nemcsak e tárgy tükröztetésére, a madárkalitka megjelenítésére szorítkozik, hiszen a lassan a nagy öregek nemzedékéhez sorolható, egykor Miskolc vonzaskörzetéből indult grafikusművész alkotásain fel-feltűnedeznek népmesealakok, és e grafikai munkásság fontos inspiratív forrása a világirodalom és a kortárs magyar irodalom egy-egy alkotása is. Persze a hagyományos kategóriákkal, a megszokott fogalmak használatával – mint amilyen a grafika, a grafikusművész – óvatosan kell bánnunk, ugyanis Püspöky István is csatlakozott azon, a múlt század hetvenes éveiben a magyar grafikában fellépő művészek csapatához, akik a klasszikus értékeket és vívmányokat, a hagyományos formákat és eszközöket megtartva, de azokat továbbépítve, megújítva készítették, készítik munkáikat. Püspöky István tusrajzai és monotípiái, sokszorosító technikával – többek között már számítógéppel is – készített lapjai szinte sohasem tiszta, egynemű alkotások:

a művész az utólagos beavatkozásokkal, a festői és a grafikai eszközök és elemek ötvözésével, az egység és a sokszorosítás határvonalait elmosó eljárások alkalmazásával különös izzású, feszült képi világot bontakoztat ki a szemlélő előtt. Líraiság, eszpresszivitás, szürrealitás – talán e három jellemző segítségével fejthetjük fel legkönnyebben a Püspöky-művek felületi rétegeit, amelyek e három attitűd, szemlélet, kifejezőmód szintézisében, együttthatásában fejtik ki különös hatásvilágukat: az érzelmek mélységeinek feltárásával és szabad, korlátolatlan áramlásával, a tudatosságok, a határozott szándékosságok és az ösztönösségek, az önkéntelen kifejezések által egyszerre vezérelten, a valóság és a fantázia határvidékén konkrét és elvonatkoztatott formára lelvén. Püspöky István hol a feketés-barnás-vöröses, balladisztikus foltokat hangsúlyozó, hol az idegesen vibráló, szálkás vonalrajzokat kiemelő, a puhaságokat és az élességeket ütköztető borús látomásai, izgatott emlékidézései, a vad kuszaságokba, a nehezen felismerhetőségek, a sejtésszerűségek, a nyomszerűségek világába kalauzoló grafikai gubancjai konkrét valósságelemeket, tárgyakat és alakokat idéznek meg és ugyanakkor megfoghatatlan jelenségeket, gondolati tartalmakat, pontosan leírhatatlan formákká



Püspöky István: *Hommage à Radnóti*, 1987, színes rézkarc, 54x37,5 cm



Püspöky István: *Árgyélus-szonettek I*, 1980, színes rézkarc, 25x20 cm

kristályosuló szenvedélyes emóciókat ragadnak meg. Ezek az érzelmekkel mélyen áthatott, intenzív hatásvilágot érvényesítő kifejezések egy abszurditásaival szükségszerűen konfliktusokba keveredő, súlyos ballasztokkal terhelt – vagy talán az egyensúlyaitól veszélyessé fosztott – nyugtalanító világgal szembesítenek. Ez a nyugtalanító világ: a valóságos külső szintér és a belső, a háborgó lelki jelenségek birodalma. Püspöky István 1950-ben Miskolcon született, ebben a városban ismerkedett meg a mesterség alapjaival, és a miskolci grafikai műhely volt több műegyüttese létrehozásának színtere. Jelentős állomás volt pályáján – sok más szakmai díj elnyerése mellett – az Országos Grafikai Biennálé Nagydíja, amelyet 1987-ben kapott meg, s itt, szülővárosában rendezte meg 2003-ban az ez idáig kifejtett munkásságát összefoglalni hivatott visszapillantó kiállítását is. A három évtizedes termék szemlélve P. Szabó Ernő művészettörténész állapította meg: *„... tovább vezetik ezek a művek nézőiket a múlt és a jövő titokzatos mélységei között, a lélek és az élet igazságai felé, amelyeknek létezéséről mindannyian tudunk, oly sok reménytelen igyekezetet fejtve ki birtoklásukért. A múlt és a jövő közötti pillanatokot megragadva Püspöky a jelen idő dokumentumaiként készíti műveit, amelyek vágyakat, készséget, nyitottságot, odaadást vagy éppen kétségeket fogalmaznak meg. A lélek és az érzelmek rezdüléseit mutatják fel, mert alkotójuk ezekben érzi megfogalmazódni a teljességet, ezekben látja föl villanni az egymás mellé kerülő színekben, vonalminőségekben, felületi hatásokban a világ vizuális eszközzel megragadható egészét.”*



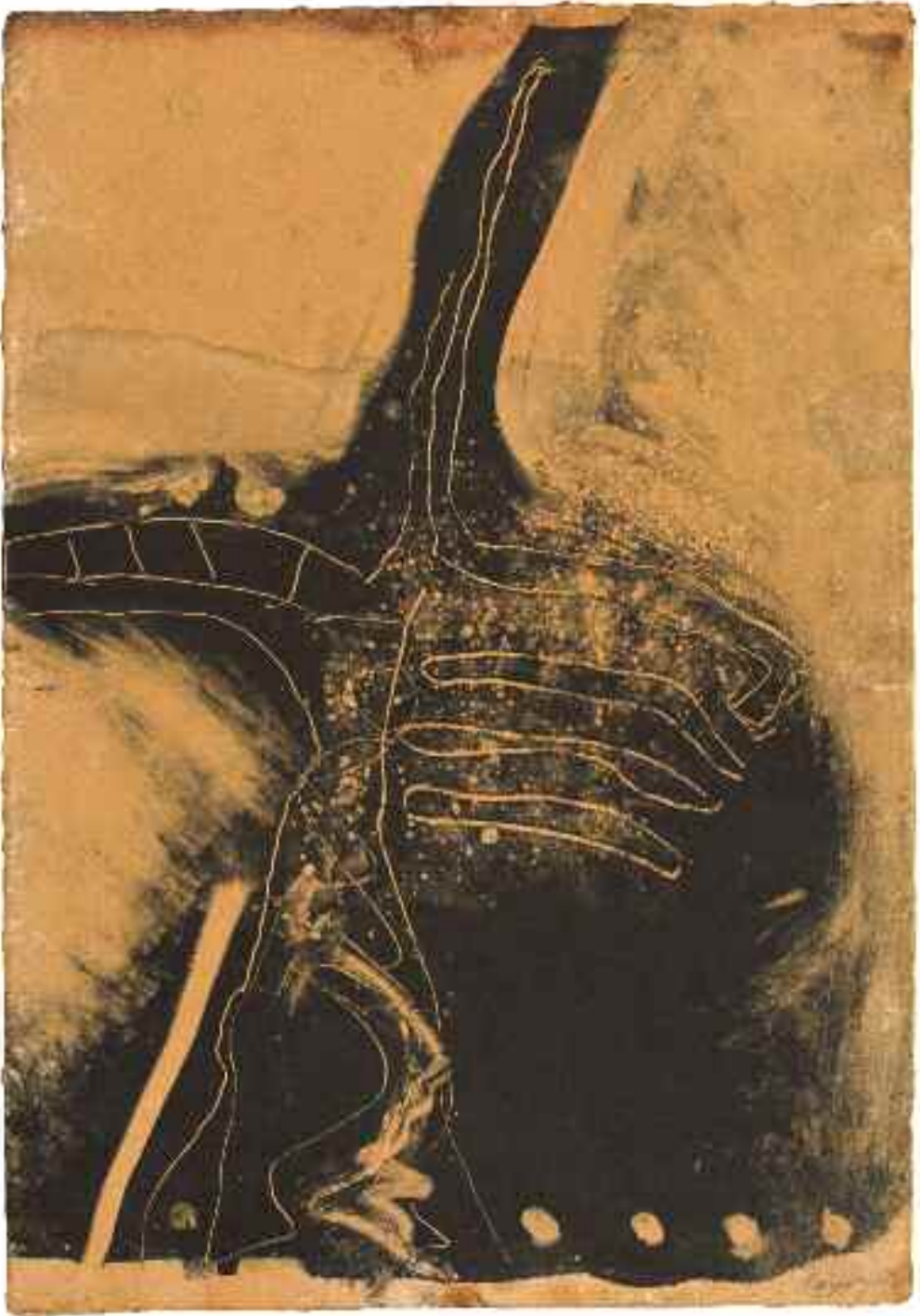
Püspöky István: Római totem, 1985, tus, akril, 100x70 cm



Püspöky István: Római pietà, 1985, tus, akril, 100x70 cm



Püspöky István: *Árgyélus éjszakái II*, 2003, monotípiá, 118x84 cm



Püspöky István: *Látomás*, 2003, monotípiá, 59x42 cm



**BONDOR CSILLA
ÉS
MENASÁGI PÉTER**

közös kiállítás

Tárlatvezetés a művészek részvételével
március 9-én, szombán, 10 órakor

Megnyitójelentés: március 17-én, szerda, 10-17 óráig
Szent István Bazilika, Lászlóterem, 3. emelet
1151. Budapest, Erőse István tér 1.

Meghívó az Exit című kiállítás tárlatvezetésére



Exit, 2015. Szent István Bazilika, installáció (video loop, asztal, terítő, pohár, vegyes technika), 260x300x500 cm



Bondor Csilla tárlatvezetése, Szent István Bazilika, 2016; háttérben a *Benned a létra* című alkotása, 2009, deszka, olaj, 74x153x2,5 cm



Menasági Péter a Szent István Bazilika kiállításán, 2016; háttérben a *Torony* című alkotása, 2015, bükfá, 260x70x70 cm

Miglincezi Éva

TÁVOLODÓ KÖZELSÉG

BONDOR CSILLA–MENASÁGI PÉTER ALKOTÓPÁROS

„A térben és az anyagban élő formák a tudatunkban élnek”.

Henri Focillon

Bondor Csilla és Menasági Péter kihatott magának a világból egy szeletet. A Gerecse lábánál fekvő Héreg az a szilárd pont, ahonnan elindulnak, és ahová megtérnek. A természet immanenciája, a fa, a víz, a fény és árnyék játéka mélyen beépült mindkét művész szimbolikájába. A Bondor–Menasági világmindenségben megszületett alkotások együttesen, de külön-külön is harmonikus egységet képeznek. Az időpillanat és az elemek viszonyrendszere az a művészi teremtő gesztus, amely a faelemekben, a fémekben, a kőben rejlt bennfoglaltságot felhasználva hozzák létre a természet és az ember közös fenségét. Nem érzik szükségét a tárgyak rekonstruálásának, hanem új filozofikus asszociációkkal ruházzák fel azokat. A spirituális és érzéki természet képződményeit látványperspektíva-játékok, hangeffektek variábilis motívumaival egészítik ki, s az így létrejött alkotásokkal felülírják az idő mulandóságát. Ezzel az environment tárgyalkotás-móddal értékpusztító világunk szabályait némiképp megváltoztatják. A lét külső burka mögött rejlt lenyomatok szépségét kiemelik, majd tételként használják. A tárgyakban őrződő múlt

és jövő közötti áthatolhatatlannak tűnő tartományokat kibontják, s az alkotófolyamatok során hangsúlyos szakrális tartalmakkal személyessé teszik azokat. Elvonatkoztatnak a populáris, sztereotip képzettársításoktól, a művek esztétikai minősége messze túlmutat a közhelyes ideákon. Nem maradnak meg egy téma vagy gondolat primer szintjén, hanem mélyebben, időszerű impressziók mentén intenzív hangulatokat, mágikus rituálékat, képi képzettársításokat írnak át a látásközpontú kommunikáció nyelvére.

A 2012 tavaszán, Héregen felállított *Zarándoklat* című, public art installációjukkal (a 0. közös bemutatkozás)



Bondor Csilla – Menasági Péter: *Zarándoklat*, 2012, Héreg, public art installáció, vegyes technika, 12 db életnagyságú figura

Bondor Csilla: *Vadlesőrszem*,
2014, deszka, olaj, faragás,
videó vetítés, 180x150x2,5 cm



Bondor Csilla: *12 pohár víz*, 2014, üvegpohár,
plexi, öntapadó fólia, akril, 12 db egyenként
19x8x8 cm

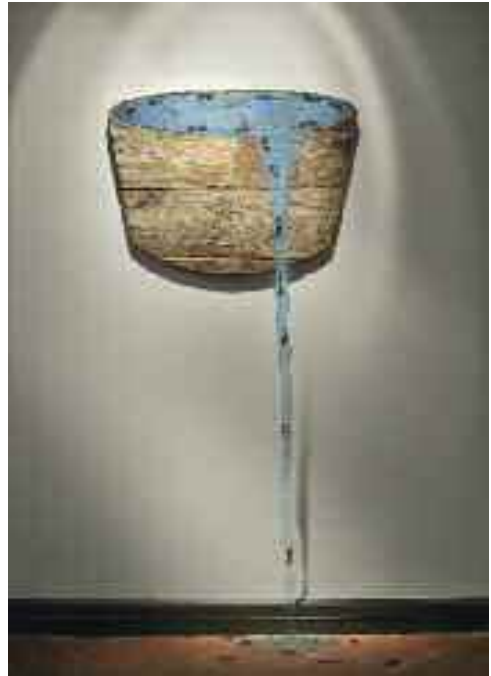


Bondor Csilla: *7 csónak II*, 2014, deszka, olaj, 14,5x137x2,5 cm

a helyszín és forma esztétikai egységén túl morális, szociális kérdéseket is felmutattak. A vidéki létformát, a rőzsegűjítés nehéz munkáját átlényegítették, s a valóságot vindikáló, profetikus üzenethalmazzal ábrázolták. A tizenkét nőalak egyik fele az erdőbe ballag, eltűnődve a tárgyi világhoz fűződő viszonyukról. A másik hatos csoport rőzsenyalábokkal a hátán az erdőből kifelé tart. Arannyal bevont arcukon a múltidézés, az elmagányosodás és az elmúlás közeledte tükröződik. A lét örök körforgása, az útkeresés-vándorlás motívuma jelent, jelenik meg a Bondor–Menasági munkában.

2015 őszén, az Ars Sacra Fesztivál keretében mutatkozott be először közös, tematikailag összehangolt kiállításon a Bondor–Menasági házaspár. A Szent István Bazilika kupolája melletti kiállítóteremben megrendezett, *Exit* című tárlatukon az installációk, objektumok mondanivalója a „fénylő homályban” megsokszorozódott. Ez a szakrális hely fényével-árnyékaival az eltávolodás-megtérés felismerésének örömet erősítette. Az alkotások divinációja felerősödött a szakrális térben, formálva a nézők szubjektív műbefogását.

Bondor installációja, a falnak támasztott lajtorja (*Átkelő*) s annak árnyéka a sehová nem vezető útban összeér, míg a járófelületre akrillal kékre festett, öntapadó fóliából kivágott álárnyéka felkínálja az átkelés lehetőségét, s egy valóságos utat mutat. Az installáció a látható, a látszattatás, a valós és valótlan közötti alternatívákat tárja a közönség elé. A fényvizek, a vizek és vízhatások szimbolikája Bondor Csilla munkáinak meghatározó eleme. Kiállításainak gyakori témája a kéklő mindenség. A szintén e kiállításon látható *12 pohár víz* installációjában a félig telt, félig üres poharak a közelgő természeti katasztrófára hívják fel figyelmünket – „az ember által tönkretett természetre is asszociálhatunk” –, ám ebben a térben először mégis a tizenkét apostolra, a tizenkét zodiákus jelre, a tizenkettes szám szakrális hatására gondolunk. A kiállítás *Exit* című munkája (videóvetítés, 2015) a Gellért Fürdő Béke-kútjának elemeit átdolgozó videóinstalláció. A folyamatos vízcsobogás egyfajta hangmeditációs állapotot idéz elő, mely a hitnek és tudásnak létezését hirdeti. Előtte oltárszerű asztalon az életet,



Bondor Csilla: *Színültig*, 2012, deszka, tempera, lakkfilc, öntapadó fólia, 166x70x2,5 cm



Bondor Csilla: *Átkelő*, 2015, falétra, fólia, akril, 260x100x380 cm

az elmúlást szimbolizáló pohár víz. Bondor vizei sohasem félelmetesek. A születés, a halál, a keresztesség szentségét hordozzák. A vízelem alkalmazása egyfajta megtisztulási folyamat része, a természetfölötti fizikai létezés megfoghatatlan matériája. A művész munkáiban a víz falra-vászonra vetülő képe a cselekvés, teremtés, létezés visszfénye. Ebben a tükröződésben tetten érhetők az élet megkettőzött időpillanatainak emlékképei.

„A kékesen fénylő víz transzcendens minőségű. A vödörök felfogják a vizet, mint az emberedény a fényt, a szellemit, ily módon a vödör az ember antropomorfi megjelenésévé válik. A vödörket földdel veszem körbe, amely viszont a nehézkes anyagi világot, a sarat idézi. Az installációval azt a veszélyes helyzetet szeretném megidézni, amikor a víz túlárad, és az ember próbálja azt megállítani.” (B. Cs.)

