

MAYER ERZSÉBET

A bölcsesség képei

Németh Géza alkotói munkásságáról

Rendkívüli adománya az életnek, ha valakiben az akarat ereje, az önmegmutatás szándéka bölcséletbe hajlik. Az pedig különösen ritka és különös adomány, ha ehhez a bölcsülethez alkotói képesség is társul. Megismerve Németh Géza tartalmas életművét, ő az az alkotó, aki birtokában van mindezeknek az adományoknak és képességeknek.

A bölcsélet arra az élet- és létállapotra utal, amikor az alkotó személy az én és a többi ember, az én és a természet, az én és a szellemi hagyományok, valamint az én és az univerzum kölcsönviszonyait kutatja, s tisztába jön azzal, hogy ezek a lételemek részben önállóak, részben pedig egymás tartozékai úgy, hogy egymást alakítják, miközben maguk is szüntelenül változnak. Külön-külön és együtt is bejárják a keletkezés, a kifejlődés és az elmúlás fázisait. Mit tesz ebben az összefüggésrendszerben egy alkotóművész? Firtatja, majd megmutatja vásznain az ember viszonyulását mindehhez és mindebben. Ábrázolhatja az embert magát, az adott és a kialakított környezetét, rácsodálkozhat a természet titkaira, vászonra vetheti a feltételezett jövő megnyilvánulásait, s tetten érheti a társadalomban élő ember viselkedését. Németh Géza esetében ráadásul a jelenségek kétős természetének feltárásával történik mindez. Madách szavaival: „az élet mellett, ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás, / A fénynél árnyék, kétség és remény”. Pont úgy, ahogy a megismerhető mellett felbukkan a megismerhetetlen, a kiszámítható mellett pedig a rafinált véletlen. Mindezek tudomásulvételéből fakad az a bölcsélet, amely Németh Géza életművében megbújik azzal a nyugtalanító érzéssel, hogy ezeknek a kérlelhetetlen folyamatoknak a megélése sok esetben fájdalommal, szenvedéssel jár, s kétségeket teremthet.

Németh Géza képein szembesülünk a TÉRIDŐ-szemlélet megváltozásával és korszerű értelmezésével: a szűk határu emberi lét és a kozmikus végtelen tér tudomásulvételével, valamint az idő szekvenciákra tagolását meghaladó felismeréssel, miszerint a múlt nem tűnik el, hanem újra- és újjáéled, ahogy Németh Géza képein is látható. Nála nemcsak az előre-hátra, fölről lefelé, kintről befelé tartó irányok jelzik a mozgás egyetemességét, hanem az is, hogy a statikus rögzítettség és a változékonyság egészen a megsemmisülésig elválaszthatatlanul együtt vannak jelen. Akár tárgyról, akár benyomásról, akár önállósuló formaelemről, akár absztrakciókról vagy technikai bravúrról van szó.

A fentiekkel összefügg, hogy Németh Géza szívesen készít sorozatokat. Hiszen ha Hérakleitosz örökösének valljuk magunkat, s úgy tudjuk, hogy nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba, akkor izgalmas alkotói kihívás ennek a változásnak a pillanatait megfigyelni. Például: miként formálódik egy szenvedő arc (*Stációk sorozat*), vagy hogyan alakulnak az arcvonások az emberi személyiség formálódása kapcsán (*Buddha sorozat*), milyen sajátosságok jelennek meg kortársaink értelmi-ségi arcain, hogyan változik a metakommunikáció az emberi kapcsolatokban (*Párok*) vagy a *Képek feltételes módban* sorozat képein a jövőkép szorongást gerjesztő állapotaiban.

Németh Géza 2023-as, az Újpesti Galériában rendezett kiállításának értékét többek között az adja, hogy mindezek a felismerések művészi kidolgozottsággal ott vannak a kiállítótérben. Azon túl, hogy a sorozatokban feltárt témák változatos művészi eszköztárát is megismerheti a befogadó, az alkotó személyiségét is ott érezheti a témák-formák mögött, sőt – ami legalább ennyire fontos –, a néző érintettnek érezheti magát. Ha szélesebb horizontra vetítve tekintjük át Németh Géza életművét, egyértelműen kiderül számunkra, hogy a fent jelzett témák, összefüggések, festői eljárások ott vannak a korábbi korszakokban is.

