

NOVOTNY TIHAMÉR

Határkor

Tamus István és Fátyol Zoltán kiállítása

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen,

2023. december 16 – 2024. március 3.

Talán kezdjük mindjárt a tárlat koncepciójával, amelyet az érzékeny szenzorokkal rendelkező Áfra János költő, szerkesztő, műkritikus, a tárlat 1987-es születésű kurátora jegyez. Áfra a két hozzá képest atyai korú kiváló alkotóegyéniesség jó ismerője, hiszen többször is írt róluk. Valamint maga is kacérkodott a piktorsággal, amikor az érettségi után elvégezte a Medgyessy Ferenc Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola festő szakát, így minden bizonnyal erős vonzódást érez a képzőművészetek, a vizuális kultúra iránt.

Pontosabban szűkítsük a kört, és helyezzük az első hangsúlyt a kiállításkonceptió „hívószavára”, amelyet a szerző a következőképpen tár elénk: „A »határkor« egy komplex átalakulási folyamatot jelző időszak a saját rend alapján stabilitásra szert tevő korszakok között, átmenet, amely az előremutatás gesztusával hidat képez a meghaladottnak vélt múltból a jövő felé. Az emberéletnek is vannak ilyen – gyakran szimbolikus eseményekkel megszentelt – intenzív időszakai, amelyek lehetőséget teremtenek az eredmények összegzésére és új célok kijelölésére. A *Határkor* című kiállítás két debreceni alkotó, Fátyol Zoltán képzőművész és Tamus István grafikusművész hetvenedik születésnapját ünnepli az érett pályaszakaszukból származó művek rendszerezésével.” (Tudniillik Tamus 2023 szeptemberétől, Fátyol 2024 júniusától vendége a szépreményű „hetvenkedők” társaságának.)

És most anélkül, hogy egy kicsit is megkérdőjeleznénk Áfra János szolgálattevő és értően szofisztikált sorait, szálazzuk szét mondatainak szövetét a saját belátásunk szerint, azaz lépünk egy kicsit beljebb vagy túl, netán visszább állításainak jelentésköréin.

Kétségtelen, hogy az évtizedekben, „dekádokban” történő gondolkodásnak, a teljesítményorientált visszapillantó számvetéseknek, az átléphető határokat húzó számontartásoknak tetszetős és vonzó hagyományával élünk akkor, amikor engedelmeskedünk az ilyesféle korszakolásoknak. Holott tudjuk, hogy az apróbb tagadásokkal, megakadásokkal, felejtésekkel, ugrásokkal, hibákkal történő átörökítés – jelképes értelemben: *másolás eredetiről* – nemcsak a sejtjeinkben, de a gondolatainkban, az érzéseinkben, a véleményeinkben is folytonos és folyamatos egészen a halálig. Sőt, talán még a fizikai halálunk utánig is az, hiszen jó esetben vannak, lesznek folytatóink, értelmezőink, értékelőink a jövőben is. De a létezésnek ez a foka vagy minősége már átvezet bennünket a művészet, a műalkotások eredetének és céljának területére, ugyanis: „élni annyi, mint hidat verni elmúló áramok fölé” – írta volt Gottfried Benn expresszionista költő.

Hamvas Béla is hasonlóképpen fogalmaz ezzel kapcsolatban a *Patmosz* II. kötetében: „Az embernek önmagából művet kell alkotnia, hogy az örökben, abban éljen. De a műnek nyitva kell állnia, hogy aki be akar lépni, befogadja. A mű lehet ház, lehet festmény, lehet ország. Akhilleusz nem írt verset, mégsem mondhatja senki, hogy nem alkotott művet, tetteivel, a heroikus élet művét. [...] A mű az emberi élet anyagából készül, mintha egyetlen, sűrű és végleges alakja lenne annak, ami veszendő. [...] A művet a hindu hagyomány karmának nevezi, valaminek, ami enyészetből készül, de megmarad.” Még átfogóbb összefüggésben a mű, a művek segítségével önmagamat is alakítom, magamon a megváltás műveletét hajtom végre, amely egyben azt is jelenti, hogy a „mű ájultságától” meg kell szabadulni. De ez már a lelki üdvösség aspektusa, s ebben persze már a keresztényi gondolat is ott munkálkodik, mert az sem lehet véletlen, hogy Hamvas e könyvcímében éppen arra a kis égei-tengeri görög szigetre hivatkozik, ahol János apostol megírta a Jézus Krisztus anygala által közvetített profetikus *Jelenéseit*.

A fentiek szellemében talán kijelenthetjük, hogy a *határkort* nem éveink száma, hanem a híd természetű műveink szabják határtalanul határosra, mert a tréfásnak tűnő *hetvenkedés* csak játékos, szelíd számsorokból álló metafora ahhoz képest, amit az életünk és létünk fölé emelkedő műalkotás-hidak – mint az átjárhatóságok szimbólumai – meg-megújuló folyamatossággal közölnek velünk.

