

Nyilván fölőseges arról meditatálni, hogy korán kapta-e ezeket az elismeréseket, mert esetleg időnap előtt teszi majd önmagának a kérdést: elérhet-e itt még valamit egy festő. Mivel Szajkó István a *festészetért és a festészetből él*, reméljük, erre nem kerül sor. Nem „sikerfestőnek” indult, célja nem az, hogy képei tetszenek, hanem, hogy igazak legyenek. Orthagyva az intézményben, a Képzőművészeti Találkozó kapott állását, s vállalva a szabad művészi státussal járó nehézségeket, jelezte, hogy őt a festészetten kívül semmi más nem érdekli. Műterme azonban mindig nyitva áll az érdeklődők előtt.

Szajkó eddigi munkásságát talán akkor határoznánk meg a legpontosabban, ha azt mondanánk: ő az *egyszerű egyszerűtlenséget* keresi, azt, ami a *látszatot belülről* determinálja. A dolgok és összefüggések mélyebb értelmét keresi. Nem annyira a felszíni, a látszat, mint inkább az *átélt* érdekli. Ezt az illuzióyszerű láttatás jellemzi, s ez konkrét példán is bizonyítható. Kedvelt témája a bicikli és a fehér pingponglabda. De mindkettő szimbólum csupán, az első a mozgás tanulmányozásának, az utóbbi pedig egyfajta kaotikus-kozmikus világnak a jelképe.

„Az intervenció reményében” — írta egyik képe alá, meghatározva ezzel a félmondattal munkájának motivációját is. Imponáló magabiztossággal, képességének tudatában munkálja a vászon vagy a papír felületét, fest és rajzol, közvetíti felénk belső impulzusait. Mintha egy gyorsíró képi jegyzetei volnának rajzai. S olyanok is valóban, mint a jegyzetek. Csak a lényeges információt közlik, minimális számú vonallal, s ugyanakkor összetett üzenetet közvetítenek: a rejtélyest, különöst, a megfoghatatlant.

Képein megpróbál titkokat felfedni, de mindezt úgy teszi, hogy érezzük, egyedi logika érvényesül bennük: alkotójuk fegyelme pedig elsősorban nem is a *vánra*, hanem a *leszre* irányul.

BORDÁS Győző fordítása

Bela DURANCI

FRANCIA FESTÉSZET BELGRÁDBAN

A 60-as években a francia művészet tekintélye a hosszú évtizedeken keresztül tartó dominancia után katasztrofálisan lesüllyedt. A kulturális krízist a háború utáni gazdasági fellendülés váltotta ki, pontosabban az, hogy a művészet lemaradt az árutermelés mögött. A sokáig uralmon levő lírai absztrakció túl szubjektív, bezárt és finomkodó esztétizálása mintha meddővé tette volna a francia festészetet. Történtek ugyan kezdeményezések a művészet megújulására, s ki is alakult egy új érzelmi légkör, amely figyelmét a tengeren túlra irányította. A *Valóság*

művészete című amerikai kiálltásról írta Marcelin Pleynet francia teoretikus, hogy: „A kiindulás a valódi tárgy — vagyis a megismerés tárgya...” A külső és belső világ arányának a kérdését nagyon rugalmas viszonyoknak kell tekinteni, amelyben a valóság föltűnik egy-egy pillanatra, majd eltűnik, tehát a festészet a megismerés tárgya lett.

Így jutott el a francia festészet, amerikai hatásra a poetikus expreszszionizmustól a materiális világ fetiszizálásáig. Az unalmas „paradicsomi állapot” elhagyásában nagy szerepe volt Yves Kleinnek (1928—1962). Neki sikerült megváltania a francia modern művészetet, s így az ő munkái vezetnek be a belgrádi kiállítást. Martial Raysse művész barátját arany háttérben kék színű domborművén idézi elénk, nevezetes sorozata: a kék színnel befestett ember testéről készített közvetlen lenyomatok.

