

Gádor Magda és Nagy Sándor kiállítása

Oratórium, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, 2016. VI. 10. – VIII. 28.

NAGY T. KATALIN

**GÁDOR MAGDA
és NAGY SÁNDOR**

Több mint hat évtizede együtt él és dolgozik *Gádor Magda* és *Nagy Sándor* szobrászművész. Az egymásra találás helyszíne az 50-es évek Képzőművészeti Főiskolája. Az első két évben mindketten Mikus Sándor osztályába járnak, majd harmadévben Gádor Magda Pátzay Pálhoz kerül, Nagy Sándor pedig Kisfaludy Stróbl Zsigmondhoz, a negyedik évben „cserélnek”, így Gádor Stróblnál, Nagy Sándor Pátzaynál diplomázik. Sándor egy szegény, szabolcsi, nyolcgyermekes parasztcsaládból érkezik, ha nem fedezik fel egy tehetségkutató szabadiskolában, akkor a kőműves mesterséget folytatta volna. Igazi mentorának Medgyessy Ferencet tartja, s

művészetének első korszakán érződik is ez a szellemi igazodás. Magda számára a főiskolai tanulmányok mellett és talán azt megelőzve fontosabb volt a családi milió, a keramikus apa, Gádor István műterme, ahol olyan művészek voltak mindennapos vendégek, mint Aba-Novák Vilmos, Bokros Birman Dezső, Medgyessy Ferenc, Egry József, Scheiber Hugó, Modok Mária, Kádár Béla, Kmetty János, Hincz Gyula, Barcsay Jenő vagy

foto: Berényi Zsuzsa

Lossonczy Tamás. A főiskola után néhány évig egy kicsi Dózsa György úti műteremben dolgoznak, majd 1963-ban a Százados úti művésztelep, „telepeseivé” váltak. Magda ma is itt dolgozik, Sándor rezidenciája 1967 óta egy zuglói kertben van.

GÁDOR MAGDA:
A világ tetején, 1997

GÁDOR MAGDA:
Európa elrablója, 1997



A rendszerváltás előtt a köztéri megbízások megélhetést biztosítottak mindkettőjüknek, de mellette rendszeres kiállítók, folyamatosan dolgoznak az egyéni formanyelv megteremtésén. Művészetükben nincsenek nagy stílusbeli vagy tematikai váltások, de plasztikai beszéd-módjuk finoman mindig módosul, alakul, átrendeződnek a hangsúlyok.

Magda és Sándor mindig önállóan állítottak ki, egy 1983-as püspökladányi kiállítás kivételével. A Kiscelli Múzeum oratóriumában azonban együtt jelennek meg a több évtized alatt született művek. A közös tárlat kézenfekvővé teszi az összevetést, keressük az eltérő és a rokon vonásokat.

A 70-es évekre mindketten megtalálják saját útjukat, Sándor álló női és férfi alakjai robusztusan megformált, zárt kompozíciók, ezekben az években megjelenik bennük a plasztikai formát felerősítő vagy éppen a sík felé redukáló karcolt rajz. Magda a 70-es évek végén szakít a naturális zsánerekkel, az állat- és leginkább anya-gyermek tematikával, és egyre inkább elvontabb vagy általános emberi érzelmeket fogalmaz meg, sokszor absztrakt formában. Míg Sándor ebben az időben elsősorban kővel, fával dolgozik, Magda éppen elfordul az agyagtól és az



foto: Berényi Zsuzsa

ólomtól, időnként követ farag, de egyre inkább az anyagában színezett, nem éppen hagyományos matéria, a beton használata foglalkoztatja.

Magda a 70-es évek végén egy háromszög formájú kőtömböt munkál meg, lépcsőzetesen kialakított emeletein absztrakt formákat és egy emberi alakot helyez el, s a műnek az *Evolúció* címet adja. A 80-as évek művészetében a kulturális örökség újragondolása, az archaizálás, egyes művészeknél a pszedoré-gészeti leletmentés koncepciója egyre nagyobb teret kap. Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolható Magda említett munkája és Sándor ez időben készült ún. piramisai, melyek gúlaállványzatra installált szobrocskákból álló építmények. A lépcsőzetesen elhelyezkedő polcokon álló vagy ülő kőidoslos szoborcsoport, a korszak másik fontos diskurzusának, a műalkotás mint múzeumi gyűjtemény, az öngyűjtő művész attitűdjének kifejeződéseként is interpretálható. Ezt a kicsinyített Nagy Sándor-múzeumot ugyanakkor egy minden istennek állított kegyhelyként is felfoghatjuk, melynek minden szobrocskája egy szó, egy mondat az istennel folytatott párbeszédben, kérés és köszönet, emlék és emlékezés. A 90-es években,