Katonakoromban – megfosztva szabadságomtól és alkotói cselekvőképességemtől –, pontosabban sorkatonai szolgálatom kezdeti idejében sokszor képzeltem azt kinézve körletem cellaablakából, hogy az általam látott fák és objektumok tőlem függetlenül is léteznek, hiszen létezésüknek teljesen közömbös az én jelenlétem. Ezért úgy haltam meg, mintha kiestem volna a létből. Egszerűen nem volt történetem, nem volt viszonyom a valósággal. Életemnek ebben a nyomorúságos időszakában még nem értettem meg, hogy „a történet ugyanis abban a pillanatban kezdődik, mikor több ember azonos törvényszerűségek folyamatosságában együtt él”, mert még nem is olvastam Hamvas Béla és Kemény Katalin *Forradalom a művészetben* című könyvének idevágó sorait, és csak az egyre vastagodó üvegfalat éreztem magam körül. Márpedig ezeket az üvegfalakat a kommunikáció, a műalkotáshidak, a közös históriává váló alkotástörténetek közös nevezői bonthatják le körülünk. A *határkor* tehát jelen esetben nemcsak Tamus István és Fátyol Zoltán személyes ügye, születésnaphoz közelálló számvetése, de egy olyan történet, amely a helyi közösségen túlmutató művészeti és emberi kommunikáció része, amely nemcsak egy-egy privát, de egy lassan lezáruló szűkebb és tágabb civilizációs és kulturális korszak régi-új határát, azaz a réginek az újjal mérkőző egyetemes határkorát is jelzi, jelezheti.

Bár a két művész véleménye egyezik abban, hogy az idők során saját hangjuk megeléje óta inkább változtak, mint fejlődtek, a kurátor határozott rendszere szerint míg Tamus grafikus szemléletének, világtérképezésének központjában a „valóságrepresentáció”, addig Fátyoléban egy „alternatív valóságmodell” áll. Tamus István „leginkább a keresztény hit és a bibliai történetek, a helyi vonatkozású és az utazások során bejárt terek, [tájak], valamint a különleges élethelyzetek [és szereplőik] inspirálta mozgalmas grafikáiról ismert”. Fátyol Zoltán pedig „a különféle anyagokkal kísérletező, az archaikus [és a modern, az avantgárd és neoavantgárd, az art brut, valamint a posztmodern] kifejezőmódokkal párbeszédbe lépve önérvényű magánmitológiát teremtő alkotóprogramjáról nevezetes”.

Azonban a feltűnő tematikai, motívumbeli, technikai, műfaji és stílusbeli különbözőségeik ellenére vannak olyan azonosságok is, amelyek az egyéni történetek szálait fonják-szövik egybe, közösségi létbe. Jellemző például, hogy „mindkettőjük tevékenysége a [nem elégszer hangsúlyozott!] *hagyományfolytonosság* [sic!] jegyében bontakozott ki”. S hogy például: „közel fél évszázada vesznek részt a debreceni vizuális nevelésben és a tágabb régió kulturális életében. Míg Fátyol 1991-es alapításától fogva a Vámospércsi Művésztelep és Grafikai Műhely irányítója, addig Tamus István 1996-os indulásától a derecskei [székhelyű] Hajdú-Bihari Grafikai Művésztelep művészeti vezetője, továbbá 2000-ben megalapította a Grafikusművészek Ajtosi Dürer Egyesületét (GADE), amelynek mindmáig elnöke.” S még felsorolni is sok lenne, hogy hány és hány hazai és külföldi egyéni, valamint csoportos kiállításon, művésztelepen vettek részt együtt, illetve külön-külön is, s hogy hány és hány helyi díjat gyűjtöttek be rendkívül termékeny és következetes pályájuk során. A rég megérdemelt Munkácsy Mihály-díjat azonban még egyikük sem kapta meg. Milyen kár. Bár az okok kitérőgálásával nem tudom, hogy közelebb jutnánk-e a két kiváló képzőművész díjaktól is függetlenül létező értékes életművéhez. Mert jó, ha tudjuk, hogy a *határkor* sohasem azonos azzal a *korhatárral*, amelytől számítva például cigarettát és alkoholt vásárolhatunk egy dohányboltban, vagy automatikusan megkapjuk utazási kedvezményünket, valamint a nyugdíjunkt. Ugyanis az igazi művészet, az igaz teljesítmény valójában sohasem díjazható.

De visszatérve a kiállítás koncepciójához, Áfra János felhívja a figyelmünket arra, hogy „a meghatározó helyi művészek MODEM-es kiállítása nem törekedhet teljes körű életmű-áttekintésre, ugyanakkor a fontosabb képcsoportok egymás mellé rendezésével szeretne betekintést engedni abba, milyen témák, motívumok és technikai kísérletezések határozták meg e két eltérő habitusú alkotó eddigi életútját”.

Átnézve a két alkotó katalógusait és más egyéb forrásait, bizton állíthatom, a szűkös jelenlegi-nél jóval nagyobb kiállítóhely sem lett volna elég a munkák sokaságának ciklusos és/vagy kronologikus bemutatására. Áfra János tehát mindkét esetben néhány jól etalált összefoglaló cím alá rendezte a Fátyol Zoltán-i és a Tamus István-i életműből kiszűrt, kiválogatott anyagot.

