

LIPKOVICS PÉTER

Hőskór

Lipkovics Péter, Soltis Miklós és Szöllősi Géza kiállítása

(MAMŰ Galéria, Budapest, 2023. december 8–29.)

Szeretek a műhelyben dolgozni. És elég is ennyi mindaddig, amíg az így felszaporodó munkák látványosságokká nem állnak össze bennem. Jelen esetben – képzőművészként és a kiállítás kurátoraként – arra tettem kísérletet, hogy három alkotó világaiból materializáljunk egy közös látványosságot (lásd, a sztereotípiák mellett, Guy Debord spektakulumtársadalmát vagy Baudrillard szimulákrumelméletét), amelyben a tudatos és véletlenszerű összecsengések révén organikus-szinergetikus összhang jön létre. Gondolatindítóként az alábbi koncepciót fogalmaztam meg a MAMŰ Társaság szokásos, év eleji pályázatára.

„Más-más perspektívák mentén, de mindhárman a mítosz élettantát kutatjuk. A mítosznak pedig szükségképp hőse is van. Ez a hős jelenkorunkban az individuum. S mivel korunk az individuum kora, így mi a hőskorban élünk. Ki-ki a saját hőskorában.

Szöllősi Géza a profi dizájn esztétikai irányelvei alapján építi bizarr, kitingpáncélos lényeit, »pszichomutánsait«, s ha kell, teljes grafikai arculattal leplezi el és le korunk szellemét.

Soltis Miklós saját álmait teszi ontológiai vizsgálatok tárgyává, és festi, formázza, csomagolja vagy vitrinbe teszi, esetenként képregénykommentárokkal is értelmezi játékgúráknak álcázott szürreális alakjait.

Lipkovics Péter pedig az identitásépítés különböző szintjeit vizsgálja archetípusokat idéző, rozsdára hajlamos szobraival, festmény-szobor objektjeivel, installációival.

Az első terem – mintegy a kiállítás kirakati vitrinjeként (is) – Szöllősi Géza munkáival szembesít, a következő térrész Soltis Miklós szubjektív világát popkulturális spektakulumként (is) értelmezi, amely átvezet a hátsó terembe sárkányölökhöz, gladiátorokhoz, Gorgókhöz, Prométheuszhoz, Ikaroszhoz és Kronoszhoz. Így a látogató metaforikus értelemben is fokozatosan merül bele a mítoszok rétegeibe, majd tér onnan vissza.”

Itt a cím (*Hőskór*) még rövid o-val szerepelt, ami később kapta meg rózsaszín ékezetét, mikor az első szakmai diskurzus után kikristályosodott, hogy a hős mítoszt és sztereotípiáit túlingerelt szűrőinken keresztülprésselve kívánjuk megmutatni.

A pincegalériába betérőt már a lépcső tetején arcul csapja **Szöllősi Géza** intenzíven, tüntetően 21. századi dizájnya. A minőségi termékek és minőségi megjelenítésük alapján lehet ezt kirakatnak, ékszerboltban látni, vagy repterek VIP várótermének, de mindez a nedvességtől salétromot izzadó, meszelt téglafalak között pikáns, ironikus gellert kap. Így inkább emlékeztet a mélyszegénységben élők vakolatlan szobáinak falán a sokcolos tévéképernyő sugározta életérzésre, de ez a kontextus utalhat a Budapest külvárosából származó képzőművész alkotói attitűdjére is. Géza ezt képkeretezett szöveg formájában ki is plakátolja egy olyan thaiföldi bogárgyűjtemény fölött, amelyet az interneten szokott beszerezni alkatrész-utánpótlás céljából. Arról ír, hogy saját gyermekkori hiányélményét bele lehet helyezni egy thai kisfiú konfliktusába, aki a népszerű *transzformersz*-figurák utáni hiábavaló vágyakozását úgy enyhíti, hogy kimegy a kertbe (a dzsungelbe), és bogarakból összetákol valami látszólag hasonlót. Idézem őt:

„A Kiting-szériám feleleveníti sanyarú gyermekkorem, amikor nem jutottam hozzá drága, nyugati játékgúrákhoz, ezért szerény eszközeimmel kénytelen voltam elkészíteni őket egymagam. Ez a gesztus főleg a harmadik világban még nagyon is él, bár manapság ironikus módon éppen arrafelé gyártják őket. [...] A vicc az, hogy eme performansz során az eredmény rendelkezik azokkal az esztétikai, megjelenésbeli minőségekkel, mint popkulturális mintái, amelyeknek megalkotásuk módja és tulajdonképpeni lényegük – business, konzumizmus,

marketing, giccs, Hollywood – szöges ellentétben áll a kicsiny szobrok esszenciájával, úgy-
mint: természet, kézművesség, kötetlen fantázia, teremtés, tisztelet.”

Rovar-élőlények kitinszervei szolgáltatnak tehát *ready-made* forrást a kíméletlenül precíz kézművességhez, de a képzőművész nem pusztán a nyersanyagot látja bennük, hanem tovább-
megy, és az egyszer már megteremtett világ szétdarabolásában és újraépítésében látja indo-
koltnak antropocén ösztöneit megélni. Szöllösi Géza így vall saját intencióiról: „Egész egyszerűen
legyen az nyers hús, szőrme, bogárpáncél, haj – a végtelen »felbontásuk«, aprólékos kidolgo-
zottságuk és legyártott (teremtett) mivoltuk által előbbre való művészi alapanyagot jelentenek
bármilyen másnál. Persze, a végeredmény szempontjából kardinális, hogy annakelőtte ezek a ma-
tériák egy élőlényt fogtak körbe, tartottak egyben vagy építettek fel. [...] Számomra a szerves
anyagok használatának aspektusa a panoptikus (tudományos), szakrális és társadalomkritikai
megkülönböztetésekben is értelmezhetőek. Az organikus anyaggal való munka során az ábrá-
zolás és az ábrázolt közötti határ elmosódik; ez a »ereklye-hatás«. A jelenség pszichológiai ala-
pokon nyugszik, hiszen erősebb kapcsolatot érzünk a szerves, élettel teli matériákhoz, mint az
élettelenekhez. Az ereklye nem csupán egy ábrázolás (például festett kép), hanem maga az áb-
rázolt »entitás« fizikai jelenléte. A szerves anyag által a legkönnyebb elérni a teremtésnek azt a
misztikumát, melyet őseink érezhettek isteneik megformálása során.” A valaha élt entitások –
egyébként igen ellenálló kitinvegyületei – tehát szoborrá transzformálódnak, de tovább is kon-
serválódnak, hiszen találkoznak az új évezred műgyanta-technológiáival.

Az így készült munkák mellett az alkotó műhelyéből a pincegaléria falára digitális grafikai
sorozatok is kikerültek, amelyek a számítógép adta lehetőségeket végletekig kihasználva szül-
nek új isteneket, félisteneket. Saját és talált grafikai textúrákat generálva fotó alapú montá-
zsokra (a kitinfigurák fotóiból kiindulva) – ez a grafikai játék lehetőséget ad a művész által
„megteremtett lények mikromitológiájának továbbmesélésére”, de ennek a jelképes folyamat-
nak a végén – az ókori frízeket idéző szálciszolt alumíniumfelületeken – már az AI generálja
a legújabb robothősök generációinak gyártott sorát.