A kiállítás bejáratánál található még Tinguelynek egy lassan hintázó szobra. Szánalmat is ébreszthet az elavult gépek, a technika kora iránt, ami a „múlté már”, és ami egyben jelzi, hogy új szellemi áramlatok éleszthetik csak föl Európát, s előrejelzi a harmadik technológiai forradalom előtti művészetet. Pierre Restany kialakította az újrealizmus elméletét: akciókat, az energetikai átalakítást, Klein anyagtalánítási kísérleteit, Hains Raymond és Rotella dekollázs módszerét elemezte, és annak filozófiai alapjait manifesztumokban írta meg. Ide tartozott még Armannak a hulladék tárgyakat átlátszó plexiüveg blokkokba öntött eljárása, César pedig motorbiciklit és autót préselt négyzetes hasabformákba. Ő a funkcionális műszaki elemeket úgy szorította össze, hogy új energiaforrás születésére is utalt.

Szükség volt elméleti artikulálásra, az elmélet olyan átrendezésére, mely az európai (francia nézőpont) irányt és magatartást határozza meg. Amíg kialakult az aktuális művészet, addig sok idő telt el; fontos itt megemlíteni a Support-Surface-csoportot is (alap és felszín), mely a kiálltásra is rányomja bélyegét. A művészet ideologizálásával a Support—Surface csoport előtérbe helyezte a „francia vidék”-et, megjelent a színtéren Devade, Cane, többen eredeti eszméket hoztak a vidékről, ahonnan jöttek, és megújították a francia művészetet. Ez a nemzedék a marxizmust a freudizmussal egyeztette. A forma eltűnt, annak ellenére, hogy folyton ismétlődik. Úgy ismétlődik, mint a raport. Viallat például egy lekerekített rombusz formát ismétel, de azon belül mindegyik alaknak más faktúrája van. Cane feltűnő, kihívó, konstruktív, expreszszív képei: a *Három nő*, *Négy nő* címűek szuverén festészetükkel megkapóak. A francia újexpresszionizmus (eddig nemigen volt) a heveség, az ésszerűség szigorúsága, az éleselműséggel és ironiával társulnak — ez lényegében már újrealizmus. A színek érzelmeket fejeznek ki, a színek az élvezetek modalitásainak felelnek meg, rafináltak. Úgy tartják, hogy

a Support—Surface-csoport munkáival, és nem a *termelékenység többletével* sajátította el a festészetet. Magatartásuk lényege a szubjektivitásban nyilvánul meg, nem mondtak le arról a lehetőségről, hogy újraértékeljék azt, amit elődeik megtettek, és amiben hittek.

A francia festészet új iránya az aktuális figurális, mely sokkal érdekesebb az „újfigurális” néven ismert irányzatnál (amely ezen a kiállításon is jelen volt). Az azonos társadalmi helyzeteket és motívumokat különböző nyelven fejezik ki ezek a művészek. Közöttük a legnagyobb ígéretnek tartják J. Charles Blaist, aki a legutóbbi Párizsi Biennállén már nagy föltűnést keltett. Hatalmas, erős testű emberek, óriási, súlyos léptekkel — menekülnek. Nagy, erős munkásember óriás teste „fej nélküli”, a nyak—inggallér félkörben csak egy piciny fejecske rejtőzik... — fél, menekül. Mi elől? A világtól, a családjától, de ami a legszörnyűbb, önmagától is. Hol vannak a marxizmus, az osztályharc, az egzisztencializmus eszméi? Mennyire hatolnak a dolgozók lelkébe? Pedig ezek a mozgalmak az ő nevükben történnek... Blais ragasztott papírrétegekre fest, melyeknek szélei szétnyílnak helyenként, és az anyag (egykori plakátok) által az elidegenedést érzékelteti, a szabálytalan képek széle szakadozik, az elértéktelenedést sugallja. Mi, emberek nagyon banálisakká váltunk. A banalitás az erkölcs entrópiája, ez ellen lép föl festményeiben Philippe Cognée. Emberei mitológikus világból térnek vissza. Tekintetük elrettentő, amit ma látnak, súlyosabb, mint az ősalapot volt. Philippe Cognée nagy vásznain az ősemberek tágra nyílt szemekkel szörnyülködnek azon, ami eléjük tárul. Vagy talán ez utalás arra, hogy az erősebb örökké fenyegeti a gyengébbet? A technika változhat, csak az erkölcsi viszonyok változatlanok. Ez a kérdés illúzióktól mentes, s egy „hosszú gondolatba” sűríti az emberiség történetét.