I. Fátyol Zoltánnak leginkább a Debrecen és környéke, valamint az Alföldi Iskola hagyományai-ból táplálkozó, de 1989–90-től hirtelen új fejezetet nyitó, sok irányból táplálkozó, mégis összetéveszthetetlen egyéni jegyekkel gazdagított szenzibilis munkásságát hat jellemző ciklusban foglalja össze. Ezek a ciklusok egyenként bár önálló törekvéseket, jól körülhatárolható anyagi, technikai, te-

matikai, képi, szellemi és fogalmi entitásokat, szándékokat jelölnek, mégis majd mindegyikben külön-külön jelen van az összes többi, vagy legalább az egyik-másik ciklus sajátossága.

Az archaikus tudás újrafelfedezése című műcsoport alkotásaiban adoptálódva adaptálódnak a prehistorikus, a totemisztikus, a sumer, az óegyiptomi, a hindu, az antik görög-római és a zsidó-keresztény kultúra egyénileg átértelmezett, személyes mitológiává, „alternatív [költői] valóságmodellé” alakított képi toposzai, illetve történetei. (Nyitó képként az *Ikarosz bukása*, majd a „fordulat évétől”, 1990-től válogatva a többi vegyes technikás és olaj-vászon kép: *Emberállat II.*; *A fa-ló gyilkos veszedelme*; *Európa elrablása* [két változatban is]; *Tékozló fiú*; *Angyali üdvözlés*; *Kitaszított*; *Golgota-vázlat*; *Sumer idol védő figurákkal*; *Danaé*; *Szövetség [Triptichon]*; *Vadászok*; *József elárulják testvérei [Triptichon]*)

A **Magánmitológia** elnevezésű ciklusban régi mítoszokat szólaltat meg a saját elképzelései szerint. Például a Naphoz hasonló univerzális szimbólumok, az ősi rítusokhoz, szertartásokhoz, mágiákhoz társuló kultikus tárgyak, az ég és föld között közvetítő újraértelmezett kariatidák, próféták, varázslók, sámánok és pásztorok egyvonalas, emblematikus, sziluetszerű vagy lemezről kivágott megidézésével, valamint a rögzített és/vagy megszilárdított színezett természetes anyagmasszák átszellemített „alkímiai” műveleteivel is szintén a világ és az ember közötti ősi rend visszaállításának szükségességéről beszél. (*Napritus*; *Két figura*; *Projekció*; *Teherhordók*; *Két pásztor emlék-jelekkel*; *Pásztor-oltár*; *Prófécia*; *Advent Babilonban*; *A mű autonómiája*; *Apokrif történetek táska motívummal III.*)

A **Létesülő és felszámoló tájak** jelölésű fejezetben belekóstolhatunk Fátyol azon, leginkább kombinált technikájú, érzékeny lélekkel átítatott, finoman átszellemített anyagképeibe, amelyek az 1994-ben újra felfedezett Vámspércs melletti úgynevezett Malom-gát, hivatalos földrajzi nevén a Kék-Kálló-völgy ígézetében születtek. A versekkel is folyamatosan jelentkező képzőművész *A Malomgátról* szóló egyik írásában átlékesült szavakkal emlékezik meg e számára szakrálissá vált helyszínről: „Rendszeresen gyűjtöttem az itt talált természeti elemeket, ágakat, megfonnyadt gombákat, márdártollat, állatsontokat, lefotóztam és lerajzoltam mindent, mikrojelenségeit is [...] Meditációs objektummá lett minden apró elem; ezeknek a tárgyaknak legtöbbjét később felhasználtam, beépíttem munkáimba: kollázsaimba, objektjeimbe, asszamlázsaimba. Vagy lenyomtatam azokat, amelyek erre alkalmasak voltak, és a grafikáimban tértek vissza újra. Ez a táj magába göngyöl mindent, amit az emberi létezés kivételül, adoptálja, beforgatja nyomait. De nem csupán anyagi hordalékát, gondolatait is, és nem csak az emberét. Szellemmel színültig telített itt a táj, mintha lombik volna, kísérlethez használt üvegedény, amelyben modellezhető az ember, a Világteremtő Egyetemes Szellem és a közénk ékelt anyag kezdetektől áhított harmóniája.” (*Feljegyzések a Malom-gáton I–III. [Pásztorkiáltás; Felszáll egy madár; Hajnali kirajzás]; A méhek életéből VII.; A költő a Logoszt nézi; Malom-gát; Erdő*)

A **gyermeki tekintet szabadsága** fogantatású fejezet szürrealisztikus és álomszerű, az art brut, magyarul a nyers művészet elsősorban a gyermekek és a naivok világát asszimiláló, valamint a kollázs, a montázs és a transzparencia eszközeit használó festményeiben és vegyes technikás műveiben az archaikus, a prehistorikus művészettel is dialógust folytató munkák kerültek kiemelésre. (*Jelenet [Kutyasétáltatás]; Lokális szcénák [Triptichon]; Anya és lánya; Anya gyermekével; Két szifinx; Három gesztus; Éjszakai madarak a Malom-gáton; Maszk és totem; Növényi csírák; Ördögsekér; Totem és harcos*)

