

# A valóság látszata – a „megszokott” valóságfelettsége

„...modell segítségével létrehozni valami eredet  
és valóság nélkülit: valami valóságfelettit”

(Jean Baudrillard)

Ezen a napon, 1391. május 7-én a már nem létező történelmi Bodrog városban kihirdették, hogy – bárkinek joga van megölni – „...**furem Augustinum dictum de Zabatka jobagionem...**”.

*A halálig tartó üldöztetést kimondó törvényes engedély űzött vaddá tette szerencsétlen Augustint, ám lakóhelye – írásos formában először – kitörölhetetlen valósággá lett.* Sorstalanul, ennyire „valóságfelettiként” – bűnösen vagy sem – **érdemei elévülhetetlenek!**

Az „átok”, az élőlény és a monumentális pusztaság ősi összhangjával, közhírré tétetett. Attól kezdve mindvégig, a létfenntartás ösztönétől vezérelve, *csak a természeti környezetnek hitt, amely majd oltalmazóan öleli magához, mindörökre.*

**Ennek a természetnek a képe** nem létezik, csak a látszat lehetséges, az esetleges szimuláció – „...modell segítségével létrehozni valami eredet és valóság nélkülit...”.

A természeti környezet manapság nem olyan, mint az ő idejében volt! Mindössze – egybefonódása és pittoreszk koloritja révén – „valóságfelettinnek” tűnik. Talán csak a képzeletben sejlik fel a figyelmeztető környezet zajos és harsány vitalitása, halljuk a szárnyak repdesését és a közösség bódító moráját, mintha a lét mindannyiunk számára gondtalan lenne. Azonban – hozzá hasonlatosan –, mi is mindinkább kirekesztettek vagyunk!

A két festő, akiknek a művei itt vannak előttünk, az alkotói elhivatottság kihívó lüktetésével, *a „tökéletes beféjezetlenség” morájával és „harsány vitalitásukkal” figyelmeztetnek!* Tehetségükkel és a verista figuráció kiváló ismerete révén a közösség ösztönét, mint a megmaradás alapfeltételét szimulálják. Sajátságos poétikájuk révén két autentikus élményt varázsolnak elénk: „a földi paradicsom töredékeiből” épült, képzőművészetiileg megformált látványképeket.

**Szajkó István** (Csonoplya, 1955) 1973-ban fejezte be az újvidéki iparművészeti középiskolát. A zágrábi akadémián diplomázott Nikola Reiser

osztályában 1978-ban. Azóta folyamatosan jelen van a művészeti színtéren. 1981 óta tagja a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének. Számos egyéni és közös kiállításon állította ki munkáit. Ismerik a művészetkedvelők Grenoble-ban, Münchenben vagy Budapesten, Belgrádban és Ljubljanában és természetesen Újvidéken, de számos művésztelepen is.

Szabadművész, a festészetnek és a festészetből él. Többször díjazták. Műterme Szabadkán van és a magyarországi Lókúton. 1992 óta tagja a Magyar Köztársaság Művészeti Alapjának.

**Penovác Endre** (Tornyos, 1956) 1984-ben diplomázott az Újvidéki Művészeti Akadémia képzőművészeti szakán. 1983-ban részt vett a trieri (Németország) Európai Művészeti Akadémia munkájában. 1984 óta tagja a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének, a magyarországi testvéregyesületnek pedig, akárcsak Szajkó, 1992 óta.

Szabadművész státusa van, az országban és a határon kívül egyaránt kiállított. A topolyai művésztelep „otthoni légkörében” formálódott festővé; Topolyán él és alkot, ahol saját, dombon épült házából szemléli az egész „világot”.

Önállóan és közös kiállításokon állított ki. Többször díjazták. Ismerős a párizsi, pesti, belgrádi, zágrábi közönség előtt, de Németországban vagy Magyarországon is, s természetesen a vajdasági városokban.

