

## Kapirgáló tyúk, repülő hal, legelésző játékszarvas,

persely, bűgőcsiga, gőzgép, vízesés, híd, égbolt, felhő, szél, út, alagút, ágyú, kugli, rulett, propeller, béka, hegyi vasút, repülőgép, színház, múzeum, sportkocsi, madár, erdő, kutya, kastély, város, felhőkarcoló, rádió, hold, lovas, mauzóleum, villamos, kémény, ostomyeles lámpa, útjelző tábla, tenger, folyó, evezősök, vitorlás, világítótorny, gőzhajó, ventilátor, fa, autó, mozdony, vonat, vasútállomás, ház, kerítés, karácsonyfa, puskacső, lőtábla, bárány, rendőrautó, óramutató és a budai Alagút, a brüsszeli Atomium, az 1838-as nagy pesti árvíz, a pesti (régí és új) Nemzeti Színház és a Pestet és Budát összekötő Lánchíd, Fertőd barokk kastélya, a párizsi Avenue des Champs Elysées és a Bastille, a moszkvai Kreml, Velence, Puchberg és Salzburg városképe, Wolfgang Amadeus Mozart arcképe, Schönbrunn és Versailles, Bomarzo, Kossuth Lajos New Yorkban, Széchenyi István Döblingből távozóban, az egyensúlyozó Pablo Picasso, a föld világúrból szemlélt képe, Trabant-műszerfal, a Duna: ezek a maguk általánosságában és konkrétóságában megragadott motívumok Regős István piktúrájának vissza-visszatérő, vagy egyszerűségükben és egyediségükben megjelenő építőelemei, alappillérei. A Regős-motívumok esetenként valóság-elem-mivoltukkal azonos, pontosan felismerhető és beazonosítható formában, máskor emlékkép- vagy álomszerű megidőzésben, míg leggyakrabban a jellemző vonások merész átírásával, a kontextusok újjá, új minőségűvé alakításával rögzülnek – de a felesleges részletelemeiktől mindig megfosztottan, emblematikus lényegű kiemelésekké avatottan és különös festői látomásokká, szuggesztív láttatásokká érlelten.

A motívum-leltár tételeit sorolva egyértelmű, hogy Regős István festészete a XX. század során meghatározó módon kétpólusúvá nyílt figuratív/nonfiguratív művészeti rendszerben a figuratív, a természetelvű, az ábrázoló-leképező megjelenítés és kifejezés osztályával és kategóriájának determinánsaival jellemezhető, de ezzel még csupán e művészeti-esztétikai megnyilatkozás, e festészeti manifesztáció formai aspektusok által szabályozott laza helyét, bizonytalan pozícióját határoztuk meg – mert az ún. valóság alakjait és tárgyait ábrázoló művészet is oly sokféle lehet. Megnehezíti kategorizálási törekvéseinket az is, hogy Regős István mű-világa a klasszikus és a modern, a konzervatív jelenségek és a (neo)avantgárd törekvések metszéspontján, egymással ellentétes tendenciák szintetizálásával, sajátosan egyéni látásmóddal árnyaltan, individuális világképpel színezetten artikulált és interpretált, s így specifikumai gátakat emelnek az általánosító és rendszerező szándékok érvényesülése és beteljesítése elé. A képlet összetettségét jelzi, hogy Regős István műveinek elemzői (Markója Csilla, Beke László) pszeudo-naiv szemléletről, a historikus-eklektikus nosztalgiák felidőzéséről, a metafizikus festészet és a giccs mű-alapanyagként való alkalmazásáról, letisztult formavilágról, mágikus realista képfelfogásról értekeznek, illetve a neoprimitív figurációról szólnak. A tévedések kockázata nélkül regisztrálható azonban, hogy visszapillantva e két, két és fél évtizedes

munkásságra, Regős István festészetét a XX. század utolsó harmadának és az ezredforduló éveinek hol viharos, hol a mélyben zajló, majd robbanásszerűen a felszínre törő művészeti változásai, a művészeti médiumok mind szövevényesebbé váló világának offenzívái, a műformát, a mű-aurát, a kifejezés lényegi sajátosságait átíró és dimenzióit kitágító radikális megújító kezdeményezései érintetlenül hagyták: a múlt század nyolcvanas éveiben született első jelentős művek úgy állíthatók a legújabb alkotások mellé, hogy nem figyelhető meg az idő múlása, nem fedezhetők fel „korszakok”, „váltások”, ráhatások és fordulatok. Regős István művészetét már kezdetektől a kollázs, az applikáció, az assemblage, az installáció és az environment műneme és műformája, műalakító módszere, kreációs gyakorlata határozza meg oly módon, hogy ugyanakkor a festészet, a vászonra vagy más alapsíkra ecsettel felhordott, festékekkel rögzített tradicionális „kép” az alkotásban csaknem mindig megőrződik. A Regős-kompozíció általában a sík képfelületet kitágító, domborműszerű közeget megteremtő, vagy a valós térbe kilépő kép-tárgy vagy tárgy-kép, amelyben fontos, jelentéssel felruházott szerepet kapnak a keretek és a hordozó felületek csakúgy, mint a műbe épített materiák és rekvizitumok, illetve amelyben különös összhangzattan szabályai szerint szerveződnek egységbe az anyagok és a tömeget alkotó dolgok kompozíciói által meghatározott belső és a külső téri viszonylatok és a festett felületek megjelenítései és kifejezései. Gondoljunk az 1985-ös dobozképekre – mint az *Árokszéli plein air* vagy a *Motoros* című kompozícióra –, vagy az iskolai szemléltetőeszközökkel párhuzamba állítható, 1987-től festett tekercsképekre – a *Perselyre* vagy a *Bűnesetre* –, vagy a kilencvenes évek derekán festett-eszkábált, dinamikusan térbe állított *Tulipános ládára* és *Trabant kanapéra*.