A Szent István Bazilika lovagtermében is bemutatott *Híd* (deszka, olaj, 2009), *A benned a létra* (deszka, olaj, 2009) s az ott nem látható *A mélység felszínén* (2011), a *7 Csónak* (2013), a *Színültig* (2012) egyszerre realista és érzékszervekkel fel nem fogható

elméleteket közvetít. Bondor Csilla festett hulladékdeszkákat használ a perspektivikus festészeti elemek hordozóanyagaként. Sajátos kifejezőmódja virtuális felül- és oldalnézeti tárgyképeket tár elénk, s ezzel az örök végtelen érzését kelti. A fal síkjából kiemelkedő reliefszerű kompozíciókkal a hétköznapi valóság és annak átranzponált képe közti különbségeket keresi. A tájobjektek az anyatermészet kiragadott részletét vetítik a nézők elé. Bondor „deszkáinak” földszíne, a mélyülő térélmények drámaian határtalan és egyensúlyát veszített igazság-struktúrája átütő erővel bontakozik ki. A múlandó-állandó, születés-halál, zártság-nyitottság, szövetség-elválás témaköreit dolgozza fel munkáiban. Az ősi szimbólumokat, a pallót, a csónakot, a vizet megidéző tárgyszerű deszka-kompozíciók mind intellektuális jelentésekkel bírnak. A palló a lét és a túlvilág közötti összekapcsolódást szimbolizálja, míg a csónak a menekülés lehetőségét, a reményt egy távolabbi szebb élet fellelésére. Freud álomszimbolikájában a hajó/csónak a női nem jelképe, így ez a kapcsolódás-szétválás, az örök útkeresés jelképe



Bondor Csilla: *A mélység felszínén*, 2011, deszka, olaj, faragás, videó vetítés, 350x450x2,5 cm

akár Bondor Csilla önmaga is lehetne. Bondor belát-hatatlan mikro- és makrokozmosz absztrakciója nem csak esztétikai, hanem az alkotó magatartás-beli attitűdjének összességét is hordozza.

„Több éve foglalkozom elszíneződött, hulladék deszkák grafikai, festészeti hordozóeszközként való alkalmazásával. Az időjárás viszontagságai-nak kitett, használt anyag felületére tussal vagy olajfestékkel festek, majd egyes részeken vissza-faragom, melynek nyomán előbújik a fa eredeti színe, belső fénye. Kezdetben tájképeket festet-tem, később az összeillesztett deszkákat formá-zott képpé alakítottam, fából készült tárgyakat ábrázoltam perspektivikusan, ennek következté-ben a munkák falra függesztve reliefszerű objek-tekké válnak. Eleinte a tárgyak személyessége, múltja, szépsége érdekelt, néhány éve pedig szimbolikus jellege, szellemisége foglalkoztat. Kiragadva őket a hétköznapi valóságból, maga-sabb szintre emelkedve mélyebb tartalommal töl-tődnek fel, esetenként szakrális gondolatokat sugároznak vissza.” (B. Cs.)



Menasági Péter: Az Élet fája, 2012, wenge, üveg, tükör, sárgaréz kárpitszeg, 78x39x39 cm

Bondor Csilla famunkáiban a pusztulás fázisait értéképző üzenetre váltja át. Van mersze az orga-nikus mitológia határait átlépni, s újabb szellemi alternatívákkal gazdagítani kompozícióit. Ezekben a formákban a belső erőt, a világot létrehozó ener-giák egyensúlyát teszi hangsúlyossá. Összeköti a természetet a pszichével, s ennek a kettősségnek jegyében tudatosan építi a művek befogadásának élményét.



Menasági Péter: A jó és rossz tudásának fája, 2012, mahagóni sapelli, sárgaréz és antikolt kárpitszeg, 211,5x21x21 cm

Menasági Péter: *Napkapu*,
2010-2011, tölgyfa, mahagóni
sapelli, sárgaréz kárpitszeg,
sárgaréz, 260x310x115 cm



Menasági Péter: *Küszöbkő*, 2011,
andezit, 15,5x73,5x29 cm

Menasági Péter: *Imamalom*,
2008-2009, körtefa, díófa,
tölgyfa, vörösfenyő, kavics,
120x150x35 cm





Menasági Péter: *Napról napra*, 2014, méhviasz, arany porfesték, alumínium, 98x98x10 cm (Szent István Bazilika)



Menasági Péter: *Napról napra*, 2014, méhviasz, arany porfesték, alumínium, 98x98x10 cm

A Menasági-művek nem csak konkrét térformákról, hanem a fantáziánkban megjelenő, elgondolt spirituális terekről szólnak. Gazdagon árnyalt vizuális asszociációk, a fénynek és emulzióknak rafinált optikai alkalmazása, az anyaghordozás sokszínű, imponáló gazdagsággal jelenik meg az alkotásaiban. A kifinomult eleganciával megmunkált művek mellett izgalmas-rusztikus felületekkel találkozunk.

A jó és rossz tudásának fája (2012) és *Az Élet fája* (2012) geometrikus elemei, a hasáb és a kocka síkjának komoly nyugalma és az újrateremtől fénylő kárpitszög/spirálplasztika szakrális tartalmú, ősi jelek hordozója. A műtárgyak alaki minimalizmusa ellenére magukon viselik a célratoró kézműves munka gondosságát. Ez spirituális summázattal jelenik meg Menasági spirálszimbólumában. A spirál kanyarulataiban az idő-tér, a születés-halál szintézise fedezhető fel. A kozmikus kígyóspirál teszi férfiközpontúvá Menasági Péter tudás- és életfáját.

Menasági tárgyalakítására a 2000-es években a keménykövek – gránit, andezit, bazalt – megmunkálása, faragása volt jellemző. Az Exit-kiállításon megjelenő *Küszöbkő* (2011) erre a korszakára reflektál. A küszöbkőbe vésett végtelennel – a szakrális és profán határán mozgó alkotás rácsalakban megjelenő világmodell motívumával – a geometrikus szimbólumok és az ornamentika összehangolására törekedett az alkotó.

A művész vidékre költözésével anyaghasználata permanensen megváltozott. A fa-alapanyagok előtérbe kerültek, s a zajos, kömegformálásra használt gépek alkalmazása helyett a kézi megmunkálás kapott prioritást.

A világ harmóniájának – az örök körforgásnak –, a végtelennel esszenciája az *Imamalom* (2008–2009) című alkotás, mely arra figyelmeztet, hogy milyen ingatag, kicsiny a világunk. A paraszti tárgyakra emlékeztető ácsolt szerkezet vízszintes hengertestében elhelyezett kavicsok a mágikus rituálé, a cselekvő szertartás meditációs hangeffektusai. Mormoló hangzása a hinduizmus gyökérmantájának, az Aum/Om szóra utalásnak a sejtetése. A minden elemében kézi megmunkálású imamalom olyan meditációs eszköz, mely az abszolútum igényére törekvés, a világmodell szimbóluma. Az „A”, „U” és „M” három hangegysége a teljességre utal. Menasági magán-imamalma keretet és határt szab a lélekvédő harmónia keresésének.



Menasági Péter: *Napkút*, (részlet), 2015, borovi fenyő, üveg, sárgaréz, vas, paraffinolaj, arany porfesték, ledszalag, 250x110x110 cm

A *Napról napra* napkorongjának alapja egy alumínium parabolaantenna, méhviasz-felvivéssel és szárazon aranyozással készült. A szakrális geometria elemeit láttató napkorong, s a napraforgó-tányérral való hasonlatosság önmagában hordozza a természetközeli állapot vágyát. A napraforgó magjai az élet csodáját dicsőítik, míg a napkorong a művészet alaperejének, az egyensúlynak kódolt formája. Kozmikus energiákat sugároz, mint a *Napkapu* (2010–2011), melyben a naphoz vezető égi kaput

magasztalja a művész. Az anyagi világ jelenségeit elvetve, az eredendő isteni teremtés felé utat mutató tárt kapu és a napkorong együttes jelenléte a keresztény hagyományok egyetemes manifesztációja. A kétezer-kétszáz kárpit-részszög alkotta spirális körforma a tökéletes egység, a Nap-Isten szimbóluma, az isteni és a természeti élményvilág feltárulkozásának kezdőpontja. E világmodell egyszerre hordozza az új rend utópikus üzenetét, és az érzéki létélmény hitét. A keleti hatásokat tükröző faéptmény – a kapu –, a földi tapasztalás és az égi tudás síkjainak átjárója. Az átjáró és a tengelyen függő örvénylő napkorong nyugodt egységet alkot a lélek evolúciója és a szellemi szféra között.

Menasági kézműves korszakának egyik jelentős alkotása a *Napkút*, melyet az *Ars Sacra* kiállításra készített. A művész kutatja azokat a lehetőségeket, melyek segítségével a tárgyak anakronisztikus megjelenését szellemi jelentéstartalmakkal helyettesítheti. A kút-szimbólum többértelmű üzenetén túl (mint pl. a kút maga a Szentlélek), a vizet helyettesítő olaj- és aranypor-emulzió a transzcendencia erősítését, míg a vödör lánc – az axis mundi/a világtengely – a szellemi és az emberi világ kép-



Menasági Péter: *Napkút* (háttérben a *Torony*), 2015, borovi fenyő, üveg, sárgaréz, vas, paraffinolaj, arany porfesték, ledszalag, 250x110x110 cm

zeletbeli hídját szimbolizálja. A kút mélységének, a vödör merülésének lehetősége a tárgyi-fizikális kérdések mellett lélekcsikok ideákat vet fel. A totális tér nem kizárólag formai, hanem a jelentésorientált nézőpontok egységét, a művész világlátását, sajátos jelképteremtését szolgálja.

A körnek, mint a tökéletesség kiterjesztésének attribútuma többszörösen megjelenik munkáiban. Az *Élet forrása* (2012) műben az alkotó az őszinte világról szól. A körben a kör és az égtájak szerinti osztás a végtelen világmindenség artistikus megfogalmazása. A paraffinolaj felületén megcsillanó aranyszínű képtartomány az örökkévalóságnak és a transzcendentálisnak az összegzése. A koncentrikus körök, az arany sejtelmessége, a forma szimmetrikus megjelenése a fizikai racionalitást felülíró, tökéletes világkép szimbólumává emelik a tárgyat.

Menasági kevés elemmel, mértéktartóan fogalmaz meg szakrális és profán kérdéseket. Úgy helyezi el a kompozícióban szereplő motívumokat, hogy azok morális értéke kiemelt szerepet kapjon. Apró rezdüléseket, összefüggés-jelenségeket drámaian szembeesít a tárgyi világtól elvonatkoztatott jelekkel.

Van úgy, hogy puritán, geometrikus rendbe foglalja a felépítményeit, máskor pedig az anyag természetes szépségét is kihasználva szabad asszociációkra serkenti a szemlélőket.

Erőteljes metafizikus gondolkodást fedezhetünk fel a Bondor–Menasági művekben, ám míg Bondor az anyagok természetes körforgását – „*porból lettél és porrá leszel*” – sejteti, addig a Menasági-alkotások kimunkáltsága szinte az örökkévalósággal kacérkodik. A városi életmód felcserélése a vidéki lét nyugalmára megváltoztatta viszonyukat környezetükhöz. Az élet szakralitásának, szentségének helyreállítása, a természetfeletti tartalmak újratemtése az az origó, melyből kiindulva és visszatérve alkotnak. A különböző kultúrák hit- és mítoszvilágának megjelenése, azok üzenetei meghatározóak a művészházaspár alkotói időintervallumaiban. Reménységről, félelmekről, várakozásról, titkokról mesélnak. A józan ráció és a spiritualitás határán mozgó alkotásaik megjelenésébe egyetemes érvényű megfogalmazásokat rejtenek, s azt, hogy a hitesség tartományai végtelenek.

Menasági Péter: *Az Élet forrása*, 2012,
fekete dió, paraffinolaj,
arany porfesték, 7x150x150 cm

Fotók: Molnár Zoltán, Menasági Péter,
Hováth Ernő, Miglinczi Éva





Az Árkád Galéria Műcsarnok
1052 Budapest, Somlói utca 31/C
tel: 06 1 461 1000, www.arkadgaleria.hu

2014. február 14-én, pénteken 18 óra

TAKÁCS KLÁRA és GÁBOR ISTVÁN
festőművészek kiállítására.

A kiállítás kurátora:
Wehner Tibor
művészettudós

Közreműködők:
Hancsler Ákos (szíj) és Molnár Dalma (vászna)

Árkád Galéria
www.arkadgaleria.hu

cauda

A kiállítás szervezője: Művelődési és Közművelődési Bizottság



Takács Klára: Genesis, 1990, olaj, farost, 115x100 cm

Wehner Tibor

A VALÓSÁG SÚLYOS KOLONCAI

**A TAKÁCS KLÁRA – GÁBOR ISTVÁN
FESTŐMŰVÉSZ-HÁZASPÁR MŰVEI**

Ne próbáljuk megmagyarázni a megmagyarázhatatlant, ne keressünk ingatag érveket, ne állítsunk fel bizonytalan ok-okozati-összefüggéseket, hogy megalapozzunk egy pre- vagy poszt-konceptiót: mikor és mettől meddig és legfőként miért nem fest, miért nem dolgozik egy festő. Hiába igyekszünk, nem tudjuk kifürkészni, hogy mi munkál egy hosszú, vagy egy viszonylag hosszabb festői csend mögött. Mert a festői csendet – elég egy futó környezetanulmány, vázlatos valóság-analízis, felületes létezés-leltár – a XX. és XXI. században éppúgy minősíthetjük furcsának és különösnek, mint törvényszerűnek. A beszédnek és a hallgatásnak is létjogosultsága van. És nincs egzakt mérlegelési lehetőségünk: egy, egyetlen kép is jelölhet korszakot, és több évtizedes is lehet az egy-egy új műegyüttesre való készülődés ideje. Bőségesek a példák és az ellenpéldák: a művészettörténetben minden alkotói magatartásra: a rendkívüli aktivitásra, a folyamatos, egyenletes munkavégzésre és a hosszú-hosszú visszavonulásokra is találunk precedenst. Tehát semmiféle kétyel nem merülhet fel, amikor a szikár tényeket rögzítjük: két festőművész, akik fiatal alkotókként a múlt század hetvenes évtizedének elején léptek ki a Magyar Képzőművészeti Főiskola kapuján, mintegy másfél évtizedes, aktivitással és sikerekkel kísért munkásságot követően – önálló kiállítások, csoportos tárlatokon való rendszeres szereplések, díjak és ösztöndíjak öveztek működésüket – végső soron váratlanul és viszonylag hosszú időre eltűntek a kiállítóterem nyilvánosságára elől. Amíg pályatársaik és kortársaik életművük megalapozó-kibontakozó szakaszát élték, és állandóan és súlyosan jelen voltak, ők pedagógiai tevékenységgel, üveglak-tervezéssel, egy-egy belsőépítészeti feladat megoldásával, és rapszodikus, már-már véletlenszerű kiállítási szereplésekkel váltották fel a kezdeti periódus pezsgését, s az új önálló kollekciók megszületését és bemutatását

évtizedekig hiába várta a szakma és a közönség. És 2014 tavaszán, mintegy varázsütésre vadonatúj, és a közelmúltban készült munkákkal váratlanul előttünk állt a *Takács Klára–Gábor István* festőművész-házaspár, s a budapesti San Marco Galériában rendezett kiállításukon körbepillantva azt a konzekvenciát vonhattuk meg, hogy e két művész ugyanolyan friss szemlélettel alkotja meg műveit, mintha nem röpültek volna el közben az évek, s ugyanolyan természetességgel és alkotói elhivatottsággal sorakoztatja fel képeit, mint hajdanán.

A két festészeti világ között nincs közvetlen kapcsolat, a két festői törekvés kezdetektől megőrizte önállóságát: nincsenek párhuzamok, nem fedezhetők fel kapcsolódások, egymásra-hatások. A festői nyelvezet azonos: Takács Klára és Gábor István alapvetően és meghatározón a kezdetektől az elvont, az elvonatkoztatott festői kifejezés művésze volt és maradt, jóllehet mindkettőjük piktúrájában megjelennek, fel-feltűnedeznek konkrét vagy áttételes utalások, vonatkozások, valóság-elemek, emléktöredékek, azonban a kifejezés mind tematikailag, mind festői hangvételében, indíttatásában és artikulációjában más és más.

Takács Klára vegyes technikával festett kompozíciói háttérében nem nehéz felfedeznünk azt a természeti élményt, amelynek látványelemeit radikálisan átírja a művész: a természeti képet látomássá szintetizálja, egy új, egy öntörvényű festői valósággá alakítja. Szürkés, barnás, zöld, kék és fekete színek és tónusok uralják műveit, amelyek összemosódásokból és elenyészésekből, foltok kibomlásaiból és áttűnéseiből szerveződnek. Mintha minden állandó átalakulásban, formálódásban lenne, mintha csalfa játékot játszana a szemlélővel a tűnékenység: a hallatlan gazdagon kidolgozott részletek mindig új szín- és forma-elemek felbukkanásával lepnek meg. Az organikusság érzetét hordozó, fino-



Takács Klára: *Part*, 1996, olaj, vászon, 70x85 cm



Takács Klára: *Tengerszem*, 1996, olaj, farost, 88x88 cm



Takács Klára: *Áttörés*, 2011, olaj, farost, 50x60 cm



Takács Klára: *Kényszerleszállás*, 2013, olaj, farost, 110x130 cm



Takács Klára: *A rét vége*, 1982, olaj, farost, 50x60 cm



Gábor István: *Fehér tanulmány*, 2014, vegyes technika, 130x100 cm



Gábor István: *Észmélés*, 2015, vegyes technika, 180x100 cm

man és aprólékosan kidolgozott motívumokat, valamint a gesztus erejével rögzült, elnagyoltabb képépítő elemeket a felületet izgalmassá avató fakturális kidolgozottság is hangsúlyozza: a síkba mélyített-karcolt, és a domborműszerűen kiemelkedő részletek váltakozása. Takács Klára műveit, amelyek szemlélése, vagy inkább átélése közben növények és állatok, különös tájak emlékképei éledezhetnek fel a befogadóban akár expresszívnek, akár szürreálisnak is minősíthetnénk, de nem is a kategorizálás a fontos: hanem a fantáziadús, váratlan felismerésekkel megajándékozó, borús-nosztalgikus érzésekkel, erőteljes, gyakran a szorongásokká fojtott érzelmekkel áthatott képteremtés.