Philippe Favier katonáival, seregeivel vívatja a csatákat... Ki az, aki egyszerre ironikus és megható, gulliveri módon láttatja a világot és a világtörténelmet? Nagyon különös művész. 1957-ben Saint-Etienne-ben született, ott dolgozik ma is. Aprólékos, színes, gyerekeknek szánt illusztrációkra emlékeztetnek alkotásai. Színes tuskrétával papírra kirajzolja a katonákat, akik a sivatagban harcolnak a civilizáció terjesztése érdekében. A *piramis körül háború folyik* című munkája emlékeztet a „si vis pacem para bellum” mondásra. A béke—háború, a küzdelem és a pihenés ritmusát fejezi ki képén. Az emberiség lusta a háborúra... Egyesek nagyon fölrojják ezt a lustaságot, mások viszont, különösen az idősebbek, életük végén túl gyakran találják őket. Favier szerint a gyerekekkel tanítják a nagy háborúkat, a hadvezéreket magasztalják, és a nagy tetteket emlegetik, de amint kilépnek az utcára, mindenkinek a saját énje és kis igénye fontosabb, mint a hadvezér nagy stratégiája

volt... Ez a látásmód fordított arányt fejez ki: a magunk legkisebb igényei a jelenben fontosabbak, mint a múlt nagy eseményei, amelyek kicsivé törpülnek, elvesznek a térben és időben.

ACS József

É P Í T É S Z E T

EGY TRIENNÁLÉ LÉTJOGOSULTSÁGA

Az I. Belgrádi Építészeti Triennálén huszonnégy ország százötven tablón mutatta be a világ építészetét. Ötven kiemelkedő tervező mintegy ezeröttszáz fényképét, háromszáz színes diapozitívját és hatezer oldal gépelt szövegét állították ki. Ez a hatalmas anyag Ivica Mladenović építész felkérésére érkezett Belgrádba. Habár jelentős anyag reprezentálta a világ építészetének pluralizmusát, Mladenović mégsem tartotta teljesnek a kiállítást, mert a keleti országokat egy tervező sem képviselte, és Hans Hollein, Miguel Angel Roca, Robert és Leon Krier, Rossi és Graves sem volt a résztvevők között. A szervező a második triennálén szeretné pótolni a hiányt.

Hálátlan feladat lenne a világ építészetét a kiállított alkotások alapján megítélni. Inkább csak reflexióimat szeretném rögzíteni. A kiállításon a tervezők két nagyobb csoportját különböztethetjük meg. Az egyikbe azok tartoznak, akik továbbra is közelinek érzi a modernizmust, és az absztrakció jövőjében hisznek, a jól ismert formákat, módszereket és technikákat variálják. Épületeik továbbra is univerzálisak, leginkább előre gyártott technológiával készülnek.

Lewis Davis és Samuel Brody Waterside például épületeikkel a New York-i felhőkarcoló-típustól eltérő lakómodellt alakított ki. Dissing Hans és Weitling Otto épületei tiszta geometrikus formák, mentesek minden olyan részlettől, amely megfelel a közízlésnek. Kevin Roche nem követi az építészeti irányzatokat. Konténer-épületei és felhőkarcolói realiztikusak, a természet szerves része az épületbelsőnek, azt is mondhatnánk, a tervező belső exteriért „épített”.

Richard Meier azon kevesek közé tartozik, akiket nem érdekel a tradíció, csak a formák, és az ezekben záruló terek. Terveiben háromszög, félkör, és négyzet alakú objektumokat helyez egymás mellé, az elemek disszonanciája transzcendens építészetet eredményez, amely perforáltságával, fehérségével, a szokványostól eltérő szögeivel, késő modern jellegzetesével a „posztmodern tisztogatásokban” (Paul Goldberger) különlegesen nagy figyelmet érdemel. Meier szerint a tér az, ami elsősorban foglalkoztatja, „de nem az absztrakt és nem a lépték nélküli