A *Kastélyok*-képsorozatban, a *Gyermekkor*- vagy *Gyermekjátékok*-képek szériájában, a magyar reformkor alakjait, történelmi mozzanatait, épületeit idéző művek együttesében, a szelek fajtáit feldolgozó kompozíciók ciklusában, az óra-, a rádió- és az autós kép-variánsokban, az *Évszakok* mű-füzérében és a sorozatokba nem illeszkedő, önálló munkákban is az idősíkok furcsa kezelésének lehetünk tanúi: a műfajilag városképeknek, tájképeknek, életképeknek (-kép-tárgyaknak), csendéleteknek (csendélet-tárgyegyütteseknek) minősíthető művekben a dolgokra súlyos, dús jelentéstartamokkal telített, a linearitással szembeszegülő időrétegek rakódnak. Általában a múlt idő megelevenítése, a régmúlt korok emlékszerűen kivetülő megidézése az uralkodó a Regős-műveken, de gyakori jelenség a jelenkorral ütköztetett vagy a napjainkkal összemósuló múlt feszült villódzásokkal, időzavarral áthatott atmoszferikus sugárzásának élesztése. A táj és a tájban megjelenő régi épületek, az ósdi szerkezetek és eszközök – és hangsúlyosan a feltartóztathatatlanul működő mechanizmusok –, a tárgyak a jelentéshordozók; emberalak természetes valójában megjelenítetten csak ritkán, és akkor is báb- vagy bábuserű formában tűnik fel a kompozíciókon, de a jelenségek és a történések heroikus feladatokat vállaló irányítójaként vagy elszenvedőjeként, áldozataként rejtetten mindig jelen van. A mű lényege az egyéniségeket, a magatartásmódokat, a szándékokat, a cselekvéseket és létállapotokat, a (feloldhatatlan) konfliktusokat megtestesítő természeti vagy civilizációs kép-jelenségekben és tárgykollektívákban, ezek furcsa, csendes szorongásokkal és félelmekkel áthatott motívumaiban és néptelen,

baljós egék alá szorított közegeiben ölt testet. E kép-jelenségekben és tárgy-kollekciókban minden világosan körülhatárolt, minden pontosan, ámbar szelíd iróniával ábrázolt, s a tiszta és áttekinthető kompozícióban a képelemek megjelenését, kapcsolódásait hideg, világos, egyértelműségekre törő, de csaknem mindig a kényszerű abszurdításokba és áttételeibe bonyolódó logika vezérli.

Regős István az ezredfordulóra egyre inkább kiüresedésre ítéltetett „szentendrei festészet” napjainkban már a középgenerációhoz sorolódó nemzedékének művészeként, a városka XX. századi piktúrája által teremtett, még mindig eleven művészeti hagyományhoz kapcsolódva alkotta, alkotja meg karakteresen önálló arculatú, sajátos nyelvezet, különös alkotói szemlélet által meghatározott, gazdag jelentésköröket kibontakoztató művészetét. A Regős-műveket szemlélve a festővel együtt ott állhatunk a határozott haladási irányt kijelölő táblákkal szegélyezett, feketén tátongó alagút bejáratánál, szorongva közelíthetünk az éjszakai sötétségben egy-egy kivilágított ablakkal magasodó, titokzatos épülethez, izgatottan szurkolhatunk a vizet a csapásokkal ellentétes irányban szelő evezősverseny teljesen egyforma egységeinek, és ott ülhetünk a *Nosztalgikus kép* autójának vezetőülésében, várva, hogy az utat keresztező síneken a vonat elpöfödjön. Ha várakozás közben felnézünk, a visszapillantó tükörben egy éberem figyelő szempárral találkozunk tekintetünk, pedig a hátsó ülésen nem ülhet senki, mert nincs hátsó ülés. Így hát kis nyugtalansággal a kilométerórára vetjük pillantásunkat, és a biztonság kedvéért kontrolláljuk, hogy azért nincs nagyobb baj: álló helyzetben is – bár végső soron minden viszonylagos – csak a megengedett 60 kilométer per órás sebességgel haladunk, és rendkívül megnyugtató módon már 28 515 megtett kilométer van mögöttünk, amely egy ilyen olcsó, s tulajdonképpen teljesen megbízhatatlan márka esetében korántsem kis teljesítmény.

Wehner Tibor