

hat idillel ez a Három nővér, amely a megszenvedett magány, az állandóan kísértő egyedüllét, ami a műben éppúgy jelen van, mint mindannyiunk mindennapi életében, s amely a négy, látszólag eseménytelen, csupa csevegésből, csendből, ácsorgásból és sétából álló felvonásban úgy szakad ránk, mint a magasságos ég minden súlyával és nyavalyájával. Kibírhatatlanul. Ezért tartozik a Három nővér a legtragikusabb színpadi művek közé, és a legigazabbak közé is. S ezért jó Harag rendezése, mert a színműnek ezt a dimenzióját tette meg hangsúlyossá és teszi emberien elfogadhatóvá, igazzá.

Ettől jó Harag György Három nővér-rendezése.

S mert van sajátos olvasata, akár címszavakba is foglalható, egyéni jelrendszere, amin világszemléletet fejez ki, mert egy heteroén együttest nagyjából egységes játéktílusra fogott, mert előadása egyszerre általános és a legkonkrétabban lokalizálható, mert — ami ezzel összefügg — a magunkraismerés döbbenetes élményével tud hatni, a mi életünk folyik a sás között, a hepehupás talajon...

GEROLD László

## KÉPZŐMŰVÉSZET

### FIATAL VAJDASÁGI KÉPZŐMŰVÉSEK

A *Képes Ifjúság* hetilap szervezte meg a Forum klubhelyiségében a fiatal képzőművészek tárlatát. Jelentős bemutatkozás ez, mert érdekel bennünket, hogy honnan indulnak a legfiatalabbak, milyen esztétikai alapokról és mit ígérnek. Az ilyen kiállításokon elvárható minőség nem annyira a munkálásban és a mesterségbeli tudásban, inkább a belső fogalmazásban mutatkozik meg. Az ifjúságtól agresszivitást, meglepetést „várunk el” legalább a kifejezésben, a közlésmódban, helyette azonban a belső értékek „minimális megjelenítése” jellemzi a fiatalok tárlatát. Finomság és intellektualitás fogad bennünket. Kevesebb cselekvés, több meditálás — valószínűleg az határozza meg a magatartásukat, és éppen ez mondható el a filozofáló gondolkodást és egy új értékelést előtérbe helyező hetvenes évekről.

A konceptuális művészet és ennek hatásköre az időszerű nálunk, és fontos feladata van, éppen most, amikor a vajdasági művészetben a középserűség, a mondanivaló hiánya mindinkább ellaposítja a művészeti életet.

*Sebők Zoltán* a lényeg és a közlés közötti ellentmondást aforizmaszerűen fogalmazza meg. Sebők kitűnő gondolkodó. Első mondatát: „Ez

a lap olyan létező dolgokról szól, amelyek fontosak, de nincs róluk semmi mondanivalóm”, többféleképpen lehet értelmezni: a világot, a lét értelmét nem ismerem ugyan, de bizonyos dolgokat ismerek, és így az el-lentmondások kiegyenlítődnek. Vagyis az értékek semlegesítik egymást, az értékek a végtelenségbe vesznek. Második mondatát: „Ez a lap fontos kérdésekre adhatna választ. Féltő, hogy azt a nézők el is fogadják”, úgy értelmezhetjük, hogy a tapasztalatok átadása végül is akadémizmus-hoz vezet, a megcsontosodáshoz. A rendszer uralkodik el a diakrónia felett, így a cselekvés és „az ismeret” között fokozódik az amúgy is nagy eltérés. Ez a dogmatizmust tagadó gondolat paradox értelme. A harmadik mondat: „Ez a lap nem létező dolgokról szól”, a gondolkodás és a lét viszonyában a képzeletben dialektikusan létrejövő nem létezőt határozza meg.

*Juhász Illés* a lét kérdéseit az értékelméleti kérdésekkel hozza kapcsolatba, és több irányba ágaztatja. A régi csoportfénykép, *A parte ante* és a *parte post* Schopenhauer egy gondolatát idézi: „... a végtelenség létem után nálam nélkül éppolyan kevésbé lehet szörnyű, mint a végtelenség létem előtt nálam nélkül.” A másik alkotása, a *Részlet* egy őrült naplójából, az előbbivel együtt egy magatartást jelöl, melyből valamilyen értékrend lehet a kivezető út. *Juhász* a művészi érzékenység és értékelés közötti kérdések megoldását tekinti feladatának.