Azt mondanám, hogy Szajkó és Penovác, az „európai” színtéren jelen lévő képzőművészek következetesen saját poétikájukkal, a **„mindennapi valósággal”** összhangban, amely a „helyi színekben” gyökerezik ugyan, ám művészi eszköztárukkal teljes mértékben a kortárs történések felé fordultak. Elkötelezettségüket „ökológiaként” éljük meg, műveikkel viszont, meggyőződésem szerint, jelentős érdemeket szereznek a *kép visszatérésébe és megmaradásába vetett hit* megerősödése terén!

\*

Természetesen a letűnt korokhoz idomuló, hagyományosan értelmezett kép többé nem tér vissza. Mint ahogyan a végtelen vajdasági táj természetes környezete sem a pusztaságokkal, mocsarakkal, az áttetszően tiszta vizekkel, őshonos erdőkkel, a ritka településekkel és az útszéli csárdákkal Bécs és Sztambul között félúton.

A képek többé nem fogják a tudatlan lakosságot okítani a templomok és kocsmák falairól, s nem fogják a kastélyok termeit sem ékesíteni. A művésznek manapság nincs jelentősége a társadalmi tudat formálásában. A kép életét és a művészet sorsát a továbbiakban – jelezte előre Lazar Trifunović (1929–1983) – „*legalább három nagy hazugság*” határozza meg: „*a hazug ár, a hazug társadalmi fény és a hazug kritika*”<sup>1</sup>

Valami merőben más idők köszöntöttek ránk. Halála óta a „világ képe” még inkább megváltozott. A „felgyorsulás” elképesztő! A 2007-ben elhunyt kortárs joggal jegyezte fel: „...a gyáarak és ezek az egyetemek immáron sem nem gyáarak, sem nem egyetemek, a szupermarketeknél pedig már semmi sem emlékeztet a vásárcsarnokokra. Ezek a furcsa, új tárgyak, amelyek abszolút modellje, kétségkívül, egy nukleáris központ, a territórium semlegesítésének merőben új fajtáját tükrözik, ez az a megfelelő erő, amely ezen tárgyak látszólagos funkciója mögött mindenképpen megalkotja ezeknek a mély funkcióját: az immáron egyáltalán nem funkcionális magvak valóságfelettségét. Ezek az új tárgyak a szimuláció pólusai, amelyek köré a régi állomásoktól, gyáartól vagy hagyományos közlekedési hálózatoktól eltérően, nem „modernség”, hanem valami egészen más épül ki: bizonyos valóságfelettség, minden funkció szimultaneitása, múltnélküliség s jövőnélküliség, minden irány operacionalitása. S minden kétséget kizáróan válságok, de akár új katasztrófák is keletkeznek...”<sup>2</sup>

Felvetődik a kérdés: „Mit tehet a **kép** a »szupermarket-kultúra« korában? Orwell víziói a globalizáció kiszámíthatatlan polipkarjaivá, a médiumok diktálta tömegszórakozás enorm befolyásává és az efemereség mákonyos hatásává 'mutálódtak', „amely ellenszegül minden hagyományos mentalitásnak és monumentalitásnak, nyíltan hirdeti, hogy a mi korunk soha többé nem lesz az állandóság kora, hogy a mi egyetlen temporalitásunk az a felgyorsult ciklus és a reciklázs, az áramlás temporalitása és a fluidumok áramlása. A mi egyetlen kultúránk alapjában véve a szénhidrátok kultúrája, a finomított kultúrája, a kulturális molekulák szétszakítása, szétzúzása s újbóli összekapcsolása szintetikus termékekké...” (J. Baudrillard).

A kép áru, mint minden más a „szupermarket” forgatag létezésének ciklusában, amelyben immáron nincs meg a dolgok természetes rendje. A „polip” megmaradásához elengedhetetlenek a szimulált „szükségletekkel” elbódított és az önámításban való részvétellel idomított fogyasztók. A számtalan résztvevő, a játékosokhoz hasonlóan, biztosítja az újrashasznosítást, miközben lehetőségük sincs arra, hogy kilépjenek a körből. Minden úgy van beállítva, hogy a gyorsulás által lehetetlenné tegye az egyén számára az egyediségbe való kilépést. Az egyediség csökkentené a függőségben szenvedők hadának hatékonyságát a szimuláció örvényében.

