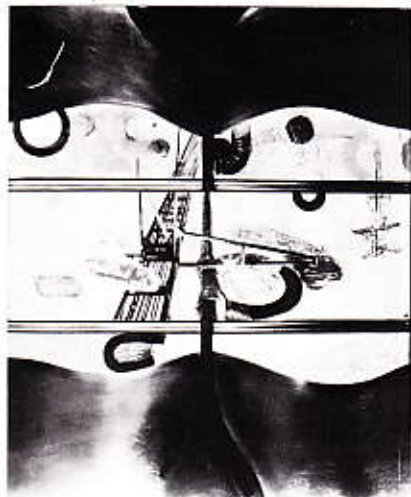


jelenlegi színvonalához. Helyette nyáron nagy iparművészeti kiállítást rendeznek Salgótarjánban, a megyei József Attila Művelődési Központban, amelyre a nógárdi iparművészek meghívhatják az ország más tájain élő kollégáikat is.

Az idei tárlatra lényegesen több mű érkezett, mint tavaly (649 mű, szemben a tavalyi 222-vel). Ebből a gazdag anyagból 64 festményt, 80 szobrot és 106 grafikát állítottak ki.

A Nógrádban élő művészek közül az Erdélyből pár éve Balassagyarmatra áttelepült *Tornay Endre András*t, a Salgótarjánban dolgozó *Mustó Jánost* és *Czinke Ferencet* említjük. Tornay fa- és márványszobrokkal, valamint érmekkel jelentkezett. Az érett korszakába lépő művész a mai magyar szobrászatban új nyelvet igyekszik kialakítani, amely elsősorban a székegyföld népmesei motívumkincséből, a népi gondolkodásból táplál-

Végh András: Ipari táj, olaj, vászon, 50×40 cm, 1980



Swierkiewicz Róbert: Csend, színtanyomat, 59×42,5 cm, 1980



Kovács László: Váróteremben, samott, 100×200 cm, 1980 (fotók Buda L.)

kozik. Mustó János viszonylag hosszabb szünet után adott új művet a tárlatra. Ebben eltér a korábbi direkt figuratív modortól. Alakjai oldottabbak, inkább a színek dinamikájának érvényesítésére törekszik – szerencsésen. Czinke Ferenc *Száguldás* című grafikai sorozatával Farkas Bertalan magyar úrhajós teljesítménye előtt tisztelget, a mélység-magasság ellentétpár felmutatása ad gondolati feszültséget a lapokon.

Sáros András Miklós már régóta kiállít Salgótarjánban. Kifejezetten gondolati grafikát alkot, új munkáit ezen a kiállításon mutatja be először *Fábián Gyöngyvér* korábbi alkotói útját folytatja. Művei szabad képzetársítások gondolati utköztetésére épülnek, színvilága visszafogott. (Onálló kiállítás volt a szécsényi Kubinyi Ferenc Múzeumban.) *Kéri Ádám* a salgótarjáni nemzetközi művésztelep révén kötődik a városhoz. Műveinek hangulati értéke és meditatív ereje van. *Szöllőssy Enikő*, *Léderer Tamás* és *Riger Tibor* művei a tárlat szobrászati anyagát tették sokrétűbbé.

Borbás Tibor szobrászművész – a múlt évi nagydíjas – önálló kamaratárlattal csatlakozott az idei kiállításához.

Tóth Elemér

Három magyar képzőművész Stockholmban

Stockholm, Aktuel Art Gallery, 1980. III. 20.–IV. 3.

Képzőművészetünk kicsiny, de jellemző szegmenseit – *Kéri Ádám*, *Nádler István* és *Záborszky Gábor* munkáit – ismerhette meg a stockholmi közönség az *Aktuel Art Gallery*-ben.

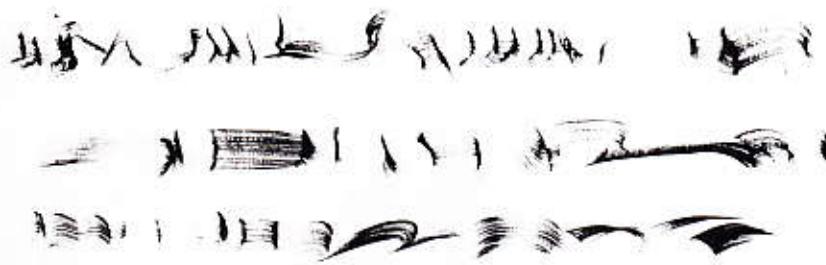
Túlzott optimizmus lenne feltételezni, hogy a svéd kiállításátogató, akárcsak felületesen is, figyelemmel kíséri a mai magyar képzőművészet egyes vonulatainak alakulását, mint ahogy mi sem igen tudunk sokat a kortárs svéd alkotókról. A rendezvénynek tehát már a pusztán léte is eredményként könyvelhető el, hiszen elősegíti a kölcsönös tájékozódást – ám kishitűség lenne ennyivel beérnünk. A hiányzó ismeretek nem képezhetnek gátakat, hiszen a jó művek önmagukban is