2006-ban az Árkád Galériában megrendezett kiállításán egy képsorozattal foglalkozik az idő kimeríthetetlen és megfejthetetlen kérdéseivel. A kiállítás *A múlt születése* címet kapta, ami esszenciálisan foglalja össze a sorozat gondolati lényegét. Az európai ember az idő ciklikussága helyett inkább hisz az előrehaladás eszméjében, amihez térképzetet is társít: a múlt mögöttünk, a jelen itt, a jövő pedig előttünk van. Ez a tetszetős téveszme mélyen beleivódott a történelem helyesnek és

igazságosnak tartott átalakítási szándékába. Németh Géza kiállításának címében viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy a múlt elevenen él bennünk is, a kulturális emlékezetben is, s nem mögöttünk, hanem bennünk van, ráadásul képes többször is elénk állni. A kérdés az, mit kezdjen vagy kezdhet egy festő a múlt emlékképeivel, hiszen azok képlékenyek és tovatűnők, a műalkotás pedig statikus, rögzített és szerkesztett. A világ változásaira fogékony Németh Géza képein háromféle technikával oldja meg a változékony változatlan problémáját. Egyszerre használja a fotót, amire ráfest, majd számítógép-technikával összeszerkeszti ezeket az elemeket. Képei arra figyelmeztetnek, hogy míg a természeti elemek – víz, homok, fa – körmozgása természetesnek hat, addig az ember alkotta épületek erőzióna nem. S itt sincs kivétel, akár Tibetről, Erdélyről, Görögországról vagy az USA-ról van szó. A képek emellett sugallják a helyét, nyugalma nem lelő posztmodern ember állapotát is: az utazás lázát kiélvező vágyát: menni, menni, állandóan úton lenni, csak nehogy meg kelljen állni. A sorozat utolsó képén egy házsört látunk, előtte egy csatornalefolyóval. Ironikusan azt is mondhatnám, ide érkezik és itt tűnik el minden és mindenki, nemes és nemtelen anyagként összevegyülve.

Ehhez a témához kapcsolódik az *Időhurok* című kép, ami akár összefoglalója is lehetne ennek a felismerésnek. Az idő egy kusza gombolyagként jelenik meg, amely egyszerre tartalmazza az önálló, de az egésztől nem független időszálakat, remekül érzékeltetve a fő mozgás ellenében történő elágazásokat. Filozofikusabban fogalmazva: az az idő, amit az ember határolt földi életében az idő haladásaként érzékel, az csupán egy nagyobb összefüggő mozgás része. És aláhúzza azt is, hogy az ember nem léphet ki az idő árából. A *Képek feltételes módban* sorozat jövőképein az univerzumból alázuhanó meteoritdarabok veszélyt és félelmet keltenek. A kövek a természet elemeiként szintén titkot és félelmet rejtenek, olyanok, mint a mitológia szörnyei. A világalakító ember ezekből a kövekből építi az idő múlásával szembeszegülő építményeit, például a piramist, az oszlopokat, a katedrálisokat, szerényebb kivitelben városokat, családi otthonokat. Ezek a kövek indulnak aztán porladásnak, mállásnak, mígnem homokszemként sodortatnak az idő hullámain. Vonatkozik ez magára az emberre is. A *Képek feltételes módban* sorozat az emberpár sorsát ugyanebbe a folyamatba helyezi. A *part* című festmény alsó részén egy ölelkező, egymáshoz simuló, egymásba lényegülő párt láthatunk. Ahogy ők egymásba olvadva válnak a képen egy önálló vizuális egységgé, úgy lesznek részei a homok nagyobb, őket is magába foglaló síkságának, majd ez a két önálló képi egység részévé válik egy még nagyobb, kitágult, légiesebb világnak. Ennek a rész-egész kapcsolódásnak a sajátossága, hogy mindegyik rész külön is, együtt is a tűnékenység, az elmúlás melankolikus szépségét sugározza. Tudjuk, „isa pur és homu vogymuk”. Ez az átmenet azért is különös, mert a kép síkját ez a három elem erőteljesen tagolja vízszintesen, de a finom áramló rezgő mozgás, a lágy hullámozás összeköti őket.