A hagyományos mucsai szellemiség – „a kész megoldások, minták, erősen meghatározott formák szellemisége [...] A mucsaiság világában fontosabb ragaszkodni a megrögzött szokásokhoz, mintsem egyéniségnek lenni.”<sup>3</sup> – a szimulakrum járványának tökéletességéhez alakítva. A szimuláció világa csak a valóság megrogyott maradékain képes fennállni. Annak idején

<sup>2</sup> Žan Bodrijar: *Simulakrumi i simulacija*. Svetovi, Novi Sad, 1991. 82., 66. (eredeti: Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*. Galilée, Paris, 1985.)

<sup>3</sup> Radomir Konstantinović: *Filozofija palanke*. Nolit, Beograd, 1991. 10.

Brecht mondta: *Ott, ahol semmi nincs a maga helyén, rendetlenség uralkodik, ott, ahol bizonyos helyen semmi sincs, rend uralkodik!*

Az a látszat, hogy a „világ polgárai” vagyunk, voltaképpen a függőség-ről szóló diagnózis. Az a gondolat, hogy mi „önállóak” vagyunk a globális udvarban, csak azt bizonyítja, hogy teljesen egyedül lebegünk a nagy semmi felszínén.

Egyébként a kép szemlélője gyakran sokkal többet látott, talán átélte a világ tárházának kiemelkedő értékeit. Könnyen lehetséges, hogy az általa szemlélt kép szerzője semmiben sem nőtt fel hozzá. *Mégis, a művészet szerelmese párbeszédet teremt a művel! Miért?!*

\*

A számtalan lehetséges válasz egyikében ott rejlik annak a művésznek a kreatív elkötelezettsége, akinek az alkotásaival szembesülünk. A kép titka a benne akkumulálódott tűnődés, szemlélődés. Persze, feltéve, ha van benne ilyen! **A kép titka** az emberré válás útján folyamatosan, árnyékként követi az embert.

„*A Lepenski vir-i ember volt az első európai művész, aki megpróbálta önmagával mérni és legyőzni a világot, hogy saját képét állítsa modellként, amely a természet normája és a dolgok mércéje lesz [...] Lepenski Vir művészete azt mutatja, hogy az ember és természet boldog egységből, közös gyökerekből indultunk...*” – Lazar Trifunović utolsó szövegéből való ez az idézet.<sup>4</sup>

Természetesen, a rejtély előtt eltűnődve, az ember a képpel – **a tűnődés titkával** – tette közzé az illem modelljét. Az előttünk ismeretes világban csak az ember alkot tűnődve, mert csak az ő jellemzője a művészet. A kozmosz végtelenjével szembesülve, mindinkább a benne rejlő „kozmosz végtelen” tudatában, *a kép – és általában a műalkotás – kozmikus törvények szerinti létrejötte és kisugárzása iránti érdeklődést reflektálja.*

A művész most és mindörökké ugyanazt teremt – szembesül a demiurgoszi titokkal. Mindenki a maga módján! S ebből adódóan a művészek egyediek, különbözők és megismételhetetlenek!

Az alkotással – a szemlélődéssel – szembesülve a nézők manapság ugyanazt a sajátosságot – **saját egyéniségük megismételhetetlenségét** fedezik fel a tömeg egyenarcúságával szemben.

Az alkotás autentikus és egyedi – nem minta, előre megadott megoldás!

*Szajkó István, illetve Penovác Endre, mindegyik a maga sajátos poétikája – képe – révén, a szembesítés szándékával invitál párbeszédre – azzal a céllal, hogy együttesen valósítsuk meg közös érdekeinket, a csak az emberi élőlényre jellemző alkotás hitelességét.*

A közös cél érdekében történő társulás voltaképpen *a művésztelepi mozgalom sajátos szellemének mozgató ereje!* Természetesen a művészi társulások és semmiképpen sem a „telepek” olyan értelemben, hogy saját mintáikat tukmálják rá más közösségekre. Annak idején **a művésztelepek a mindent átfogó, humánus átalakítás résztvevői voltak**, a helybeliek szellemét és a művészeket vendégül látó „város arculatát” tekintve egyaránt.

