

A táblaképek között már sokkal több a szokvány. Dicséretes kivétel: *Biró Lajos* Tanyai asszonyok című műve, *Schéner Mihály* tündöklő színekben pompázó őszi kertje, *Fontos Sándor* Anya leányával című megindultsággal s az áradó szeretet hőfokán festett temperája, *Hézső Ferenc* Legeltető és Várakozók című, új csapást vágó tojástemperája; a csabaiak közül *Lipták Pál* misztikus-lírai Öreg temploma és *Ezüst György* Munkások című olajkollázsai mutatják a provincia sarából történő felemelkedni tudás biztonságosságát, megnyugtató alkotógesztusát. A fiatalok közül kiemelkedik *V. Kiss Margit* emocionális önarcképe.

A szobrok közül *Tóth Sándor* szegedi szobrász *Hal 1.* és *Madár 12.* című, som-mázóan poétikus, az anyag áhítatos tiszteletéről tanúskodó műveit, valamint más szobrait méltán jutalmazták a fődíjjal: a Munkácsy Emlékéremmel. A csabai *Mladonyiczki Béla* több bronzszoborral hirdeti — eredeti szépségeket sugallón — a szerelem erejét. *Kiss Nagy András* Spartacusa a dinamizmus, a legyőzhetetlen népi erő inkarnációja.

Összegezeként megállapítható, hogy néhány, az önvizsgálat és expresszivitás igényével alkotott mű kétségtelenné teszi: az Alföldi Tárlatot illik immár a rangosabbak között számba venni; az eredeti mondandó tekintetében nagyot lépett előre jó pár alföldi művész. Bizonyos persze az is, hogy az összkép egyenetlen színvonalat mutat.

Ha szembetűnő volt Békéscsabán, hogy ott a vásárhelyiek akarták — és tudták — „kivágni a rezet”, a Délalföldi Tárlaton elsősorban a szegediek jeleskedtek. Mindenekelőtt *Dér István*, aki egyik legmarkánsabb, s legegényibb továbbvivője a koháni népi realizmus imponáló dinamizmusának és gondolati magasrendűségének — elsősorban a Galambját sirató fiú című drámai kompozíciójával. *Zombori László* már ismert fűzfái itt is ragyogva lángolók, *Cs. Pataj Mihály* kalligrafikus átírt szuszékje, *Novák András* látomásos Anyája, *Csikós András* Tavasz földje, *Papp György* stilizáló linói, *Pölös Endre* mívés grafikái — tartós és szép élményt adnak. *Vinkler László* bravúros kettős portrét, *Pintér József* — többek között — finoman cizellált, gondolatgazdag miniatúrákat küldött Vásárhelyre. *Tóth Sándor* Várakozás című vörösmárványa egy felfelé ívelő pálya imponáns „pillére”. Kellemes meglepetés *ifj. Pintér József* Részegek című kerámiája: csupa ötlet és ironia.

Egyébként a kiállításon sok a közhely is... A „manír”. De hát ez egész mai képzőművészetünkre jellemző betegség.

DÉR ENDRE

Sík Csaba: Rend és kaland

Különös kis könyv ez. Tulajdonképpen tanulmányokat és elemzéseket tartalmaz modern művészekről, többnyire magyarokról, külföldön híressé vált mesterekről s itthoniakról. Tulajdonképpen. De az esszék elemzéseit valójában összefüggő ösvényrendszerre kapcsolódnak, s az ösvényeken elindulva bejárhatja az olvasó a modern művészetek erdejét, az izmusok veszedelmes hírű vadonát; egy részét legalábbis, melyről a könyv kalauzólása nyomán hajlandó elhinni, hogy korunk művészetének egyik fő — ha ugyan nem a legfőbb — tartományában jár. A *Rend és kaland* elvezeti az elfogulatlan olvasót a konstruktivizmus szabad és színes világába. A „szabad” és „színes” szó szerint értendő. Nem metafora. A korlátlan szín- és formai kísérletezés szabadsága.

