

Kostyál László

Mi látható a Vitrinben?

A címben szereplő kérdésre egzakt választ keresve először is azt kell leszögeznünk, hogy melyik vitrinről van szó, bár a szó elején a nagy kezdőbetű már utal rá, hogy itt nem egy általánosságban vett, részben vagy egészben üvegfalú, csecsebecsüket vagy kiállítási tárgyakat magába fogadó bútordarabról beszélünk. A Zalaegerszegi Vitrin Képzőművészeti Egyesület neve talán még nem rögződött a kulturális köztudatban, hisz egy alig néhány hónapja megalakult kortárművészeti csoportosulással állunk szemben. A formáció hosszas vajúdas után tavaly jött létre, felvállalva az 1987-1992 között működött, boldog emlékezetű ZALA'ART Egyesület örökét. Az egerszegi képzőművészeknek 1992 óta semmilyen folyamatosan működő érdekvédelmi szervezetük nem volt (szemben a nagykanizsaiakkal), s e hiátust hivatott betölteni az együttes fellépés eredményesebb voltának reményében a Vitrin. Az egyesület ugyan a megyeszékhelyen működik, kötődik a városhoz, de teljes mértékben nyitott minden alkotó iránt, aki elfogadja céljait, és akit a tagság is elfogad. Eme belterjesség elkerülését célzó nyitottság jól látszott a Magyar Kultúra Napja alkalmából, a Hevesi Sándor Színház aulájában rendezett tárlaton is. Már a címe – Új művek – is utal arra, hogy frissen lett lefestve a portál, s szerkezetében is felújításra került, hisz a kiállítók névsorát böngészve új, „gyüttment” nevekkal is találkozunk. A nézőnek így minden oka megvan rá, hogy felfokozott kíváncsisággal kukkantson be a „Vitrin”-be. Belül – mármint a Vitrinben, illetve a kiállításon belül – összesen huszonhét művész alkotásai sorakoznak a posztamenseken és a paravánokon. Hogy ez sok vagy kevés, azt ki-ki döntse el saját nézete szerint. Azt mindenesetre



Németh János: Balatoni Vénusz

előre le kell szögezni, hogy a tárlat – és az egyesület – közös nevezőjét mindössze a város és a csoportosulás neve képezi, így közös tematikát, technikát, művészi gondolkodásmódot vagy éppen stílári preferenciát ne várjunk. Ha azonban ilyen jellegű elvárásainkat képesek vagyunk az ajtón kívül hagyni, a kiállítás éppen sokszínűségénél fogva szinte minden érdeklődő számára rejteget szellemi izgalmat és valódi élményeket.

A felvonultatott skála rendkívül széles. Az egyik pólust a konvencionális szentszobor (Kovács Attila: Szent Pál), a másikat a finom szín-szimfóniákat hordozó struktúrák (Horváth M. Zoltán) képezik. Közöttük a figurativitás különböző szintjeit vagy a szimbolizmusnak, illetve a hang-

vétel emelkedettségének eltérő fokozatait képviselő alkotások révén gazdag az átmenet. Annyira gazdag, hogy e sorok írójában óhatatlanul is újra megfogalmazódik a „kortárs művészet” fogalmának tisztázatlansága. A kortárs kifejezést ugyanis ilyen összefüggésben egyszerre használjuk kronológiai (a művész a most élők kortársa, ami két, nem egykorú emberre vonatkoztatva is abszurd), bizonyos stílári törekvéseket ugyan homályosan, de mégis elkülönítő („korszertű”), valamint művészeti korszakot jelölő („1950 utáni”) értelemben, ami így együtt nyilvánvalóan képtelenség. A definíció felelősségét azonban senki nem akarja felvállalni, ezért nagyvonalú magabiztossággal használunk egy fogalmat, ami alatt sokan mást-mást értenek. Ha az olló annyira tág-ra nyílik, mint most a Vitrin tárlata esetében, akkor ugyan divatosan kijelenthetjük, hogy kortárművészeti eseményről van szó, ám ezzel a valóságban szinte nem árultunk el semmit a jellegéről. Tegyük hát egy virtuális sétát az is-

mét galériává avanszált színházi foyerban, s lássuk, mit kínálnak a Vitrinbe zárkózott művészeink.