A hétköznapi valóság a művészek közreműködése révén, egy egészen más szenzibilitású valóságfeletti realitást alakított ki az egykoron olyan „közönséges” Nagybecskerekéből, Zentából, Topolyából, Kishegyesből és más közösségekből, amelyek otthont adtak az alkotói telepeknek.

Ezt a „párbeszédet” folytatják az említett festők.

**Szajkó István** tanulmányai során a figuráció mellett döntve – elsősorban a szakmai ismereteit tökéletesítette. Tanára egyedülálló volt olyan tekintetben, hogy a lehető legminimálisabb intervencióval sikerült elének varázsolnia a legsokoldalúbb benyomást! Szajkó ezt megtanulta. Egyedülálló portréfestő lesz, nem csak az emberek, de a tárgyak, az élőlények „portréit” is beleértve. Megértette, hogy „a motívum nem fontos”, és azt vallja: *„...én az atmoszférát festem, saját szellemem és szenzibilitásom valamilyen belső állapotát”.*

Ez volt az irányadó a **„tökéletes befejezetlenséghez”**, illetve a lapidáris elokvenciához, az abszolút tiszta kreatív tethez, a legrövidebb út ahhoz a karakterhez, amelyet a képpel ki akar hangsúlyozni.

A sajátosságos „befejezetlenség” voltaképpen a parttalan érzelmiség poligonja, mód az érzelmi rezdülések kanalizálására, fellobbantására, de elcsendesítésére is, amikor a kreatív hatás koncentrációja elérte azt a pontot, ahol a legnagyobb szabadságot a „sejtésnek”, a ragyogóan elővarázsolt befejezetlenségnek kell adni, amely éppen azért kihívó, mert már semmit sem lehet hozzátenni!

Az egyenrangú párbeszédre ösztönző belső világ a megismételhetetlenség szubsztanciájaként sugároz. Az ő „befejezetlen” képe – nyitottsága révén – fölöttébb meggyőző erejű.

E látvány előtt állva a néző nem tart a megvetéstől, senki sem vitathatja el tőle azt a jogot, hogy saját szenzibilitásával összhangban **„megélje saját szelleme belső állapotát”**, mégpedig minden alkalommal más módon, saját hangulatával összhangban.

A néző Szajkó István képe előtt voltaképpen nem úgy áll, mint „az, aki néz”, hanem résztvevőnek érzi magát. Látja, hallja és magáénak érzi ezt a környezetet. Hozzáidomul az elgondolás számos kiindulópontjához, nincs rátukmálva a „látvány”, inkább mintegy felkérlik, olvadjon eggyé a környezettel, amely immáron nem is a kép. Noha tisztában van azzal, hogy ez nem a valóság, de érzi, hogy ez a kétségkívül valóságfeletti látvány ott van mélyen az emlékezetében a világra való gyermeki rácsodálkozása óta, s együtt nőttek fel. Egyek ők – „ember és természet boldog egysége” –, a

kölcsönhatás nyilvánvaló, minden színékké érik, s ezek maguk is érzelme-  
ket indítanak el. Minden a személyes élmény kihívása, az egyén és a min-  
denség biztonságos egységének személyes megérezése, örökkön-örökké.  
Azután rajongva közeledik, és akkor fedezi fel azt a – csak a befejezetlen-  
ségekre jellemző – rebbenő vitalitást, amilyen maga az élet is – míg tart.

