

Három tárlat

Önmagát jellemezni rendszerint nagyon ritkán tudja az ember. Még akkor is, ha valóban megvan benne az igazmondás becsületes szándéka — elfogultan szemléli saját teljesítményeit, terveit. Am ha jól figyelünk embertársaink vallomásaira és összevetjük szavaikat a tetteikkel, hamarosan kiderül: azért ezt a forrást sem szabad figyelmen kívül hagyni.

Ligeti Erika

például, aki most a *Helikon Galériában* mutatja be érmeit és szobrait, minden eddiginél pontosabb, egész tevékenységét, munkásságának minden táját felnyitó kulcsot adott a művei körébe látogatóknak avval a mondattal, amelyet önéletrajzának végére bigygyesztett (vagyis hát mondatfűzérrel, mert előtte még az is áll: „1969 óta Szentendrén élek. Ötéves a kisfiunk. Egy általános iskolai tanítványom ma már szobrász.”). A mondat ez: „Szép az élet!”

Banális dolog, kétségtelen, ezt a boldog kijelentést bárki munkásságának esztétikai alapjául elfogadni, vagy éppen deklarálni. Ligeti Erika esetében azonban nincsen tévedés: számára az úgy valóban ilyen egyszerű és jó. A dolgok az évek során elrendeződtek körülötte, az élet tökéletesen igazolta eredendő optimizmusát. Azt a jókedvet, amely mióta csak munkáival a nyilvánosság elé lépett, ott lebeg érmei körül, ott illegeti magát szobraiban.

Félreértés volna persze, ha nem tennénk hozzá az eddigiekhez: Ligeti szobrászatát nem a minden részletéből áradó öröm érvényesíti, teszi rokonszenvessé, jóra hangolóvá. Hanem mintenekelőtt — valamennyi összetevőjének alapjaként, hordozójaként — az a hallatlanul biztos mesterségbeli felkészültség, amely elhittető erővel szuggerálja, Ligeti munkáit szemlélve, hogy ez az egyedül valóságos és lehetséges világ... és ez a legteljesebb is, hiszen, ha alaposabban reá figyelünk, láthatjuk: örömei mellől nem hiányzik a fanyarság sem. Éppen azért tudjuk értékelni napfényét, mert érezzük átfutó árnyékait is.

Ligeti Erika egyéniség. Nem is akármilyen, hisz kevesen engedhetik meg maguknak, hogy az ő három szava: „Szép az élet!”, megvalósított, hiánytalanul teljesített programjuk legyen. Tagadhatatlan, hogy ennek felismerésében ezúttal Ligeti siet vendégei elé: tárlatát úgy állította össze, hogy elsősorban fényeivel találkozunk és vidámságának emlékeivel búcsúzzunk tőle. Mindenekelőtt: szobrai közül kétőt (*Babócás, Marcista*), érmei közül jó másfél tucatnyit, s ráadásul még egy sorozat friss, gyors krokít fiának szentelt. És — ez mutatja igazán felismeréseinek lényegét — mégsem kell feszengenie az embernek: nem családi albumot lát. Ligeti két szobra, érem-sorozata, rajza nem magánügy. Nem mintha „objektív” próbálna lenni; a szeretet átsüt dolgain, érezni lehet, mennyire személyes ügye minden, ami ezekkel a tárgyakkal — érmeikkel, szobrokkal, rajzokkal — összefügg. De mert val-

lomását az igazi művészet eszközeivel teszi, nem magánéletebe avat: a közösség minden tagjához szólón beszél sokakét visszhangzó élményeiről.

Más szinten és más oldalról, de mégis, rokona ennek a közvetlen kapcsolódásnak az a tényekre ügyelő szeretet, amivel Ligeti portréplakettjeit megformálja. Arcmásai nem minuciózusan kidolgozott, az utolsó bajusz-szálig-hajfürtig hűséges másolatai modelljüknek. De valódiságukat csak úgy kérdőjelezhetnénk meg, ha — mondjuk — a Ligeti által mintázott *Krúdy-fejet* a tizen-nyolc esztendő Krúdy Gyula fotográfiájával érvelve „támadnánk”. Ennek pedig nincsen se értelme, se alapja. Hisz Ligeti érmén Krúdy *image*-a jelenik meg, a lelkünkben róla élő kép. (Ilyennek mutatja be társait is: *Bródy Sándort*, *Chopint*, *Madáchot*, *Vasarit*, *Apollinairt* és — bár ő a mesefigurákkal is tart Ligeti szemében némi rokonságot, más-különbön aligha változott volna a címe: *Juda Oroszlánja*, két bohókás címer-állattá — *Hailé Szelassziét*.)

Végül: a tárlat kollekcióját figyelemre méltó gesztussal zárja le a már említett, s a még fel nem sorolt művek (*Büsztmódel*, *Bohóc*, *Fotomadonna*, *Thonet*) mellett a Van Eyck testvérek Arnolfini portréjából kilépett, plasztikussá lett finom fehér fej (*Arnolfini fej*).

Váli Dezső

kiállítási katalógusának ön-életrajz-féléjében rejtelmesebben fogalmaz Ligetiné. Így búcsúzik: *Homo contemplator* — tűnődő ember szeretnék lenni.

Fizikailag könnyű program, nem kell hozzá sokat csinálni. De hát Váli — ő maga mondja, s a *Fényes Adolf teremben* felvonultatott kollekció bősége tanúsítja — rengeteget dolgozik. Azaz, tűnődése nem jelent tétlenséget, nem tétovázás, nem tetteket ölö okoskodás. Küzdelem. Más kérdés, hogy egyelőre még nem teljes eredményt hozó küzdelem.

Nem azért, mert Váli képein itt-ott „kész” elemeket ismerhet fel a szorgosabb — és az összevetésekre hajlamos — tárlatlátogató, s úgy érezheti, hogy némelyik munka még túlságosan emlékezteti Bálint Endre piktúrájának finom lelki mozzanataira, ismét mások pedig Kolos-Vary műtermében kereshetik alaktani őseiket. Hanem mert Váli kontemplációja egyelőre nem nagyon lép túl a mesterség szabta határon. Gondolkodásával nem igyekszik új utakat törni, inkább a már meglevő vizuális „szókészlet” új ritmusú alkalmazásában keres választ saját gondjaira. Úgy tűnik fel, a lehetőségekhez igyekszik alakítani vágyait, ahelyett, hogy a lehetőségeket igyekeznék terveit szolgálatára fogni. Kétségtelen, ez már nem kontemplatív feladat, de ha már úgyis megszegte a „szabályokat”, miért ne léphetne tovább?

Kompozíciói kétségkívül ígérnek ilyen elhatározó lépéseket. Hiszen munkásságában Váli eljutott az egyszerű ellentétképletek felállításától (csúnyább kifejezéssel: a szimpla ziccerek kihasználásától) — *Melankólia, festette Ő 1965* *Én 1971* és *Nosztalgia festette Ő 1965* *Én 1971* — az egységes képi renden belül megvalósuló és egymásnak felelő feszültségek megteremtésének és alkalmazásának periódusába, mint azt tevékenységének idei eredményei tanúsítják. S innen, a látszat ellenére éppen ebből a zárt világból, lehetséges, sőt, valószínű Váli kitörése — lehetőségei irányába.

Mayer Berta

aki a *Stúdió Galériában* sorakoztatja fel képeit és zománc-kompozícióit, a formai többértelműséget és az anyagokban rejlő szépséget jelenti ki esztétikája sarkkövének. Voltaképpen: a zománc tulajdonságait. S valóban, tárlatának nagyobbik részét tűzzománc kompozíciói töltik meg.

Ritka adomány: Mayer úgy él a tűzzománccal, hogy nem él vissza vele. Tudja róla, hogy önmagában is szép, s ezt a szépséget nem a maga hibáinak elkendőzésére használja, mint nem kevesen, hanem szigorú önmegtartóztatással a zománc anyagát, szépségét igyekszik kibontakoztatni kompozí-

ciójában. (*Formák arany háttérrel I. és II.: Kék és arany; Bartók: Az éjszaka zenéje I. és II.*) Igaz, ez az utóbbi munka már problémákat is felvet. Szép, de — Bartók világához végső soron nagyon kevés köze van. (*Az éjszaka zenéje* különben sem tűrte soha az ilyen transzpozíciót.)

E pompázatos színtűzjátékok után szinte szegényesnek hatnak Mayer festményei. Pedig kultúrájuk nem kevésbé figyelemre méltó: mértékletes eszköztáruk pontosan az „elegendő”-ig megy el.

Végezetül néhány szó Mayer *Murális tervéről*. Ez a zománcmunka így, kicsiben, sokat ígér. Fejleszthetősége — növelhetősége — azonban kétséges — mint minden zománcművé. Alighanem bele kellene nyugodnunk, hogy a zománc: kamaraműfaj. Vagy nagyobb türelemmel kell folytatni a kísérletezést.

h.