A három dimenziót részben vagy egészben megtartó, s ezért az általános gondolat absztrakció alacsonyabb fokát képviselő (nem kvalitatív meghatározás!) szobrászok közül Németh János Balatoni Vénusz című alkotása a barokk, a népies, a szimbolikus és az erotikus fogalmakat



Budaházi Tibor: Ablak II.



Béres János: Csellnő



Nagy
Kálmán:
Idősíkok

Kostyál László képzőművészeti írása

sűríti magába. A félköríves fülkébe helyezett istennő négy volutás csücsökbe csavarodó kagyló közepén emelkedik ki a Balaton habjaiból, fején a termékenység virágát körülölelő korona, hosszú haja mellett a nap és a hold látható. Alakjának zárt szimmetriája és időtlenségbe révedő tekintete ellenére a vállára boruló palást alól kibukkanó ruhátlansága, telt formái érzékiséget sugároznak. Szabolcs Péter Kalákájának a közös teherrel ellentétes irányba induló két figurája kesernyésen szatirikus kor-rajz. A művész karikíroz, és nyíla pontosan célba is talál. Nem egyes emberek butaságát pellengérezi ki, hanem társadalomkritikát fogalmaz meg. A lényegét talán éppen a rézlemez palástjába feloldott testű, szikár, kopasz Próféta-figurája mondja ki, aki nem csupán a jelent, de a jelen folyamatok következményeit is látja.

Béres János fantasztikus – kar nélküli, vagy éppen fura farkincát növesztett – nőalakjai és képzettársításai a klasszikus szürrealista festők (Miró, Dali) képi világát idézik fel egy másik művészeti médium segítségével. Farkas Ferenc művészegénység-interpretációinak sora ezúttal Frans Halsal bővült (Egy jó pohár bor F. H. úrral). A művész, akinek ragyogó érzéke van a kiválasztott művész-előd korát, egyéni stílusát és habitusát egyaránt kifejező megfogalmazáshoz, ezúttal a németalföldi barokk miliójét idézi fel meggyőző érzékletességgel. Filozofikusan elgondolkozó mutatóvanyos nője a Finálé című sorozatának újabb állomása. Kovács Attila Sellője a hal-leány lényének meghökkentően sajátos értelmezését kínálja azzal, hogy a nőalak két lába térdtől lefelé (kvázi itt összenőve) folytatódik pikkelyes haltestben. Szent Pál neobarokk hangulatú, fából faragott klasszikus szentszobrával Kovács magabiztos technikai tudásáról tesz tanúságot.

Fischer György groteszk torzói testrészeik csavarásával és nyújtásával, illetve keresetlenül suta, bizarr testhelyzetükkel vizuálisan nem érzékelhető, emocionális folyamatokat fogalmaznak meg a figuralitás eszközeivel. Olyan pózban jelennek meg, amelynek egyetlen értelmezési lehetősége a látens szorongás expressziója. Fischerhez hasonlóan a hosszanti tengely megnyújtásával torzít Orosz Gergely két kő-portréja is, de az ő esetében az absztrakció célja nem a belső világ láthatóvá tétele, hanem az általánostól eltérő, különleges jegyek hangsúlyozása. A két fej egy-egy önálló gondolattá érlelt, némi túlzással akár karakterportrénak is nevezhető tanulmány.

Az előbbiektől eltérően értelmezi a szobrász feladatát Leclerc Szelényi Ulrik, aki nem az emberi figurát állítja kislasztikai középpontjába, hanem különböző talált, rozsdás (fém)tárgyakból (balta, túske, kerék stb.) állít össze új minőséget (art trouvé). Fiktív tárgykonstrukciói szeméttel telítődő világunk elembertelenedésére és elgépiesedésére utalnak. Az emberi civilizáció ásatag lenyomatainak szobrászi megfogalmazásával hasonlóan gondolkodik Horváth László is. A Lelet a talán a rázúduló szemét által örökre eltemetett ember görcsösen kapaszkodó kezét, a Fosszília pedig utolsónak maradt társa megkövesedett lábnyomát

állítja elének.