Gábor István nagyméretű képtábláin keményebb és kissé nyersebb szölamok hangzanak fel:

a művész mintegy másfél hónap alatt megfestett új képsorozatának egyik tragikus, megrendítő inspirátora a Devecseri előntő vörösiszap-katasztrófa volt: a festőt a helyszínen átélt drámai élmények kényszerítették arra, hogy újra a festőállvány elé álljon. A vászonra és farosra rögzített, plectollal

festett elvont műveken mintegy véletlenszerűen bukkan fel egy-egy jelkép, figura-szilüett, tárgy-körvonal, tárgy-lenyomat. E műegyüttest, amelyben fontos elemként követel teret magának az arany szín, vagy a sejtelmesen megcsillanó arany képfelület, a festői figyelem, a problémaérzékenység sokágúsága jellemzi: a civilizációs katasztrófa mellett a festő érdeklődéssel fordul a magyar történelem fontos fordulópontjához, a zászló-szimbólumhoz, egy természeti jelenséghez, de a történelmi nagysággá emelkedő lengyel vértanú emlékére is képet fest, s kompozícióval adózik a bartóki géniusznak, és képalkotásra ösztönzi a XX. század egyik emblematisms gépfegyver-típusa is. Minden tárgyválasztását más festői eszközökkel, más formai rendbe foglaltnak, más kolorittal életre keltetten interpretálja: a kollázsszerű képkomponálás, a szabad gesztus és a józan képszerkesztés metszésponáján. Oldott foltokkal megjelenítve és geometrikus rendbe foglaltnak, mozgalmasan, váratlan villódzásokat keltőn. Lendületesen szárnyal, azonosulásra készítve magával ragad és aztán egy szempillantás alatt



Gábor István: Szögesdrót, 2014, vegyes technika, 120x70 cm



Gábor István: *Fukushima*, 2014, vegyes technika, 180x90 cm



Gábor István: *Cunami*, 2015, vegyes technika, 150x130 cm



Gábor István: *Halványuló*, 2015, vegyes technika, 130x130 cm

elidegenít, lágy érzelmeket tolmácsol és kíméletlenül szembesít. Hol könnyed és laza, máskor komoly és fegyelmezett: kavalkádszerű, demonstratív és ugyanakkor bensőséges, mélységekbe vezérlő és mélységeket sugárzó.

Kitapinthatatlan terek, sejtelmes alakzatok, töredezettségek, sötét árnyalatok, félelmek, szépség-remények és drámák, valóság-foszlányok és látomások: Takács Klára és Gábor István festészete erőteljesen e közép-

európai közegbe és jelen időnkbe ágyazott. Nem ringatnak, nem andalítanak el, mintegy utolsó mentevárként egy dús festőiséggel előadott fantázia-világot tárnak elénk, egy olyan fantázia-világot, amely magában hordozza a valóság súlyos koloncait. Képeikkel talán a jövőben most már, a 2014-es budapesti közös kiállítás után gyakrabban találkozhatunk: fontos üzeneteket és autentikus életérzéseket megfogalmazó műveikre nagy-nagy szükségünk lenne.



Gábor István: 99999, 2014, vegyes technika, 130x120 cm



Székelyi Edith: Fű-installációk, 2015

Feledy Balázs

KÜLÖN IS, EGYÜTT IS

**PORTRÉVÁZLAT SZÉKHELYI EDITH
ÉS BALOGH GÉZA KÉPZŐMŰVÉSZEKRŐL**

Nyíregyháza országunk keleti régiójának fővárosaként mindig is „bent volt” és van kultúránk fő vonulatában. Élénk művészeti élete több jelentős szellemi műhelyre épül, így hagyományosan igényes színházára, közép- és felsőfokon egyaránt színvonalas és nagy hagyományú művészeti képzésére, s a közelmúltban megújult művelődési központjára. Ebben a közegben dolgozik évtizedek óta Székelyi Edith festőművész és Balogh Géza képzőművész. Mindketten Nyíregyháza szülöttei, mindketten szülővárosukban végezték tanárképző főiskolai tanulmányaikat, majd mindketten a Magyar Képzőművészeti Főiskolán szereztek diplomát. Mindketten szervesen hozzátartoznak a város képzőművészeti életéhez, igényes és elismert alkotókként, és mindketten évtizedek óta tanítanak, tanítottak közép- és felsőfokon egyaránt. Székelyi Edith (1953) a Nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola rajz tanszékén tanított hosszú éveken keresztül, majd a megalakuló Művészeti Szakközépiskola tanára lett. Balogh Géza (1946) pályája is hasonló, előbb a főiskola rajz tanszékén volt oktató, mint főiskolai docens, majd alapítója és vezetője lett a Nyíregyházi Művészeti Szakközépiskolának, amely hosszú évek szívósan építkező, koncipiáló és pedagógiai munkájával az ország egyik legszínvonalasabb középfokú művészetoktatási intézménye lett. Balogh Géza igazgatóként országos hírnévű művészeket nyert meg a nyíregyházi művészetoktatás ügyének, s oktatói tevékenységük fontos visszaigazolása, hogy iskolájuk növendékei nagy számban folytatták tovább tanulmányaikat, például a fővárosi művészeti egyetemeken. Saját környezetükben, közegükben ugyanakkor elismert alkotók, s emellett azok közé a művészek közé tartoznak, akik rendszeresen részt vesznek az országos tárlatokon, s több olyan művészeti szervezetnek is tagjai, melyek elsősorban a fővároshoz kötődnek. Mégis

meglehetősen kevés az országos médiában róluk megjelenő információ, így öröm, hogy ezúttal egy közös bemutatkozás kapcsán szólhatunk művészetükről.

2015 decemberében a nyíregyházi Váci Mihály Kulturális Központ Pál Gyula termében különös – *Füveim* és *Tereim* – címmel nyílt közös kiállításuk. Két autonóm művész önálló bemutatkozása volt ez, ráadásul vadonatúj munkákkal, s úgy, hogy másutt az országban korábban számos közös kiállításuk volt már, de *otthon*, Nyíregyházán ez volt az első! A kiállítás címében a „füveim” kifejezés Székelyi Edith természetközelségére utalt, a „tereim” kifejezés pedig arra, hogy Balogh Géza kollekciónjában egyrészt központba került a konkrét, „kézzelfogható” plasztika és – másrészt – olyan festmények együttese, melyekben a térrel való „küzdés” is fókuszba kerül.

Székelyi Edith festészete bizonyos értelemben mindig „földközeli” volt. Miközben piktúrájára nem a naturalisztikus ábrázolás jellemző, egy olyan szemlélet alakított ki, amely organikus gyökerekből táplálkozott. Ember és természet viszonya foglalkoztatta, ebben a viszonylat-rendszerben tudta ábrázolni, amit a körülötte lévő világról gondolt. Különös, lebegő tereket hoz létre képein, melyeken emberekhez hasonlító és állatokhoz hasonlító lények vívnak küzdelmet önmagukkal, környezetükkel. Ősi jelképek fogalmazódnak be sajátosan ironikus képeibe, melyekben hol az emberre, állatra, figurára, hol az egyénien értelmezett natúrára helyezi a hangsúlyt. A kiállításon bemutatott legújabb munkáin a fű jelképi jelentőséget kap, a természet örök körforgására is utal. Számára a „születés-élet-halál” körforgásának megfogalmazására ad ez lehetőséget azért, hogy az a költői megfogalmazás is benne rejtőzik értelmezésében, hogy „ahhoz, aki hű, lehajol a fű”. A fű ugyan a földön van, le kell rá néznünk, de „fel



Székelyi Edith: *Füveim I*, 2015, olaj, farost, 80x80 cm



Székelyi Edith: *Füveim II*, 2015, olaj, farost, 80x80 cm

is nézünk” rá... A fű a szerves természet része, az organikus világ része, amely áttranszponálódva jelenik meg a képeken, a plasztikákon. Valamiféle harmónia van tehát természet és művészet között. A fű átfogja az Egészet. Mindere jellemző a csend, az ebben a situációban felfénylő villanások sora, sajátos zártság, különös anyagtalanság. Műegyüttesében vannak festmények és plasztikák, melyeket inkább tér-installációknak lehetne nevezni. Természethez való viszonyulásuk alapján, szemléletükben talán *Samu Géza* ősiségéhez állnak közel e munkái, melyek által *fű-émlékművek* születnek. Installációja elkészítéséhez növényi anyagokat használt, fontos szerephez jutott a zsinag, a homokba ágyazottság. Képi világa *Lóránt János Demeter* szintén különleges természethez való kötődéséhez hasonlítható (akinek példaképiségét a festő mindig is jelezte, vállalta!). A *Fűeim*-sorozat kilenc műből áll, azok íve, metamorfózisa személyes művészi azonosulást is jelez a természettel. Képei elvontak, ám semmiképpen nem absztraktak, még inkább nem az informált képviselik. A befogadónak vizuális támpontokat

ad, ezeket írja át (festi át!) az általa kidolgozott organikus felfogásba. Az allúzió alkalmazásával jellemezhető ez az alkotói alapállás, melynek során a művész csak sejtet. Munkái sajátos anyagkísérletekkel, anyagalkalmazásokkal járnak együtt. Három részes, *Rétegek* című sorozata ezt szuggesztíven tárja elénk, melyeken felületkezelésének összetettsége érzékelhető, ahogy képei végső faktúráját különböző visszakaparások, karcolások, visszadörzsölések teszik összetettebbé, s ahogy az olajtechnika szervesül különböző samott-rétegek felhordásával. Székelyi Edith színalkalmazása e műveinek együttesében monokróm-közeli, a szürkék, barnák, vörösek is tompa visszafogottsággal illeszkednek képeibe. A festő meditatív szemlélete jellemzi kiállítási anyagát, melyen átível a születés-élet-halál triászának állandó szorongatása. Székelyi Edith festészete fundamentumára építkezve lépett tovább, a világhoz, a természethez való viszonyát megújított művészi látásmóddal tárja elénk, melyben a belső és külső világ, a gondolati és a materiális, a természeti és a spirituális szintetizálódik.



Székelyi Edith: *Fűeim V.*, 2015, olaj, farost, 60x60 cm

Balogh Géza szintén e kiállításra készített kollekcója még hangsúlyosabban tárta elénk kettős identitását, nevezetesen, hogy évtizedek óta számít szobrásznak, érmésznek, kisplasztikák készítőjének, s ugyanilyen intenzitással számít kitűnő akvarellistának, festőnek. Balogh Géza kivételes alkotó a kortárs magyar művészetben ezzel a teljesítményével, ugyanis szobrász berkekben szobrász, festők között pedig festő, s mindkét területen alapos szakmai ismeretekkel, alkalmazókészséggel. Életművét vizsgálva különös jelenség, ahogy festészete és szobrászata harmonizál egymással, illetve amikor más irányt vesz. Mostani kiállításán más művészi megfontolás vezette nagyobb méretű festményeinek elkészítésénél, s más szobrai létrehozásánál. Képei absztrakt, kontúros, rendezett művészi világot tárnak elénk, melyek síkban ábrázolt geometrikus szerkezetükből, struktúrájukból kilépve szinte térbeli geometrikus képekké válnak. Ilyen értelemben implicit módon e festményekben is ott rejtőzik a szobrász, akit azonban most szinte elsodor a színek iránti vágya. Világos tónusú képektől jut el a fekete meghatározó hangsúlyáig. Balogh Géza képei erőteljes harsányságukkal azonban virtuális és szellemi mélységekbe és magasságokba is vezetik a nézőt. Nincs valóságos perspektíva, de a sík és a tér festői értelmezése látványbeli utat jelent a három dimenzió felé. Formaalkalmazása bátor, tudatosan komponált,

ennek is íve van. *Provokatív kontraszt* című képétől eljut a *Lágyuló ívek*ig. Ugyanakkor szobrai szinte a történelem előtti időkbe, a historikum kezdetéhez visznek el bennünket. A múlt a romokban őrződik meg. A romok a földhöz kötődnek, sőt a föld, a természet lassan betakarja, elfedi azokat. Balogh Géza ezt az évszázadokon át húzódó emberi-társadalmi-történelmi folyamatot képes plasztikáin elénk állítani. A bonyolult formavilág jelzi, hogy a szobrász a viaszveszejtési öntés minden csínját-bínját elsajátította, mellyel bravúros plasztikai együttesek keletkeznek. Mindezt erősíti, hogy a műveket nem hagyományos posztamensekre helyezte, hanem három művének valódi samott öntőforma anyagból készített sajátos – nevezzük így – aljzatot, melyekkel egységes egészzé válnak a kompozíciók. Balogh Géza az egymáshoz illeszkedő kompozícióelemek mellett az egy művészen belüli sokféle nézőpont és ambíció szimultán megjelenítésének lehetőségét használja ki. Székelyi Edit és Balogh Géza képzőművészeti útjának, pályájának határozottan emelkedő ívét érzékelhetjük e kiállításon. Szuverén alkotói személyiségük, kereső és önkereső attitűdjük, szemléleti és szellemi érettségük a kortárs magyar képzőművészet immár mellőzhetetlen teljesítményeivé avatják munkásságukat.

Budapest, 2015–2016.



Balogh Géza: *Humán tájelem*, 2014, viaszöntvény, bronz



Balogh Géza: *Lendva I.*, 2013, viaszöntvény, bronz



Balogh Géza: *Válaszolók*, 2015, olaj, vászon, 120x120 cm



Balogh Géza: *Provokatív kontraszt*, 2015, olaj, vászon, 120x120 cm



Nagy Sándor szobrászművész



Gádor Magda szobrászművész

Wehner Tibor

A MŰTEREMTÉS CSILLAPÍTHATATLAN INDÍTTATÁSA

A GÁDOR MAGDA–NAGY SÁNDOR SZOBRÁSZHÁZASPÁR

A modern magyar művészet története számos művészcsalád, megannyi művészpár működéséről megemlékezhet, de ebben a körben meg lehetőségen kevés szobrász-párra bukkanhatunk. A hajdani, legendás nagy veszekedések-övezte Schaár Erzsébet–Vilt Tibor kettős mellett talán a legjelentősebb családi és művészeti szövetség a szobrászok között Gádor Magdát és Nagy Sándort köti össze. Ez a kapcsolat már több mint fél évszázados, de ennél fontosabb, hogy a szoros és rendkívül békés kötelék ellenére a két művész a kezdetektől napjainkig megőrizte törekvéseinek önálló művészi arculatát, karakteres jellemzőkkel felruházott alkotói egyéniségét. Természetesen valamifajta mély összefüggés, rejtett kapcsolat, rokonság a két szobrászati világ, a két életmű között azért van: így a klasszikus plasztikai tradíciók megőrzése mellett az anyagiség, a rusztikus megformálás azonossága, és a múltra vonatkoztatás, az ősi időkkel, vagy az antik korokkal való folytonos párbeszéd fenntartása.

Önéletrajzi visszapillantásában Gádor Magda így emlékezik a kezdetekre: „1949-ben felvettek a Képzőművészeti Főiskolára, szobrász szakra. Tanárain Mikus Sándor, Pátzay Pál és Kisfaludi Strobl Zsigmond voltak ... Harmadéves voltam, amikor összebarátkoztam évfolyamtársammal, Nagy Sándorral. 1952-ben összeházasodtunk. A főiskolán nagyon csodálkoztak ezen a házasságon, azt gondolták, hogy ez nem lehet tartós kapcsolat, mert hogy annyira máshonnan jöttünk. Azt hitték, hogy Pest és Szabolcs megye túl messze van egymástól. De mi tudtuk, hogy ez nem így van, éreztük, hogy együtt lesz teljes az életünk. Húsvétkor hazalátogattunk férjem szülőfalujába, Bujra. A család befogadott és én is otthon éreztem magam. Pár nap elteltével már mintáztam is, fekvő borjút az istállóban.” Aztán az 1960-as évektől számos önálló kiállítást rendezett a két művész, e tárlatok során többször közösen mutatták be munkáikat. Időközben

Gádor Magda és Nagy Sándor műhelyében is megannyi monumentális, köztéri mű készült: Gádor Magda főként díszítő jellegű alkotásokat, kutakat készített, míg Nagy Sándor emlékműveket, portrékat, alakos kompozíciókat. De a szobrászi aspirációk kiteljesítésére mindkét művész esetében a kispasztikák, a kiállítási plasztikák körében került sor: Gádor Magda terrakottái és festett betonszobrai, míg Nagy Sándor portréi és idolkái váltak munkásságuk emblemikus alkotásaivá. Egy negyvenhat ével ezelőtt, 1966-ban közreadott, a két művész pályakezdő periódusát áttekintő tanulmányban fogalmazta meg Rozványi Mária művészettörténész: „A két szobrász témavilága hasonló bár, tartalmi kifejezésükben mégis két önálló művészi karakter rajzolódik elénk. Az asszony szemlélődő: az emberi tartalmakat érzelmvilágán átszűrve, tényként közli a világgal. Nagy Sándor saját, régi élményanyagának ma is állandóan ható erejével a munkában és küzdelemben aktivizálódó létproblémákat tárja elénk első sorban. Természetes, hogy ezeknek megfelelően alakult ki kettejük különböző komponálási és formarendszere, s a szobrászi anyagokhoz való viszonyulásuk is. ... Egyikük sem programművészetet



Gádor Magda: Találkozás, 1974, ólom, kő, 20x27x15 cm



Gábor Magda: *Nagy Sándor portréja*, 1970, bronz, kő, 54 cm



Gábor Magda: *Evolúció*, 1980, kő, csont, 47x54x16 cm

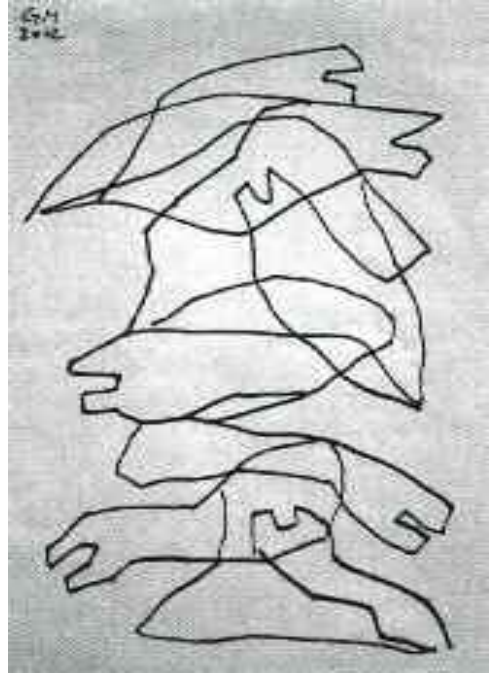
csinál, mégis a mindennapok élményanyagának művészi átélésében szobraik új, mai eszmeiség hordozóivá válnak."

