



SZAKOLCZAY LAJOS

## A szépség formái

A SZENTENDREI MŰHELY GALÉRIA JUBILEUMI KIÁLLÍTÁSA

Másfél évtized egy kis csoport életében is jelentős változásokat hozhat. Itt nem csupán a Szentendrei Műhely Galéria közösségéből kiváltak és az időközben, sajnos, eltávoztak – Korniss Dezső, Bálint Endre, Barcsay Jenő, Jakovits József – eszméltető hiányára gondolok, hanem a művészkarakterek fejlődésére, a bölcsellemmel kimunkált egyéni arculatú pályák értékgazdagító mozgására is. A korábban jobbra Vajda Lajoshoz, Korniss Dezsőhöz, majd Barcsay Jenőhöz köthető *szentendreiség*, amely a kortárs magyar művészet egyik legfontosabb irányzatát jelentette, és jelenti ma is, mára egy kissé megváltozott.

Nem a konstruktivitás, a rend és gondolati fegyelem, a kevés képi beszéddel is már-már érzékivé váló harmónia keresett új utakat magának, hanem – a jól ismert fogalom határait igencsak kitégítve – az értelmezés tartománya bővült. Úgy változott meg a *szentendreiség*, hogy még jobban kihangsúlyozódott jellege: lassan szinte erkölcsi kategóriává vált. Aki idetartozik és idevalónak – ez nem föltétlen a helybeli szinonimája –, vagyis az egymásra épülő nemzedékektől nyert *magatartás* örökösének érzi magát, az – művészi iskoláktól, különféle áramlatoktól és alkotásmódoktól függetlenül – *szentendrei művész*.

Ki mondaná, hogy ezáltal föllazultak a tájhoz és az itteni szellemiséghez való kötődések? Sokkal inkább átformálódtak. A *szentendreiség* mint gyűjtőfogalom kitégulását mi sem jellemzi jobban, mint a Műhely Galéria jubileumi kiállítása. Amelyen az irányzatok úgy harcolnak egymással, az értékfölmutatás más-más módjára esküdve, hogy leginkább egyéni (vagy egyéninek gondolt) arculatuk: a személyes én világba vetettségét színnel vagy plasztikai formában megjelenítő kép, illetve szobor tanúskodik a küzdelem hevééről.

Nincs még két olyan távoli világ, mint a Bukarestből áttelepült Bencsik Jánosé – a festő expresszív indulatát, színélményének érzéki forrását jól tükrözi az emberi szenvedést tanúsító *corpus* (*Cím nélkül*, 1995) – és a párizsi-zürichi, litográfiáin a vonal csend-élményét visszafogottan, ökonomikus méltósággal képelemmé avató Konok Tamásé (*Cím nélkül II-IV.*, 1990). És Haász István sárga fa *Objektjei (I-II.*, 1995) is, a tektonikus mozgások utáni táj természetes elrendeződését imitálva, elég távol állnak Gavrilovits Sándor érzéki pasztelljétől (*Emelkedőben*, 1996). Mégis jó együtt, egymás után szemlélni őket, hiszen a saját törvényük szerint épülő-formálódó karakterek épp azt az élményt teszik egyedivé – ebben a hadseregben nemcsak közkatona, de sok-sok tábor-



nok is van –, ami belső tartalmaikat közvetítve lényükből következik. Ebből a szempontból szinte nincs is különbség festő és szobrász között, mindeniket – akár az érzelemgazdagságot sugallva, akár az intellektuális szigort – ugyanaz a, sokszor megvalósíthatatlannak tűnő cél sarkallja: a csak rá jellemző, teremtett voltában csupán az ő arcát, művészi világszemléletét, gondolkodását híven visszaadó műtárgy-együttes megteremtése.

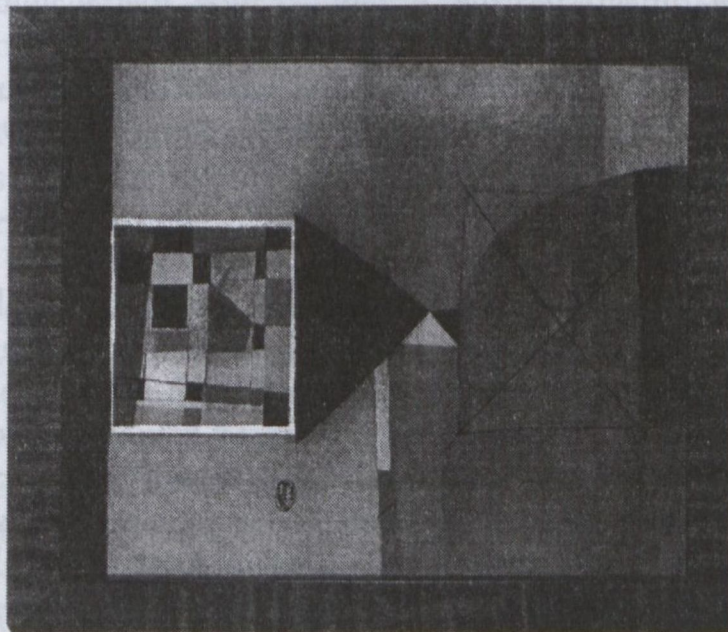
A kultúrtörténetben nem kevés előzménye van (elég csak Leonardo szárnyas ember-angyalát említeni) a röpülésnek. E reprezentatív tárlaton a motívumkincs gazdagsága ugyancsak szembetűnő, hiszen Gavrilovits Sándor már említett kartonja, az *Emelkedőben* – leginkább a behúzott szárnyak dinamikáját hangsúlyozva – egy kissé rokon Csíkszentmihályi Róbert ironikus, a kitárt karokat szárnyként funkcionáltató nő-madár plasztikájával (*Szárnyas*, 1995). Nem beszélve Asszonyi Tamás gyönyörűen patinázott, az idővel és az emlékezéssel ugyancsak játszó puttójáról (*Barokk*, 1993).