A festők között Oravec Viktória intenzív színhasználatával és erőteljes, a formákat is részben feloldó feltételezéssel tűnik ki. Balogh István Péter fantasztikus álmvilága a finom, hajladozó vonaljáték harmóniájára épít. Erdőben című kompozíciójának kavargó aktjait misztikus fények villódzása kíséri. Hasonlóan metafizikus világba kalauzol bennünket Buday Mihály is, az ő rejtelmes, ködös-párás közegéből gondolatfoszlányként felvillanó arcok a magyar történelem alakjait idézik fel, kissé túlszűfolt, tablószerű kavargásban (Magyar Golgota, Regnum Marianum). Berkes András tüzes, erőteljes kontrasztokat képező színeit rövid, szálkás ecsetkezeléssel viszi fel a kép felületére. Kompozícióinak címe, illetve témája (Madárkirály, Álom és fénybehullás) inkább csak ürügy számára a szín-etűdök keretbe foglalására, játékos motívumai konkrét tartalom hordozására nem törekednek.

Berkeshez hasonlóan képi muzikalitásról tesz tanúságot Bedő Sándor két alkotása, önála azonban a figuralitás utolsó maradványai már feloldódnak a felületen. Bedő nem tud, talán nem is akar szabadulni bizonyos konstruktív kötődéstől, ami képeinek csak hosszabb szemlélődés után észrevehető, de határozott kompozíciós szerkezetet biztosít. A négy festménnyel fellépő Nemes László Szerelmem zene I. és II. c. munkáján a zeneiség és a finom erotika keveredik, ahogyan a hegedűk ívelt vonalainak kavargásából női testrészek rajzolódnak ki. Az Édesapám emlékére című kompozíció multiplikatív, archaikusan patinázott Deák Ferenc-portréja egy szubjektív és általánosságban a közösségi szellemi örökségvállalás kérdéseit feszegeti.

Izgalmas, biomorf környezetbe kalauzol bennünket Dienes Gyula, bár az is lehet, hogy csak konkrétumokat kutató képzeletünk látta elünk az elszáradt, görcsös-odvas fatörzsrészletet (Átváltozás). A természeti környezet tóparti táj képében, bezárt ablak szemek szerkezetűje által konstruktív keretbe foglalva jelenik meg Takács Ágnes textilképén (Hajnal). Vele szemben éppen ellentétes értelemben asszociálja az ablakot Budaházi Tibor, számára ugyanis nem a külvilágra kilátást biztosító nyílást jelent, hanem a sötét ismeretlentől elválasztó felületet (Ablak I-II.). A festő e motívumot filozofikus irányból közelíti meg: az ablak átlátást biztosít a külső (belső?) feketeségre, egyszerűsre mind nyugtalanító hiátust teremt a falfelület faktúrájában. Ilyen megközelítésben egyértelműen negatív töltést hordoz, és valamilyen homályos bizonytalanság érzetét kelti. Ugyanakkor az ablak értelmezhető geometrikus fekete motívumként is, s ez a hűvös elvonatkoztatás jelenik meg Budaházinak az ugyanazt az önmagában nehezen értelmezhető képelemet egy soron belül meghétszerezve megjelenítő Jeleink c. kompozícióján. Bizonyos értelemben ugyanezt a gondolatot fejlesztette tovább Cseh Róbert, aki számára már a képfelület elvileg szabályos négyszög formája sem jelentett áthághatatlan akadályt, s így a tiszta barnával és okkerrel megfestett alkotásának külső formája is hatszögé válik (melynek egyik szöge ráadásul konkáv),

szervesen alárendelve a geometrikus képépítés rafinált logikájának, melynek révén a hagyományos formarendszer megkérdőjeleződik, és relatívává válik.

Borbás Helga Vízalatti városa égő vörös háttér előtt teremt sajátos, kékes színű, geometrikus faktúrákból és bekarcolt, nehezen értelmezhető jelekből felépített önálló képi világot. A hasonló logikával gondolkozó Karner László képi motívumai átmenetet képeznek a fiktív (rovás)írásjegyek és a piktogramok között. Nála e talányos magánmitológiát megfogalmazó jelek – bár színük a sárgás alaptól alig üt el – nagyobb hangsúlyt kapnak, önálló esztétikai szerepet játszanak, és szabályos keretbe, illetve csúcsvíves fülkébe foglalva hordozzák a kvázi verbális tartalmat (Kisvárosi történet, Gótika). Ugyancsak feszes, konstruktív struktúrárt vesz alapul a képépítésnél Nagy Kálmán, ezt azonban tüzesen vidám, izgalmas rész-felületeket képező színfoltokkal oldja. A megjelenő antropomorf motívumok (angyalfigura, emberarc) nem narratívához kapcsolódnak, nincs tömegük sem, hanem képen belüli ellenpólust képeznek a geometrikus formákkal és a vastagon a felületre vitt szín-faktúrákkal szemben. A festő Idősíkok c. képe a két előbbi művész alkotásaival a festett belső keret alkalmazását tekintve is rokonságot képez.