Jellegzetes és erőteljes motívum Németh Géza életművében az EMBERI ARC, az ezredfordulón készült *Stáció* képek. A hét képből álló sorozat nem az új ég, új föld reménységét hirdeti, hanem a kővé dermedt ember szenvedését fejezi ki. A 90×90 cm-es akril-vásznak mérete különösen viszonyul a tartalomhoz. A négyzetes keretet kitöltő arc a gyötrelmes módozatait mutatja meg. A sorozat szellemi értékét nagyban növeli, hogy a képek egyszerre vetik fel azt a kérdést, hogy külső erők lökték-e az embert ebbe az állapotba, vagy maga a szenvedő idézte elő ezt a kínokkal teli helyzetet azáltal, hogy benne rekedt az időgombolyagban. Egy biztos: szenved, s ami növeli a kínt, hogy egyedül van. Hiába kiált, nincs, ki meghallja, hiába emeli, emelné tekintetét valakire, nincs, akinek a szemében visszatükröződhetne torzuló arca. Itt hiába az emberi ész, az akarat, valami erősebb hatás működik, mint az emberi szándék. Egy málló kődarab emberi vonásai válnak az enyészetté. A fájdalom, a magány, a vesztes állapot része a létnek. Míg Krisztus golgotai stációi a kereszten véget érnek, ugyanakkor feltámadásával a megújulásnak, a minőségi átváltozásnak, az élet köre újraindításának reményét hozza el minden embernek. Németh Géza képeiről ez a remény hiányzik. Bár az, hogy a sík vászonra felvitt szenvedő figura a domborművek térbeliségét idézi, számomra azt jelzi, hogy van lehetőség a kiemelkedésre, a felülemelkedésre. Ez a festő által kedvelt plasztikus ábrázolás a sztélék, a faragott, vésett kövek technikáját idézi, ez adja a magyarázatot arra, hogy a barázdászerű, párhuzamosan elhelyezett formák meghatározó, jelentésgazdag motívumként érvényesülnek alkotásain.

Hogy az emberi arcoknak milyen fontos szerep jut Németh Géza életművében, bizonyítja az *Arc-tér* címmel bemutatott, hét képből álló sorozata is. A kiállítás képeinek angol címe egy szójátékra épül: *Face-Space*. A magyar fordítás nem adja vissza a sorozat tartalmi lényegét. A *tér* a magyar fülnek a még érzékelhető, bennünket körülvevő teret jelenti, a *space* túl van az ember érzékszervi észleletein. Az *Arc-tér* sorozat szereplői éppen ennek a *space*-nek az alárendeltjei. Valamennyien alko-

tóművészek. Van közöttük festő, költő, szobrász, majd feltűnik egy szociológus is, s a megadott címtől némiképp eltérően, kicsit idegen témaként feltűnik egy emberpár, akik valójában hárman vannak. Jóllehet a portrék feltűntetik a konkrét személyek monogramját, a képek túlnőnek az egyszeri, konkrét ember életállapotán. Ahogy a reformkor idején Vörösmarty a modernitás veszélyét a kal-már, hadvezér, tudós szerepkörének hármasságában jelölte meg, Németh Gézánál az úgynevezett értelmiségi szerep kétes lehetőségeire kérdez rá. Valamennyiük helyzetében közös az őket körül-vevő, nyomasztóan határolt zárt rendszer. A figurák a vászon síkján kicsi alakban, síkszerűen, lent helyezkednek el. A mögöttük szétterülő háttér inkább fenyegető, mint támogató jellegű. És sejtet még valamit: a nyomasztó tér valamennyi értelmiségire rázárul. Saját területük, saját szellemi te-remtményeik foglyai lesznek. Az építész a körzők szerkesztett háromszögei közé szorul, a racioná-lis szociológust érzelmi múltja kísérti egy elmosódott alak formájában. Ha az értelmiségi figurák ál-lapotában valami közöset kellene megjelölnöm, akkor azt mondanám, hogy mindannyiuknál fennáll az a veszély, hogy nem tudnak kitörni saját mesterségük mesterséges világából. Valamiféle Góle-mek, Pügmaliónok, Kőműves Kelemenek vagy Babits *gólyakalifája* társaságába kerülnek, mintegy utalva a kultúrtörténet valamennyi műemberére.