Az anyag életre keltése hívószavú részben Fátyol „gyakran olyan közösségi, rituális helyzeteket idéz fel, amelyek résztvevői organikus egységet alkotnak környezetükkel”. A művész a természet és a kultúra (a civilizáció) közti szakadás tapasztalatára reflektálva – az emberi „létrontás” műveletét megszüntetendő és felszámolandó – a funkciójukat veszített szimbolikus értelmű és jelentésű talált- és kész tárgy-töredékek, valamint értéktelenné vált hulladékanyagok kombinált, formázott képbe, kollázsba, asszamláztsba és objektbe történő újrashasznosításával, a részekből az egészre közvetítő gesztusával mintha a Hamvas Béla által is vizsgált és feltárt „sérült realitást” kívánná helyreállítani. A saját maga által kikísérletezett természetes töltő- és kötőanyagokból kikevert színezett massa-faktúrái, érző, emlékező, gondolkodó szerves materiái, akárcsak index-ikon-szimbólum típusú tárgyelemei és festett emblémái, szintén jelképes értelműek, rendkívül beszédesek, kifejezőek, sugárzó erejűek, szoláris szerepkörűek. (*Két figura a jelet nézi; Gondolatok a festészetről; Szentendre közel van; Figura tájban; Hosszú volt az út; A forrás népe; Mérések egy aszteroidán*)

A **szavak mágikus ereje** jelölésű blokkban a kép és szöveg – szöveg és kép, betű és jel –, firma (jelbetű, duktus) és képírás furcsa, szokatlan, asszociatív együttállásait tanulmányozhatjuk. (*Egy sherpa halálára III.; A római graffiti; Falusi graffiti; Dylan Thomas emlékezete II.; Lehet, nem lehet*)

II. A festőként induló, de „valóságrepresentációjában” alapvetően rajzos gondolkodású és beállítottságú **Tamus István** másképpen sokoldalú, elsősorban változatos és visszatérő témái, valamint drámaian groteszk, expresszív grafikai eszköztára, technikai jártassága és látszólag kusza, szertelen vonalkultúrájának kiművelt gazdagsága által izgalmas életművét Áfra János úgy közelítette meg, hogy ezúttal kizárólag sokszorosított grafikákat és néhány, a természeti környezetből kiemelt, műtárggyá avanszált egészen megkapó, finom egyszerűséggel tálalt talált tárgyat válogatott tőle. A nála felállított hívószavak szintén hat csoportba sorolják a műveket.

A **Mesterek és alkotótársak** szekcióban Tamustól gyakran meg- és felidézett művészelődöket és kortársakat, kitűnő megfigyelőkészséggel és karakterérzékkel ábrázolt korszakos jelentőségű nagymestereket és helyi kötődésű alkotókat láthatunk. Ez az *Hommage* vagy *In memoriam* műfajú empatisz grafikai csoportja nemcsak az önarcképei előtt-között ülő, az önarcképei (illetve portréi) által méltán világhírűvé vált Rembrandtot, de az álomszerű szürrealizmus festőjét, Chagallt és annak lebegő Corpusait, valamint Vincent van Gogh napraforgóit értelmezi újra, de a debreceni grafika 18. század közepéig visszanyúló öröksége előtt is tiszteleg, amikor a Debreceni Református Kollegium rézmetsző diákjait örökíti meg nyomatain. Sőt, feltűnnek grafikai lapjain közvetlen tanítómesterei is. Ezek közül szóban elsősorban Bíró Lajost, Tar Zoltánt, Félegyházi Lászlót, Móré Mihályt, Horváth Jánost, Bráda Tibort, Gábor Jenőt, illetve Renato Guttusót, valamint Hans Grundigot emlegeti. Ám a pályatársakkal folytatott közös munka és az eszmecsere fő helyszíneiként szolgáló művésztelepek jellegzetes szituációi és karakteres szereplői is gyakori témái Tamusnak, hiszen köztudomású, hogy a '90-es évek közepe óta számos alkotóközösség vezetője és a régió kulturális életének fontos alakítója. (*Telepesek; Művésztelep [Elhagyott szárazmalom]; Művésztelep I–III.; Művésztelep a reformáció évében; Derecskei anizx; Hommage à Rembrandt I–III.; Corpus I–II.; Van Gogh levelei; Napraforgó; In memoriam M. M. és V. E.*)

A **Családi örökség súlya** című fejezetben a művész megidézi a családtagokat, rokonokat és ismerősöket, a vidám vagy éppen szomorúságos gyermekkori pillanatokat, a nagypapa kovácsműhelyét, édesanyja szoboremlékműként kiállított (készítésként kezelt) fekete varrógépét s nem utolsósorban ráragasztva a korán elveszített édesapja egy véletlenül előkerült korabeli újsághírben felbukkanó nevét. Valamint halála előtti búcsúlevelének linóba metszése által annak soha nem látott, pontosabban a művész emlékezetében fel nem idézhető alakját: a családfő jelenlétének mindmáig hiányzó láthatatlan szellemét. (*Mária néni; Ármin; Madarak; Újra otthon; Legyen ünnep; Családi anizx és Menyegző [Illusztráció Gulyás Imre Apáink a Donnál című eposzához]; Alvó Zotyi; Álom; Levél az otthoniaknak [Búcsúlevél]; Anno 56; In memoriam mama; Szüleimnek; Sokan voltunk; Műhely; Rokonok; Siratóasszony*)