Előbbieknél még egy lépéssel tovább megy Horváth M. Zoltán, aki immár elhagyja a valamilyen szinten konkrét támpontot adó képi jeleket, és – legalábbis első ránézésre úgy gondolnánk – kizárólag az egymásba minden kontraszt nélkül átváltó, helyenként visszatöréssel rusztikussá tett, különböző intenzitású színfoltokból építi fel zenei asszociációkat ébresztő képeit. Mégsem így van azonban, miután a képfelületen a többi résztől alig eltérő tónusértékkel szabályos, egyenesekkel határolt hosszúnégyszögek rajzolódnak ki, s képeznek határozott logikával felépített kompozíciót. Az elvont, tisztán geometrikus gondolkodást és az erőteljes színeket más gondolkodásmóddal párosítja össze Németh Klára, akinek dekoratív mintával kitöltött koncentrikus sávokból összeálló Körképe leginkább valamilyen ősi kultúra holdnaptárjának képzetét ébreszti fel.

Nagy Szilvia hétrészes sorozata (valójában csupán ennél fogva összetartozó) kisméretű tűzzománc-képekből áll, fantasztikus, konkrét asszociációkat nem ébresztő, kicsit talán szecessziós jelleggel, hajladozó vonaljátékkal kialakított motívumai az alkotó játékos fantáziájáról tanúszkodnak. Hasonlóan szertelen a képi erővonalak kavargása Tánczos György Nautiláció című, négy grafikai lapból álló együttesén is, de itt a mozgás határozottan örvénylő, s maga a kompozíció ebből kifolyólag minden alapvetően esetben centripetális jellegű. Ezt kiegyenlíti ugyanakkor egy, a képmező sarkai felé irányuló erőhatás is. A két irányultság csak a képek egészét tekintve van egyensúlyban, a kép különböző részein állandóan változik, s ez adja a felületek különös feszültségét.

A többiektől teljesen eltérő, öntörvényű grafikai világot alakított Frimmel Gyula, amely alapvetően a reneszánsz

látásmódjára és perspektívájára épül, de rendkívül sajátos módon alkalmazza azt. Frimmel lapjain bravúros módon többféle technikát alkalmaz, az egyes képrészek tulajdonképpen ezek alkalmazásával készített fragmentumok, amelyből nem a látvány szintjén, hanem mélyebb összefüggések alapján áll össze a filozofikus tartalmat hordozó kompozíció (Fény, Fölfelé).

Az elmondottak jól tükrözik azt a gondolatgazdagságot és sokszínűséget, amely a tárlat sajátja. A Vitrin most ki-tárult, és a jövőre nézve szép reményeket ébresztő képet mutatott önmagáról. Az egerszegi egyesületnek amolyan vérvonal-frissítésként komoly hasznára szolgálnak a távolabbról érkezett tagjai. Balogh István Péter, Berkes András, Leclerc Szelényi Ulrik, Oravecz Viktória és Orosz Gergely belépése erősítést jelent az amúgy sem gyenge itteni csapatnak. A kérdés most már az, hogy mekkora kohéziós erő munkál a társaságon belül, s hogy a közös szakmai érdekeken túl sikerül-e kialakítani valamilyen közös identitást. Ennek igen nagy a jelentősége, és nem is megy egyik napról a másikra, csak egy hosszabb folyamat során épülhet fel. A közös identitás azt jelenti, hogy nem csak belül vagyunk a magunk köré épített kerítésen, hanem azt is tudjuk, hogy miért jó nekünk itt, s mi az a közös irány, amely felé a többi lévővel együtt tudunk haladni. Bár a belőlem itt ennek kapcsán kikíváncsoló „alkotóközösség” fogalom manifesztálódásáról a jelen körülmények között nem lehetnek illúzióink, a további eredmények és remélhető együttes sikerek a közösség (az említett fogalomnak legalább ezt a felét hadd használjam) összetartó erejének függvényei. A Vitrin megalakulása és működése a zalaegerszegi és a nyugat-dunántúli képzőművészeti élet szempontjából egyaránt igen fontos mozzanat, s remélhetőleg a belső gravitáció elegendő lesz a működés lendületben tartásához, illetve elmélyítéséhez is.



Bedő Sándor: Etüd