

SZÉLRÓZSA

Katya a múzeumban

A dal szinte a világ minden táján ismert, szövegét számos nyelvre lefordították. Népszerűségére mi sem jellemzőbb, mint hogy most múzeumot rendeznek benne egy Glotvka nevű kis faluban, ahol a dal szövegének szerzője született, hogy ezáltal is megőrizze az utókort.

Kevesen tudják, hogy a Katya szövegírója Mihail Iszakovszkij, a neves szovjet-orosz költő és műfordító. (Nálunk antológiákban és a Vezetőek a szalmában című kötet által ismert.) Iszakovszkij 1900-ban született, s 1973-ban hunyt el Moszkvában. Verseinek témája a falu életének és emberei sorsának romantikus ábrázolása, valamint a Nagy Honvédő Háború katonáinak hőstette. Több művét megzenésítették, igen ismert például a Búcsú című dala is, hazája határain kívül.

A Katysát egyébként Matvej Blantner zenésítette meg, Iszakovszkij több versével együtt. A költő még életében kultúrhatárt épített szülőfalujában verseinek honoráriumából és kintutteleinek anyagi juttatásaiból, ebben a kultúrhatárban rendezik most be a Katya-múzeumot.

Anyagát egy moszkvai zene-tudós gyűjtötte össze. Beszerezte a különféle nyelven megjelent lemezeket, a dalról szóló cikkeket, a koreográfiái feldolgozásait fényképeit, sőt azt is kiderítette, hogy a Katysának legalább százféle változata keletkezett a Szovjetunióban és a különféle országokban. E gazdag gyűjtemény az évek folyamán minden bizonnyal még gyarapodni fog. Mindenesetre a világ egyetlen más dalművéről sem mondható el (tudomásunk szerint), hogy múzeumot rendeztek be számára.

Három kiállítás Londonban

Európa képzőművészeti életének egyik nagy eseménye a Tate Gallery kiállítása az elmúlt negyven esztendő legjelentősebb alkotásaiból. Az anyag egy nagy része a galéria tulajdona. Ezen átlag 1615000 font támogatásból részesül a vezetés, ami a múzeumok értékét tekintve nem is olyan nagy összeg, még akkor sem, ha figyelembe vesszük a magánadatok felajánlásait. A most nyitólombán vonuló Ronald Alley igazgató szakértelmének és szervezési zsenialitásának tudható be, hogy a háború befejezése óta e négy évtized alatt olyan felbecsülhetetlen értékű anyag gyűlt össze, amellyel talán a világ egyetlen modern múzeuma sem rendelkezik.

Csak példaként említjük Henry Moore, a modern szobrász legjelentősebb mesterének alkotásait, amelyeknek nagy része itt tekinthető meg, ezen a kiállításon. Rajta kívül különösen Barbara Hepworth, Alexander Calder, Anthony Caro és Philip King szobrai gazdagítják a szobrászati anyagot, míg a festők közül különösen Victor Vasarely, Victor Pasmore és Bridget Riley képviseltetik magukat a legtöbb alkotással.

A képzőművészet nagyközönségének érdeklődése tarthat

számtalan másikat látat is, amely a Barbican-galériában látható. Mottója: *Művészet és idő*. Központi témája a múlt század Edward Muiybridge (1830–1904) angol fotóművész sorozatfelvételeitől kezdve a mozgókép fejlődését bemutatói a műfajban.

A harmadik tárlat a Zamanagalériában tekinthető meg, s központi témája az európai keleti festészet a XIX. században. Ennek anyaga a beszámoló szerint a washingtoni nemzeti galéria vagy a londoni Royal Academy gyűjteményét is fölülmúlja. A kiállítás jelentősége talán abban is rejlik, hogy az öntudatra ébredő arab államok a képzőművészetben is identitásukat kívánják dokumentálni, s az olajban gazdag sarkok hatalmas összegeket fordítanak a festészet és műfajának támogatására. Jellemző, hogy korunkban is fellendült a keleti festészet divatja — a kiállítás ezt is dokumentálja —, nemcsak angol, de francia, német, osztrák, olasz, sőt amerikai festők specializáltak magukat a keleti témára, nem is sikertelenül. Bizonyosságul említjük, mint érdekességet is, hogy az angol John Frederick Lewis háromképe legutóbb egymillió-kétszázhatvanöt ezer dollárért kelt el egy New York-i aukción.

Schwetzingeni ünnepi játékok

Az alig húszézer lakosú baden-württembergi város elsősorban rokokó színházról nevezetes, pontosabban arról, hogy ez a XVIII. századi, teljes pompájában fennmaradt műemlék épület ad otthont az immár hagyományos ünnepi játékoknak. Ilyenkor — április végétől júniusig — a város lakossága megkérlezzereződik, sőt a környékről is ide látogatnak a zenebarátok. A Schwetzingeni Ünnepi Játékok ugyanis mindig tartalmaznak újdonságokat az „inyencek” számára. Nem hiába számítják a rangos fesztiválok közé az NSZK-ban, sőt az ország határain túl is.

Az idei játékokat április 30-á és június 8-á között rendezik meg. Mindjárt a nyitány érdekldésre tarthat számot. A Hamburgi Állami Operaház mutatja be a fiatal Hans-Jürgen von Bose Werther szerelme és halála című — Goethe nyomán komponált — operáját, Hans Zender vezénytelével. A rendező és diszettelevő Marco Arturo Marelli. A két főszerepet Francois Le Roux és Hildegard Hartwig énekl.

A másik újdonság Giovanni

Paisiello *Socrate immaginario* című operájának a „kiadás” a feladás homályából. A felújítás, sőt a német fordítás is Peter Brenner, a darmstadti állami színház intendánsának érdeme. Ugyancsak ritkán hallható Adriano Banchieri (1568–1634) olasz zeneszerző életművének egy-egy alkotása (a nagyközönség már nevet sem ismeri); most a bábeli madrigalisták együttese szólaltatja meg néhány madrigálkomédiáját, Erich Holliger és Fritz Naf vezényletével.

A koncertprogram 21 előadást tartalmaz, s az alábbi együttesek szerepelnek a műsorban, zárójelben a karmesterekkel: The English Concert (Trevor Pinnock); a Festival Strings Luzern (Rudolf Baumgartner, közreműködik Arthur Grumiaux hegedűművész); a drottningholmi királyi kastélyszínház zenekara (Arnold Östman); a Szlovák Kamarazenekar (Bogdan Warchal); a Camerata Bern (Thomas Furi, szolista: Ursula és Heinz Holliger működik közre), valamint a Délnyugat-Német Kamarazenekar (Samuel Friedman, Julius Berger csellóművésszel).

NDK-művészek külföldön

Keves ország akad, amelynek előadóművészei és együttesei oly „keresettek”, mint a szocialista Németország. Rovatunkban egy alkalommal szólnunk már arról. Most a *Neues Deutschland* ismét beszámol arról, hogy egyetlen hónap alatt, áprilisban hány országban vendég szerepelnek az NDK művészei. A gazdag programból csupán néhány fontosabbat említnék.

A drezdai kamarazenekar folytatja 25 hangversenyből álló hangversenykörútját Kanada és az Egyesült Államok különböző városaiban. A drezdai filharmonia együttese Londonban kezdte meg angliai és írországi turnéját. Peter Schreier a Szovjetunióban ad dalesteket, fellépésének egyes állomásai: Moszkva, Kijev és Leningrád, ezt követi két előadás Varsóban, majd részvétel Luxemburgban az ünnepi játékokon, s ezt az amúgy is zsúfolt programot még két fellépés egészíti ki Rómában és Hannoverben.

Theo Adam, a másik világhírű ének-művész ugyancsak Rómában hangversenyezett április első felében, míg Uta Prew (mezzoszoprán) és Jürgen Freier (bariton) Pozsonyban vendég szerepelt. A bécsi Volksoper Harry Kupfer rendezésében újíttotta fel Händel ritkán hallható „Giusti-

no” című művét (ebben is két német tenorista, Jochen Kowalski és Günter Neumann működik közre), míg a bécsi kamarazenekarban Günther Emmerlich énekl. Ozmín szerepét a Szókratész a szerájából előadásain.

A karmesterek közül Heinz Fricke Kopenhágában a királyi színházban vendég szerepel, Horst Förster pedig Karlovy Varyban vezényel több koncertet. A Mendelssohn-vonósnyegyes jelenleg a Szovjetunióban ad hangversenyeket, az Erben-kvartett szovjet vendég szerepelt után Phenjanban, a Koreai Népi Demokratikus Köztársaság fővárosában koncertezik. Esméltünk még két színvonalas eseményt: Annakathrin Bürger — Gisela May nyomdokait követve — Helsinki után több finn városban ad Brecht-műsort, Klagenfurtban pedig Günther Lohse rendezi Hans-Werner Henze *Elegie für junge Liebende* (Elegia fiatal szerelmeseknek) című operáját.

Theodor Fricke, a neves berlini orvostudományok professzorának sokasodóan elhatározta, hogy megházasodik, és egyszerű, fiatal nőt vesz feleségül, mint azt Goethe is tette. A házvezetőnőjére ezért a választása. E szavakkal kérte meg a kezét.

Kedvesem, akar az övegyem lenni?

Összeállította: Vámos Imre

EBBEN AZ ESZTENDŐBEN sorra megtartja közgyűlést hazánk valamennyi művészeti szövetsége. Elsőként a fotográfusok rendezték meg tanácskozásukat március elején, és az új vezetőség azóta ki is nevezte a Magyar Fotóművészek Szövetségének új elnökét és főtájtárát. Ezzel a hivatalosan kötelező tennivalókon túl is jutott az adminisztráció, most már Katona István elnök és Szabellédi Géza főtájtár vezetésével a hétköznapi munkán a sor.

Ellentmondásos körülmények között került sor erre a közgyűlésre és komoly elméleti, gazdasági gondokkal terhes korszak elé néz a fotográfusok. Egyrészt a magyar fotográfia még soha nem volt ilyen problémamentes helyzetben, mint ma. Elmulattak a viták arról, művészet-e a fotó; a sajtóban megszokottá vált léte; kiállítások tucatjait rendezik fotósok képeiből országukra; az alkalmazott fotográfia helye is tisztázott. Van művészeti szövetségük a fotósoknak, tagjai lehetnek a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének, egyezőval úgy tetszik, a fotográfia és művelői beépültek, be rendezkedtek a társadalmi hierarchiába. Másrészt viszont, éppen műfaji gazdaságuk révén, tevékenységi körük szélesedése a szövetség tagjai közt nem egy esetben csak egyetlen összekötő kapocs van, az, hogy fényképezőgéppel segítséggel gyakorolják mesterségüket. Szakmai, művészeti, egzisztenciális helyzetük egymástól ugyancsak különbözik. Ugyanakkor, mert a képzőművészekkel, zenészekkel, írókkal — akik hasonlóképpen többé-kevésbé módton rétegződnek — azonos körbe, a művészetszadalmába soroltattak be, gazdasági téren épp olyan felemás a helyzetük, mint azoknak.

Ez a kétoldalról szorító kapocs, a szakma belső fejlődése és a külső, gazdasági körülmények hatása ingerültséget és türelmetlenséget idéz elő a fotográfusok között, s a közgyűlésükön megfigyelhető részvételű újságíróknak olybá tűnt fel, hogy a tagság túlnyomó többsége csak érzelmi ez, a változás, a továbblépés stratégiáján kevesen gondolkodtak el.

A Magyar Fotóművészek Szövetségének tisztújító közgyűlése amelyre nyolc évet kellett várni, három olyan felszólalás hangzott el, amely a közönség nevében fogalmazott és a jövő felé mutató felelős gondolkodásról tanúskodott. Ez egy hasonló indítással hozzászólás hiányzott: az oktatás kérdését elemezte. Eddig minden fotográfus foglalkozó írásműnek, nyilatkozatnak, vitának viszályt okozott, hogy az, hogy a fényképezésnek nincsen felsőfokú iskolája. Most már van, a Magyar Iparművészeti Főiskola elindította fotósoktatást, ám erről, a pusztán tény regisztrálásán kívül, egyetlen hang sem hangzott el a tanácskozáson. Sem ismeret, sem elemzés, sem kérdés, sem felelet, mintha a fotósok ezennél kipipálták volna listájukról a témát, s az egész kérdéskör ettől kezdve csak a Művelődési Minisztérium oktatási osztályára tartozna, a legfőbb szakmai fórum immár közömbös.

A HÁROM ERDEMI FELSZÓLALÓ közül Erdélyi Attila, a FÓFOTO igazgatója a másik régóta fájó ponthoz, a fotóműzeum hiányához nyúlt. Bejelentette, amennyiben a Művelődési Minisztérium elvi beleegyezését és erkölcsi támogatását adja, akkor a VII. ötéves tervben megszűlhet a magyar fotóműzeum. Bár a rövid beszédben a megvalósítás módjára, tervére nem tért ki, gyánítható, hogy az ő agilis szervező munkájával és a FÓFOTO anyagi áldozatvállalásával — ahogyan a Fotóművészeti Galéria is létrejött — alakulhat majd meg a múzeum. Erdélyi Attila szavait sem a minisztérium, sem a tagok részéről nem követte kommentár vagy köszönet.

Dózsa János fotográfus arról beszélt: a szövetség tagságának gondolkodnia kellene azon, hogy a fotóművészet elnevezés felülvizsgálata szorul. Hiszen a szövetség az alkalmazott fotográfusok, a sajtófotósok, a riporterek, az experimentális fényképezészek társasága is és így az egész magyar fotográfusélet felelős. Ezzel a legfontosabb kérdéskört érintette. Ha a szövetség eredményesen akar dolgozni, részletes, pontos elemzés kell elvégeznie a fotós társadalomnak meg akkor is, ha ezzel többek túlfutott „művész” hiúságát sérti is.

Korniss Péter több figyelmet kért annak az irányzatnak, amelyet egykor szociofotónak, ma inkább valóságfeltáró, dokumentáló fényképezésnek nevezhetünk, s amely az utóbbi esztendőben újra megerősödött. Ennek az elkötelezett fotográfusnak a további sorsa, fejlődésének irányát — a nemzetközi fotótörténet bizonyítékai szerint — döntő fontosságú lehet az egész magyar fényképezészet. Mivel megjelenési

A fotót mindenki megnézi

Közgyűlés utáni gondok-gondolatok

helye általában a sajtó és ezért ez a fajta fotó a politikai agitáció, a közvéleményformálás leg-hatásosabb vizuális eszköze, csak magas esztétikai, technikai, etikai színvonalon készült képekkel jelenhet meg. Ebben viszont a szövetségnek, mint felelős fórumnak támogatnia, segítenie kell.

NEM KEVESEK ÜGYE a fotóművészek szövetségének gondjába, bár a tagság létszáma mindössze 235 fő. Ma az információk döntő többsége vizuális úton terjed. A világról alkotott felfogásunkat, más népek, emberek, tájak természetéről vallott elképzeléseinket, ha nem tudatosan, akkor is, fotográfiai tömegek formálják. A képeslapokban, az ut-

zási irodák prospektusaiban, a tudományos igényű munkák precíz, a legújabb technikát is felhasználó illusztrációiban, egy művész artisztikus felvételeiben vagy a dokumentumfotókban új és új adat rejlik, észrevétlenül épül össze a tudatunkban a többivel. Nem lehet hát közömbös, hogy ezeknek a képeknek milyen a minőségük, hogy mondanivalójukat hogyan fogalmazzák meg. Tulságosan nagy és elképesztően sok embert érint hatásuk ahhoz, hogy egy szűk művészcsoporthoz ügyének tekinthessük csak a fotósok dolgát. A szövetségnek így, ha a társadalom iránt érzett felelősségét komolyan veszi, határozottan, az eddigiekénél határozottabban kell

fellépnie a jó fotográfiaiak védelmében. Ma még sokszor nem kerülnek kiállításra falra vagy újságoldalra képek azért, mert az igazságot kendőzetlenül, a hibákat kritikusan mutatják meg. Közéletünk jobban elviseli a verbális helyzetelmezést, vagy bírálatot, mint a képből megjelenő — ennek a helyzetnek, felfogásnak a megváltoztatásában sok tennivalója lehetne a szövetségnek.

A mai magyar fotográfusok tehetsége, kiállás, kitarás dolgában semmivel nem maradnak el az egykori legendás nagyok vagy éppen a mai világhírű külföldi kortársak mögött. A lehetőségeikre kellene több figyelmet fordítani.

Hajdú Éva

Kortárs kapcsolatok

Egy dzsesszkonzert ürügyén

EGY SZELLEMESEN HASONLAT szerint a kulturális halál csökjait viselik magukon azok a kezdeményezések, amelyek a dzsessz és a klasszikus (komponált) zene ötvözésére tesznek kísérletet. Való igaz, századunk zenéje kevés olyan produktumot tud felmutatni, amely a kétféle zenei világ harmonikus szintézisét teremtette volna meg. Pedig a „kihívás” mindkét fél számára állandó szembesülésre késztető tényező. Rövid, alig százéves története során a dzsessz feldolgozta, magába építette mindazokat a klasszikus zenei stílusokat, amelyek az európai műzene fejezeteit jelzik, míg nem hangkészletében, harmóniavilágában eljutott a kortárs zene analízis, dedekafon nyelvvezeték. Másfelől a dzsessz elődei (cake-walk, ragtime), főleg a század első évtizedeiben, stílizált alkalmazásukra ihlették a mervadók komponistákat (Debussy, Stravinsky, Satie, Hindemith). Amerikában George Gershwin sok dzsesszes elemet használt szerzeményeiben, s Bartók Béla érdeklődését is felkeltették a dzsessz újszerű megoldásai. Ha az említettekhez hozzáteszünk még Milhaud, Stockhausen és Copland nevét, láthatjuk, hogy a dzsessz iránti érdeklődés folyamatosan nyomon kísérhető századunk nagy komponistáinak munkásságában — mégis, a megszületett művek tanúsága szerint a dzsessz nem több számukra, mint szín, érdekes ritmikai kaland, ami árnyalhatja, de alapvetően nem változtatja meg zeneszerzői felfogásukat.

Kitartóbb, gyümölcsözőbb volt az a figyelem, amellyel a dzsesszmuzikusok fordultak a komponált zene technikai eszközei, szerkesztési elvei felé. Ahogy bővült a dzsesszmuzikusok klasszikus zenei képzettsége, úgy vált mind bonyolultabbá maga a dzsessz is. Törvényszerű volt, hogy a tanulatból egyre többet akarnak hasznosítani a muzikusok. Szimfonikus hatások már a harmincas években jelentkeztek néhány zenekarvezetőnél (Paul Whiteman), majd a progresszív dzsessz (Stan Kenton), a klasszicista irányzat (Dave Brubeck, Modern Jazz Quartet) és az úgynevezett „Third Stream” (harmadik áramlat — Günter Schuller, újabban például Ran Blake, Claude Bolling), az utóbbi már programszerűen élt klasszikus zenei megoldásokkal, illetve törekedett a kétféle zene elegyítésére. Az alkotói szándék sok esetben komoly eredménnyel járt, egészen véve mégis azt kell mondanunk, hogy ezt az irányzatot egyik muzikus (és közönség) tábor sem fogadta el igazán. Úgy tűnik, a kortárs zene elvont fogalmazásmódja, szigorú struktúráltsága és a dzsessz ritmusközpontúsága, improvizatív jellege, mint eltérő alkotási gyakorlat, kevés esélyt kelt a szintézisre, a műfajok közötti hatások eredményes átépítésére. A kétféle zene kapcsolata és keveredése ennek ellenére manapság sokrétűbb, mint valaha, s olykor annyifajta elem jelentkezik egy-egy produkcióban, hogy könnyen elveszítethető a tájékozódási pontjait és mértékét az a hallgató, aki a gyökereket meghatározására összpontosítja figyelmét. Elő zeneről lévén szó, a muzikus egyénisége az, ami egységbe olvashatja a különböző elemeket, s a személyes sugárzás teremtheti meg az előadás hiteletét. Ha az a bizonyos áramkör létrejön, másodrendűvé válik az, hogy mi honnan ered: csak zene van, amely hatása alá keríti az embert.

A KORTÁRS ZENE ES A DZSESSZ kapcsolatainak bemutatását célozta az a hangverseny, amely a Kortárs Zene Nemzetközi Társasága magyarországi programozatának egyetlen dzsessz-rendezvényként hangzott el a Zeneakadémián. A műsorban két vezető magyar dzsesszmuzikusnak, Gonda Jánosnak és Szabados Györgynek az alkalomra írt

magához illeszkedő szerzeményei szözltek meg.

Az est első felében ismerhettük meg Gonda nagylegendet, improvizációk nyolc hangszerre című kompozícióját. Ez a nyolctelekes darab a dzsessz határain belül maradvá járta be azokat az érintkezési területeket, amelyek a dzsesszt és a kortárs zenét összekötik. A nyolc tétel különböző harmóniai, ritmikai és kompozíciós megoldásokat helyezett előtérbe úgy, hogy a kóloritok gazdagsága szinképpé álltak össze. Az első, Dodekafónia című tétel olyan hangzatokkal indult, amelyek a kortárs zenére (is) jellemzőek; hogy aztán ritmikus lüktetésű dzsesszes darabbá alakuljon át. Hasonló kortárs hangzásokat idézett a Meditáció című rész, míg az Ostinato a dzsessz egyik alapelemére, az ismétlődő ritmusképletre épült. A második tétel polka-imitációja (akár igazi dzsessz-száger is lehetne belőle) Carla Bley vagy az Art Ensemble szellemében azt az idézőjeles módszert mutatta be, ahogyan a dzsessz a populáris zene formáit kezeli. A záró, Szabadon című tétel a dzsessz másik jellegzetességére, az adott témára és ritmikai alapra épülő rögtönzési lehetőségekre irányította a figyelmet. A kamarazenei megoldásokkal is gyakran él, a hangszerek, hangszerek sokféleségét változatosan alkalmazó mű sikereiben nagy részük volt Gonda kiváló muzikus partnereinek.

A MŰFAJ HATÁROK jó ideje elmosódni látszanak Szabados György művészetében, aki ugyan kezdetben a dzsesszt tekintette elsődleges kifejezési eszköznek, de saját zenei világának kialakítása során újabban már túllépett an-

nak keretein. Ismert, Kobozzene című darabja, amely a műsor első számaként hangzott fel preparált zongorán, az instrumentum utóhangszere lehetőségeit hangsúlyozva különleges, ősi hangzásokat csalt elő a húrokból. Tizenkét vonóshangszere írt *Idő-zene* című műve, amelyet Bartók Béla emlékének ajánlott, gyakorlatilag semmi kapcsolatot nem mutat a dzsesszmuzikával. A manapság oly divatos repetitív technikából kiindulva arra kínál példát, hogyan lehet egy komponálási elvet egyéni tartalommal megtölteni. A repetitív módszernek nemcsak pentaton hangsorokkal adott magyar vonatkozást, hanem azzal is, hogy a ritmikus mikrostrukturális elmozdulásainak mechanikusságát a hangok energiájának és magasságának változtatásával oldotta. A kötött ritmus így egyfajta hullámzó idő-elmenyű módosult. A szerző nem vezényelte művét, hanem energia-impulzusokkal irányította az előadást, amiben ennél fogva a rögtönzés bizonyos mozzanatai is jelen voltak: Nagyobb teret kapott a dzsesszben oly meghatározó improvizáció az est záródarabjában, amely a Perifériák koncert címet viselte. Ez a lendületes szerzemény fúvósokkal, ütőszekkel kiegészülve Szabadosnak a távol-keleti zenei kultúrák iránti vonzódását reprezentálta. Keleties dallamvezetés, szimfonikus hangszerezés, dzsesszes szlók — röviden így írhatjuk le a hallottakat. Zenék világa, világok zenéje, a szintézis jegyében.

A nagy siker azt jelezte, hogy az est szerzői, közreműködői meggyőzték a közönséget a zenék találkozásának lehetőségéről.

Turi Gábor

Két kiállítás

Ragyogó erős színek és homokba rejtett képek

NAGYBANYÁN KEZDTE meg tanulmányait Moldován István — Thorma Jánosnál, Krizsán Jánosnál; s a Nagybanai művésztelep című, kisméretű festménye 1931-ből, áradó napsütésével, itt látható a Vigadó Galéria emeleti termében, néhány más kora mellett, melyek jelentőségükből, fényükből mit sem vesztek az időközben eltelt öt-hat évtized során. A művész önarcképeinek sorozata, kezdve egy ma is modern, 1929-es tollrajzon, érzékenyen figyel, ránk komolyan néző fiatalembert mutat, olyat, aki a szakmáját megbízhatóan elsajátította, választott hivatását komolyan veszi. A fővárosba 1931-ben került fel, a főiskolán Réti István és Szőnyi István lettek a mesterei — és Szőnyi szellemiújának nyomát néhol, az ég párasabb sárgáiban vagy egy-egy testének mély barnáiban érzékelni véltem: a gyengébb és gyengédebb színekben.

Ugyanis az erős színadás vált Moldován István piktúrájának jellegzetességévé: bizonyára az Aba-Novák iskola hatása a negyvenes évek elején. Annál inkább a magáévá tette az erdélyi hegyek közül jött fiatal festő ezt a tiszta és erős színhatást, hiszen tiszta levegő, erős sugárzás emlékeztet hozhatná magával. Nem maradt tehát „nagybanai”, miközben megmaradt erdélyinek, erdélyi tájaktól, típusoktól, népművészeti és építészeti ihletetnek, de művészetébe felszívta az akkori, a kortárs modernnek eredményeit is.

Miután hangját így megtalálta, már nem sokat változott. Az ötvenes években színei sötétebbek, alkátának komolysága lép előtérbe (Munkánő, 1952), s némi konstruktivista vonalom látszik ipartelepek, hajótestek tagolásán.

Színei napjainkra derűsebbek lettek, pirosan ragyognak a lányok kötényei-pruszlíkjai valamelyik erdélyi templom előtérben, a templom maga oly fehér, hogy szinte csattan, és egyre kekebbre mélyülnek a kék homlokzat házak a kék alkonyatban...

MERŐBEN MÉS művészettel fogás megvalósult művelt láthatjuk Konfár Gyula kiállításán a Vörösmarty téri Csontváry Teremben. Olyanok, melyeket alkotójuk újabb s újabb rétegekként fed el — azaz szűz át saját világát, saját egyéniségét. A néző emlékeztetésében mintha drapp szín öntene el mindent, pontosabban a homok színe, még közelebbre a durvaszemcsés homok emléke... holott ezek a képek erős zöldek is látnak ki magukból, súlyos vörösek véralvadásának nyomait is viselik.

Alighanem az ötvenes évek szocreál (valójában: posztimperialista) főiskolai képzésmódjára és műideológiájára lett valóság egy befelé forduló művészben a látvány elfeledésének igénye, az impressziók rejtgetésének vágya. S bennünk, akik tündőve állunk képei előtt, olyan érzést kelt, mintha a művész az eredetileg természetesen felfogott tájra vagy asszonyi portréra — akár a száraz sivatagi szél — csak hordaná, hordaná fel a homokot, tán valamiképp kíváncsisággal is, öngyőtről aggodalommal is: mi fog megmaradni a műből, mennyi szivárog át, mennyi szikrázik át?

Sok. A nehéz, már-már dombozműszerűen kiképzett, térből plasztikus festékretegek alól tájak lényegi vonásai fénylenek át, s a női portrék feltartásában, nyak vonalában lejtők még Rembrandt valamelyik művének emléke is ádereng.

Ember Mária