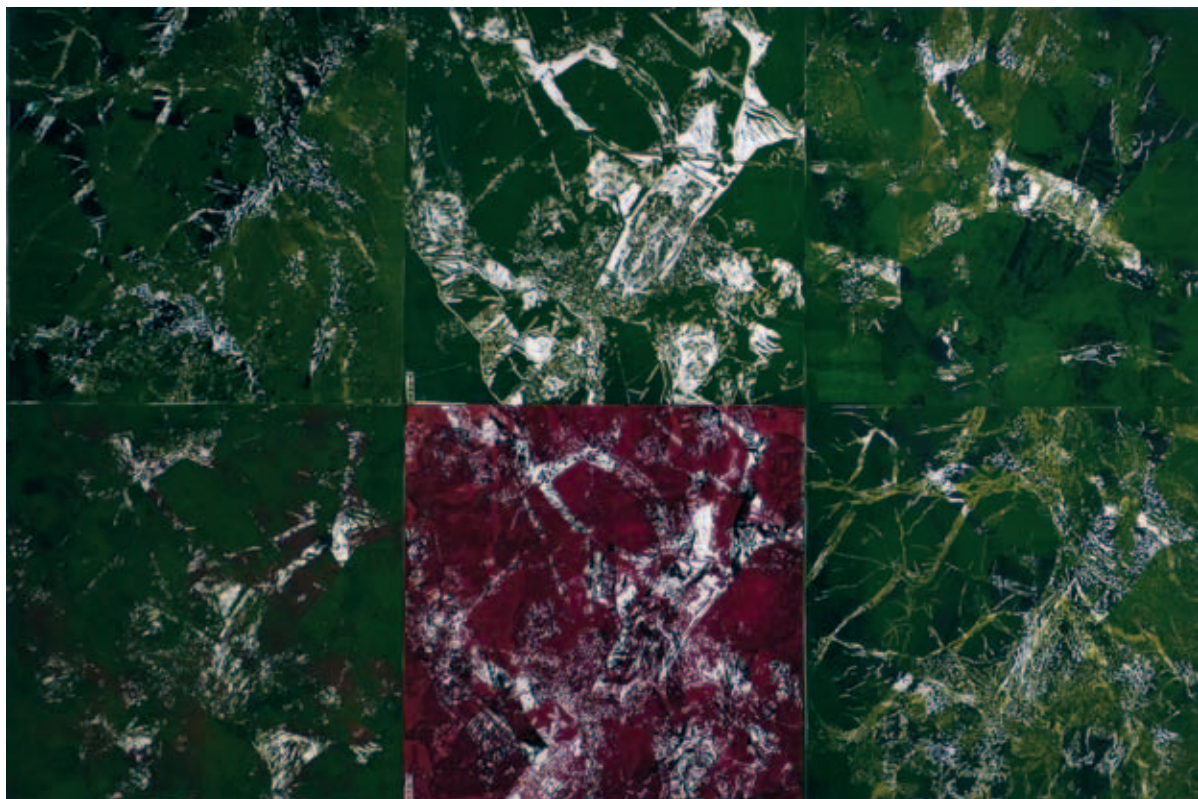
A **Hitvallás, református értékek** hívószavú ciklusban megjelennek a Krisztus-ábrázolási hagyományok drámái, ám a mai ember számára nagyon is átélhetővé tett expresszív, felfokozott szenvedélyekkel teli, brutálisan durva, ijesztő vagy éppen ironikus, gunyoros és groteszk variánsai: a félig absztrakt sejtelmes *Ikon* jelenítés; a *Stáció-* és *Golgotaképek*; a jelenbe emelt *Levétel a keresztről*, illetve a *Biblia éve* és az aktualizált *Apostolok*, illetve más kortársivá tett ószövetségi bibliai témák. „A felület teljes kitöltésére törekvő mozgalmas alakábrázolásokhoz gyakran szolgál háttérül – a »Kálvinista Róma« szimbólumaként – a Debreceni Református Nagytemplom” – fűzi címszavához Áfra János. (*Apoteózis; Messiás; Átváltozás; Betlehemesek; Templombelső; Zsuzsanna és a vének; Zsuzsanna és az ifjak; Leselkedők*)

A **Szövegek vonzásában** jelölésű blokk autonóm rézkarcai, drámai erejű fekete-fehér és/vagy szürke, de leginkább egy dúccal dolgozó, azt folyamatosan változtató, színes és mozgalmas térhatású újabb linómetszetei meggyőző erővel bizonyítják, hogy egy vérbeli grafikus nemcsak arculat- és emblématerveket tud készíteni, hanem neves irodalmi művek és szerzők szubjektív képi fordítója és önértékű értelmezője is egyben. Tamus István számos kötet képanyagát készítette el az elmúlt évtizedekben. Így születtek meg Csokonai Vitéz Mihályt, Petőfi Sándort, Arany Jánost, az ötvenegy éves korában tragikus hirtelenséggel elhunyt Borbély Szilárdot idéző lapjai, valamint Dante *Isteni Színjátékát*, illetve Gulyás Imre *Apáink a Donnál* című eposzát illusztráló metszetei. Ám Áfra János kihangsúlyozza azt is, hogy „Tamus nem egyszerűen illusztrálja a Borbély-műveket, képei sokkal inkább a keresztény tradíció általi közös meghatározottság felismerésén alapulnak”. (*A reményhez [Csokonai]; Levél az otthoniaknak [Illusztráció Gulyás Imre Apáink a Donnál című eposzához]; Derecskei asszonyok; Családi kör; Falusi idill; Rétegek; December; – mondta Ármin [Benedek István: – mondta Krisztina című könyvének mintájára]; Töredék; Árnyék vetődik a földre; Mi ketten; A bábos*)

