



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budaörs

NOVOTNY TIHAMÉR

„Bestiák és Kistiák”

Zámbó Attila kiállításáról

Zámbó Attila élénk színekben pompázó, inkább vidám, mint szomorú benyomást keltő játékos *festményszobrai*t vagy *szoborfestményeit* nézve el tudom képzelni, hogy az újszülött csecsemő, az eszmélkedő gyermek, amikor mintegy varázsütésre felpattintja a szemhéját, amikor először lát és ismer fel valamit a világból, a környezetéből, akkor pont ilyenként ismeri fel, pont ilyennek látja a rá- vagy fölé hajló, az előtte sürgő-forgó, izgó-mozgó titokzatos lényeket, majdani embertestvéreit. De ha ez nem így volna is, mégiscsak valami ilyesmit vélünk felfedezni a fiatalosan korosodó művész hátrafelé tekintő, a gyermekkor képzeletvilága felé forduló, ösztönszerű s egyben tudatos megnyilvánulásaiban. Tudniillik tárgyiasító magatartásában már jó ideje mintha valamiféle mélyfúrás ígézetében cselekedve szeretne eljutni a fertőzetlen vízig, a legtisztább forrásig. És ezt az üdítő közeget a gyermeki fantázia gátlásoktól mentes önfeledtségében, őszinte, gyors, problémátlan és életerős kifejezőképességében meg is találja, sőt, annak egyszerű eszköztárát alkotásainak legújabb ciklusában hasonló bátorsággal, merészséggel, kreativitással és puritán derűvel alkalmazza.

Alig több mint egy éve a budapesti A.P.A. Galériában, közismert néven az APÁ-ban (Ateliers Pro Arts) megrendezett hasonló tematikájú kiállítása kapcsán a művész lánya, Zámbó Bianka egy André Bretontól, a szürrealisták egyik atyjától vett idézettel hívta fel a figyelmet az „Apa”, azaz Zámbó Attila munkáinak legfőbb erényére, a képzelőtehetség leigázhatatlan szabadságának félelemnélküliségére. Ám mindezekon túl maga az alkotó legfőképp a pillanatban megfogalmazódó visszavonhatatlan törvényszerűséget emeli ki műveiben, és a teljes önazonosságot hangsúlyozza teremtményeivel. Vagyis a kész szoborfestményben már a világeért sem kíván kételkedni, mert azt nem a tökéletesség mércéjével, hanem az alkotás folyamatában megnyilvánuló abszolút azonossággal méri.

S ha már említésre érdemesnek tartottuk a véletlen képzettársításokra, a spontaneitás szabadságára, a tudattalan és az álmvilág szimbólumaira, a tárgyak meglepő társításaira építő szürrealizmust, akkor a másik nagy modern formálóerőt, a konstruktivizmust is ide kell sorolnunk Zámbó művei kapcsán. Sőt, a Kassák Lajos által kidolgozott képarchitektúra fogalmát is – amely elveti „az individualista cikcakk és az impresszionista tarkabarka”, valamint a tér síkban alkalmazott illúzióját – szükséges összehasonlítani a szürrealizmus eszméjével. S a kettőt módfelett kívánatos egy duálisan összetartozó, a mi közép-európai régiókra oly jellemző konstruktív szürrealizmussá alakítani.

S hogy ez mennyire igaz a szemlélő meghökkentésére, megfogására és megállítására törekvő művész esetében, azt a saját szavaival muszáj igazolnunk: „Nem beszélek félre és festek háromdimenziós hatású festményt, hanem a kétdimenziós felületet fokozom a háromdimenziós felé már-már hanyag hatású felület-összeépítésekkel. Így a megnövekedett képfelület szokványostól eltérő formája egy olyan rejtett nyugtalanságot kelt, ami ingerli a szemlélőt a festmény teljesebb befogadására. Ennek fokozása a szoborfestmények vagy festményszobrok. Amíg a falra akasztott képet csak behatárolt szögből nézhetjük, addig a szobrot ideális esetben körbesétáljuk. A kör szimbolikus értelmét nem kell taglalnom. Ez a körbenezés idő is igényel, ami újabb ajándék az alkotónak az időszűkében lévő érdeklődőtől.”