Ez az új, mai eszmeiség-konklúzió azonban nemcsak az elemzés megírásakor, 1966-ban volt érvényes munkásságukra, hanem napjainkban is igaz. Gábor Magda betonba mintázott, fekete és vörös tussal festett, fából faragott, fahulladékból kollázszerűen összeállított, ólomba öntött, az 1980-as évektől napjainkig készített munkái között sejtésszerű formák jelennek meg, totemisztikus jellegű formai vonatkozások bukkannak fel, talán őslátokat idéző organizmusok kövonalazódnak. E plasztikák, tömbszerű, néha ágaskodásokká nyújtott tömegei és formavariánsai inkább vágyakat és félelmeket összpontosítanak, semmint konkrét utalásokat közvetítenek. Valamilyen nyers, durva őserő, súlyos, mélyben lappangó érzelmi töltet sűrűsödik bennük. Néma, artikulálatlan kiáltások, visszafojtott sikolyok ezek a szobrok. És hogy mennyire friss, modern e szobrász alkotói szemlélete, azt a grafikai műteremtést és a térformáló anyagalakítást leleményesen egyesítő papírhajtogatásai bizonyítják: a hagyományos műformákba nem, vagy csak nehezen besorolható alkotások sík és tér, grafikai vonal és szobrászati közeg és forma bonyolult szövetét teremtik meg.

Az 1970-es évektől készített portrék – körükben a mesterként tisztelt Medgyesy Ferenc és a felesége arcképe –, valamint a fantáziaportrék, és az 1990-es évek munkásságához kapcsolódó Vénuszok, női idolszobrok – amelyeket egységes sorozattá avat a testet markoló kéz – talán a legjellegzetesebb Nagy Sándor-alkotta kisplasztikák. A kilencvenedik életévén túl is friss, ma is aktívan dolgozó művész kizárólagos szobrászati médiuma az emberi arc, az emberi fej, az emberi alak: a leginkább álló, az eseteként ülő, a fekvő, a néha összekuporodó férfi és női figura. Az alakok idolszerűek, sohasem egyénítettek: a testek zártak, súlyosak és már-már a nyersség határait fenyegetően rusztikusak, és a részletezést kerülők: csak néhány, a felületbe karcolt jelzésszerű vonal, egy-egy szelíd domborulat vagy bevágás, anyaghangsúly vagy tömeghiány jelzi a testtájékokat. A testekhez nem kapcsolódnak



Gábor Magda: *Kíáltó*, 2000, tus, papír, 78x59 cm



Gábor Magda: *Mozgás*, 2002, tus, papír, 30x17 cm



Gábor Magda: *Gépállat*, 1995, ólom, kő, 91x30x27 cm



Gábor Magda: *Európa elrablója*, 1997, festett beton, 27x62x21 cm



Gábor Magda: *Vita*, 1995, festett beton, 19x19x22 cm



Gábor Magda: *Hullámzás*, 1999, festett beton, 26x33x15 cm



Gábor Magda: *Karnevál*, 1998, festett beton, 19x11x16 cm



Gábor Magda: *Alkony*, 1999, festett kő, 31x21x18 cm



Nagy Sándor: *Fej*, 1975, andezit, 38x24x35 cm



Nagy Sándor: *Fej*, 1972, homokkő, 23x17x24 cm

a teret összekuszáló kezek és lábak. A megbontatlan kemény kő, a mészkő, a gránit, a bazalt, az andezit, a márvány áttöretlen anyaga, a tömegek váltakozása, a tömegkapcsolások által élesztett ritmus, az elvékonyodások és a kiterjedések ütemjártéka, az inkább lapszerűvé nyújtott, mint testesedő forma az általánosítások, az egyediségektől való elvonatkoztatások auráját vonja a művek köré, amely a szobor-téma állandósága, az ismétlődő alak-forma ellenére hallatlanul változatos és sokszínű plasztikai világot tár fel. Megmagyarázhatatlan, de a Nagy Sándor-idol különböző egyéniségek, jellemek, magatartásmódok, életérzések megszemélyesítője, megtestesítője. Metaforikus jelentőségű és értelmű is lehet e szobrász műveinek különös

nyersesége, töredezettsége, vagy alig-megmunkáltsága: tanúi lehetünk a formátlanságból formálódó forma fájdalmas megszületésének, a durvaságok és nyerseségek által hordozott szépségek felcsillanásának.

Fenségesség, méltóság, őserő, tragikum, fájdalom, nyersesség, torzó – talán e jelzők és fogalmak, és az e jelzők és fogalmak hordozta tartalmak jellemzik legpontosabban, sűrítik leginkább a Gábor Magda beton-, ólom-, és fa-, és a Nagy Sándor kőszobrai által megragadott mű-világot. Szobrászatuk a klasszikus értékek szellemében, és a modernitás jegyében, közös műhelyben épül, és gazdagítja a jelenkori magyar művészetet: öntövényei szerint, a műteremtés csillapíthatatlan indíttatásával hajtva.



Nagy Sándor: *Fejek*, 2001, mészkő, 49x40x20 cm



Nagy Sándor: *Portré*, 1980, vörös márvány, 70x34x13 cm



Nagy Sándor: *Pár*, 1965, mészkő, 102x52x16 cm



Nagy Sándor: *Gondolkodó*, 1980, vörös mészkő, 31x11x28 cm



Nagy Sándor: *Ölő figura*, 2000, kő, 110x37x38 cm



Nagy Sándor: *Alakos fej*, 1980, homokkő, 104x47x47 cm



Nagy Sándor: *Vénusz*, 1999, mészkő, 130x40x26 cm + *Vénusz*, 2000, márvány, 158x30x16 cm

Bányász Judit: *Átváltozás*,
2014, CD lemezek, vegyes
technika, 12x12x12 cm



Bonemisza Eszter:
Jövőkép, 2014,
20x20x20 cm



Wieckowska-Kowalska, Anna:
Augusztus - A Bicyklút sorozatból,
2012, pamut, selyem,
egyéni hímzés, 14,3x20 cm



Cebula Anna

NEGYVEN ÉVE HÓDÍT A MINITEXTIL

IMAGO. 5. TEXTILMŰVÉSZETI BIENNÁLÉ, SZOMBATHELY

Szombathelyen 1970-től huszadik alkalommal rendezik meg a nagy textiles seregszemlét. 2000-ig textilbiennálék, majd utána textiltriennálék formájában. Az országos Fal-és tértextil kiállítások mellé becsatlakozott 1976-tól a Nemzetközi Miniatúrtextil kiállítás. Mi is a miniatúrtextil vagy rövid nevén a minitextil? A minitextil olyan két vagy háromdimenziós apró alkotás, melynek méretei nem haladják meg a 20x20x20 cm-t. Anyagában vagy technikájában kell utalnia a textil sajátosságaira. A minitextil – kicsiny mérete miatt – közeli megtekintésre tervezik – ezzel egy intim kapcsolat születik az alkotó, a mű és a néző között. Dióhéjban képes közölni információkat, gondolatokat. Esszenciális. A művészek többsége – és itt nem csak a textilművészeket értem – szereti ezt a műfajt. Sokan kísérletezésekhez is használják, kipróbálva először ebben a parányi méretben az őket foglalkoztató és inspiráló témákat, mivel a minitextil alkalmasabb kísérletezésre, mint az anyagigényes, drága monumentális textil. A nagyméretű textileknél megszokott, néha ránk nehezedő volument és zabolálatlan dinamikát, valamint az összesűrített expresszív érzéseket és az intenzív lényegre törést itt felváltja az elmélkedés, az egy bizonyos jelre, üzenetre való összpontosítás. Mint minden műfajban, itt is megtalálhatók voltak a különböző divatok, slágeranyagok, stílus tendenciák, pl. volt plexikorszak, posztómánia, gobelinezés, textiltől idegen anyagok textilként való alkalmazása, de a miniatúrtextil mindig más és más formát, alakot öltött, mert az emberi fantázia végtelen.

Az idén, 2015-ben megrendezésre kerülő 5. Textilművészeti Triennálén a minitextil kategóriában összesen 69 művésznek, 18 országból (Magyarország, Ausztria, Szlovákia, Románia, Csehország, Lengyelország, Litvánia, Hollandia, Belgium, Egyesült

Királyság, Skócia, Dánia, Finnország, Norvégia, Franciaország, Spanyolország, Amerikai Egyesült Államok, Japán) láthatjuk az alkotásait.

Néhányat alfabetikus sorrendben kiragadnék, hogy érzékeltetni tudjam a XXI. századi miniatúrtextil irányvonalait. A sort Bányász Judit *Átváltozás* című alkotásával kezdeném, aki teljesen komolyan vette a Textiltriennále ez évi kírásban szereplő IMAGO címet és egy CD lemezre vetítette ki, transzponálta át a mellette elhelyezkedő kis gömbön levő csipke mintát. A művészt évek óta foglalkoztatja a CD, mint hordozó anyag, valamint mint alapanyag a műalkotásaihoz. Bornemissza Eszter a *Jövőkép* címet viselő légjes, négyzetes hálós térkompozíciója, amelyet drótból, újságpapírból alkotott meg, mint egy fészek védi és óvja a benne levő heryőselyem gubót. A síkból a domború felé elmozdulás látható Mátrai István *Egyed-fejlődés* című művében ahol egy férfarc kiemelkedésének fázisait láthatjuk a dróthálósövetből. Az átváltozás tematikája foglalkoztatta Mayer-Michnay Michaela osztrák művészt is, aki a lepke születésével, időbeli átalakulásával megsemmisülésével foglalkozott *Energhia Mortalis* című, az 5. Textiltiennálén díjat nyert munkájában. Szellemes munka Olajos György *Lézercsík* c. alkotása, amelyben egy vonalkód csíkjait, mintha a szövőszék felvető szálai lennének, szötte át egy lézercsíkkal, amely a vetüléket volt hivatott jelképezni. Piskurewicz Wioleta, lengyel művész egy idő vagy DNS spirálhoz hasonló alkotással jelentkezett a triennáléra *ÉS a tied?* címmel, amelyhez vékony drótot és tüll anyagot használt fel. Keretbe helyezte el munkáját Pock Gernot, osztrák művész, aki több, egymástól néhány milliméter távolságra levő, égetéssel technikával megalkotott vászondarabot helyezett el, melyeken madarak röppennek felfelé. Szintén madarakat ábrázol, de mennyivel más formában Rivera



Mátrai István: *Egyed-fejlődés*, 2015, plexi, formázott drótháló-szövet, fonalak, applikálás, 20x20x20 cm



Mayer-Michnay, Michela: *Energeia mortalis*, 2011, selyem, pamut és fémezett cérna, nylon rács, fakeret, bársony, PVC, rézdrót, hímzés, vegyes technika, 20x20x20 cm



Olajos Mária Csenge: *Lézersík*, papír, vegyes technika, 77x11,7 cm

Piskurewicz, Violetta:
És a tied?, 2014, fekete pamut
 és tüll, szintetikus textil,
 ragasztó, drót, egyéni technika,
 8x10x13 cm



Pock, Gernot: *Kiégetett textil*,
 2014, vászon, fém, fa, acryl,
 cérna, pirográfia, 20x20x8 cm



Rivera, Neki: *Tokiói látkép*, 2014, pamut,
 fonal, antikolt és festett tyvek keret,
 gépi kótés, 19,5x17 cm



Sándor Eszter: *Békekötés*,
2014, textil, vegyes technika,
18x18x14 cm



Sashida, Yoshiko: *Kagyló V.*,
2014, selyem, céma, agyag,
akril festék, szalagfonás,
kerámia, 15x13x6 cm



Neki, Puerto Rico-i művész, aki a *Tokiói látkép* című szövött képébe a felhőkarcolók elembertelenedése mellé a természet egy kis darabkáját próbálta belecsempészni a szálló madarak megmutatásával. Egy kis fricska Sándor Eszter Romániában élő művész *Békekötés* című tér-minije. Az alkotás egy plexidobozba zárt két játékatona figurát ábrázol, akik kezében inkább a kard lenne reális, itt viszont egy-egy kötőtű van a kezükben és *kötik a békét!* A természet szépségét adja át nekünk Sashida Yoshiko japán művész, aki egy szép fehér kagylóból selyem fonatokat enged ki. Az előbbi törekenységétől teljesen idegen Sejben Lajos *Örökség II.* című munkája. A művész ezen a kiállításon is a kemény anyagot állítja szembe a lággyal, akárcsak 2012-ben. A vas és a textil keveredik, ékelődik egymásban. Nosztalgikus Szilvitzy Margit *Régi idők* című műve, ahol egy üvegdobozkában békebeli fából készült céma spulnik vannak elhelyezve. A kiállítás egyik legérdekesebb és nagyon textilanyagú darabja Tammi Minnamarina finn művész *Egy úriember* című tértextilje, mely egymásra helyezett inggalléroból áll össze, melyek mindegyike egy kis gyöngygombbal van begombolva. Tejesen



Sejben Lajos: *Örökség II.*, 2014, vas, horgany, textil, egyéni technika, 15x20x15,5 cm

Tammi, Minnamarina: *Egy úriember*, 2014, selyem, gombok, 20x20x18 cm

más aspektusú, ám szintén textiles minitextil Wiekowska-Kowalska Anna, lengyel alkotó *Augusztus – A Bicikliút sorozatból* munkája, mely az aratás után megmaradt, megsárgult növényzetű földeket ábrázolja. És végül egy igazi kis gyöngyszemmel zárnám a minitextil kiállításba tett kalandozásunkat. Timonen Marketta finn alkotó *Ne nézz rám, nézz magadra!* című, alig 8x20 cm művének, felső részén egy leszövétt női arc kontúrjai vannak, aki a cím szerint arra szólít fel, hogy ne őt nézzük, hanem



az alsó részben elhelyezett apró kis tükrök segítségével önmagunkat vizsgáljuk meg.

A Szombathelyi Képtár kiállítótermeiben az 5. Textilművészeti Triennálén bemutatott minitextil alkotások egytől egyig maximális koncentrációt megkövetelő, velős és pontos kidolgozású művek, melyek tudatosan vagy tudat alatt is, de az alkotó művészek kézjegyei, szignói. A mai rohanó világban biztató jelnek veszem, hogy a 40 évvel ezelőtti életre hívott műfaj mit sem veszített lendületéből, és a szombathelyi seregszemle a világon, mint a legidősebb és folyamatosan megrendezett kiállítás kuriózumnak számít a szakmában.

Fotók: Szombathelyi Képtár arhívuma, művek alkotói, Miglinczi Éva

Timonen, Marketta: *Ne nézz rám, nézz magadra!*, 2014, selyem, pamut, szitanyomás, hímzés, kézcsiszolt tükrök, 20x8 cm

A Szombathelyi
Képtár előtere



A Triennálé
megnyitója



Részlet a kiállításból

Nagano Goro
a megnyitón



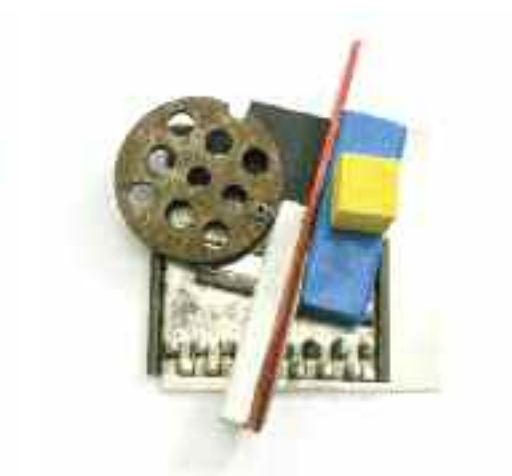
Művészek a megnyitón:
Kovács Péter Balázs,
Borza Teréz, Olajos György

A megnyitón: Söptei Eszter
és Baki Orsolya





ifj. Szlávics László: *Oxford*, 2014, vas, sárgaréz, óraszerkezet, vegyes technika, 120x130 mm



Ézsiás István: *Kelet-Európa – határeset*, 2015, króm, vas, fa, szerelt, 130x110 mm, m: 40 mm

Tokai Gábor

A XX. ORSZÁGOS ÉREMBIENNÁLÉ, SOPRON

Az idei biennálén számomra az volt a legfeltűnőbb jelenség, hogy mennyi új szereplőt vonzott a rokon műfajok területéről: ötvösöket és keramikusokat (többen nem jutottak át a zsűrin – nem technikai vagy művészi színvonaluk miatt, hanem mert műveik annyira nem voltak éremszerűek). Az ilyen „vérfrissítés” időnként jól jön. Nem mintha azt szeretném mondani, hogy a mai magyar éremművészetben feltétlenül szükség lenne azonnali „vérátömlesztésre”, azonban sohasem tudhatja előre az ember, hogy mikor és milyen jelenség fogja döntően befolyásolni a művészeti tendenciákat.

Ki sejtette volna pl. a 80-as években, amikor Rétfalvi Sándor és Györfi Sándor újra köztudatba hozta a viaszveszejtéses bronzöntés technikáját, hogy ez évtizedekre meg fogja határozni (és határozza meg a mai napig is) a magyar éremművészet jellegét? A dolog természetesen érthető, hiszen a viaszlapot könnyű mintázni, karcolni, darabolni, mintára vágni (Bakos Ildikó), tépni, gyúrni (Varga Éva), meghajlítani (Plank Antal), feltekerni, ragasztani, egységes felületi textúrát adni neki (Bakos Ildikó, Szabó György), megfolyatni (Molnár Mercédesz Dorisz, Kurucz Petra), de az olvasztott viaszt csöpögtetni, ecsetelni és formába önteni

(Zsemlye Ildikó) is lehet; papírkivágásszerűen (Szabó Virág), vagy térbeli elrendezésben (Szabó György) konstrukciókat alkotni kivágott elemekből, és természetesen mindezeket az eljárásokat a legváltozatosabb módon kombinálni stb. – és valószínű, hogy az összes lehetőséget nem is sikerült most felsorolnunk.