*Fenyvesi Ottó* az eszmélés és az önmeghatározás vonalán indul. Díjnyertes munkáján az önarcképet a mellette levő, zérókkal egyenletesen „terített” lap követi, ezen egyetlen vonal az objektív helyet jelöli, majd a következő lapon az eszmeiség szimbóluma, *Marx* arc képe, és végül egy fényképfelvétel, melyen egy ifjú a vékony, laza fonalak sugarával a világban központi helyet kap. A fénykép egyenletes szürke tónusa hangulatilag a lebegést érzékelteti, mely mint „életközeg” eléggé semleges. *Jánosi László* a filozofikus gondolatokat tárgyilag jelentíti meg. Technikája az alkalmazhatóságtól a szerkezetiség igényes szintjéig terjed. Tárgyait működteti. A dominó c. alkotásán a nézőpontokat szabályozhatjuk. A *Relatív — Artemeter* az értékelés gépesítésére utaló mű, amit a nagyképmű mérés módszerrel gúnyol ki. A giccs kérdése is foglalkoztatja *Jánosit*.

*Szarvák József* hasonlóan fogalmi jellegű művészeti irányt követ. Az új és a hagyományos kifejezőmódok közötti lehetőségeket keresi.

Az op-art, valamint a szerkezetiséget és mértani struktúrákat vizsgálók körébe tartoznak páran: *Mókus Kálmán* fototechnikával és vonalas raszterral bontotta fel az arcokat. A körök egyenletes ritmusban az arc középpontjára irányítják a tekintetet. *Horvát János* a négyzetet struktúrászerűen tölti ki. *Vicsék István* a görbe vonalak, az alakzatok ismétlődő ábráit különböző színekben egymás mellé helyezi, és azonos beállítású struktúrát, „színpartitúrát” teremt. Egyszerre szerkezeti és optikai eljárása a víz tükrözésére emlékeztet. *Bálint Béla* fényképtechnikával dolgo-

zük, és a kaucsuklabdákból szerkesztett alakzatot szembeesíti egy hengeres műszaki tárggyal.

Néhány fiatalról azt mondhatjuk, hogy a teljesség és a teljes kép visszaállítása felé haladnak, a részekre esett, a modern művészetben analitikusan felbontott képet igyekeznek integrálni. Törekvésük gyakran a megismételhetetlen múltra emlékeztet, előnyük és lehetőségük azonban, hogy a technika eszközeivel új helyzetből törekszenek az egység visszahódítására. Végül, persze, az élmény erősségétől, a vállalt feladatoktól függ, hogy mivé válnak. Ezek közé sorolhatjuk ifj. *Novák Mihály* régi lakásrészét, a kredencen különböző tárgyakat megjelenítő *Ablak* című festményét és *Györe Géza* a paraszti életet, a természetes erőt, a borongó szenvedélyt bemutató fototájképeit.

A vonal, a forma, a tér, az elhatárolások és áttörések egyéni módszereivel rajzolnak; *Péter László*, a lovas mozgását a négyzetes zárt térrel korlátozza, *Sóti György*, akinek száguldó vonalaiban feloldódnak a formák, a determináltságtól és kényszertől való megszabadulás vágyát hirdeti, *Bada Tibor*, aki a látszat és a lényeg ellentmondásainak területén valami ösztöni értelmű elvet ismer fel és alakít ki, *Kalapáti Ferenc* és *Nagy Gábor*, aki szivacshengerrel a struktúra határait éri el.

A kiállításnak egyelőre a szándéka jelentős. Hasznos és örvendetes, hogy ily módon is szóhoz juthattak a fiatal és legfiatalabb művészek.

ACS József

## KÉT ÚJVIDÉKI TÁRLAT

### 1. A SEMMI BALLISZTÁJA

A 70-es évek elején egy új motívum jelentkezik, állandósul felénk, vagy úgy is mondhatnám, az újvidéki kiállítási termekben teniszlabdák kezdenek röpködni. És én az első pillanattól, az első „szervától” kezdve elkötelezettje lettem e motívumnak.

Az újfiguráció általam tisztának, ártatlannak, pozitívnak nevezett része egyik központi motívuma a tenisz. Röviden: a poklot, a negatív metafizikát (mert Chirico világa is pokol még) a teniszpálya paradicsoma, pozitív metafizikája váltja fel, ellenpontozza. Nálunk, a *Mediale* kénes tüzei, sötétségei, rútja után, Bojan Bem klorofill- és krétalényei,

(Dušan Todorović, Radivoj Ćirpanov Munkásegyletem, március 15—27.)