Az **Úti élmények** témafejezetében találkozhatunk tusrajzokra emlékeztető, kizárólag fekete-fehér grafikákban megörökített balatoni, svédországi és kárpátaljai tájakkal, hazai és külföldi nagyvárosok életképeivel és neves épületeivel. Tamus a '90-es évektől nagy számban készül, főleg az Alföldet, az alföldi táj géniuszt ábrázoló, a belelátás és láttatás már-már szürreális és mágikus festői eszközeivel élő, az irányított véletlen esetlegességeit is kihasználó, majdhogynem transzcendens, hajszal híján szakrális akvarell tájképei mellett (amelyeket a koncepciózus rendezés ez egyszer mellőzött) a védjegyévé vált szabadon értelmezett „vonalhálós” karcain és metszetein is gyakran elevenít meg természeti környezeteket, utcaképeket, különös tekintettel a templomok homlokzataira és belső tereire. (*Mi ketten, Balaton; Megálló; Hóolvadás [Svéd táj]; Monodrámá; Pavilon; Ukrán falu [Kárpátalja], Notre-Dame*)

A **Túl a figuralitáson** jelölésű részben a fókusz, Áfra János válogatásában, tálalásában és megfogalmazásában: „a technikai összefüggésekre, a vonalhálókkal megképezhető formarendre, az egymásra nyomott felületek önérvényű [olykor véletlenszerű, kettős vagy többjelentésű] hatására helyeződött át. Ez a váltás a nonfiguratív és az alakokat elfedő félfiguratív grafikák mellett az objektumok iránti vonzalmában is megmutatkozik. Bár egyik-másik talált uszadékfa-elem szobortorzóra vagy katedrálisra is asszociálni enged, a formaképzés [vagy inkább a természetes természeti formaképződés] ezek esetében már a befogadói képzeletre van bízva” [*Katedrális; Torzó; Párbeszéd; Talált művészet (Emlékműterv)*]. Megfigyelhető, hogy Tamus gyakran hagyatkozik a már Leonardo által is preferált megfigyelés és képzelődés együttes képességére. Ahogy a reneszánsz egyik legnagyobb géniusza *A festészetéről* szóló írásában mindezt már több mint ötszáz éve tökéletesen megfogalmazta: „állj meg néha, és nézd meg a falak foltjait, vagy nézz bele a hamvadó tűzbe, föl a felhőkre vagy le az iszapba s más hasonló helyekre; ha ezeket jól megfigyeled, a legcsodálatosabb leleményekre jutsz, amelyek a festő szellemét új invenciókkal töltik meg [...] mert a kusza dolgok a szellemet új felismerésekre serkentik”. (*Variációk egy témára 1–4.; Mutatványosok [Párizsi emlék]; Repülési kísérlet; Kőoltár; In memoriam Matisse; Egyensúly; Portré; Apokalipszis*)

Fátyol Zoltán és Tamus István kiállítása ékes bizonyítéka annak, hogy a képzőművészet sugárzó szellemének nincsenek határai, bár ott él, ott virul, ahová költözött.





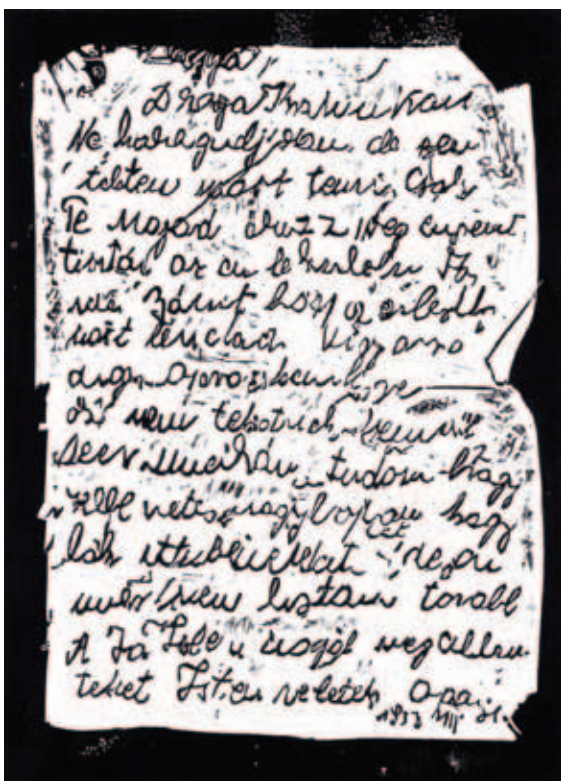
TAMUS ISTVÁN, Hommage à Rembrandt, 2006, színes rézkarc, mezzotinto, papír, 9,7x7,5 cm