Nem véletlen, hogy az előző biennálén nagydíjas Szabó György is zömében ezzel a technikával dolgozik, sem az, hogy idén három művész is – Szabó Virág (az Emberi Erőforrások Minisztériuma díja), Varga Éva (a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének díja) és Molnár Mercédesz Dorisz (a Magyar Éremművészetért Alapítvány díja) – viaszveszejtéses munkáival nyert díjat.

Abban persze semmi meglepő sincs, ha ötvösművészek küldenek be munkákat a kiállításra, hiszen a két műfaj rendkívül közel áll egymáshoz, és eredetileg ötvös volt a legnagyobb éremművészeink közül Beck Ö. Fülöp és Borsos Miklós is. Ötvös végzettségű művészek mindig is állítottak ki a biennálékon, de nem alkottak elkülönülő, jól felismerhető és könnyen körvonalazható karakterű csoportosulást (kivéve talán Kótai Józsefet, aki mindig is ötvösmunka jellegű műveket alkotott). Nem úgy,



Szunyogh László: *Don Quijote és a vulkán III.*, 2015, bronz, öntött, 101x103 mm, m: 9 mm



Molnár Mercédesz Dorisz: *Polipropilén variációk II.*, 2014, viaszveszejtéses bronz, 86x98 mm

mint pl. a festőnek tanult művészeink – Kiss György és Nagy Előd – munkái, amelyeken a „ropogós” mintázás egyértelműen festői hatásokat kelt; vagy mint Somorjai László érmei.

A mostani tárlaton meglepő, a magyar éremművészetben még soha nem látott stílusú, öntött, de vert hatású érmekek jelentek meg a biennálékon eddig ismeretlen nevű, de szakmájában a legnagyobb elismertségnek övendő Péter Vladimir ötvös-művész alkotásaiként.

A modern magyar vert érem stiláris szabályai tulajdonképpen a modern éremművészet 19. század végi fellendülésével alakultak ki, majd a két világháború között a Telcs-iskola vezető művészeinek klasszicizáló stílusával kezdtek rögzülni. A többnyire kísérletezőbb jellegű öntött érmekek stílusa fokozatosan kezdett távolodni ettől az esztétikától, a mai napra pedig a szakadás teljessé vált – azonban nem technikai alapon, mivel a vert érmekek stílusa megtermékenyítette a hagyományosabb szellemenben dolgozó, öntött érmekek alkotó művészek felfogását is. Aki a 20. század első felének technikai tökélyét és a realiztikus ábrázolásmódot (időnként esetleg kissé expresszívabb mintázással) szereti az éremművészetben, annak számára számos kiváló művésznünk készíti a legjobb minőségű vert és öntött érmekek, mint pl. a most díjat kapott Katona József István (a Magyar Éremgyűjtők Egyesülete díja), Nagy Lajos Imre (Szabó Géza ötvösmester díja) és Karizs János (Kiss Nagy András Emlékdíj). Miért gondoljuk azonban azt, hogy a technikai tökély és a közérthető ábrázolásmód csakis egy klasszicista esztétikában jelenhet meg? Péter Vladimir érmei minden effajta várakozásnak megfelelően: nyelvezetük világos, kivitelezésük pontos, felépítésük hagyományos, mégis egy egészen más szemléletmódról tanúskodnak.

Ízlésem szerint egyébként a hagyományos „vert-érem” stílusban készült művek közül a legszebb alkotás a tipográfia iránt is érdeklődő Somorjai László érmének hátoldala, a tisztán grafikus szimbólumok szépségét kihasználó, harmonikus, szinte konstruktivista (de mégis közérthető) kompozíció. Közérthető stílusban alkot a most díjat nyert Pálffy Katalin (Civitas fidelissima – Sopron Megyei Jogú



Szűcs Zsuzsanna: *Törékeny hűrok IV.*, 2015, porcelán, vegyes technika, 53x88 mm



Karizs János: *Konstruktív II.*, 2015, bronz, öntött, 90x74 mm



Katona József István: *Vizitáció*, 2013, bronz, öntött, 95 mm



Kótai József: *Siena II*, 2015, viaszveszejtéses bronz, 80 mm



Szabó Virág: *Urbi et Orbi sorozat - II. Szilveszter pápa és a Szent Korona küldése*, 2014, viaszveszejtéses bronz, 105x115 mm

Város Önkormányzatának díja), a már számtalanszor díjazott Soltra E. Tamás, a közelmúltban nagydíjat nyert Szunyogh László, valamint az egyediségét kissé rejtve hagyó Somogyi Tamás, de mindannyian elég különlegesen ahhoz, hogy egyszerűen csak együtt említsük őket a hagyományosabb stílusban alkotó művészekkel.

Pálffy Katalin akármilyen témát dolgoz fel, az ábrázolásainak mindig van egy szinte önálló életet élő, különleges textúrája.

Noha Soltra E. Tamás bámulatosan precíz, hűvös, miniatúrákkal rokon megjelenítési módot alkalmaz, realiztikus kompozíciói mögött mindig érezni valamilyen megfoghatatlan, metafizikus tartalmat.

Szunyogh László egy tekintetben mindenképpen kiválik a magyar éremművészek közül: egyedül ő az, akit nem köt az érmészek önmaguktól vállalt „prüderiája” – ha szabad így mondanom –; Szunyogh játékos, karikatürisztikus, és ha úgy tartja kedve: pajzán.

Somogyi Tamás érmeinek közös jellemzője, hogy mindig van rajta néhány végletesen „megkínzott” felületrész, ami első pillantásra nem is tűnik fel; ezek a felületrészek az emocionális intenzitás tekintetében az „akciófestészet” legjobb plasztikai megfelelői.

Ahogy Péter Vladimíré, ugyancsak ismeretlen volt eddig az éremművészetben Szűcs Zsuzsanna keramikus neve is, aki rendkívül kifinomult, plasztikailag izgalmas, egyben szellemes és modern sorozattal jelentkezett, bár az egyedisége miatt aligha fog követhető mintát mutatni eljövendő éremművészeinknek.

Nem áll messze plasztikai felfogásától Baráth Fábián művészete, akinek minimalista, de minimalizmusában is hihetetlenül izgalmas plasztikája szélsőséges irányban próbálja meg kitolni az éremművészet lehetőségeit; ha festészeti analógiát kellene találni, leginkább a monokróm festészet jutna az eszünkbe. (Itt említsük meg, hogy hasonló finom plasztikai kísérletezéssel jelentkezett a díjnyertes Molnár Mercédesz Dorisz is fa plakkettjein.) Ugyanakkor ha úgy vesszük, térképszerű felületei valahol mégiscsak realistának mondhatók, hasonlóan a valamivel nagyobb léptéket alkalmazó Zsemlye Ildikóval. Mégis értelmetlen volna

bármelyiküket is ebbe a kategóriába tuszkolni, mert ha Baráthnál olyan formabontó analógiával élünk, mint a monokróm festészet, addig Zsemlye Ildikó egy nem kevésbé modern műfajt, az installációt próbálja meg – sikeresen – az éremmű-fajba „gyömöszölni”.

Ha már a keramikusokat említettük Szűcs Zsuzsanna révén, a formáisan ugyan a konstruktivisták közé tartozó Horváth László következetes művészete valójában sokkal inkább az agyag anyagszerűségét kiaknázni igyekvő modern kerámiaművészeti törekvésekkel rokon – elég ehhez fellapozni a kerámiabiennálék valamelyik katalógusát. Némileg hasonló Vizsolyi János törekvése, aki mint ha a megformálatlan, természetes anyagfelszín szeretné megmutatni, ő azonban szándékosan konfrontálja ezt a természetességet a műviséggel, a precízen elmetszett felülettel.

Utoljára hagytuk az éremművészet igazi „fenegyerekeit”, a dadaistákat és konstruktivistákat: az idén már második alkalommal nagydíjat nyert (Ferenczy Béni-díj) ifj. Szlávic Lászlót, Ézsiás Istvánt, Drozsnik Istvánt és Szücsy Róbertet, akiknek az alkotásai láttán még mai is – az irányzatok születése után mintegy száz évvel – sokan így kiáltanak fel: „Ez nem is művészet!” (vagy nem is említve a boszszantó közhelyszerű véleményt, miszerint „Ilyet az öt éves gyerekem is tud csinálni!”), vagy ha el is ismerik az alkotások kvalitásait, így: „Ez nem is érem!”. A terminológia egyértelmű tisztázása érdekében talán tényleg érdemes volna végérvényes elnevezést találni az ilyen alkotások műfajára, pl. „éremművészeti objekt” vagy valami hasonló, ami a lényegét pontosan visszatükrözi.

Az idei nagydíjas ifj. Szlávic László, miután sikeresen integrálta az éremművészetbe a konceptualizmust „Kultikus ős-pénz” sorozatával, és eredményesen kísérletezett miniatűr installációkkal, az utóbbi években egyértelműen a dadaista „asszemblázs-elv” alkalmazása felé fordult, valamint folytatta korábban megkezdett konstruktivista törekvéseit is.

Az egyik legkövetkezetesebb konstruktivista, Ézsiás István mostani munkáiban a talált tárgyak alkalmazásával mintha ugyancsak a dadaizmus felé nyitna.

Fotók: ifj. Szlávic László



Varga Éva: *Romantikus vázlatok – Táj II*, 2014, viaszveszejtéses bronz, 70x146 mm, m. 90 mm



Horváth László: *Lelet II*, 2015, acél, vörösréz, acélpor, vegyes technika, 120 mm

Szücsy Róbert szimbolikus gesztusokkal is egyértelműsíti az asszemblázs létjogosultságát: előző bemutatkozásakor (2009) az érem műfaj méretbeli adottságainak figyelembevételével válogatott kis méretű „talált tárgyakat” (pl. óraművek elemeit) képeretbe helyezte – mintegy kinyilvánítva, hogy műalkotásokról van szó –, idei alkotásaival pedig a műveket szellemes képzetársítással mintha „fogyasztásra” ajánlaná fel.

A dada szelleméhez azonban talán Drozsnik István kerül a legközelebb, aki az önmagukban is valamiféle esztétikai értéket felmutató tárgyak iránti „mélységes megvetéssel” a fémipar hulladékaiból (kopott festésű vaslemez, drót, 100-as

szög stb.) állít össze a legnyersebb technikai eljárások alkalmazásával (hegesztés, köszörülés, lángvágás) olyan kompozíciókat, amelyek a konstruktívizmus produktivista felfogásával (de egyben a futurizmus ipar iránti rajongásával is) összhangban szeretne figyelmet irányítani modern korunk új esztétikájára.

Változásban van-e a kortárs magyar éremművészet? Az aktuális történések szemüvegén keresztül ezt nehéz meglátnunk, mindenesetre él és virul, a nemzetközi bemutatkozások visszhangja szerint még mindig az egyetemes éremművészet élvonalában van a helye, és talán ameddig lesz a műfajnak hazai fóruma, ez így is marad...



Szabó György: *Éjjeli bozótlakó titkos kertje II*, 2013, viaszveszejtési bronz, 140x140 mm



Szabó György: *Felkelő nap háza II*, 2013, viaszveszejtési bronz, 120x140 mm



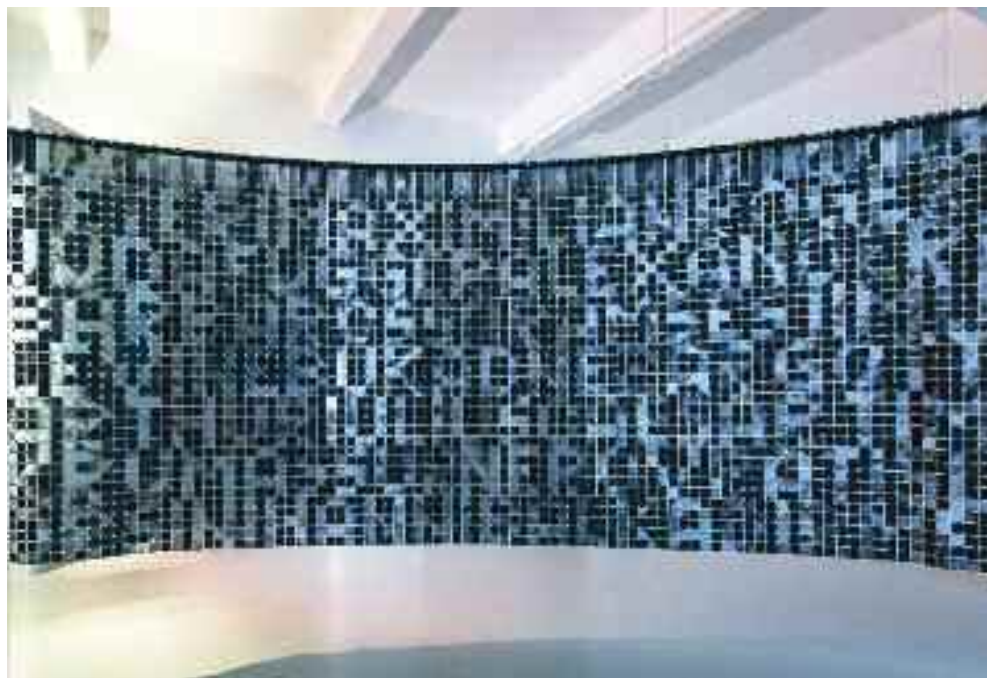
Nagy Lajos Imre: *Hús éves a Magyar Huszár Alapítvány*, 2014, ezüst, vert, 30 mm



Pálffy Katalin: *A fa és termése IV*, 2014, bronz, öntött, 100 mm



Bárka, 2002, celluloid röntgenképek, 520x200x250 cm



Bárka (részlet)



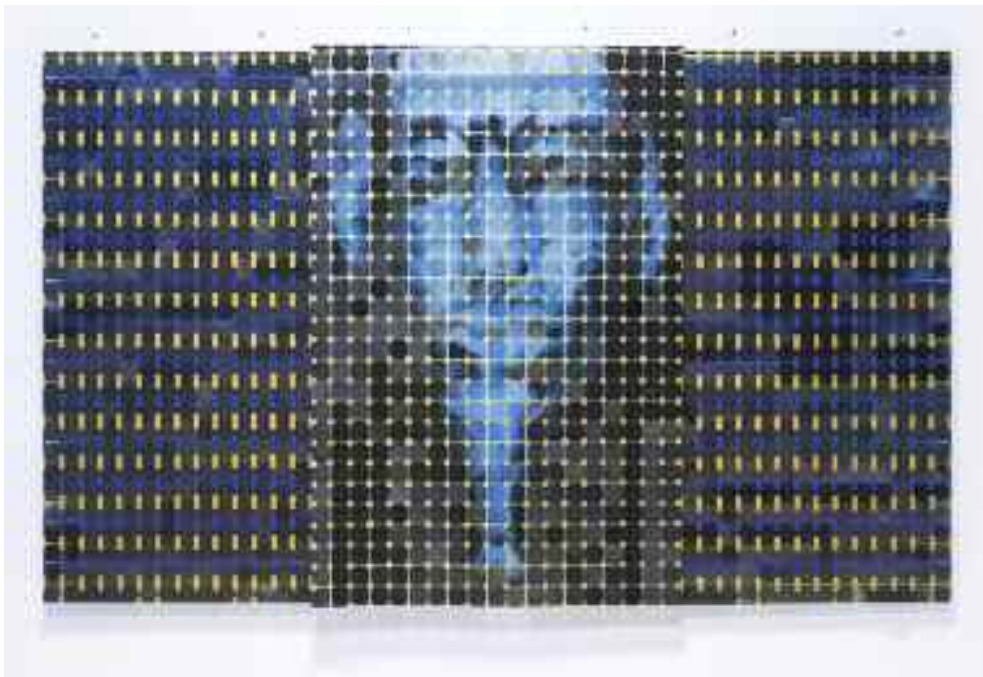
Peter Michalovič

JELKÉP ÉS PATCHWORK

RÉSZLETEK AZ *IDENTIKIT* CÍMŰ KIÁLLÍTÁS KATALÓGUSÁBÓL

Szalai Dániel munkássága két részből áll, miközben a kettő közti szakadékat első látásra a különböző médiumok okozzák. Munkássága egyik részét a rajzok képezik, melyek munkássága elejére repítenek vissza. Szalai valójában textiltervező iparművésznek tanult, és annak ellenére, hogy jelenleg nem ezzel foglalkozik, állandó jelleggel jelen van művészi gondolkodásában és az eltárgyasított műalkotásokban. Első ránézésre ezek a műtárgyak absztrakt képeknek tűnnek, tehát olyan képeknek, melyek nem akarják valóságként, stilizáltan vagy deformáltan megjeleníteni aktuálisan megélt világunkat. Ha azonban részletesebben kezdünk el foglalkozni velük és észrevesszük a legkisebb részleteket is,

akkor megállapíthatjuk, hogy nagyon sok közös van bennük a textíliákkal. Ahhoz, hogy ezt a hasonlóságot felfogjuk, a közös nevezőt nem kereshetjük a textília geometriájában, mintáiban vagy színösszetételében (annak ellenére sem, hogy az ilyen vizuális analógia szinte kézenfekvő). Hasonlóságot ugyanis a felszínen kell keresni, de nem a forma, hanem a szerkezet síkjában. Igen, a szerkezet a helyes megjelölés, mivel a szerkezet a struktúrától eltérően a belsőt rendszerezi vagy a faktúrán természetes, esetleg mesterséges nyomokat hoz létre, felületi réteget képez. Moholy-Nagy László azt mondaná, hogy felületi felhámot alkot, tehát olyan réteget, mely az egyik oldalon struktúrát ad



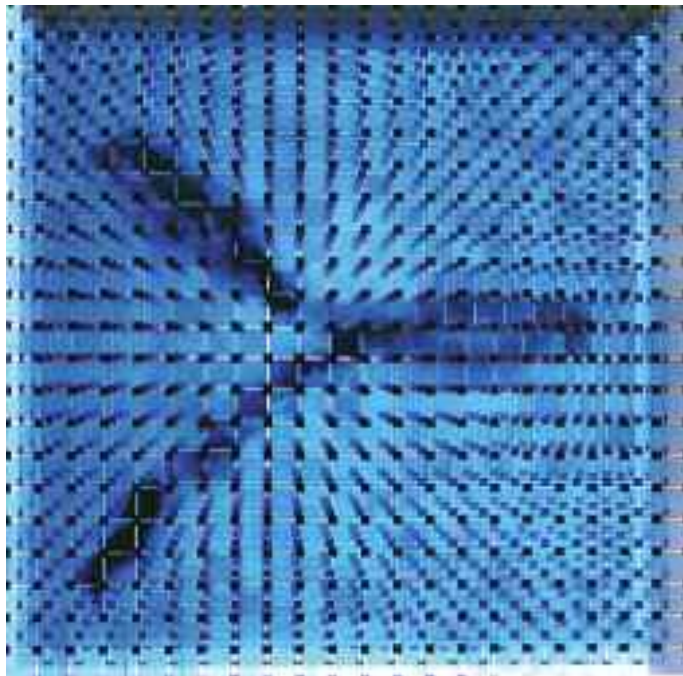
Fáraó, triptichon, 2004, celluloid röntgenképek, 120x200 cm

a külsőnek, a másik oldalon megalapozza a faktúra létrejöttét. A textúra köztesen fekszik, de úgy, hogy a textúra és a struktúra közti határ vagy a határ a textúra és a faktúra között szinte nem is érzékelhető. Az átmenet sima közöttük, mint ahogy sima az átmenet a külső és a belső oldal között Möbius gyűrűje esetében.