Az utóbbi megállapítás azonban azonnal kiegészítésre szorul, mert nem akármilyen kísérletekről volt szó. „Vakmerőség volt, de nem esztelenség; éppen az ész sugallta e kísérleteket” — írja Kassák Lajos a konstruktivizmusról. Racionális kísérletek tehát, az embert Holdra juttató és az iszonyatosan meggyorsított parányo-

kat atommagba juttató kísérletek szellemi testvérei. Ésszerű és értelem kitervelte kísérletek; gondolkozás és elmélet, nem pedig próbálkozás termékei. „Először a gondolat jön — idézi Sík Csaba Kemény Zoltánt —, aztán azt öltöztetem bármilyen formába. A kutatómunka érdekel a legjobban, és az elképzelt képeknek csak igen kis részét realizálom.” Az idézetben a „kutatómunka” a kulcsszó, feltéve, hogy szó szerint értelmezzük. „Amit ma művészetnek nevezünk — írja Sík Kemény Zoltán jelképeiről —, a hétköznapi munkájából születik, villanásokból, melyek kézművesmunkával, a technika legújabb vívmányainak felhasználásával lesznek plasztikai valósággá.” A modern technika mindennapi eszközeivel formálja a teremtő gondolat az anyagot; így készülnek Kemény Zoltán műhelyében „a múlt anyagaiból a jelent kifejező művek”. A jelent, azaz azt a világot, melyet a tudomány s a technika szerves szövetségéből kibontakozó kutatómunka determinál. „Elképzelhetetlen ma műalkotás a haladó technikai világ globális képzele nélkül”, ötlük szemünkbe a könyvben a jól ismert Vasarely-idézet, útjelző táblaként Kemény Zoltán végleges művészettel megfogalmazott nagy tanulságához.

Nyilvánvaló, hogy nem hiányozhat a könyvből a technikai világ globális képzetét először megfogalmazó művész, Léger elemzése sem. Hisz épp az ő képeiből érthető meg legegyszerűbben az új látásmód lényege. „Léger képein az ember éppúgy elemekből összeszerkesztett tárgy, mint a városi táj, a gép, a festmény többi motívuma. Beletörődés vagy prófétikus előrelátás? Léger világában az emberi test csupán az azonos természetű és rangú tárgyak egyike. Ez a szemlélet eddig ismeretlen szabadságot ad a festőnek az alakításban, a figura formálásában éppúgy, mint a gépi civilizáció jelképeinek ábrázolásában, illetve megteremtésében.” A technikai világ globális képzetét tehát az elemekből szabadon összeszerkesztett tárgyak racionális kísérletei határozzák meg. Azaz végső soron a szerkesztés szabadsága, a szervezés mechanizmusa, a szerkezet. „Mióta egységes stílussá akar lenni az építészet, festészet, szobrászat — írja Sík Haraszthi István konstrukcióival kapcsolatban —, a gép a példaképe, mert legsikeresebb egysége a formának és funkciónak.” A művész persze sohasem a kész formát alkalmazza. „Tulajdonképpen — idézi Sík Csáji Attilát — nem egy elképzelést valósítunk meg, hanem egy általunk megélt, bennünk megfogant valóságot objektíválunk. Úgy éreztem: tetten kell érní születésükben a formákat.”

A születésükben tetten ért formák képezik azt az alapjában véve roppant egyszerű valamit, amitől a Léger képét néző négyeknek egyszerre csak táncolni kerekedett kedve, s amitől Vásárhelyi Viktor plasztikus művészete „mindenki tápláléka, mint a tudás, a ritmus vagy a vitaminok”. „A mai művész — hangsúlyozza újra s újra Sík Csaba — nem az úgynevezett elitben keresi közönségét, mely hasonlítás és egyeztetés alapján ítél, s örökölt ismereteihez méri az új közléseket, hanem a tömeghez fordul. A munkáshoz, aki legközelebb áll az »alkotó munkáshoz«, s kész mondanivalói befogadására. Minden igazán mai művész a »bolygó folklórját« formálja, s a »folklór« itt újból nem képletesen értendő.”

De nem is egyértelműen. Mert jelenti először is az embert környező világ szép és értelmes kialakítását, melyhez minden értelmes ember aktív részvétele szükséges. Jelenti a jövő városait, ahol hosszú kitaszítottság után végre a kornak megfelelő otthont — tehát lakást és munkahelyet — találnak majd a kialakított tömegek. „A legegyetemesebb műalkotás a várostervezés, a legegyetemesebb esztétikai élmény a város” — hangsúlyozza Sík Schöfferről szóló esszéjében, mikor a Vasarely megálmodta, minden lakója által aktívan alakított „több színű város” tervét szembesíti Schöffert kibernetikus metropoliszával, mely fogyasztásra és passzív „élvezetekre” kárhóztatná szerencsétlen foglyait. Ám ugyanakkor, mikor elítéli a kibernetikus művészből a rideg, embertelen utópiák kitervelőjét, megbecsüli benne a mai nagyváros mindennapjait és villódzó ingereit leleményes fém-, szín- és fénykonstrukciókban kifejező „folkloristát”, a „bolygó folklórja” szerint értelmezve a szót.