Valóban, az előttünk felsejlő valóság tényleg „közönséges”; a postaláda  
azért különös, mert valóságosnak hat, míg a zöld bicikli egyetlen vörös  
ecsetcsapással csak felsejlik a mesterien megoldott perspektívában, s vol-  
taképpen az, ami, s így sorjában, a fragmentumok összhangján át a köl-  
csönhatások kiváltotta harmonikus egészig. Nem a látottak alapján „meg-  
festett” látvány ez. A lebegő jelek ikonográfiája talán mindenkinek mást  
mond, a sajátos és a határozottan felismerhető kolorit pedig a nagyon is  
sajátos festői gesztusokkal hitelesített alkotói kiteljesülés – a kiindulás és a  
megérkezés – „lelke”. A harmónia titokzatos hatalmával felépített, vagy a  
„memóriatörédekeknek” a megformálás törvényszerűségeivel összehangolt  
„képi kozmosz”. Valami *jogként és igényként*, kétségkívül csak az emberhez  
méltó kitételként az emberré válás folyamatában, ma már az egyénnek a  
hozzá hasonlótól veszélyeztetett méltóságának megőrzését is jelenti!

A képeken, mondanám, leginkább Szajkó István pasztelljein, mintegy  
csak a mesterien szőtt kolorit forгатagától függően suhog vagy morajlik az  
állandó fennmaradásában elodázhatatlan elmúlás. Mindegyik jeleneten,  
megrázó illúzióként, a részletek elkopnak. Azt mondanám, hogy jeleként  
oly mértékig önálló, hogy már folyamatosságot sugallnak. A felismerhető  
jegyek természetesen mindig az egyén környezetéből valók. A madarak  
azt a kort idézik, amikor a tenyerünkben éreztük a verébfióka szívdobban-  
ásait, s ennek melege emlékezetünket is melengeti. Az épületek, a maguk  
törédekeiben az emlékezés urbánus komplexumait építik.

A szárazra vetett csónakok a sors vészjósló színházai. Vége nincs, a tör-  
ténét „befejezetlensége” megrázó festői vallomásként tárul elénk. Ember  
és ember párbeszéde. Szavak nélkül!

A 2009-es pasztell, a Mocsári madarak II. az „atmoszféra”, illetve „a  
szellem belső állapotának” megfestéséről szóló korábbi állítás példája.  
Kétségtelenül olyan pasztell ez, amely annak a pillanatnak a megismétel-  
hetetlenségét tükrözi, amelyben felvillan az elmúlás és a kitartás költői  
jelenete. Az idő múlásának drámája a nagyon is *valóságos* csónakkal szem-  
ben álló madarak *valóságfeletti* jelenléte által vibrál, s ez voltaképpen annak  
a varázslatos színvilágnak a kiteljesedése, amely *elénk tárja a figyelmeztető,  
lármás, zajos vitalitást, amely hallhatóvá teszi a szárnyak suhogását, az ember  
és a természet egységének mámoros moráját! A számunkra már rég kifürkész-  
hetetlen kor melankóliája áramlik a megfestett felületen.* Mintha azt az igazi,  
ősi természetet „látnám”, amely oltalmazóan ölelte magához Avgustint,  
Szabadka egykori lakosát abban a végzetes 1391-es esztendőben.

Szimuláció ez, vagy a valóság veszett el végérvényesen? Meggyőződés, hogy a mű többretegű és ékesszóló, öntörvényű, bizonyítéka annak, hogy a kép lényünk része! Mindenesetre egy olyan figyelmeztető valóságfeletti „köznapiság”, amely megvéd bennünket a „szupermarket-kultúra” vírusaitól.

**Penovác Endre** számomra mindenekelőtt a „**köznapi**” **valóságfelettségének** megformálója. 1988-ban Rijekán, a 11. nemzetközi kiállítás rajzai között felfigyeltem valami „firkákkal” és a lány simogatással „szémmaszatolt” feketeség alkotta árnyék által behatárolt fehérségre. Mindez olyan „köznapi” maradt volna a mesteri rajzok között, ha a papírlap, teljesen meggyőző módon, nem a hóval befedett síkság valóságfeletti tája lett volna, amelyben a szél elfújta az éppen csak kisarjadt szárazak mellől a fehér takarót... Voltaképpen hó sehol, csak a papír fehérsége, nincs itt semmiféle szár, csak a gesztus lendületének nyomai, hófúvás sincs, csak a kéz értő mozdulatával „odaálmódott” felismerhetőség, **a bácskai síkság valódi látványa!**

Egyedülálló rajzoló ismertem meg tehát több mint két évtizeddel ezelőtt! Azt hittem, olyan művész, aki értő módon formálja meg a „realista tájképet”.