Való igaz, hogy a jelenlegi élénk és vidám színekben pompázó *statikus lobbanékonyága*, valamint a játékos síkplasztikai formákból építkező *elemi erejű harsánysága* újabb keletű felismerése a művésznek. Az alkotó sok, mondjuk így, „igazságkereső” korszakon esett át, hiszen festett már absztrakt-expresszionista gesztusképeket, realiztikus portrékat cigányokról és vakokról, az egyszerűség kedvéért éppen azokról az emberekről, akik testi és lelki hiányosságai és fogyatékosai ellenére tudnak boldogok lenni és teljes életet élni. De gyúrt elementáris formavilágú agyagszobrokat, készített plein-air hatású tájképeket is, míg el nem jutott a papírpépből mintázott nagy-

méretű plasztikáig, illetve a ragasztóanyaggal átnedvesített és meggyűrt rongyreliefeken keresztül a festett-színezett fából és talált tárgyakból összerakott kisszobrokig és domborművekig, valamint a jelenlegi, térben körüljárható síkplasztikáig.

Megfigyelhető tehát, hogy életművének nagy része az expresszív anyaghasználatok alkalmazásához köthető. Így azt is megkockáztathatjuk, hogy Zámbo képzőművészeti tevékenysége – különösen az utóbbi időkben készített alkotásait nézve – leginkább az art brut, vagyis a nyers, csiszolatlan, bárdolatlan művészet fogalmkörébe sorolható. Hirtelen el is képedhetnénk ezen a kijelentésen, de ha belegondolunk, hogy milyen erős nyomokat hagyott ez az irányzat a magyar képzőművészetben, már nem is tűnik olyan merésznek ez az állítás. Sőt, azt is mondhatnánk – s ez különösen Nyugat-Európára értendő –, hogy maga a jelenség sokkal régebbi, mint az elnevezés, a gyűjtőfogalom megalkotása. E kérdéskörrel én magam is sokat foglalkoztam *Az első világháborús katonaelmékek antropológiai és művészetszociológiai vizsgálata* című könyvemben, valamint a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, illetve más expresszív anyaghasználatú alkotók sajátosságait kutató tanulmányaimban.

Am nézzük magát a szótári meghatározást *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig* című kötetből: „Az art brut kifejezés Jean Dubuffet-nek, a francia informel festészet jeles képviselőjének nevéhez fűződik. Szó szerint nyers, durva, csiszolatlan művészetet jelent, és az elmebeteg, a perifériára szorult ismeretlenek, a naivak, a rabok, a gyermekek és részben a »primitívek« képzőművészeti munkáinak összefoglalására használatos.

Dubuffet 1945-ben figyelt fel az art brut fogalmkörébe tartozó képek és szobrok elementáris drámai erejére, és egyrészt elkezdte őket gyűjteni, másrészt belőlük indult ki saját művészeti világának kialakításakor. Az első nagyobb art brut kiállításra 1949-ben került sor a párizsi René Drouin Galériában, ahol 63 ismeretlen alkotó mintegy 200 munkáját mutatták be. E kiállítás katalógusában jelent meg Dubuffet *Kulturált művészet helyett nyers művészet* című manifesztuma, melyben a szerző a professzionális, tanult alkotók »magas művészetével« szemben az elmebeteg, a spiritiszta médiumok, a gyermekek és a »primitívek« megfontolatlan, spontán önkifejezése mellett állt ki.” (A francia művész 1971-ben múzeumot is alapított a svájci Lausanne-ban, amely példának azóta számos követője akadt szerte a világon. Érdekes, hogy az angolok ugyanezt a jelenséget *outsider art*nak, kívülállónak, kívülrekedtnak, az amerikaiak pedig *visionary art*nak, azaz látnoki, képzeletbeli művészetnek nevezik, s ezek a fogalmak tovább tágítják és árnyalják az eredeti kategória határait.)

A lényeg tehát nem azon van, hogy Zámbo Attila társadalmi, egzisztenciális és pszichés értelemben vett nyers, kívülálló, látnoki vagy gyermeki alkotó, hanem azon, hogy művészeti világa ezen fogalmak tartalmi összességével rokonítható, stílusa ebből merít, ebből táplálkozik, szerepvállalása ehhez a magatartáshoz, ehhez a jelenséghez, ehhez az eszközhasználati nyelvhez köthető, hasonlítható. Ezt a megállapításunkat jól alátámasztja a művész autodidakta mivolta, kívülállósága, alkalmazkodásra képtelensége, vizuális nyelvének keresetlen őszintesége, eredetisége, hitelessége, közvetlensége, felfokozottsága, szokatlan anyaghasználata, öntörvényűsége, valamint a motorikus, ismétlődő gesztusok és műveletek öngyógyító szerepének már-már mániákus jelenléte. (*Munkácsy Galéria, Törökbálint, 2016. február 25 – március 26.*)

Síkplasztika, 2015