Ennek a sorozatnak a *Pár* című képe nemcsak azért titokzatos, mert felsejlik egy harmadik, sötét figura is, hanem azért is, mert a tényleges pár kapcsolata rideg elidegenedettséget áraszt. A Renoir-képekbe illő, lágyan érzékeny, visszafogottan érzéki asszony finomságának szinte kontrasztja a mel-lette, egészen pontosan fölébe emelkedő férfi, aki semmiféle gesztussal nem jelzi a nőhöz való tartó-zását. Ezt az elidegenedett kapcsolatot a zsebbe dugott egyik és a szék karfájára tett másik kéz, vala-mint a sötét, elmosódott arc, a csukott szem, a világba bámuló üres tekintet jelzi. A kapcsolatot a nő engedékeny beletörődése és a férfi dominanciája tartja össze. Nem véletlen, hogy ez a viszony bevonz egy harmadik személyt is, aki fekete, rejtett alakjával, tisztázatlan szándékával veszélyt jelenthet a párra. A kép sugall még egy másik értelmezést is. A sötét figura lehet a páros férfi tagjának rejtett, pusztító én-darabja is. Egy biztos, a kapcsolatban benne rejlik a sátáni felbontó (diabolikus) erő. Nem véletlen, hogy a sötétben ólálkodó, tisztázatlan szándékú megfigyelő, besúgó alakja elő-előkerül a festő életművében, megzavarva, beszenyyezve bármily emberi törekvést. Mint ahogy a *Diktátor* sorozatban megjelenik a saját dominanciájába belezavarodott mindenkori zsarnok is.

Különös helye van az emberi arcok tematikus körében a *Buddha* sorozatnak. A nagy Mestert, a nagy Tanítót élénk színek vetítik élénk. Arcának színeváltozásait követhetjük nyomon, amelyek az éppen betöltött spirituális, társadalmi feladatainak megfelelően változnak. A korábbi arcokhoz ké-pest a Buddha-arcoknak van egy rendkívül tulajdonsága: a Mester félelem és kétség nélkül él har-móniában önmagával, s békés nyugalomban a külvilággal. Se bizonytalanság, se kétely, se kétség-beesés nem rajzolja át jellemét.

Az arc-sorozat mintegy folytatásának tekinthetjük a *Kapcsolatok* sorozat képeit. Itt egészalakos fi-gurák idézik a mítoszok világát, ahol az ember a növényi és az állati létszint között mozog. A kapcso-latok itt is kettős természetűek: támogatók, elfogadók, együttérzők vagy formálisak, brutálisak. Előtű-nik Michelangelo jól ismert *Pietà* szobrának vászonra vitt változata. Csupán a forma ismétlődik, a tar-talom a minden ember által ismert részvét, szánalom és mély fájdalom visszaadásának formája lett. Hasonlóan idéződik fel a ruháját megszagató ószövetségi alak képe is, akiben a gyász és bánat kife-jezése mellett a büntudat mardosó keserve is munkál. A *Kapcsolatok* sorozat egyéni arc nélküli alak-jaiban ott sejlik az összetartozás bizonytalansága s a kapcsolat minőségének kiszámíthatatlan átfor-dulása. De más is. A sorozat alakjai valamifajta ősalapotot idéznek. Faragatlan, anyagszerű őslények-re emlékeztetnek az ember ősi alapbeállítódásainak kifejezésével. Ezek az emberalakzatok vonzzák és taszítják egymást úgy a magánéletben, mint a történelemben: mint mindig, együtt vagy egymás el-len vagyunk. S ehhez az alapvető megnyilvánuláshoz semmiféle egyéni, individuális vagy kialakított közösségi attribútum nem szükséges. A közös lényeg a metakommunikációs gesztusban rejlik. Az emberi kapcsolatok alapmintázata mellett ugyanakkor feltűnik a kapcsolat hiánya is, a szomorú ma-gány, a kapcsolódás képtelensége vagy annak elvesztése. A modern ember bántó és durva magára maradottságát is láthatjuk a képeken az önmagába záródás kínos élményeként. A Németh-féle em-ber-torony a hivalkodó nagyratörés kudarcát fejezi ki: sem kitörni, sem kapcsolódni nem képes, kezei mintegy fegyverként önmaga ellen fordulnak. A nagyság, a nagyravágyás pusztító kudarcát élhetjük át a torony képén. A szemről úgy tudjuk, hogy a lélek tükre. Mivel itt őslények, ősalakzatok nyilvánulnak meg, nincs szükség szemre. Németh figurái világtalanok, talán azért, mert még nem alakultak ki sem

az agy, sem a bal agyfélteke agresszív eszköz-szerepei. Az idők kezdetén a teljes testi érzékelés világában vagyunk. De az is lehetséges, hogy a civilizációs roncsoknak már nincs hova tekinteniük, kívül és belül is üresség, értéktelen semmi tátong.