Később, sajnos, megértettem, hogy ismét aktuális az, ami a „szocialista realizmus” korában – amikor ez „az én két művészem” még meg sem született – volt: **nemcsak tudni, de akarni és merni kell!**

Az „alkotói szabadság” meghódításának lendületében, az ún. „szocrealizmus” demagógiájával szembeszállva, áldozatul esett a figuráció! „Akarni és merni” kellett volna, kitartani a „tradicionalizmusként” megbélyegzett figuráció mellett.

Penovác Endrét azonban semmiképpen sem lehet a „tradicionalisták” közé sorolni, sem nem rajzol, sem nem fest „realista tájképeket”. Ő ragyogóan elsajátított szakmai tudásával, a kortárs képzőművészeti alkotó elkötelezettségével intő látványképeket fest – a „reális illúzióját”!

A látványképek tökéletesen tiszták, értő módon „befogva a képmezőbe”, a tévé képernyőjére asszociálnak, sőt, a képernyővel versengnek Baudrillard szavainak értelmében: „*a kulturális molekulák szétzúzása és újbóli, szintetikus terméké váló összekapcsolása*”.

Penovác a valóság valódiságát eltakaró valóságfeletti hangsúlyozásának perfekciója utáni igyekezetében az apró, az évezredek harmonikus hullámozása által létrehozott zizegő kavicsokat is felhasználja. A víz és a szikla egysége révén megformált **kavics** Penovác képein az elmúlás akkumulált végtelenjét sugározza, de – a sokszorosított egyedek megformált tömegében – a sajátosság kívülről ráerőltetett elvesztésének hatásához is hasonló

tos. Így azután Penovác vízióinak némely „partjai” egyúttal a bennünket – szimuláció révén – elcsábító valóság színéről és visszajáról is vallanak.

*Itt kezdődik és itt folytatódik, kitartóan és következetesen, annak az aktivistának az alkotói elkötelezettsége, aki folyamatosan figyelmeztet az ember és a természeti környezet aggasztó jövőjére. Talán pontosabban – festve figyelmeztet a fenyegetésre! A „polip” önzésére, amely permanensen tevékenykedik, mindent a „szupermarket-kultúrának” rendel alá, a természeti környezet realitását látszattá változtatja. A „képernyőszerű”, valóságfelettien kimetszett „valóság” mindinkább illúzió, a dolgok természetes rendje – és benne az ember – tartós elvesztésének jelképe.*

Képzőművészetiileg tekintve – az említett „ökológiai elkötelezettség” – voltaképpen egy autentikus művész sajátos megnyilvánulása, akinek alkotásai páratlan **„gesztuális energiát”** sugároznak. Mindennek tetejébe a felmerülő kérdés: *vajon a tárgy a valóság vagy az árnyéka?* elvezet bennünket elképzeléseinek és alkotói poétikájának kettősségébe is. Ez a kreatív kérdésfelvetés kiindulópontja!

Annak idején, 1923. május 26-án, a híres festő, Pablo Picasso, a következő mondatot mondta ki: **„A művészet egy hazugság, amellyel felismerjük az igazságot...”**

Értelmetlen most a kimondottat mérlegelni. Tény viszont, hogy Penovác látványainak kettőssége mindig kettős megközelítést – kérdésfelvetést sugall! Ennek értelmében alkotásai mindig kihívóak (elkötelezettek), páratlan gesztualitása pedig autentikus poétika (képzőművészeti ábrázolás).

Ennek értelmében nincs „tradicionalizmus”. Cselekedete kortárs gondolkodás abban az értelemben, hogy: *„...a művész [...] megpróbálta önmagával mérni és legyőzni a világot, hogy önnön képét tegye a természet és a dolgok rendjének mércéjévé váló modellé...”* (L. Trifunović).