Szalai képeit jelképekként is felfoghatjuk, vagy mint proto-szövegeket, és ha a szövegről beszélünk, akkor újra nagyon közel kerülünk a textíliához, hiszen a text megjelölés a latin *texere* szóból ered, ami azt jelenti, hogy szőni, a *textum* pedig azt, ami a szövés végterméke. (...)

Szalai munkásságának másik része is közös a textíliával, konkrétan az, melyet úgy nevezünk, hogy „patchwork”. Mindenki tudja, hogy mi a patchwork, még akkor is, ha ezt a kifejezést még sose hallotta. A patchwork egy anyag, mely más anyagmaradékokból készül úgy, hogy az anyagdarabokat összevarrják. Az így kapott új anyagból aztán lehet nadrágot, kabátot vagy vánkoshuzatot varrni. Szalai azonban nem varrja össze az anyagmaradékokat,

hanem képletesen szólva valami mást varr össze. Mégpedig emberi testről készült röntgenképek részleteit, hiszen azok is *de facto* képek. Habár különlegesek, de mégiscsak képek! Az ilyen képek a beavatottaknak (mint például az orvos) hű képet ad az emberi testről. A röntgenkép, mint olyan, előfordulhat hogy csak egy tökéletes utánpótlás, határozottan nem ikonikus, hanem indexkép, mert az emberi test nélkül ez a jel nem jöhetett volna létre. A felvétel tulajdonképpen „lenyomata” *suigeneris* annak, amit a bőr eltakar. Az orvos képes a felvételen dekódolni a sötét és világos foltok közti különbségeket, a felvételtől le tudja olvasni, hogy a csont eltört-e vagy sem, hogy a testben lát-e daganatot vagy sem, és azt is, hogy az adott szerv egészséges-e vagy beteg. Szalait a röntgenfelvételek e tulajdonsága nem érdekli (annak ellenére sem, hogy felesége orvos), nem érdekli a kép, mint egész. A felvételek egyedül alapanyagként érdeklik, mint alaktalan, amorf anyagok, melyekből különleges patchworkjait alkotja. A felvételeket apró négyzetekre vágja, majd a négyzeteket a sötét és világos árnyalatok szerint osztá-

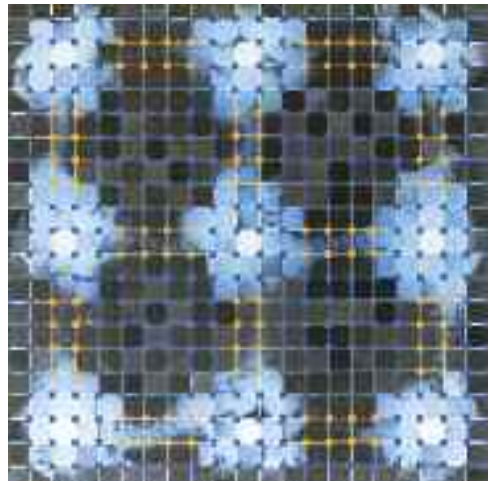


Bumeráng, 2002, celluloid röntgenképek, 100x110x40 cm

lyozza. Ezzel a lépéssel eléri, hogy olvashatatlaná válik az, ami egy egyedi emberi testről szóló indexkép volt, és az egészségügyi állapotáról árulkodott. Ez azonban csak az alkotás első fázisa, a második abban rejlik, hogy ezekből a négyzetekből új műtárgyat hoz létre. Például olyan installációt, mely formájával egy hajóra emlékeztet. Ha az installáció formája már nem kelti fel a figyelmet, és a néző elkezd vizsgálni az installáció felületét, akkor érdekes változás következhet be. A figyelmes néző ugyanis véletlenül az installáció felületén olyat láthat, ami hasonlít a jelölőre. Arról, hogy nem csak hasonlóságról van szó, hanem valódi jelölőről, akkor bizonyosodik meg, amikor a néző megállapítja, hogy a jelölt egy történelmi személyiség neve. Ehhez a változáshoz elég átkapcsolni az esztétikai érzékelést intellektuális felfogásra. Ez a véletlen a nézőt arra készíti, hogy sokkal figyelmesebb legyen, hiszen a figyelem megtérül, mivel fokozatosan megállapíthatja, hogy az installáció területe tulajdonképpen egy kétdimenziós szöveges tér, melyben további történelmi személyiség neve fedezhető fel. És ekkor fogja fel, hogy ennek az installációnak az értelme az esztétika és az intellektualitás, a látható és olvasható, a vizuális és a konceptuális határán születik. A miértre a választ akkor kapjuk meg, amikor elkezdünk foglalkozni a történelmi személyiségek nevével. Habár a választás önkényes, ami az jelenti, hogy egyedül az alkotótól függ, mégis van bennük valami közös. Ezek a személyiségek jelentősen – és számunkra közömbös, hogy történelmi cselekvésüket pozitívan vagy negatívan ítéljük-e meg – befolyásolták a történelmet. Megváltoztatták a fejlődés irányát, felgyorsítottak vagy éppen lelassítottak egy-egy történelmi folyamatot. Ha figyelembe vesszük ezt a bárkát, akkor az installáció már nem csak egy egyszerű hajót mutat be, de képviselhet egy tárgyat, amit mi a világunk metonímiájának tekinthetünk. Természetesen a történelmi személyiségek kapitányoknak tekinthetők, akik hosszabb vagy rövidebb ideig meghatározták a tárgy irányát, világunk *ergotörténelmét*. Ez csak egy példa az emberi testről készült rönt-

genfelvételek felhasználására. Szalai világunk állapotáról egyéb vizuális üzenetekre is használja őket. Például arra, hogy megalkosson egy üzenetet a kommunikáció állapotáról a jelenben. (...)

Szalai vizuális metaforáival figyelmeztet a problémákra, sőt a kommunikáció hibáira. Feltűnés nélkül teszi ezt és érdekesen. Konkrét emberek helyett vizuális üzeneteiben a röntgenfelvételek részletei kommunikálnak, miközben a tárgyak rejtett ésszerűsége abban rejlik, hogy a felvételek a kommunikáció minimális megértésére emlékeztetnek, továbbá figyelmeztetnek a minimális feltételek melletti kommunikáció csökkenésének kárára. A nyelvészet bizonyos szakaszában feltételezte, hogy a sikeres kommunikációhoz kell egy váz, az adott nyelv általánosan elfogadott szókincséből és nyelvtanából. Ez a váz, mint *saussure langue* ismert, a beszélőnek lehetővé teszi kódolni, a hallgatónak pedig dekódolni a beszéd értelmét. Bizonyos szabadsággal a vázat ahhoz hasonlíthatnám, mint amit a röntgenfelvételeken látunk. Csakhogy ez a váz a konkrét kommunikációban mindig izmokkal „benőtt” és bőrből bújtatott. Együtt alkotják a saját vezetéknevű és keresztnévű, megismételhetetlen egyedet, egyéniséget, személyiségi identitást és gazdag életrajzot, akit a kommunikáció során nem csak arról ismerünk fel, hogy azonos szókincset és nyelvtant használ, de arról is, hogy megismételhetetlen a hangszíne, beszédritmusa, egyedi az egyes hangok képzése,



Hidak, 2004, celluloid röntgenképek, 90x90 cm

egyéniségének megfelelő arckifejezéseket és gesztusokat használ, miközben az egyik támogatja vagy megcáfolhatja a másikat. Például a határozott gesztus erőt adhat egy vallomáshoz, míg a nem feltűnő arckifejezés kétségbe vonhatja azt. Másképpen mondva, a minimális kommunikációhoz elég a szókincset és a nyelvtant használni úgy, ahogy néhány sérüléshez vagy diagnózishoz elég a röntgenfelvétel, de a teljes értékű kommunikációhoz annak minden árnyalatával együtt és a konkrét személyiség megismeréséhez sokkal több kell.

A felvételek töredékeiből Szalai figyelemreméltó patchworkokat – alvilági szörnyek képeit is megalkotja. Ezek a képek újfent, ahogy az előző, a kommunikációról szóló képi metaforák is, kritikus hangvételűek. Az alvilági szörny – *ansich* – érdekes lehet, sokkal érdekesebb, mint a világ természetes rendje megsértésének bemutatása. A mítoszok és a mesék sok történettel szolgálnak arról, hogy milyen katasztrófákkal jár az alvilági szörnyek felfedezése, miközben a katasztrófák addig tartanak, amíg ezeket

a szörnyeket nem távolítják el. Az alvilági szörny bemutatja a világ természetes rendjének megsértését, de a folytonosság megszakítását is, bizonyos tendenciák átírányítását, egyszerűen mindent, amit az emberek valahogy természetesen a véletleneknek tulajdonítanak. Csakhogy a véletlen nem kintről érkezik, hanem világunk része, de ezt valahogy nem akarjuk elfogadni és szívesebben azonosulunk valamilyen alvilági szörnyvel. Azzal, hogy Szalai paradox módon az emberi testről készült töredékfelvételekből alkot, világosan és teketória nélkül a tudunkra adja antropomorf eredetüket. Minden alvilági szörny végül is az ember szabad képzeletének szüleménye. Vegyük példának az ismert szfinxet. Emberi feje van és oroszlán teste. Vagy nézzük a griffet, mely sas és oroszlán testrészeiből áll. Látjuk, hogy az alvilági szörnyek egyes testrészei valóságosak, ám a kombinációjuk már nem valóságghű, és Szalai nagyon egyszerű és egyben pontos módszerrel mutat rá lehorgonyzásukra az emberek világában.

Szalai némelyik patchworkjának nincs magassága és szélessége, csak mélysége. Ezt a mélységet



A jel 1, 1997, szén, 100x70 cm



A jel 2, 1997, szén, 100x70 cm

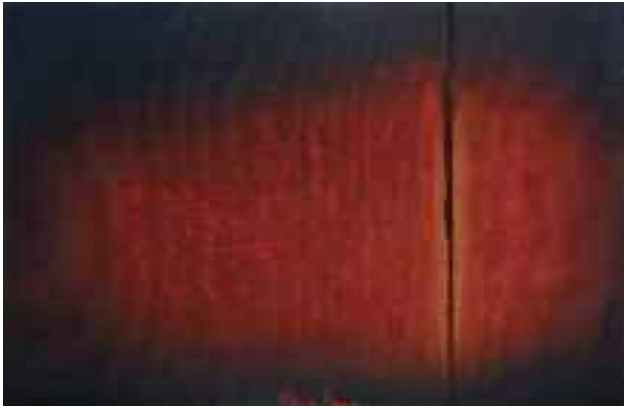
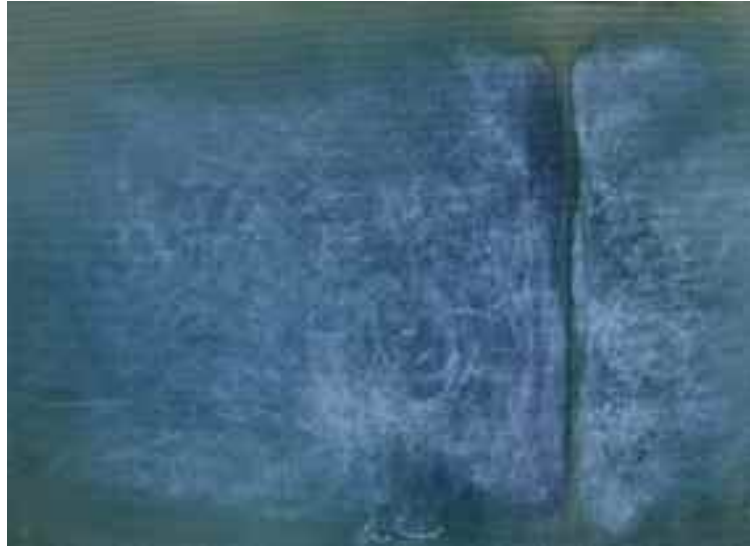
Határ, 2012, len, pvc,
350x180 cm

úgy éri el, hogy az egyes felületeket egymás után rakja és az anyag átláthatósága lehetővé teszi az egyes rétegek kölcsönhatását úgy, hogy érdekes térbeli képek jönnek létre. Ezek ambivalens tárgyak, a nézőnek az egyik oldalon valamit kínálnak, a másik oldalon lehetőséget kínálnak a nézői kivetítésre. Ebben az esetben a változás iránti érzékük megszületik a szándékosság és a nem szándékosság határán, ez Umberto Eco szavaival kifejezve a nyitott alkotás. Ezek a művek ugyan formálisan lezártak, ám lehetővé teszik az egyes elemek közti kapcsolatot, ami természetesen befolyásolja az alkotás végső érzékelését. Az ilyen mű olyan tér, melyben az érzékek formációjára és reformációjára kerül sor, ami természetesen növeli a műalkotás túlélési esélyeit az új, jelenleg még kiszámíthatatlan környezetben. (...)



Zóna, 2005, installáció (Limes Galéria, Komarno)

Átmenet I., 2014,
pasztell, 50x70 cm



Átmenet II., 2014,
pasztell, 50x70 cm



Átmenet III., 2014,
pasztell, 50x70 cm



Jelek 1., 1996, szén, 100x70 cm



Jelek 2., 1996, szén, 100x70 cm



Múlt, jelen, jövő, 2007, akril, 100x120 cm

Szalai Dániel minden rajzával közelebb próbálja hozni a kozmosz titkait és egyben patchworkjeivel feltűnés nélkül, de határozottan kifejezi véleményét megélt világunkról...

Fordította: Varga Ildikó,

fotók: L'ubomír Balko, Marián Žilík

(Szalai Dániel: *Identikit*. Ernest Zmeták Művészeti Galéria, Érsekújvár. Katalógus, 2014.)



Jelek 3., 1996, szén, 100x70 cm



Ölveczky Gábor illusztrációi, 2015, digitális nyomtatás, 21x13,5 cm



Ölvezky Gábor

A MÁSIK NAPLÓ

KAUK TAMÁS VERSESKÖTETÉNEK ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

„*Emtrar sempre deue de comesar Vida Noua Vida*” – ezek a portugál szavak azt jelentik, hogy e rövid földi élet kezdetétől fogva készülnünk kell az új életre. Thorkild Hansen: *Jens Munk a hajós* című, egy 17. századi dán tengerész és felfedező életéről szóló történeti munkájában szerepel ez a mondat, a – többek között – portugál zászló alatt is hajózó tengerjáró naplójának első oldalán.

Ha nem éppen akkor kerül a kezembe ez a könyv, amikor a költővel először beszélgettünk Diasról, akkor valószínűleg egészen mások lettek volna kötetének illusztrációi. Így azonban párhuzamot véltem találni a két felfedező életútja és megtöretetlennek látszó hite között. A verseket elolvassa aztán bizonyossá vált, hogy Kauk Tamás sem elsősorban a széles hasú karavellákat akarja leírni a végtelen óceánon, fővitorlájukon Portugália vörös keresztjével. Versei inkább a „belső” naplóba szánt feljegyzések, titkos, talán csak önmagának szóló megnyilvánulások.

Az útinaplók persze mindig lelki és filozófiai tapasztalatok kifejezései, talán kicsit álompótlékok is – vagy kiegészítik azokat –, tulajdonképpen társunk az utazás során. Rábíthatjuk a titkainkat, segít leküzdeni a honvágyat, segítségével legyőzhetjük a jelentől (jövőtől) való szorongást. Talán abban is segít, hogy elkerüljük az utunk során ránk leselkedő veszélyeket. Az út végén a napló tanúként és bizonyítékként, egyes esetekben – mint jelen esetben is – pedig ereklyeként is szolgálhat. Az írások, rajzok, hitelesítik az utazás történetét, illetve igazolják annak szükségszerű voltát az expedíció megbízói felé.