sokat mondanak – legföljebb más környezetben mást és mást. Ezen túlmenően könnyű dolga volt a nézelődőnek, hiszen a bemutatott művészek – a modern képzőművészet meghatározó irányzatait – a pop artot, a konceptművészeket, különböző fotóeljárásokat – felhasználva teljesítik ki alkotásmódjukat. *Kéri Ádám* művészetének kialakulásához nagyban hozzájárult a pop és a konceptművészet. *Záborszky Gábor* a gesztusfestészet és a fotó eredményeinek felhasználásával alakította ki elegáns, már-már artistikus stílusát. Legkevesebbet *Nádler István*ról tudhat meg a svéd közönség, hiszen a hazai újkonstruktivista irányzat egyik jelentős figurája éppen a múlt évben változtatta meg stílusát: az óbudai kiállítóterem Pince Galériájában, nem kis meglepetésre, a gesztusfestészethez és a kaligráfiához egyaránt hasonló, *Stewe Reich* zenéjére improvizált temperasorozatát állította ki, melynek túláradó emotionalitása, ösztönössége szöges ellentétben áll korábbi racionálisan megszerkesztett munkáival. A Stockholmban is bemutatott, sikerült gesztuskompozíció mellett táblaképei is a sokéves újkonstruktivista alkotói periódusból kilépni szándékozó művész útkeresésének dokumentumai. Felépítésük egyszerű: a téglalap alakú vásznat átlósan metsző vonal alsó háromszöge pöttyözéssel kitöltött, míg a felső rész homogén drapposfehér. A képmező merev állós osztása még a szik-konstruktivizmust idézi, de az élénk színű nagy, egységes felületek már hiányoznak, helyükbe a pontozás és meglehetősen semleges színek léptek. A festő korábbi tevékenységét és a váltás konfliktusát nem ismerő nézők számára nem tűnnek teljesen megoldottaknak – mint ahogy nem is azok – a kompozíciók. *Nádler* esetében szerencsésebb lett volna, ha korábbi, jellemző és jelentős újkonstruktivista munkáival mutatkozik be.

Kéri Ádám ismeri a svéd viszonyokat,

Kéri Ádám: Árammegszakító, fa, 25×35×12,5 cm, 1977 (fotó Schermann Á.)





Nádler István: Stewie Reich zenéjére (részlet), tempera, papír, 22×81 cm, 1980 (fotó Tahin)

hiszen svéd ösztöndíjjal hosszabb ideig tartózkodott az országban. Objektjeinek egy részét ott is készítette. Kéri munkásságában végigkísérhető a táblaképen realizált, majd a képmezőre applikált tárgy síkból történő kiválása, önállósulása. A *Nödstop* (1977) című kompozíció, mely keretbe foglalt falmező egy kapcsolóval és egy felirattal, a táblakép és a dombormű keveréke. Kéri legtöbb alkotásán a direkt tárgysígot hangsúlyozza, amit paradox módon az illuzionizmus eszközeivel ér el. Befalazott ajtója és ablaka jó adag abszurditása mellett a tárgyfetisizmus, a tárgyak hasznossága, használhatósága ellen is tüntet. Ugyancsak a tárgy direktisége és az illuzionizmus a meghatározója korai, 1972-es, *Utca* című, műanyagból készített plasztikus képének is, mely az eredetihez megszólalásig hasonló kockaköves útrészletet imitál.

Fából esztergált afunkcionális árammegszakító – legnagyobb részük a tárlaton bemutatásra került – szintén a pragmatizmus ellen protestáló „használatlanságukkal” hivatkozódó tárgyak. Pop art ihletettségükhöz nyilvánvaló analógia-ként sorolhatjuk Oldenburg és Warhol munkáit. Konstrukciói a közegükből kiemelt mindennapi tárgyak emlékművei (Érdekes, hogy a tárgykultusz mennyire jelen volt a hetvenes évek magyar művészetében, így az irodalomban is – például Mészöly Miklós könyörtelen analitikus leírásaiban –, bár az irodalom nem a pop arttól, hanem az új regénytől kapta ösztönző impulzusait.) E kifejezőmódnak éppen szenvtelen objektívításában rejlik ereje: a tárgyak molekuláikig, a testek sejtéig hatoló bemutatásában, a már-már mechanikus vizsgálatban, mely szinte a gép objektívításával és hidegségével ábrázolja a gyarlót és a tetszetőséget egyaránt. Kéri a tárgyakról lefejt a rájuk tapadt fogalmi burkot, a hozzájuk ragadt konvenciókat, kiemeli őket környezetükből – tárgyai önmagukat adják.