Az ironikus világ belülről sugárzó fényeit magunk mögött hagyva, **Soltis Miklós** termék
előszobafalán egy nagyméretű tévéképernyő már egy másik világra nyit ablakot, vitrinéül szol-
gálja a benne installált szövegidézeteknek, amelyek Herman Melville *Moby Dick* című regényé-
nek fenségesről írt eszmefuttatásai által teremtik meg nemcsak a Soltis-installációk, de az
egész kiállítás fogalmi kereteit. Ez egyfajta zsilipként vezeti át a látogatót a „nyúl üregébe”,
ahol élményeit gyűjteményekké építgető, ügybuzgó kisfiú tárgysebész leleményeit leshetjük
meg kimérelétük születésének pillanatában: mindenütt 3D-nyomtatott játékfigurák és azok
maradék alkatrészei, különféle emlék- és álomszituációkba illesztve. Képregénykockákká
átlényegülő valódi és játék kredencekben, gravírozott feliratok között mini csipketerítőkbé bur-
kolódzó, feketére és fehérre mázolt műanyag kentaurusok biciklit tolva vagy kettétörött gör-
deszkával a kezükben lamentálnak saját létük eredetén és értelmén. Egy másik, deszantos
egyenruhába öltöztetett egyed kardhalakkal megálmodott világot népszerűsít csomagolt ön-
magával, teszi mindezt egy reneszánsz esztétikát követő Soltis-festményre mint hordozó mé-
diumra applikálva és kínai tömegtermelési mintákat követve. Nagy péniszű katonapárja mini
divatmodellként pózol égboltmintás futószőnyegén, a MAMŰ pince vakablakának porózus ke-
retei között. Egy másik játékcsoomagban krokodilember filozofálgat teremtője, Soltis Miki mini-
atúr műanyag másával, és feltűnik Ahab kapitány játékká manifestálódott teste is, fehérbálna
arccal. Őt egy falitéka emeleti polcáról műanyag kőolaj-fúrótorony szondázza kimért ritmus-
ban. Itt a tények is játékkockaként támasztanak alá további, sérült kentaurusokat. Szinte kísért
bennem az egykori kínosan felnőtt intelem: „Rend a lelke mindennek! Ha befejezted a játékot
az egyikkel, tedd vissza a helyére, aztán veheted le a másikat a polcra!” Eközben a kimázolt
műanyag nippekbe gyömöszölt szurreális gyermekemlékek a kortárs képzőművészet *drive*
meghajtójaként készülnek transzcendens átlényegülésükre, hiszen a játékos önkifejezési for-
mákat a művész ontológiai töprengései táplálják.

„Mi valójában a mag, amelyből a gondolat ered? [...] a »semmitől eredés« mentén önhasznóságot mutató struktúrára valamiféle fraktálev szerinti működő leképeződés, melyben a »semmitől valami« kialakulásának mintázata ismétlődik az ősrobbanástól a gondolat létrejöttéig? [...] Lehetséges, hogy a tudattalanból a tudatos elmében, majd onnan az alkotás gesztusa által a szilárd anyagban modelleződő működések produktumai egy síkon léteznek, és mindvégig egyetlen homogén szövetet alkotnak? [...] Amikor az álmok, víziók és érzetek köde, a környező valóság percepciók élményének feldolgozási és közlési ingere rejtett jelentéseket hordozó szimbólumokká válik vásznaim felületén, majd onnan tapintható formába öntöm, kézzelfogható elemekké bontom, kisplasztikákként hozom ki tárgyi valóságunkba és szedem darabjaira e képeket és motívumaikat, nem [Melville bálnavadászhöz] hasonló »bálnatranszcírozást« végzek-e én is, hogy mérhetővé váljanak számomra a befoghatatlan léptékek? [...] Sok esetben a tudat mélyéről eredő tartalmak, víziók (például álmaimból kiemelt jelenetek) segítségével építem fel kompozícióimat, az alkotómunka általi feldolgozás során azonban mindig hiányoznak bizonyos részek a felidézett képeknek. A »szürke zónák« rések, melyekbe ilyenkor elmém a tudattalan ismételt mozgósításával behelyettesít, párbeszédet és narratívákat hoz létre, ahol új kontextusok, történetek és megfajtások jönnek létre. [...] A zsírjáért leölt disznó, a trófeaként fellógatott – önmagát pórusaival olajozni tudó – kardhal vagy a földet kőolajért szilpolyozó olajkút csak a felszínen hordozzák a környezet-kizsákmányolás üzenetét, ezek a vizuális jelek számomra az érzetek, intuíciók, képzetek metakommunikációs bugyrainak mélyét képviselik: a zsírt és az olajat a létezés gépezetének kenőanyagává változtatják, a szakralitás szintjére emelve egy metatérben, ahol az olaj, az őt pumpáló kút és a kút létrehozó gondolat egy [és ugyanaz a] matéria.”

A nyitott kérdések becsomagolt játékaiknak – friss alkotói láztól rendetlen – Soltis-szobája után **Lipkovics Péter** terme következik, ahol a fehérre és szürkére meszelt pincefalak, a titokzatos csordulásokkal terhes lefolyócsövek között, az enteriőrre puhító félhomályban a szobrok, tárgyak, installációk zsúfolt bútoregyüttesé és kiegészítőiké lényegülnek. Ezt a víziót – az alkotásokat leíró és mellettük kiállított – szerzői szövegek is erősítik: „a polgári biztonság mára már düledező, giccsben fülledő illúziója [ez...]. Biedermeier kompozíció.” Ugyanakkor a verbális üzenetek az anyagválasztásokban rejlő mágiára nyitják a figyelmet. A jobb sarokban „steppelt, rózsaszín paplanernyő piros zsinórgubancában zuhan a padlóra Ikarosz”. Mellette „az egykor elhagyott Édenkert utáni érzélgős, homályos vágyak szőnyegkörnyezetté testesülnek. [...] Benne [...] nagyra nőtt nippek együttese. [...] Ahol] Minden száj kétségbeesett álmélkodásra tágu.” Miután a lakberendező ízlés harmonikusan tovasikló tekintetet diktál, a szobabelső a *Sebesült hoplita* vasszobrával gyarapszik, amely „négyzetacélból csavargatott, anatómiai erővonalak mentén háromdimenziós térben megelevenedő grafika. Lábainál vaslánc hajjú, farcú, üres szemű és szájú Gorgó-maszk.”

A pince leghátsó falán pedig ott uralkodik a „babakocsikereken guruló, kopott vasszerkezetű nomádbarokk oltár. Zártszelvény oszlopok között vályogdomb kérge – csupasz csirketalpak által csipkésre döngölt, tyúkszaros baromfiudvarok emlékezete. Bukolikus talapzata egy álinaiv kismester teremtette szoboregyüttesnek. [...] Szúette, taposott, faragott, kalapált és pingált barokk mozgalmasság. A világot kisszerű céljaitól vezérelve uralma alá hajtani vágyó, sárkányölő emberi fajt dicsőítő oltár.”

A következő falon „Prométheusz bálványtorzója megperzselve és a hamu alól drótkéfével visszacsiszolva függ természeti népek beavatási szertartásait idéző állapotban: láncokon csüngve, deszkatestben meg-teste-sülve”.

Mellette: „kentauroformát idéző, de búboskemencére vagy zongorára is emlékeztető, eurós raklapból épített vályogbútor – csipketerítővel takart asztalteste – két keverék lénynek szolgált putribarokk küzdőteret. [...] A gyilkos Gorgó levágott fejének vicsorgó vigyora, agóniájában kiöltött nyelve itt a rozsdás vasakból hegesztgetett, majd ezüstösre sűrölt, kutypózban lihegő lények – egymás végbélnyílását kajtató-ajnározó – gesztusaként funkcionálnak. A pa-

rittyagyomrokban a bólogatáshoz szükséges energiát ugyanaz a kavics adja, amelyből a befőttesüvegekbe zsúfolt bukolikus kompót farigcsált figurái is készültek. Így még gyanúsabb a sárpolc páholyából általuk megfigyelt ceremónia.”

A bestiáriumnak is értelmezhető sort zárja egy, a megégetett faizmok architektonikus anatómiájából felépülő büszt. A „veteránna csonkult gladiátor elődje Ábrahám, [...akinek roncsolt karjáról] most a báránybőr a zománczott bonyhádi barkácsolt vājling-sisak tetejére kerül: az áldozó és feláldozott immár egy személy. Az ugyancsak zománcpiros posztamens: szikár járókeret, a torzó állapot eleve elrendelt valósága.”

A hátsó teremben tehát magának az anyagnak az üzenete kerül a felszínre archaikus topozok által. Az illusztratív narratívák és direkt megfogalmazásuk a giccs kétes esztétikájával játszanak, a profán anyagválasztásokban és formaépítésben rejlő humor vagy ironia igyekszik egyensúlyt tartani ott, ahol a pátosz kezdene eluralkodni. Az elemi kifejezőerőre törekvő előadásmód és a hatásvadászat kényes határán való billegés hivatott bemutatni azokat a kórismévé növekedő patológiás folyamatokat, amelyek a nemes eszmék túlhajszolásából fakadhatnak. Önvalomás mártíralakjai ezek, a gyermekkor élményeiből, traumáiból, olvasmányaiból, ábrándozásai- ból és a determinált lelki alkatból gyúrt ambivalens létstratégiák materializálódott formái.

Az eddigi leírásokból kitűnhet, hogy mindhárom alkotó az – intenció és invenció szintjén is megfontolt – anyagválasztásoktól várja annak a lényegi összefüggésnek a megjelenését, amely áttemeli a közhelyveszélyes, populáris témákat a kortárs érvény szintjére. A bevezetőben említett szinergia jelenségét is érdemes ebből az irányból közelíteni.

Előtte azonban fontos kiemelni, hogy az együttműködés, az együtt hatás több szinten, organikus módon valósult meg. Először is, felépült egy jól nyomon követhető, hierarchikusan rétegzett szerkezet. Biológiai hasonlattal élve: létrejött egy gazdag diverzitású nyílt rendszer – a kiállítás –, amelynek alrendszerai, azaz a három terem reverzibilis kölcsönhatásban állnak egymással. Formailag a struktúra tovább szekvenálódik installációkra, objektokra, ezek szobrokra, olykor szobrok fragmentjeire, műfajilag is különböző vizuális és verbális alapelemekre. A biomorf hasonlathoz ragaszkodva: ezeket az összetevőket egy közös téma – a mítosz élettana – tartja aktív mozgásban, vitális energiáit ez a szellemi, lelki és *ösztönmély* fogalom szolgáltatja.

A már említett kölcsönhatás több síkon jelenik meg, a termeken belüli, illetve azokon átívelő vizuális és tartalmi rémek formájában. Az installációk analógiákon keresztül kapaszkodnak közös kulturális gyökerekbe, lásd a transzformerek és harcosszentek kitin-, illetve vaspáncélját, a kentaur műanyag és vályoginkarnációit, a katona különböző alapanyagú, formájú és más-más történelmi beágyazottságú alakjait. A mechanikus bólogatók és a motor hajtotta, üresen forgó, átlátszó fogaskerekek, a játék kőolaj-mélyszivattyú-himba lomha kinetikája vagy a virágmintás asztali amerikai gyilkolásba fulladt mozdulatlansága közötti interferencia pedig homológ megnyilvánulásként utal rokon eredetű összefüggésekre. De erre példa a kirakatképernyő–vitrin–befőttesüveg vagy a csipketerítő–szőnyeg–világító polc adta szellemi vonulat is, amely a látványelvű világ és a vulgárisból szakrálisba, transzcendensből köznapiba forduló minőségek parabolájává feszíti a bemutatott jelenségeket.

Azt azonban nem lehet megkerülni, hogy ezeket a termékeny együttállásokat legtöbbször a coincidencia jelensége generálta. Losonczy István festőművész a kiállítást megnyitó beszédben hívta fel erre a figyelmet, és arra is, hogy bár úgy tűnhet, mintha egy személy három alkotói korszaka jelenne itt meg, jobban megnézve nyilvánvaló, hogy a három képzőművésznek különbözőek alkotói attitűdjei és műfaji, technikai preferenciái. Ebben a megközelítésben a látszólag véletlen, sorozatos egybeesések azt demonstrálják, hogy a kor szelleméből és az ember szellemtörténeti, illetve antropológiai közös nevezőjéből fakadó azonosságok azok, amelyek tárgyasulva hasonló, egymással rezonáló rendszerekké állnak össze. És itt nem csupán a hős fogalmának kórtani ismérveiről vagy az anyaghasználatban megjelenő ösztönszintű együttrezgésekről, de a montázstechnika gyakorlati, illetve metaforikus értelmezési síkjairól is szó van. A homo sapiens evolúciós törzsejlődéséhez képest egészen más utakat bejárt bogárpáncél itt

végül antropomorf robottá transzformálódik, a biológiai létformáktól idegen műanyag szürreális emberi emlékeket és álmokat testesít meg, az olajban feketére edzett vaspáncél, a megperzselt fa és a repedező vályog atavisztikus ösztönlényeket hoz felszínre. A műtárgyegyüttesekkel telezsúfolt pince pedig allegóriaként közvetíti azt a víziót, amelyben az alkotó – alapvetően introvertált kisfiú énje – az extrovertált világ zsvajját igyekszik feldolgozni. Szó és kép – mítosz és mágia, anyaggá materializálódott iróniába és öniróniába csomagolva.

A hasonlóságokból származó kohézió mellett azonban a különbözőségek összetartó szerepét is érdemes megvizsgálni. Az első és hátsó terem önmagán is vigyorgó pátosza, néhol már-már gúnyná dühödött monológokként feleselget egymással – a már említett – formai-tartalmi párhuzamokon keresztül. Ezt a zajos háborgást ellenpontozza és teszi dialógussá a középső terem hűvös, a patetikus felhangokkal óvatosabban bánó, szerényebben elmélyült magatartása. A meditatív, a művészet lényegéről kérdező ontológiai töprengések tehát nemcsak az alkotó önmagával folytatott párbeszédeivé állnak össze, de diskurzust hoznak létre mindkét terem irányában, ezzel csillapítva azoknak a giccsbe való átfordulásra veszélyesen hajlamos lendületét.

A műtárgy megítélésében, megközelítésében is lényeges különbségeket vélek felfedezni, amely az installálás eltérő szemléletében nyilvánul meg. Az első és harmadik terem kirakatervező dizájnere, illetve lakberendező attitűdje az összképben a tárgyat másodlagos, kompozíciós elem funkciójában engedi jobban élni, ezáltal teremtve spektakuluméhes tekintetünket önállóan is kiszolgáló rendszereket. A középső teremben viszont az individualista képzőművész értékítélete érvényesül, és az egyes műalkotások belső perspektíváiban mélyül el inkább – saját összképének rovására. Meglátásom szerint a két szélső terem azért tud tisztábban kompakt vizuális nyelven megszólalni, mert egyrészt a pince adottságaival dacolva védi saját szuverenitását – lásd a két világító pultot Szöllősi objektjei alatt, vagy a falakat kitakaró kárpitokat, szőnyegeket Lipkovicsnál. Másrészt elemeik között a méretkülönbségekből adódó léptékváltások komplex dinamikát eredményeznek. Ezzel szemben Soltis a rendelkezésére álló terepviszonyokat igyekszik használni – erre jó példa a vakablakok téglalépcsőin elhelyezett torzófigurák közvetlen kifejezőereje vagy a talált gördeszka hibrid világa –, alkalmazkodnia a térhez mégsem sikerül teljesen. Emellett itt minden figurális elem szigorúan tartja a képzeletbeli gyártósorok normatív méretarányait, viszont a szűk tér adta kis volumen miatt ennek a pregnáns Soltis-konceptciónak esélye sincs a kiteljesedésre önmagán belül. Ehelyett a két másik világhoz teremt átjárót – kovácsolva ezzel a hiányosságból erényt –, és a hiányzó komplexitást a szomszédokkal való párbeszédben találja meg.

Ebben a viszonyítási közegben tehát Soltis világa az, amely – elválasztó és összekötő funkciójával – nyílt rendszerre teszi a kiállítás egészét. A másik két szereplő önünneplő nárcizmusát elensúlyozva és az egyes műalkotások belső értékeire visszairányítva a figyelmet, integrálni tudja a három különálló kiállítást egységes organizmussá. Talán ezért is alakulhatott ki többünkben az a vélemény, hogy a tárlat mélyebb összefüggéseinek megértéséhez kulcs a középső térrész.







◀ SZÖLLŐSI GÉZA, KITIN project – Pan, 2020, trópusi bogarak, műgyanta (A–B oldal)



SZÖLLŐSI GÉZA, KITIN Project – They live Annunaki Ramsses, 2019, trópusi bogarak, műgyanta;
KITIN Project – Annunaki Ramsses, 2019, trópusi bogarak, műgyanta;
KITIN Project – They live Annunaki Nefertari, 2019, trópusi bogarak, műgyanta

SZÖLLŐSI GÉZA, KITININ Project – Barren Mother, 2020, trópusi bogarak, műgyanta





SZÖLLŐSI GÉZA, KITIN Project – They live Annunaki Aszet, 2021, trópusi bogarak, műgyanta (részlet)



SZÖLLŐSI GÉZA, KITIN – New Generation A C B D types, 2023, digitális print, 3 mm alumíniumlemez, 70x120 cm



SOLTIS MIKLÓS, Kezdő Kheirón, 2023, gördeszka objekt, kollázs

... Antti a fővel áll, aki Lejczának hívták.
Emlékszem szerint Ásanádán létezett volt.
Zsoltán hercege, ez már a múlt, a jobb Wayne
Rosen hercege, ez már a múlt, a jobb Wayne
Jobb háza volt, amikor én kócs az ajtóval
bezártam a házuk előtt, amikor
6-7 éves voltam, Lejczát hívták.
Behívott, hogy mutasson valamit
homok. Emlékszem, amikor feljött
a mezei, akkoriban még az utca.
Tombolták a mezei, és a jobb háza
előtt egy fél-horvátudományi hercege
készen állt. Az egész a mezei háza
közvetlen, behívott a mezei háza
gátra, majd valami beleszállt
a mezei.
A mezei háza az volt, hogy mezei
háza az üvegcsémét ..."





SOLTIS MIKLÓS, Emlékdoboz 2., 2023, fűzős objekt, vegyes technika

SOLTIS MIKLÓS, Kísérletek fogalmaknak térbe való kiemelésére 1, Tényekkel alátámasztva; 2, Mérések a mérhetetlen környékén; 3, Ahab és Kheirón, 2023, doboz objekt, vegyes technika; Jung szekrénye, 2022, üveges szekrény objekt, vegyes technika





SOLTIS MIKLÓS, Béke játékkészlet, 2021, műgyanta öntvény, műanyag, akril (részlet)



SOLTIS MIKLÓS, Konzultáció, 2023, vegyes technika 28x38 cm

LIPKOVICS PÉTER, Gladiátor, 2013–2023, fa, festett vas, zománcos vājling, báránybőr





LIPKOVICS PÉTER, Enniszülniölni, 2005–2023, festett fa, vas, bronz, zsákvászon, perzsaszőnyeg



LIPKOVICS PÉTER, Nomád oltár (Sárkányölő triptichon), 2020–2023, vas, festett fa, vályog, asztali amerikáner; Sebesült hoplita Gorgófejfel, 2022–2023, fa, vas



LIPKOVICS PÉTER, Kavics befőttek, 2020–2021, kavics, üveg; Bólogató Gorgók, 2023, vas, kavics, csipketerítő (részlet)



LIPKOVICS PÉTER, Grundt, 2020–2023, vályog, fa, vas, kavics, üveg, csipketerítő



LIPKOVICS PÉTER, Ikarosz 2013–2023, fa, textilszínór, paplan ágynemű