TAMUS ISTVÁN, *Hommage à Rembrandt*, 2003, színes rézkarc, akvatinta, papír, 20x14,7 cm;
Corpus I., 2008, rézkarc, akvatinta, papír, 29,4x19,5 cm



TAMUS ISTVÁN, *Van Gogh levelei*, 2006, rézkarc, akvatinta, papír, 19,5x19,5 cm



TAMUS ISTVÁN, Levél az otthoniaknak (Búcsúlevél), 1992, linómetszet, papír, 40,2x29 cm;
 Ármin, 2010, rézkarc, akvatinta, papír, 19,5x14,7 cm



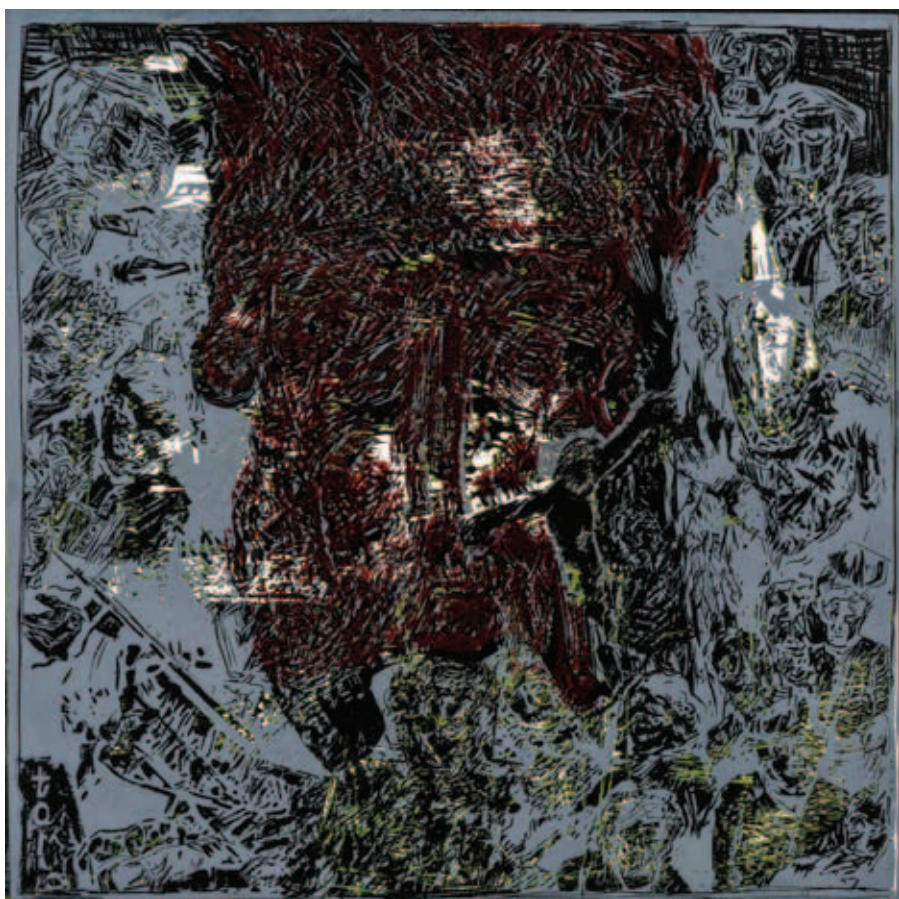
TAMUS ISTVÁN, Legyen ünnep, 2011, linómetszet, papír, 42,5x30,5 cm;
 Siratóasszony, 1992, linómetszet, papír, 42x29,5 cm



TAMUS ISTVÁN, Zsuzsanna és az ifjak, 2013, linómetszet, papír, 29,5x40 cm; Golgota (Vámospércsi Golgota), 1995, linómetszet, papír, 42x29,5 cm; Golgota, 2021, színes linómetszet, papír, 39x39 cm

TAMUS ISTVÁN, Mi ketten, 2018, színes linómetszet, papír, 50x50 cm; Isteni Színjáték II., 2022, színes linómetszet, papír, 49,5x49,7 cm



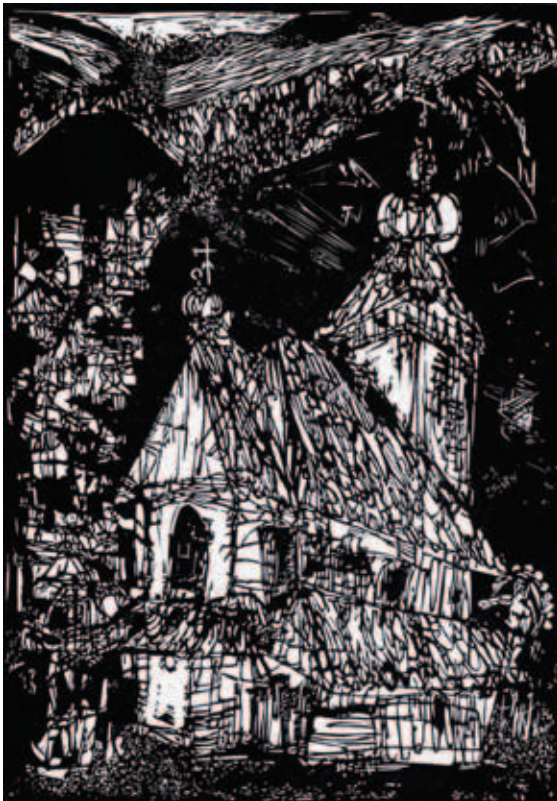


TAMÁS ISTVÁN, December, 2021, színes linómetszet, papír, 50x50 cm; Isteni Színháték III., 2022, színes linómetszet, papír, 51x50 cm