talán éppen a piramisok szakralitásának okán, Sándor szobrászatában megsokasodnak a „holdképű” lányok. Arctalanságba burkolózó fejformáik stilizált háromszöget vagy félholdat formálnak, testük egyre inkább a votív figurák lényegre törő sajátosságait követi; mell, csípő, szeméremdomb, reliefszerűen megformált, testre simuló kezek. A reliefszerű formaképzés mindig is közel állt a szobrászhoz, éppen ez vezetett talán el a szobor sokszor „rajzos” megjelenítéséhez. A kőbe, majd fába karcolt-véssett rajzolat, mely az egyiptomi vésett kontúrozást juttathatja az eszünkbe, sohasem veszíti el plasztikai értékét, leginkább az egyre erősödő formai redukciót szolgálja.

Magdánál a 90-es évekre az anyagában színezett betonszobrokat felváltja a rajzolt, festett betonszobor. A szobor felületére festett rajzolat a plasztikai formának van alárendelve, de nem szolgálja az azt. Sokkal inkább ösztönös, gesztusszerű vonásokként definiálhatjuk ezeket a festőien felhordott vonalakat. A szoborrajz egyszer csak elhagyja az anyaállatot, és önálló lényként jelenik meg különböző méretű papírlapokon. Magda csupán két színt, a feketét és a vöröset használja szobrain és papírjain egyaránt. Ez sokat elárul a művész emberi-művészi magatartásáról, az érzelmek erejéről, a szuggesztív és lírai megközelítésmódról. A rajzok egyre csak sokasodnak, kiharcolták az önállóságot, most meg mégis újra a térbe vágyakoznak, mintha a hegemoniáért folyó küzdelem, mígnem a papírlapok elkezdenek ide-oda hajtódni, nincs szükségük se paszpapírra, se keretre, kiszakítanak maguknak egy teret, s a nézőre



Fotó: Berényi Zsuzsa

van bízva, rajznak vagy plasztikának tartja-e a művet. A 90-es évektől Magda művészetének egyik emblemikus motívumává válik a madár. Ezek a madarak az érzelmek széles skáláját képesek kifejezni, nyitott csőrük hol fenyegető, hol félelmében segítségért kiált, hol táplálékért tátong. Milyen messzire jutott a szobrász az idillikus állatábrázolástól? Ezek a szobrokból és rajzokból feltörő drámai kiáltások lelki és testi étekért szólnak, a művész mindannyiunkért aggódó életérzését fejezi ki.

Közben elérkezett az ezredforduló, és 2003-ban Sándor lezárja a „kőkorszakot”, a nyolcvanéves szobrász mentesíteni akarja tüdejét az állandó kőportól, és áttér a fára. Ez az anyagváltás hihetetlen megújuláshoz vezet. Az archaizálás, a plasztikai redukció következetes továbbvitele folytatódik, de a fa eredendően felfelé törő természete mintha radikálisan új arányok és irányok felé vinné szobrászatát. A 90-es évek óta születő figurák legtöbbször nőalak, úgynevezett Vénuszok, akképpen, ahogy az őskori szobrokat is e néven tartjuk számon, bár nincs közülük a szerelem istennőjéhez. Fejükkel az égiek felé fordulnak, testük női vonásai finoman jelzettek. A megnyúlt arányok okán a szobrok légiesebbek, mint elődjeik. Ha lécből születnek, akkor megtartják lécmúltjukat, ha faágból vagy fatörzsből, akkor kerek törzsük érvényesül. Ezek a végletekig megnyúlt alakok Michelangelo kései munkáját, a *Rondanini Piétát* juttathatják az eszünkbe.

A 21. század első évtizedét követően a két szobrász útja az azonos anyaghasználatban találkozik, mindketten fával dolgoznak. Sándor keze nyomán miniatűr és több méteres archaizáló idolk születnek, Magda asztalosműhelyek lehulló darabjait hasznosítja, egyre absztraktabb munkáin a faragás és a rajz ismét szorosan és harmonikusan kapcsolódik össze. A rajzok, talán annak okán is, hogy könnyebb kézbe venni akár otthon, akár a műteremben, az önkifejezés fő közvetítőjévé válnak. Hűen követik a szobrász érzelmi és gondolati rezdüléseit, a világban zajló történések, az aggodalomra okot adó események szeizmográf érzékenységgel lenyomatai. Sándor inkább az elefántcsonttoronyba zárkózott művész típusát testesíti meg, Magda kitartó figyelemmel kíséri a világ dolgait, munkáiban nagyon áttételesen, de mindig hangot kapnak az aktuális események és történések.

NAGY SÁNDOR:
Fából született I-IV,
2010-es évek

NAGY SÁNDOR:
Álló vénusz,
1970-es évek