A Németh Géza által kedvelt témákat VISSZATÉRŐ MOTÍVUMOK hálózata teszi erőssé. Újbóli ismétlődő előfordulásuk mellett a metamorfózisuk válik fontossá. Kedvelt gyakori formai eleme a *rúd/pálcika*, amely előfordul az emberi ujjak, a fejminták, a szakáll, a felemelő madárszárnyak erezetei, az emberi bordák, a börtönrács, a kalitka, a vízleflyók vasszerkezetének formai elemeként. S minden esetben mindezek kettős természetével. Ahogy az emberi kéz lehet támasz, vigasz, úgy lehet bénító folyondár, ütésre kész dorong. A dimenziók is lehetnek lehetőségek, mint ahogy áthatolhatatlan megtévesztő rendszer is. Rendre feltűnnek Németh Géza képein a *madarak*, szintén kettős természetük megmutatásával: emelkednek és földre zuhannak, a szabadság jelképeként szállnak magasba, kalitkába zárva pedig hasztalan dalolnak, az idomár kezében pedig cirkuszi mutatványként válnak a szórakoztatóipar termékévé. De Németh Géza civilizációs kritikaként a villanyvezeték fennakadt és áramütéstől elpusztult madár természetellenes halálát is élénk tárja. A holografikus képeken megjelennek a *rezgéhullámok* alig látható, alig érzékelhető sűrű vonalkái. Nemcsak a madár, hanem mi, emberek is áldozatai lehetünk. S nem tudhatjuk, hogy az ember vált-e alkalmatlanná a világ megismerésére, vagy a világ mutat olyan megnyilvánulásokat, amelyek az ember számára kiismerhetetlenek. A posztmodern ember előtt az ilyen jellegű kérdések egyre sokasodnak: lehetséges, hogy a mediális közvetítőkkel komoly baj van? Hiszen hamisítanak, torzítnak, s ami a legkínosabb, manipulálnak. Ezek a kérdések mindig ott lapultak a kultúra mélyén, de a burok erőssége miatt hárítható volt figyelembevételük. A *tükör* erre a legjobb példa. Hogy tükör által homályosan látunk, arra már figyelmeztetett a bibliai szeretethimnusz. Platón híres barlang hasonlatában szintén figyelmeztetett: az ember a barlang bejáratával, háttal, összekötözött kézzel nézi a kintről falra vetített tükörképeket. Ami azt jelenti, hogy az ember a többdimenziós valóságnak csupán egyszerűsített, dimenzióvesztett képét érzékeli, ahogy a háromdimenziós napot az ember kétdimenziós korongként érzékeli. A mai társművészek közül Kelle Antal artformer foglalkozott ezzel a témával. *Vajúdás* című kinetikus sorozatában egy mozgó tárgy árnyékképeivel bizonyítja, hogy az ember sohasem lehet biztos abban, hogy minek a tükörképét érzékeli. Németh Géza a tükrök árulását továbbgondolva annak a félelmének ad hangot, hogy a tükör mint mediális közvetítő maga is lehet torz, vagy torzra tehető a megtévesztés szándéka szerint.

A bevezetőmben említettem Németh Géza kötődését az ARCHAİKUS TUDÁShoz. A mitológia egyszerre alapérték és alaptudás. Nem véletlen, hogy egy bizonyos kulturális szint felett a modern ember rátalál bennük saját élethelyzete megértésére és értelmezésére. Kharón a durva kőember tetemét egy durva kőcsónakon szállítja át az alvilágba, mintegy jelezve, hogy a maradandó és az örök nem az emberi élet tartozéka, bármilyen kemény az erre való törekvés. De benne rejlik az is, hogy a meg nem élt, kővé dermedt emberi lélek nehezen jut át a Stüksz folyón, nehezen jut el a lélek nyugalmat árasztó birodalmába. Ariadné fonala mint genetikai lánc, mint gubanc, mint amorf halmaz jelenik meg Németh Géza képi értelmezésében, pont úgy, mint az idő a fentebb említett festményen. Ariadné megjelenítése ugyanakkor valami mély vallomás is egyben. Az emberiség örök hite szerint a szerelem – itt Ariadné Thészeusz iránti érzelmi, érzéki vágya – erősebb, mint a király (Minosz) földi hatalma. Viszont a genetikai lánc továbbgombolyítása adhat némi félelemre okot.