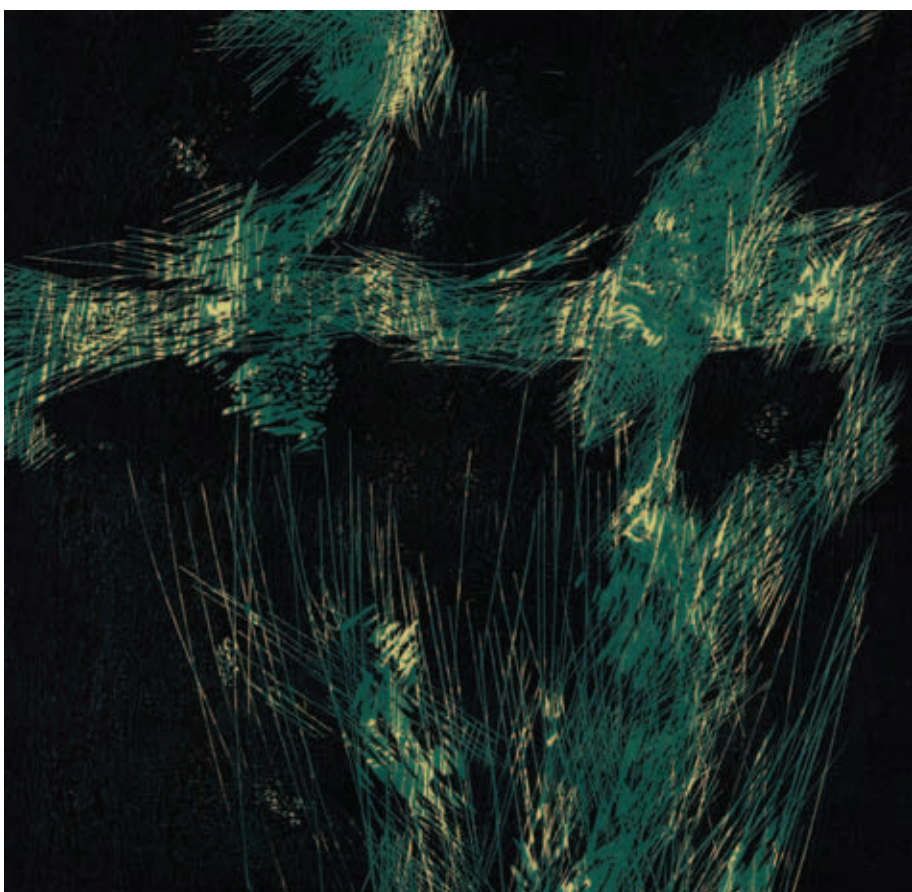


TAMUS ISTVÁN, *Torzó*, 2023, fa, fém, márvány, 31x14x8 cm; *Katedrális*, 2022, fa, fém, márvány, 30x21x12 cm

TAMUS ISTVÁN, *Ukrán falu (Kárpátalja)*, 1991, linómetszet, papír, 42,5x30 cm;
Notre-Dame, 1992, linómetszet, papír, 42x29,3 cm



TAMUS ISTVÁN, A bábos öröme, 2017, színes línómetszet, papír, 40x40 cm; Repülési kísérlet, 2012, színes línómetszet, papír, 38,5x39,5 cm





FÁTYOL ZOLTÁN, Európa elrablása, 1990, pasztell, olajpasztell, papír, 70x100 cm;
Európa elrablása, 1991, pasztell, papír, 70x100 cm





**FÁTYOL ZOLTÁN, Emberálat II., 1991, vegyes technika, papír, 70x100 cm;
Tékozló fiú, 1993, pasztell, terpentín, papír, 74x103 cm**





FÁTYOL ZOLTÁN, Golgota-vázlat, 2018,
olaj, vászon, 100x100 cm

FÁTYOL ZOLTÁN, Vadászok, 2020,
olaj, vászon, 90x70 cm



FÁTYOL ZOLTÁN, Józsefet eladják testvérei (Triptichon 1–3.), 2021, olaj, vászon, (3x) 120x80 cm



FÁTYOL ZOLTÁN, Két pásztor emlék-jellekkel, 1997, vegyes technika, farost, 80x60 cm





**FÁTYOL ZOLTÁN, Prófécia, 2009, asszamlázs, vegyes technika, 103x88x5 cm;
Ikarosz bukása, 2007, asszamlázs, vegyes technika, 98x231x10 cm**

◀ **FÁTYOL ZOLTÁN, Jelenet (Kutyasétáltatók), 2019, olaj, vászon, 70x50 cm**

FÁTYOL ZOLTÁN, *Ádvent Babilonban III.*, 2009, asszamblázs, vegyes technika, 160x76x3 cm;
Pásztor-oltár I., 1996, asszamblázs, vegyes technika, kb. 180x60x3 cm