De jelenti a folklór a klasszikus értelemben vett néprajzot is. A népművészetet, melynek hatását és jelenlétét a modern alkotásokban Sík lépten-nyomon regisztrálja.

Nemcsak úgy, hogy idézi Kemény Zoltán vallomását: „A magyar népművészetnek örökké a hatása alatt maradok”; hanem úgy is, ahogyan szembesíti Léger életvidám akrobatáit Picasso artisttikus artistáival, ahogyan a lényeg megegyezésére világít rá a néger s a XX. századi plasztika formavilágában, ahogyan Brâncuși szobraiban meglátatja a román népmesék világát s az ünnepelt mesterben az embert, aki „megmaradt élete végéig román parasztnak”. Ahogyan Henry Moore-t idézi: „A XX. századi művészet alapvetően fontos tényezője, ha szabad magam így kifejeznem, a néprajz és a művészet újdonsült barátsága...” „A civilizáció megállíthatatlanul kuriózzummá fokozza le a népit, ettől csak az mentheti meg, aki nem ereklyeként kezeli, hanem egyenrangú motívumként, s egyenrangú jelentéssel illeszti be a kompozícióba.” „Nekünk itt csak annyira van közünk hozzá — írta fél évszázada a *Magyar művészetben* Fülep Lajos —, amennyire művészetté, azaz formává és kompozícióvá válva túlnőtt az etnikai-nemzeti kontingens világán, és átnyúlt a művészet univerzális világába.” Mint Maiastra, a román népmesék csodálatos madara Brâncuși madársorozatában.

És ezen a ponton nyílik ki a nagy racionális kísérlet egy újabb dimenzió felé, mely már nem racionális, noha nem is irracionális. Egy dimenzió felé, mely nem tagadja, hanem kiegészíti a racionalitást. Ha eddig a kaland rendjéről beszéltünk, most szólni kell a rend kalandjáról is; a népmese időtlenben kanyargó útjain ugyanis a modern művészet az eleven mítosz világába jut. Sík Borsos Miklós Balaton-parti kiállítása ürügyén érteti meg, hogyan választja „a modern művész a történelem kifejezést követő mintái helyett gyakran a mítosz újraalkotandó mintáit”. Az esszé valójában nem a kiállításról szól, igazában még csak nem is a plasztikáról. Azt érteti meg, hogyan feszítheti szét a magabiztos mindentudás nagyképű sablonait a „természetes és csodálatos”; Lampedusa Ligheája vagy Henry Moore Király és királynője. Az ész merész kísérleteihez meg kell teremteni az ellenpólust, az ellenkezést és mértéket. A természet és csoda mértékét, melyen végül is minden művészi konstrukció megmérheti. Ezáltal valósítják meg Henry Moore formái „természet és tervezés szintézisét”. Olyan formákat, „melyek nem hasonlítanak a természeti tárgyakra, hanem a természet szerkezete és életritmusa jellemzi őket”. A mai angol szobrászatról szóló tanulmányában Sík az ész és csoda paradoxonából kibontható szerkezetek forma- és képzeletvilágát mutatja be; azt a folyamatot, ahogyan a plasztika átváltott a természet technikáinak kutatásából a technika természetének megjelenítésére. A legfiatalabb angol szobrászgeneráció művei „a formák és a formálás gépiességével, higiéniájával hatnak a szemre, melyet nem tájak és múzeumok, hanem kirakatok és szerelőcsarnokok iskoláztak”. De „a tér lelkiállapotokat fejez ki, emberi törekvéseket, viszonyokat; az egyes kultúrák térszemlélete éppúgy különbözik, ahogy különbözik felfogásuk életről és halálról”. S ez a kifejezés sohasem mesterkelt vagy éppen mélypszichológiai magyarázatokat igénylő. A mítosz és a csoda titka éppen az, hogy az „evidencia” erejével hat. „A mítosz mélyén egyszerű esemény rejtőzik: valaki várakozik, valakire, valamire, talán csak arra, hogy megszólaljon a csengő” — írja Sík Schaár Erzsébet művészetéről.

És ugyanilyen egyszerűség jellemző a kis könyvre is. Egyszerűség, mely könnyedén s elegánsan kerül meg a körmönfont esztétikai, műtészeti és lélektani egyszerűsítések buktatóit. A forma, a szín, a konstrukció a csoda színhelye; „a művészet személyes indítékai legtöbbször örökre homályban maradnak”. És homályban maradnak e kis könyvéi is.