Amikor Penovác Endre kérdésfelvetéseinek „képkockáit” szemlélem, sejteni vélem valóságunk azon szilánkjait, amelyeket – örökre – elherdáltunk. A lapidárisan sokatmondó látványon a felső sarok a lombozat egy darabjával kétségkívül arra utal, hogy egy megszokott tájban vagyunk, ami nem látszik. Az ég kristálytiszt, azúrkék, áttetsző végtelen, egészen valóságos lenne, ha nem lenne ott a lomb! Kettősség! Nincs már „tisztá levegő”, az emberi vitalitás áttetsző burka. Itt élünk, ahol vagyunk. Ezt már nem irányítjuk. A „szupermarket-kultúra”, a fennmaradás saját látszatának szabályaival, mindent szimulációvá alakított. Ez a teljesen megszokott valóságszelet „...modell útján gyártott, valami eredet és valóság nélküli valódi, valami valóságfeletti”.

Felettébb megrázó alkotói vallomás! „Szép kép”, de nem tájkép, hanem látszat! Éppen ahogyan Baudrillard is mondja: *„...amikor már valóban nem*

*az, ami volt, a nosztalgia akkor kapja meg teljes értelmét. Ez az eredeti mítoszok és a valóság jelképeinek nagyobb kínálata” (10. oldal).*

Ismét, a felület fehérsége, a szürkék fokozatossága, az energikus gesztus, a síkság látszata, amelyben éppen megkezdődik a hóolvadás. Nincs hó, a napot eltakarja „a mindennapok szürkésége”, a papír gyilkos fehérsége a reménytelenség ürességét visszhangozza!

A „puli” voltaképpen nem is kutya. Ez egy gombolyag látszata, amely lenyűgöző örvényt sugároz, a gesztualitás energiáját, amelyen átsüt a kreatív megnyilvánulás emberi elkötelezettsége.

Penovác Endre szemmel láthatóan nem a „pasztorális motívumok” festője, nem „tetszetős”, ámde meghatározó a szakmai ismeretek birtoklásával, az emlékezettel és a lendülettel, annak a felvállalásával, hogy őrizzük meg, amink még maradt.

Szajkó Istvánhoz hasonlóan ő a szemlélőnek a poétikus végtelenek nyitottságát kínálja támaszként és a párbeszéd témájaként.

A mindent átfogó szimuláció, a minden gondolkodó egyént elértéktelenítő, ránk tukmált „valóság” korában Szajkó és Penovác képei korszerű „ikonok”, saját magunk felülvizsgálatára készítő ösztönzések! Csak a kreatív személyiségek töprengők. A szemlélőt a kép szerzője ösztönzi töprengésre. Mindig ugyanazon demiurgoszi titoknak a közös megfejtésével voltaképpen együtt alkotnak. Ily módon állnak ellent az egyforma kavicsokká válásnak, amelyek csak „görögnek”, miközben valóságuk végérvényesen összeomlik.

A műalkotással folytatott párbeszéd manapság ezeknek a látványoknak vagy „képeknek” a példáján keresztül is *az egyén méltóságának jegyében kifejtett ellenállás lényege, a globalizációval és a sajátosságok elvesztésével való meg nem békélés kifejezése, az egyéniség sikolya a személyes választás élményére való jog nevében!*

*Szajkó István és Penovác Endre*, a képzőművészeti élet résztvevői, következetesen a figuráció mellett kötelezik el magukat. Poétikájukban sajátosságosak, elkötelezettségüket tekintve a mindannyiunk sorsát jelentő mindennapok velejében. Ez a hívőknek az ikonokhoz való viszonyára emlékeztet, illetve a képprombolás korára, amikor a képellenzők elvakultsága, az emberi kreativitás felbecsülhetetlen értékeinek megsemmisítése nyomta rá bélyegét a korra. Végül aztán 842-ben a konstantinápolyi szinódus újra jóváhagyta az ikonok tiszteletét – a szentek és a tiszteletre méltó egyedek képzőművészeti bemutatását.

Történt mindez szent Nagy Vaszilije tekintélye, voltaképpen szavai, által: „A tisztelet, amely áthatja a képet, átkerül az előképre is!”