Az archaikus kultúrák emlékezetén túl a zsidó hitvilágból feltűnik a törvényalkotó Mózes, a keresztény hitből Jézus kínszenvedés-története, a kereszttről levétel. A keleti kultúrából Buddha nyolc arca, majd utalás történik Gilgames történetére is. A spirituális biztonságot elveszített ember az okostelefonok és az okosbombák világában inkább emlékezik, mintsem belülről megélné a ránk hagyott tanításokat. A szerzés, a halmozás bűnében leledző, a morális gátakat felszaggató szabad akarát ember alig képes erre. A hit lépcsői vagy létrája mintha lángok martaléka lenne, a kereszttről levett Krisztus-test tárgyként török ketté.

Egy gazdag, tevékeny, termékeny életmű folytatásához felidézem a festő *Kapu* című képét. Az ajtó nyitva van, az élet új lehetőségekkel beáramolhat rajta. Szilágyi Domokos *Pénélope* című versének szavaival így: „Várlak, mert tudom: visszajössz; / visszajössz, mert tudod, hogy várlak. / Tökéletes kör: te meg én, / és tökéletes logika. / A tükör is csak akkor él, / ha van kit tükröznie. Egymás tetteinek oka vagyunk, / oka és célja – te tudod. / Athéné óvjon, óvd magad.”



NÉMETH GÉZA, N. G. festő (Arc-tér sorozat), 1996, akril, vászon, 136x168 cm; K. K. festő (Arc-tér sorozat, 1997, akril, vászon, 147x200 cm





NÉMETH GÉZA, T. L. szobrász (Arc-tér sorozat), 1996, akril, vászon, 130x200 cm;
Pár (Arc-tér sorozat), 1996, akril, vászon, 130x200 cm





**NÉMETH GÉZA, N. G. költő (Arc-tér sorozat), 1996, akril, vászon, 130x200 cm;
S. N. K. szociológus (Arc-tér sorozat), 1997, akril, vászon, 145x200 cm**



NÉMETH GÉZA, Stáció I. és V., (2x) (Stációk sorozat), 2000, akril, vászon, 90x90 cm





NÉMETH GÉZA, Stáció VI. és VII., (2x) (Stációk sorozat), 2000, akril, vászon, 90x90 cm



**NÉMETH GÉZA, Költő; A jó; Herceg; A megvilágosodott,
(4x) (Buddha-sorozat), 2001, akril, vászon, 100x100 cm**



**NÉMETH GÉZA, Tanító; Mártír; Tudós; Vezér,
(4x) (Buddha-sorozat), 2001, akril, vászon, 100x100 cm**



NÉMETH GÉZA, Erdélyi barokk, 2005; Erodált táj, 2005; Horvátország, 2008; Kiskunhalas, 2008, (4x) (A múlt születése), akril, digitális print, vászon, 60x200 cm



NÉMETH GÉZA, Kréta, 2008; Ókor, 2005; Rotterdam, 2008; XX. század, 2005, (4x) (A múlt születése), akril, digitális print, vászon, 60x200 cm

NÉMETH GÉZA, Labirintus, 2014; Torony, 2013, (2x) (Képek feltételes módban), 2014, akril, farost, 100x100 cm





NÉMETH GÉZA, DNS gombolyítók, 2014; Időhurrok, 2015, (2x) (Képek feltételes módban), 2014, akril, farost, 100x100 cm



NÉMETH GÉZA, Titokzatos tájak I. és IV., (2x) 2016, akril, vászon, 90x130 cm



NÉMETH GÉZA, Titokzatos tájak II., 2016 és VI., 2017, (2x) akril, vászon, 90x130 cm



NÉMETH GÉZA, Ruháját megtépte (Kapcsolatok sorozat VIII.), 2022, akril, vászon, 130x95 cm



NÉMETH GÉZA, *Magány* (Kapcsolatok sorozat VII.), 2021, akril, vászon, 130x90 cm



NÉMETH GÉZA, XXII. század, 2022, akril, farost, 100x70 cm