Záborszky Gábornak már korai, közvetlenül a főiskola után készült képei is sugalltak valami finomságot. Ez az attitűd talán ellentmondásosnak hat napjaink képzőművészetében, ahol sokan vigyáznak arra, ne hogy eszteticizmussal vádol-

tassanak, Záborszky-nál az elegáns kivétel, a művészség nem finomkodás, hanem a mű hitelének a nyomatéka. Képeinek legtöbbször a plaszticitás, a tárgyak direktisége és a síma felületek elvontsága, a szita által a képmezőre vitt fotó sterilitása jellemzi. Ez az ellenpontozás teremti meg alkotásának feszültségét. A *Területek* (1980) című képen a Tapiés-t idéző, falra emlékeztető rúcsos felület és a belekarcolt, a plaszticitást hangsúlyozó négyzet a matéria konkrétságát állítja szembe a fotó másfajta áttételes konkrétságával. A *Dokumentáció, ősz* (1980) című munkájának problémafelvetése is hasonló: a képmező felső harmadára műgyantával rögzített erdei törmelék; avar és korhadó ágak fanyar mulandósága áll szemben a technikai kép dokumentarizmusával. A primér és a művi anyag ellentétét, a direkt leképzés és az áttételes rögzítés kettősségét, különbségét hangsúlyozza a művész.

A kiállítás svédországi visszhangjáról valóban autentikusan csak a helyi kritikákból értesülhetnénk. A tárlatról adott

Záborszky Gábor: Dokumentáció, ősz, vegyes technika, 140×100 cm, 1980 (fotó Záborszky)



hazai információink óhatatlanul egyoldalúak, hiszen más szemmel, más rögződésekkel figyeljük az idegen közegbe kerülő műalkotások új életét. A képeket és a tárgyakat elsősorban esztétikai mérlegelésnek vetjük alá, szociológiai hatásvizsgálatokat nem végezhetünk. Pedig a kiállítás ilyen jellegű felmérése sem elhanyagolható, hiszen egyértelmű adatokkal szolgálhatna a kapcsolatteremtés mértékéről, bizonyíthatná kulturális értékeink kisugározatásának szükségességét, aminek legszerencsésebb formája a tolmácsolás sem igénylő vizuális nyelv.

Lóska Lajos

Vajda Júlia

„Minden forma – a világ”

K. Malevics

Kettős értelemben is időszzerű Vajda Júlia gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban. Egyrészt, mert nagyon is megérett az idő arra, hogy a művész egyben mutathassa be majdnem két évtized munkáit, másrészt, mert ha a festészet megőrizi képességét a lényegességre, úgy mindig aktuális marad. Vajda Júlia munkásságát lényegesnek tarthatjuk, mert tud a festészet feleslegességének kérdéséről, és e tudás ellenére maradt meg festészetnek.

Vajda Júlia pályájának elején a XX. századi magyar festészet egyik legfontosabb alakja és meghatározó hagyománya áll, Vajda Lajos, továbbá az Európai Iskola, valamint a Galéria a 4 világtárhoz. Nem pusztán stilisztikai elemek átvételéről vagy átalakításáról van szó. Vajda Júlia a festészeti kutatás szabadságát valló non-figuratív, konstruktivista törekvések és az Abstraction-Création hagyományait egyaránt magában foglaló magatartás és világlátás mellett kötelezte el magát.

A hatvanas évek elejétől a hetvenes évek közepéig tart Vajda Júlia – e kiállítás szerinti – első korszaka, amelyet az azonos stílusjegyeken túl, azonos világszemlélet fog össze. E korszakra a kontemplativitás és konstruálás együttes jelenléte, szubjektív és személytelenség határainak feltérképezése, a vonalak gesztusértékének és az architektonikának párhuzamos alkalmazása jellemző. A horizontálisan erőteljesen tagolt, visszafogott színkezelésű képeken a szürke, már-már színtelen, barna, kopotott, érzékeny faktúrájú alapformákon, foltokon a *vonalak* a főszereplők.

A vonalak, a gesztus vezérelte intuitív, szubjektív nyomok, jelek minduntalan sikritmussá állnak össze, a képek döntő többségénél e struktúrákba szervezett elemek egységes látvánnyá emelt alakzatával állunk szemben. Vajda Júlia legtöbbször „tájképet” fest – erre utalnak a címek is –, de alapjában véve mindvégig belső tájakról van szó, amelyeket nem