Jóllehet itt apokrif naplóról van szó, az illusztrátor – akárcsak a költő – igyekezett a fentieknek megfelelni. Megpróbáltam egyfajta mikrovilágot teremteni a különböző hajózási ábrák és eszközök, régi

térképek, fametszetek, kézzel írt feljegyzések és asztronómiai rajzok segítségével. Az egyik képen – egyedüli megjelenített emberként – még maga Dias is megidéződik korabeli viseletben, jobb kezében Jákob bottal, baljában a tengerjárók elmaradhatatlan attribútumával, a léptékmérővel. A rajzok fekete alapon hordozzák a szürke számos árnyalatát, mintha egy hajdani iskolai táblát néznénk, ahol több rétegben előtűnnek régebbi előadások ábrái, legfelül a legfrissebb, fehér színű feljegyzéssel, amely lehet egyszerű monogram évszámmal, de a legtöbb esetben földrajzi vagy csillagászati jelenséget, törvényszerűséget magyarázó vagy bemutató ábra. A fekete lapok ellentétei, egyben párjai a szemközti fehér oldalakon megjelenő szikár soroknak, de ki is egészítik egymást.

A két egymás melletti napló így egyszerre lesz lírai és racionális. Egyszerre vannak jelen egyértelműségek és homályosságok, hitelességek és anakronizmusok, bizonytalanságok és bizonyosságok, távolságok és összefonódások. A középkori esetleges merevség keveredik itt a reneszánsz könnyedségével. Míg a versek Dias lírai énjét, addig a rajzos naplórészletek a képzett tengerjártót mutatják inkább, de ez a két én többször is összekeveredik. Az illusztrációk írásképei a késő 15. századi feljegyzéseket idézik, a latin szövegek is a korra utalnak, de a rajzok szemléltetik talán – hozzám hasonlóan – megérinthetik a portugál szavaknak (ennek az újlatin nyelvnek) a zeneisége. A régi hajósok egyébként zenéléssel próbálták elűzni az egyhangúság és összefaragtság érzését, amennyiben azt az időjárás- és egyéb viszonyok lehetővé tették. Naponta egyszer közösen imádkoztak a Bibliából, többnyire a legénység legfiatalabb – olvasni tudó – tagja olvasott fel. Erőteljes és szilárd eltökéltség nélkül az útnak lehetetlen lett volna nekivágni

az ismeretlen és végtelennek tűnő óceánon. Nehéz ezt átérezni nekünk itt, ebben a tenger nélküli országban, a 21. század elején, másfajta kihívások között, bár ugyancsak korszakok határán.

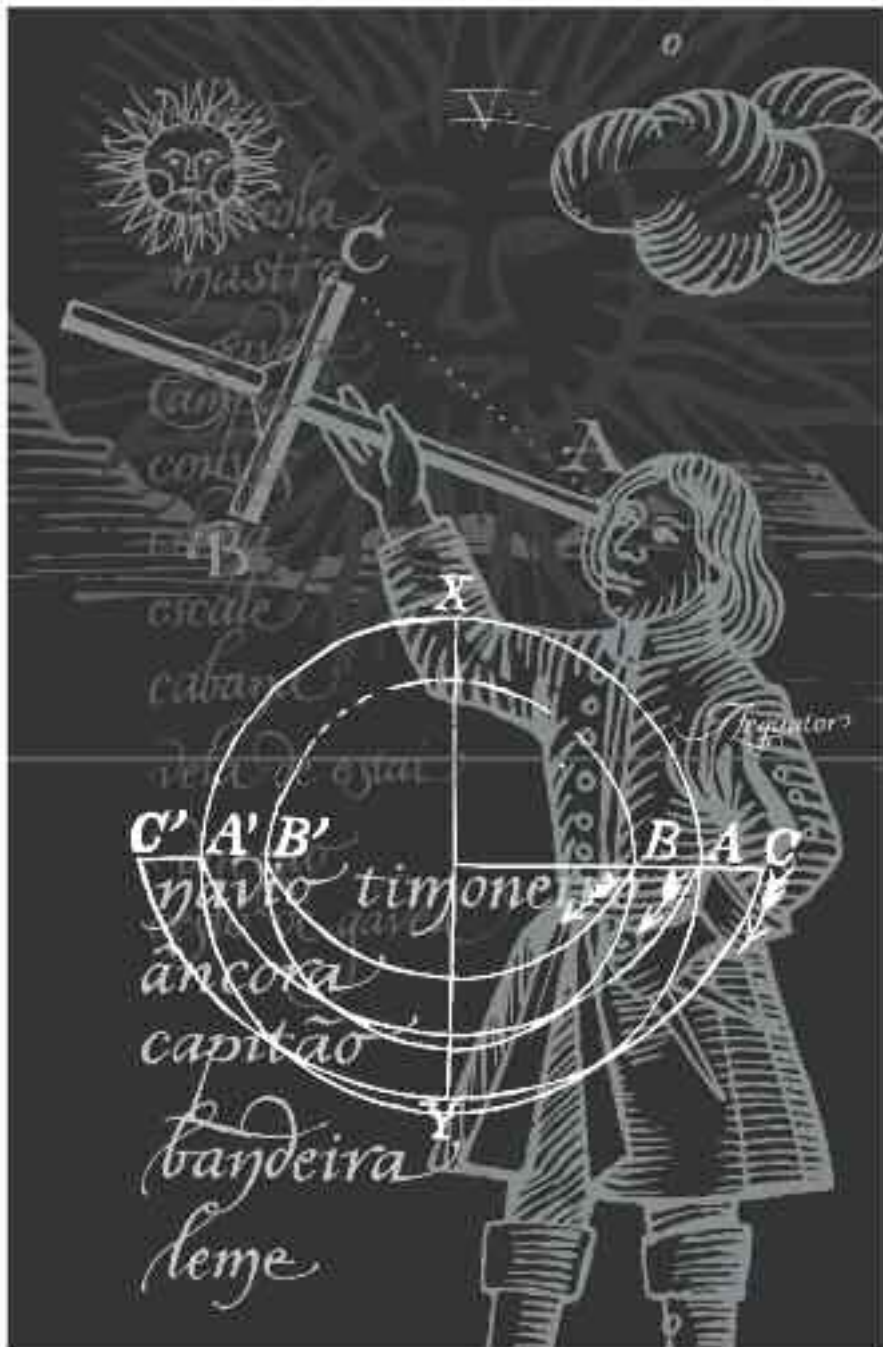
Megpróbáltam elkészíteni a „másik” naplót. Ahogy Kakuk Tamás, úgy én is úgy érzem, Bartolomeu Dias én vagyok. Titkos naplóm nyitva bárki előtt, ha itt-ott talán hiányoznak is belőle lapok. Mindannyian szeretnénk, ha földi jelenlétünk nem múlna el nyomtalanul. Hisszük, hogy emléket

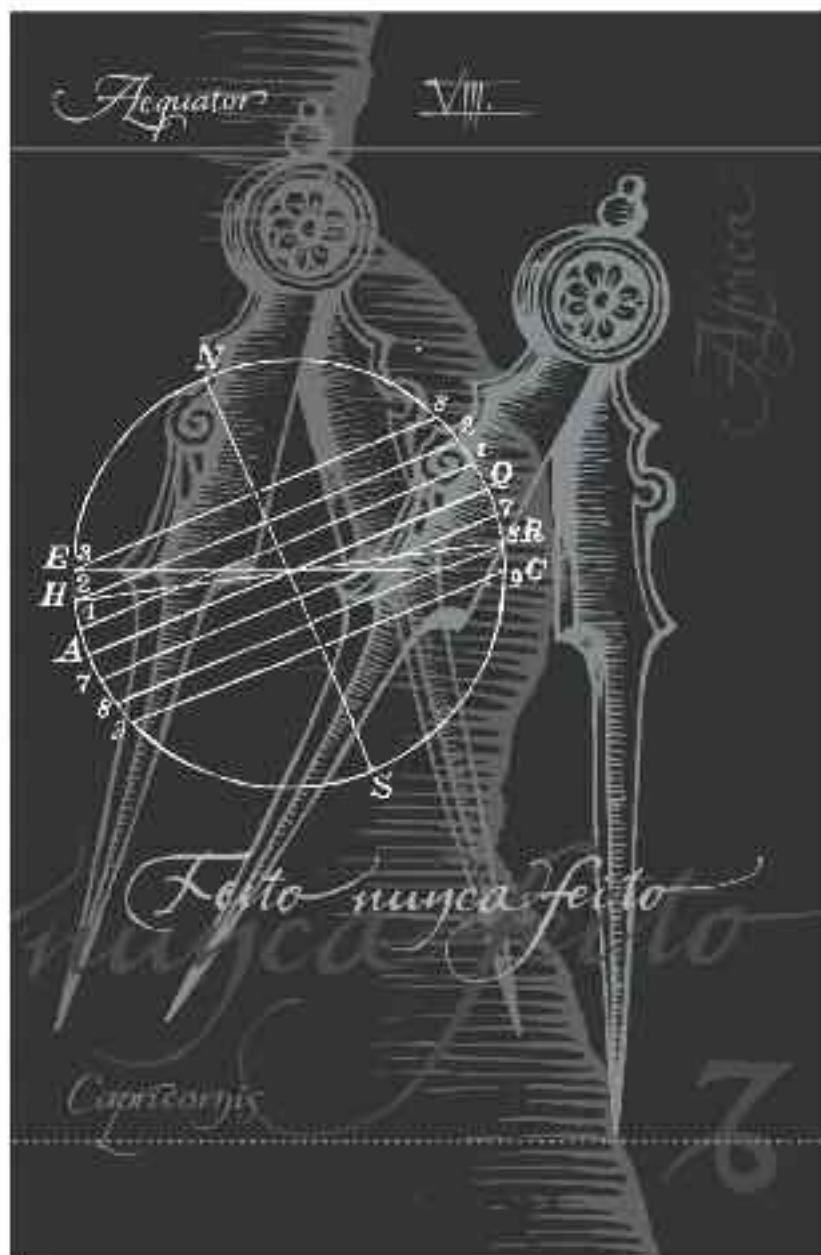
hagyunk magunk után. Remélem, mindez másoknak is szolgál majd tanulságokkal. Kísérlet ez arra is, amit egy másik portugál tengerész, Christovao Jacques írt jelmondatként hajója orrára (az egyik lapon itt is szerepel): „Megtenni, amit még nem tettem meg – FEITO NUNCA FEITO.”

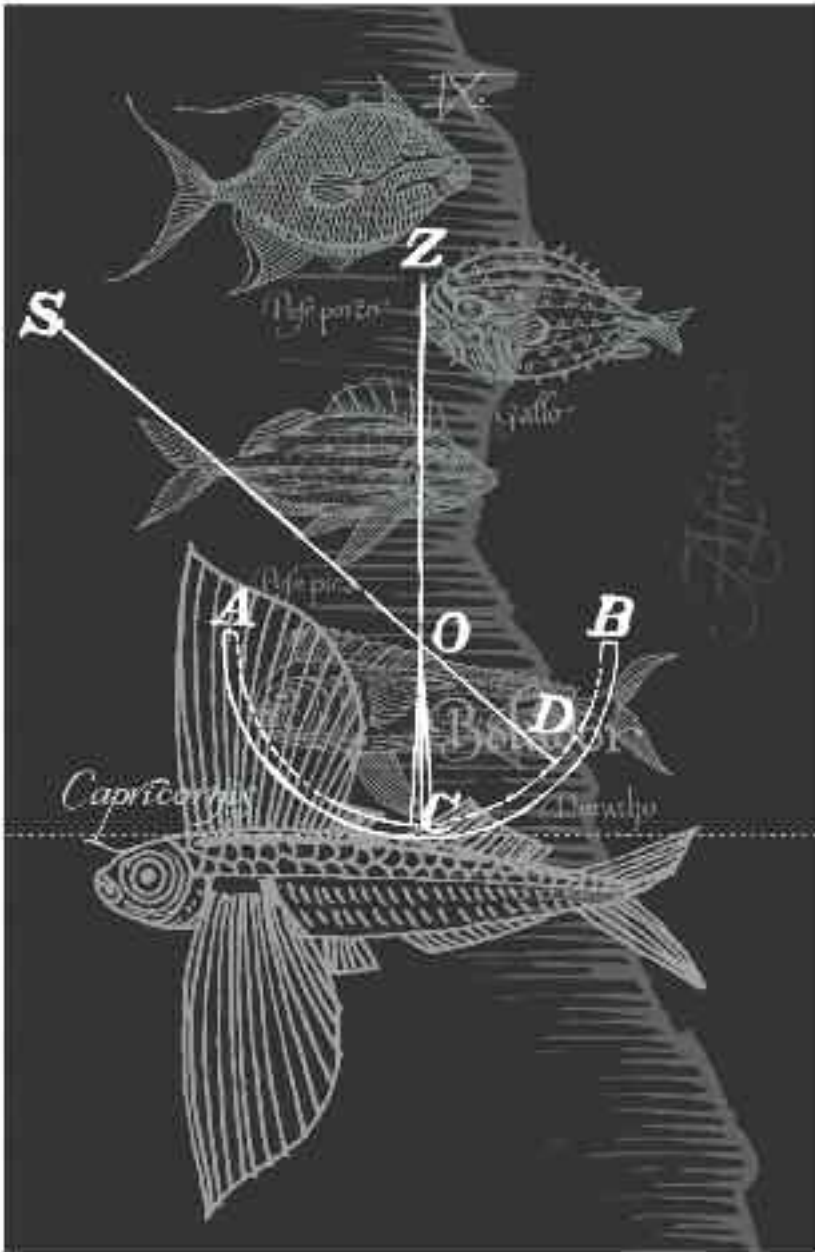
(Kakuk Tamás: *A Jóreménység fokától délre*. Feljegyzések Bartolomeu Dias naplójából. Tatabánya, 2015.)

2016. február közepén









Ölveczky Gábor illusztrációi, 2015, digitális nyomtatás, 21x13,5 cm



A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2016. január 11-én rendezett könyvbemutató: Liptai Katalin, Szondi György, Szabolcs Lajos, Bognár Szilvia

Feledy Balázs

ESSZÉK? LEXIKON-CÍMSZAVAK?

SZEMÉLYES BESZÁMOLÓ SZAKOLCZAY LAJOS KÖTETÉRŐL

Amit a könyv (*Nagybányától Picassóig*) hátlapján az ismertető szöveg impozánsnak nevez, azt nyugodtan nevezhetjük elképesztőnek, ha a kifejezés nem is olyan veretes. Szakolczay Lajos irodalom- és művészetkritikus legújabb könyve megközelíti az ezer oldalt, rendkívül érdekes névmutatója pedig 25 oldalt tesz ki, amely közel kétezer nevet tartalmaz! Hogy szellemileg súlyos könyv, azt olvasásából érzékeljük, de hogy fizikailag is, azt a mérleg jelzi: majd másfél kilós a kiadvány, pedig nem album, nem nagyméretű, hanem csak A/5-ös formátumú. Fizikai súlyánál fogva „ágyban, párnák közt” nem is lehet olvasni. Rendesen asztalhoz kell ülni, s a könyvet magunk elé kell tenni... S bár a mű döntően képzőművészettel (iparművészet, fotográfiával) foglalkozik, képi illusztráció egy sincs benne (ha csak a borítón látható Deim Pál festményt nem tartjuk annak), mégis a vizuális világról egy *betűtenger* ad számunkra tudósítást. Maradva a példázatnál, ez a tenger jellemzően szelíd, a viharok elkerülnek, viszont messze lehet rajta tekinteni és nagyon mélyre lehet látni... Szakolczay Lajosról ismert sokrétű művészeti érdeklődése. A szellemi élet leginkább irodalomkritikusnak, irodalomtörténésznek tartja, de köztudott kiemelkedő érdeklődése a zene, a komolyzene iránt, s nagy elmélyüléssel foglalkozik színházi kérdésekkel, évtizedek óta elemzője a képzőművészetnek. Úgy tűnik, hogy figyelme fókuszában a kortárs művészet áll, s ez leginkább igaz képzőművészeti érdeklődésére. Szakolczay rendkívül szívós kiállításművész, s elemzőkészsége, precizitása kivételes. Ezért is tettük fel a címben az első kérdést, mely szerint írásai nem esszék-e? Mert jellemzően nem kritikák abban az értelemben, hogy az adott esemény pozitívumai mellett nem enged meg magának negatív jelzőket (illetve csak ritkán!), s abban az értelemben, hogy elemzései nem annyira művésztörténeti indítatásúak, hanem inkább szemé-

lyes ihletésűek, bár – erről később még szó lesz – mégis csak művésztörténeté válnak. Ugyan nyugodtan állíthatjuk írásai tudományos értékeit is, de azok inkább sajátosan szépírói teljesítmények (is). Egyfajta szubjektív hitelesség lengi át írásait, s ezek az esszéhez közelítik gondolatait, veretes gondolatmeneteit.