Sík nagyon ritkán, pontosan három ízben lép ki néhány sornyira a személytelenség egyszerű eleganciájából. Először egy Kemény-kiállítás élményét összegezve, másodszer Schaár műterméről szólva. „Előbb jutottam el — írja — Párizsba, mint Budafokra, előbb láttam Louise Nevelson kiállítását a Rodin-múzeumban, mint Schaár Erzsébet műtermében azokat a térplasztikákat, melyeket megszokott terminus technikusokkal nem lehet néven nevezni. Ott a műteremben szégyelltem a kétséget, ma már hálás vagyok érte; Arp, Schwitters, Nevelson ismerete nélkül aligha

értettem volna meg a magyar művész kísérletének kivételes újszerűségét, eredetiségét.”

Aligha kaphatnánk jobb összegezést a kis könyv jelentőségéről e néhány sornál. Az esszék ugyanis elkalauzolván az olvasót világszerte ismert és elismert nagy alkotások birodalmában, megmutatják a rokon természetű honi törekvések „kivételes újságát, eredetiségét”. Az autochton honi művészet jóformán ismeretlen, legföljebb ha tucatnyi alkotót számláló, ám jelenségként (s jelentőségében) korunk elsőrendű művészi tendenciáival összemérhető irányáról számolnak be. Azt mutatják meg, hogyan keletkezett s bontakozott ki az orosz-szovjet konstruktivizmus, és Kassák Lajos hatására egy önálló, életteljes, forradalmi fejlődés honunkban; hogyan vált néhány innen elindult nagy alkotó később világszerte ünnepezt mesterré s főként hogyan folytatják s gazdagítják itthon — összehangzóan a világ nagy ritmusával — ezt a nagy tradíciót ma is, még a műértő közönség által is alig ismerten, elsőrendű szobrászok s festők, öregek s fiatalok — vagy tán nem is fiatalok már, hisz nehéz sorban hamar öregszik az ember. Elsősorban az ő munkájukról szól, s rég esedékes „fölfedezésüket” szolgálja Sík Csaba könyve. Első kalauz egy kivételesen gazdag s eredeti szépségekkel teljes honi tájhoz, melynek megismerése egyúttal eligazítja az olvasót a konstruktivista örökség szerteágazó, egész világot behálózó útjain. A könyvre is érvényes az, amit Sík Csaba Kemény Zoltán művészetéről megállapít: „... a részt nemcsak a másik résszel, hanem az egészszel is kapcsolatba hozza.” Az ellentétek ama találkozási pontjait keresi, melyekben a művészet az univerzálissal viszonyítja a honit, az időtlenséghez a kort, az anyag töretlen egyetemességéhez: az egyedi alkotást, a természet teljességéhez a pillanatnyi látványt, a technológia globális dinamizmusához az ember törekény gépjátékait. Hisz „az univerzálissal csak olyan valami lehet korrelációban, amiben már magában is megvan az univerzalizálás, vagy lehetősége, szándéka, követelménye” — tanította Fülep Lajos. Ez a könyv az ő szellemében keresi a választ az ő kérdésére: van-e a modern magyar művészetnek nemzeti jellege, s nemzeti jellegének egyetemessége? És az egyértelmű válasz tett is egyben: figyelmeztetés, hogy becsüljük meg jobban értékeinket, mert nélkülük mérhetetlenül szegényebb lenne a magyar művészet. (*Magvető, 1972.*)

VEKERDI LÁSZLÓ

Vajda Lajos Emlékkönyv

Kevés olyan törekény és töredékes, ívében, tartalmában és hatásában mégis: annyira jelentős, sajátos és különálló alkotói pálya van századunk magyar festészetében, mint Vajda Lajosé. „... életműve a magyar avantgarde művészileg legmáradandóbb tette” volt, állapítja meg Németh Lajos a *Modern magyar művészet* című monográfiájában; „... életműve nemzedékeknek lesz megrázó élmény”, írja ugyanekkor a *Népszabadságban* Rózsa Gyula.

Eredeti értékén és teljes hatásában ma még talán fel sem tudjuk mérni ezt a nagyon rövidre szabott alkotói folyamatot. Vajda 1941-ben halt meg tuberkulózisban, mindössze 33 évet élt. Az önmaga teljességére talált művésznak a kupola felhúzására talán annyi idő sem adatott, mint Petőfinek. Ugyanakkor szegénysége okán képei a legromlandóbb anyagokra kerültek (mintha a katedrálisokat agyagból építették volna fel): eszköze néhány szín, de főleg a fekete szénrúd, képeinek felületesztémálló csomagolópapír. Esztétikai hagyatéka képzőművészeti alkotásaiból, egyidejűleg a feleségéhez, Vajda Júlia festőhöz írt leveleiből olvasható.