Ligeti Erika *Gábrriel arkangyala* (1992) – tér- és időélményével – szintén nagy titkok tudója. S ugyanez a megismételhetetlen plasztikai varázs folytatódik – csak egy szonáta lehet ilyen tiszta – a *Szerelem az első látásra* (1986) című, groteskségében is lírai munkáján. (A hím páva lelógó faroktolla egyben a szobor statikáját is meghatározza – zseniális megoldás.) A szépségnek, természetesen, más eredői is vannak. Holdas György levegőt harapó, bumfordi bájjal megnyugvást hirdető, stilizált faszobra (*Madár* – 1983) azért érdekes, mert az embertestű madár – hatásosan: a mennyezetre akasztott súly fej fölötti lebegésével – az ember lég iránti vágyakozását is eszünkbe juttatja. Az elérhető legnagyobb, ám vészhelyzetektől sem mentes, szabadságot. Szentirmai Zoltán megfriss, egyik legegységibb szobrával sokkol. A megfestett (jelekkel díszített) piszkosfehér műanyagtestén bronz szárnyakat viselő *Tökös madár* (1995) a várakozásra kész *robbanás* megtestesítője. A géppuskához, illetve ágyúcsőhöz hasonló fallosza szimbólum értékű fenyegetés.

Az *emlékezés-idő-filozofikum* hármasa festőinket-grafikusainkat éppúgy foglalkoztatja, mint a szobrászokat. Bálint Ildikó *Szürkülete* (1993), visszafogott színvilágával, lírai emlék, benső tájat megidéző lelki kalauz. A vegyes technika (akvarell, ceruza) még sejtelmesebbé teszi a felületet, egyúttal – bizonyos megengedéssel – a melankóliát is közvetítve. Jávor Piroska tiszta motívumvilága, a kéket valamiképp aktívvá tevő *geometrikus borzongás* legjobban *Az éjszaka négyszögei* (1996) című vásznán látszik. Szakács Imre olajfestményei, legérzékletesebben talán a *Görgetett kövek* (1995), egy sohasem volt – Szentendre alatti? – Pannon-tengert hívnak elő az időből, időmosta kavicsfolyóikkal, míg Lukoviczky Endre olajvásznain az absztrakció ugyancsak lelki tartalmak megjelenítője. A *Robot* (1996), szép, nyugodtságot sugalló faktúrája is tele megnevezhetetlen vibrálással, a *Szarvastánc* (1996) meg alighanem Bartók-modellként is, pontosabban egy különleges kompozíciójú *Cantata profana*-emlékként üdvözölhető.

Tzortzoglou Georgios – művésznevén Jorgosz – lírai képalkotó-módszere (*Törésvonalak*, 1996) attól különleges, hogy a grafikus az elrejtőzés közben, álarcait változtatva találja meg a maga közegét: a legnagyobb nyíltságot. A papírfelület megdolgozottsága, a művesség nem gátja a vonalak földidézte érzelmi áradásnak. Rényi Katalin *Fe. I-II.* (1991) című kompozíciói ragyogó emlékezőtömbök. Erek, hálók, indák sugarazzák be a lapokat, a foltszerű kis szigetek amellet, hogy lebegnek, a különleges „térképfelület” legaktívabb részei – feszültségghordozók. Kocsis Imre keleti (japán?) fogantatású, fotóeljárást és festői módszert vegyítő műve, a „*Selyemkert*” III. (1993) sejtetni engedi a művész mitológiához való vonzódását, mint ahogy Engel Tevan István érzékletes ceruzarajzai (*Thomas Mann: Mario és a varázsló; Ádám és Éva* – mindkettő: 1995), valamint Bart József *Fej és keresztje* (1995) is attól elevenek, hogy nem csupán az emlékezés és az időélmény van mögöttük, hanem a mitológiai s bibliai példatár is. Ha Baska József fekete-rettenet olajvásznaitól (*Alagút IX.; XII.* – 1995) egy kissé megborzongunk, az azért van, mert szeretnénk az alkotót szabaddá tevő, fölforgatott korunkban lassan idegenné váló *fénypázmákat* is látni. A fölvitt kevés fehér szín – kontrasztként – csak fokozza a szimbolikus mélyvilág, a technikai fejlődéstől még rejtélyesebbé váló infernó drámaiságát.

A Szentendrei Műhely Galéria jubileumi kiállítása jóval nagyobb termet igényelt volna, a saját kiállítóhelyiség csupán arra volt elég, hogy ki-ki valamely jellegzetes alkotásával – névjegyével – legyen jelen. Bár Holdas György kőerméből hármat bemutatott, igencsak hiányoltam Csíkszentmihályi Róbert, Asszonyi Tamás és Ligeti Erika plakettjeit. Annál is inkább, hiszen e különleges kisplasztika egyiküknél sem kiegészítő tevékenység, hanem szobrászatuk elengedhetetlen része.



JÁVOR PIROSKA: AZ ÉJSZAKA NÉGYSZÖGEI (1996)