A másik – címben feltett – kérdés kissé szemtelen. Hiszen *nyilvánvaló*, hogy ez a kiadvány nem lexikon, hiszen senkiről nem tartalmaz rendezett adatokat, tényeket, információkat, sőt a művészi életútról is ritkán olvasható eszmefuttatás, ám egy-egy művészről közzétett ismeretanyaga mégis olyan jellegű, mely tovább hasznosítható bárki számára, fontos adatokkal, tényekkel. Esszékötet hát Szakolczay Lajosé? Igen is, meg nem is. Lexikon-jellegű írástömege? Természetesen inkább nem, mint igen, de nélkülözhetetlen ismereteket tartalmazó karaktere miatt hordozza az ilyen típusú kiadvány jellegzetességeit (is). Ám a kitűnő névmutatóból folyamatosan és hihetetlen panoramikussággal szerezhettünk ismereteket a – jellemzően – kortársunkként működő művészekről. Ugyanakkor a szerző írásai – már említettük – igen személyesek is tudnak lenni, bár – és ezért térünk erre vissza – szinte mindvégig érzékelhető egy objektív *távolságtartás*, akár egy művész személyéről, akár valamely művészeti ágról vagy műtárgyról, esetleg művek együtteséről van szó. Írásainak műfaja tehát köztes, amit az is jelez, hogy azok jelentős része – kis változtatással – megnyitó beszédként hangzott el (bár erre nincs konkrét utalás), de itt a könyvben elemzésként, ismertetésként jelenik meg. A kortárs magyar művészet iránt érdeklődők figyelmét (mint például e sorok írójáét) csak felkelti, hogy foglalkozik csoportos kiállításokkal és egyéni bemutatókkal. Az egyéni kiállítások esetében sokszor szuggesztív *művészportré*t is ad. Személyes ízlése vonzalmait jelezheti az, amikor egy művészről több írása is olvasható. Így

tér vissza többször is például *Aknay János, Somogyi György, Kárpáti Tamás, Sulyok Gabriella, Csík-szentmihály Róbert* vagy – ami külön öröm – a méltatlanul árnyékban lévő *Halmy Miklós* kiállításaira. Igen rokonszenves, hogy érdeklődése nem szűkül le csak egy-egy generáció iránt. Fiataloknak nevezhető alkotókkal éppúgy foglalkozik, mint már elhunytakkal, idősebbekkel. Könyve és ízlése szellemi csemegéje az, hogy már befutott, díjazott, jeles mesterekkel éppúgy foglalkozik, mint a pályakezdőkkel, vagy olyanokkal, akiket eddig elkerült a nyilvánosság öröme, a nyilvánosság tekintélye. Az is figyelemre méltó, hogy – mint jeleztük – jellemzően a magyar művészet és a magyar művészek kérdései, kiállításai foglalkoztatják, azonban egy-két esetben kitekint, visszatekint, s ez színesíti, összetettebbé teszi mondandóját.

Könyve indítása például éppen nem magyar vonatkozású, hiszen külföldi utazásai tapasztalatai, benyomásai nyomán ír *Noldéről, Picassóról, Dubuffet-ről*, s később olvasható egy atmoszferikus írása római benyomásairól, de a „fősodor” a magyar művészet. Hatalmas anyagát nyolc nagy fejezetre osztotta. Találó címmel (*Élő holt*) a már elhunyt jeles mesterekkel foglalkozik. Itt olvasható a könyv kevés interjúja közül az egyik (s amely valószínűleg a könyv legrégebb keletű írása, ugyanis a szerző 1981/83-ra datálja), még hozzá az akkor 75 éves *Korniss Dezső*vel. Az írás kivételes élmény. Jól jelzi a fiatal Szakolczay érdeklődését, tájékozottságát, s – még majdnem 35 év után is – izgalmas, újnak tűnő Korniss képet tár eléink. Magam a szerző helyében közzétettem volna egy kis visszaemlékezést is az interjú megszületésének körülményeiről. Ugyancsak történelmi jelentősége van a *Mészáros Dezső*vel, a nyolcvanas évek elején készített beszélgetésének, s az ekkoriban írt, *Balogh Jolán* művészettörténezszeről szóló portréjának. A *Csoportlélektan* című egységében a csoportos, kollektív kiállítások tapasztalatait összegzi. Tán az itt olvasható 1997-es *Olaj/vászon* című kiállításról, akkor keletkezett írásában leljük fel pregnánsan indulatait, de itt sem vitriolba mártott tollal, csak az irónia egészséges eszköztárát alkalmazva. Ugyanez mondható el az 1995-ben *Helyzetkép*

címmel megrendezett kortárs magyar műcsarnoki szobrászati kiállításról írtakra is. A *sejtektől a duóig* című részben jellemzően két művész közös kiállításáról számol be, de itt tudósít családi kiállításról (*Csík-szentmihályiak*) is. A *Paletta*, majd a *Vonalháló* című fejezetek nyilvánvalóan előbb festők, majd grafikusok kiállításaiával foglalkoznak, majd következik a *Vonalkód* című rész, amely különösen közel állhat a szerző szívéhez, hiszen irodalom és képzőművészet sokféle kapcsolatrendszerét elemzi. Ezt követi egy-egy kisebb fejezet, melyek szobrászati, kerámia, üveg, textil, majd végül fotó-kiállításokhoz kapcsolódnak, s végül a kötetet két nagyobb esszé és három könyvrecenzió zárja. Az esszék egyike a *hit és erkölcs* jelenlétét kutatja a kortárs magyar irodalomban, művészetben, a másik szintén kortársi kérdésekkel foglalkozik, nevezetesen a magyar művészetben egyre erősödő *szakralitás* jelenlétét kutatja. Három, könyvekkel kapcsolatos írása szinte jelképes. Az első *Barcsay Jenő* önéletírását járja körül, a második *Novotny Tihamér* tanulmánykötetével foglalkozik, a harmadik pedig egy művelődéstörténeti kiadványt köszönt (*A névjegy története*).

A *Nagybányától Picassóig* adatlása nagyon alapos. A szerző jellemzően a kilencvenes évek közepétől e század első évtizedének közepéig sorjázta válogatását, kivéve egy-két (már hivatkozott) korai írását. S ugyan tudjuk – mert sok helyen olvashattuk ezen írások nagy részét –, hogy sok elemzése megjelent a magyar sajtóban, az hiányosság, hogy a könyv nem tájékoztat a korábbi megjelenések helyéről, idejéről, s így nem tudjuk meg, hogy melyik írás első közlés és melyik jelent meg már korábban valahol másutt.

Szakolczay Lajos a szakralitással foglalkozó emelkedett írásában fogalmaz így e – töredékként idézett – mondatrészben: „*Nem művészettörténetet írok, de nem is pontos eseménystort... , hanem számomra fontos szempontokat emelek ki (egy kis megengedéssel, szubjektív módon) egy-egy életműből*”. Nos, ez az egész kötetre igaz, azzal a bővítéssel, hogy ez a mű nélkülözhetetlen forrása lesz e kor kutatói, e kor képzőművészete iránt érdeklődő személyeknek. Így tehát mindez maga a *művészet története* is.

Ezen írásban nagy örömmel említettem a szerző Korniss Dezsővel készített interjúját, amelyet a nagy művész 75. születésnapja alkalmából készített. Nos, időközben eljött az idő, hogy Szakolczay Lajos is betöltötte 75. életévét. Egy biztos: vele is kell egy nagy interjút készíteni... Könyvét és őt is köszöntjük! (Szakolczay Lajos: *Nagybányától Picassóig*. Bp., 2015. Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó.)



Faragó Laura



Szakolczay Lajos és Wehner Tibor



Részlet Anna Plačková és Nausch Géza 2015. novemberi kiállításáról (Csongrádi Galéria)



Veizer Tamás

A VASKOVÁCS SZENVEDÉLYES ÉLETE

(NAUSCH GÉZA 1941–2015)*

Kovácsművészetének jellemzője

a nagyvonalú formakezelés, a precíz kidolgozottság.

(Wehner Tibor)

Amikor 2015. november 3-án telefonon kerestem, már súlyos betegen a tatabányai kórház szanatóriumában feküdt. Aznap nyílt a cseh Anna Plačková szobrászművésszel közös kiállítása a Csongrádi Galériában, amelyen már nem lehetett ott, nem láthatta a csongrádiak által öntetett kis bronzszobraikat. 1985-ben ismertem meg, a megyei iparművészek Kernstok Teremben rendezett kiállítására hívtam, sokan mondták, hiába próbálkozom. Naponta ott voltam műhelyében, akkor készítette el a *Fekete gyémánt – emlékművek az iparnak* című remek vasoszlopait, s ezzel vett részt a kiállításon. Mindig azt reméltem, hogy az egyik közülük – úgy három méteres nagyságban, a kockákba írva az alkotók nevét – majd a *Tatabányai művészek emlékoszlopa* lesz. Ígértem, meglátogatom, amikor visszatérek külföldi utamról. Hívtam is telefonon megérkezésem után, de nem éreztem, hogy mint ha már nem tudná, honnan beszél. Este már végleg eltávozott közülünk. Egy régi vallomásos portré közlésével, néhány művének archív fotójával és a csongrádi kiállítás képeivel búcsúzunk tőle! (A szerk.)

• • •

A Tatabányán élő Nausch Géza ötvösművészből ömlik a szó. Régi sérelmek, régi munkák, mármár elfeledettnek hitt emlékek sorát idézi. Sok terhet cipel a vállán, a legfájóbb talán az, hogy felsőgallai műhelyét nem tudta, nem tudja megvédeni:

rendszeresen járnak oda „illetéktelenek”, és sorra tűnnek el a gépei, szerszámai. Már több tízmillió a kárlista. Legutóbb néhány eszközt – kerékpárra kötve – egy fotón látott meg, amelyre az egyik honlapon bukkant. De ez kevés bizonyíték. Újvárosi otthonában a legújabb munkáiról mesél. Mutatja az alkotásokat, fotókon, kicsinyítve, különböző méretekben és anyagban, vasban és bronzban. Két elnagyolt alak, az egyik előre hajlik, a másik kissé hátradől: látszatra egyformák, mégis érződik a közöttük lévő hierarchia. A hatalom és a kisember viszonya. Kevés művészi eszközzel kidolgozva, mégis beszédesebben, drámaiban, mintha ezer oldalba írta volna le. Ez Nausch Géza művészete, aki ugyan festőnek tanult, bányász környezete mégis a fémek megmunkálása felé vitte. Kovács és ötvösművész lett belőle. Szívesebben mondja: vaskovács. Robusztusabb, vaskosabb kifejezés, ami jobban illik a súlyos mondanivalóhoz is.

– Tizenhat évesen dekoratőr voltam az erőműben, amikor beneveztek egy országos munkavédelmi versenyre. Könnyű dolgom volt, mert betéve ismertem az egyetlen könyvet, ami otthon volt, A *bányászati balesetelhárítás kézikönyvét*. Mindig is festőnek készültem, ott mázoltam iskolai szünetekben, első munkahelyemen, az erőműben: 220 csillét kellett a kötélre fellökni és 20 métert tolni. Sokszor úgy elfáradtam, hogy enni nem bírtam otthon. Áttettek

* Művészi pályájának adatai: 1955–59: Művészeti Gimnázium, 1960–65: Magyar Képzőművészeti Főiskola; mesterei: Kmetty János, Pap Gyula, Ék Sándor. 1965–1972: tanít és kiállít; A 80-as évektől Budapesten, Gödöllőn, Csongrádon, Kiskunfélegyházán láthatták munkáit: kandallók, kapuk, világítótестek, korlátok, cégérek készültek műhelyében. A II. világháború áldozatainak emlékművét (mészkö, bronz) 1997-ben avatták fel Bánhidán. 2008-ban Ferenczy Noémi-díjat kapott.



Fekete gyémánt – Emlékművek az iparnak, 1986 körül



a mázólokhoz dekoratorként. A régi közjegyző padlásán találtunk német nyelvű iratokat a régi Turulról: lemásoltuk. Eszerint nem a Zellerin gyár készítette az eredeti madárszobrot, mert ónból akarták öntetni: egy német öntőde az írta, az önt az eső hamar tönkreteszi, és bronzra adott ajánlatot. Ez megvan a dokumentumokban! Aztán az erőműtől jelentkeztem a Képzőművészeti Főiskolára. A szakszervezet, a munkahely is támogatott: az igazgatóm festőkezettát csináltatott, adott ecseteket, festéket, kellékeket, mindent, ami csak kellett a tanulmányokhoz.

– Hogyan lett kovács?

– Minden üzemben volt kovács: de sokan otthon is dolgoztak, és láttuk, milyen szépen dolgoznak. Segítettem nekik, aztán azt mondtam: szeretném megtanulni. Az igazgatómtól kaptam egy papírt, hogy szabad bejárásom van a műhelybe. A budapesti Művészeti Gimnáziumban már szakmunkás szinten ismertem a kovácsmunkát.

A főiskolán 1965-ben végeztem: grafikákat készítettem, rézmetszeteket, de mindennap átszúrtam az ujjamat munka közben. Elmentem Kállai István ötvösműhelyébe. Két napig gyakoroltattott, utána soha nem szúrtam meg az ujjam. De ha már foglalkozott velem, maradtam és kitanultam a vésnök szakmát. Az öreg megtanított a plasztikus vésé-

sekre, sorra adta a feladatokat. A végén elárulta: én voltam az egyetlen, aki végigcsináltam. A vasról mindent ő tanított meg. Szerszámokat kovácsoltam, később fejeket kalapáltam, darázsdedekű királylányokat, domborítottam, olyan bravúrokkal, hogy soha nem lyukadtak ki a milliméteres lemezek sem. Negyven év gyakorlat után az ember eljut oda, hogy szinte hozzá sem érünk, tudjuk, hová üssünk. A Turul? A szobor felújítását is én kezdtem el, más fejezte be: sok munkám és pénzem fekszik az emlékműben...

– Nausch Géza a sokadik cigarettát sodorja: ez a téma legalább olyan számára, mint a felsőgallai műhely többszöri kirablása. A kovácsoláshoz nagy tér kell, komoly szerszámok. Régebben a Vörösmarty utcában dolgozott: amikor például más városban járt műszaki átadásokon, vagy legutóbb kórházban feküdt hetekig, még a falat is áttörték, úgy vitték el a másfél tonnás alkatrészeket, gőzkalapácsokat. Volt, hogy hetekig kint aludt télen, a nagy hidegben, hogy megóvja, ami még megmaradt...

– Most nem ott dolgozom, az eddigi nyomozások sem vezettek eredményre, talán nekem kellene kézbe venni a dolgokat! Most más városokban dolgozom, a modelleket itt, Újvárosban készítem el méhviaszból.



Pihenő, 1960-as évek, rézkarc



Bajuszos öreg, 1960-as évek, rézkarc



Formai kapcsolatok (társadalmi egyenlőség), 2010 körül



Szellő, 2010 körül



Részlet a csongrádi kiállításból



Történelem, 2010 körül

Pályája elején olajfestményekkel és grafikákkal szerepelt a tárlatokon, később ötvösmunkáit, kovacsoltvas alkotásait láthatták, 2005-ben például a Vince Galériában, majd Rómában, Tallinban. 2008 őszén – friss Ferenczy Noémi-díjasként – a X. Állami Művészeti Díjazottak kiállításán mutatkozott be. Az idén a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány kiállításán szerepelt *Kapcsolatok* című plasztikájával. Megemlíti a bánhidai emlékművét: mint mondja, miközben az emlékmű maketjével nagy szakmai sikert aratott a fővárosban, addig Tatabányán az alaplapon vitatkoztak a legtöbbet, eléggé méltatlanul. Arra viszont kíváncsi lenne, mi lett egykor népszerű művésztársainak korábbi tatabányai szobraival.

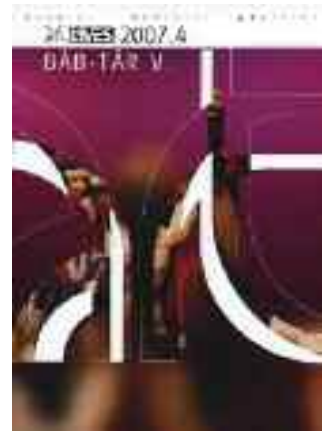
(Itthon, 2009. július 28.)



II. világháborús emlékmű, Tatabánya-Bánhida, 1997

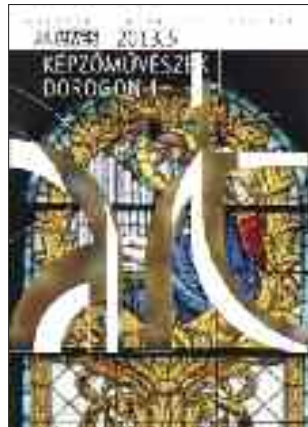


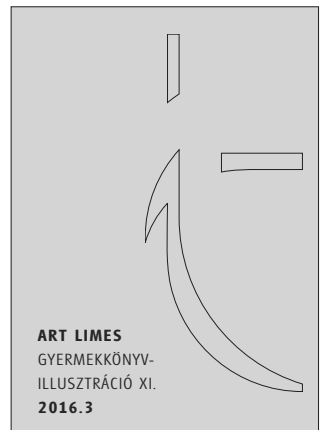
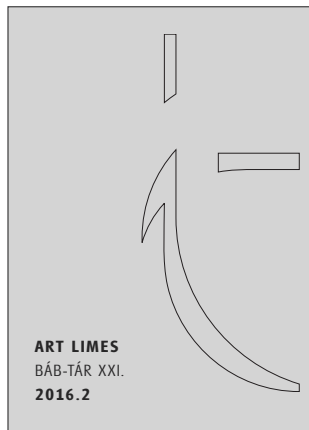
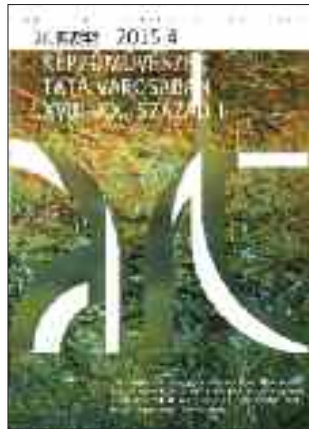
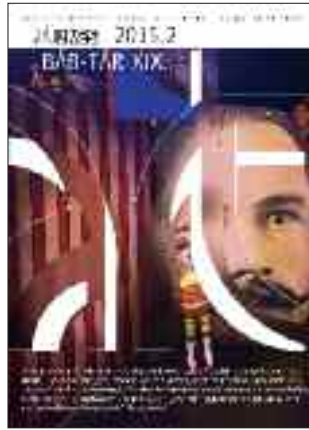












MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft



2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX. A képíró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon Napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft
2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képíró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPKER terjesztésében

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1134 Budapest, Váci út 19.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Esztergomi út 7. I/6.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTÁR



Társadalom
Történelmi
Múvelődés

LIVES

LIMES

Tudományos szemle 1988–2012

Alapította Komárom-Esztergom Megye Önkormányzata



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján