

Janez Balažic:

A lendvai művésztelepek kép- és szoborgyűjteményéről

A Lendvai Művésztelep, mint tiszteletreméltó művészeti vállalkozás fennállása három évtizede során keletkezett műalkotásainak elemzése igencsak nehéz feladatnak bizonyul. Arra az első meghatározó felismerésre gondolok, hogy az összegyűlt anyag minél teljesebb áttekintése számos tényezőtől függ. Természetesen ma, ilyen időtávlatból már állíthatjuk, hogy ez a művésztelep is, ugyanúgy, mint a 20. század utolsó negyedének hasonló képződményei, a jellegzetes rövid ideig tartó barátkozási modell következménye és a körülmények adta „műalkotások” létrehozását jelentette a volt szocialista országokban.

Téves lenne tehát ennek kapcsán arra gondolni, hogy az effajta „alkotó” barátkozások alapvető szála bármilyen összefüggésben volna a kitűnő történelmi példaképekkel, hiszen a római *nazarénusok*, a híres *barbizoni iskola* képviselőinek baráti társasága, és persze, a hozzánk közeli és minőségi magyar művésztelepek, mint a *szolnoki*, *nagybányai* vagy az *alföldi*, alkotásaikkal jelentősen gyarapították a kortárs képzőművészet értékeit. Az ezen iskolákhoz fűződő művészi opusok persze felismerhetően hozzájárultak az elméleti és stílusirányzati fejlődéshez, amire a programkövetelményekkel összhangban az élenjárók törekedtek. Az ilyen és hasonló művészi iskolák résztvevőit ugyanis valódi, közös útkeresésektől fűtött alkotóvágy fűzte össze.

Tehát semmivel sem támasztható alá azon feltételezés, hogy az évente megismétlődő művésztelepeken, mint amilyen a lendvai is, bármilyen előre kitűzött képzőművészeti-elméleti, filozófiai szempontból megalapozott kiindulópontokról lenne szó. Még akkor sem, amikor a műalkotások látszólag formálisan hasonló vonásai mögött a különböző alkotók sajátos arculatát véljük felfedezni, de ha mégis, ez a jelenség csupán véletlenszerű. Ennek megértéséhez persze el kell gondolkodni nem csak a társadalmi-politikai, szociálpszichológiai körülményekről, hanem azokról a viszonyokról, amelyek viszonylag megrögzött keretként vetődnek fel, és az adott körülmények közt csak nehezen lehet rajtuk túllépni. A rövid időre szóló, egy-kéthetes lendvai tevékenység alatt ugyanis lehetetlen kitűzni mélyebb célokat, és a különböző résztvevőket bevonni valamilyen előre megadott séma követésébe. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azon tényt sem, hogy Lendva, szép hagyományai ellenére, mégiscsak kisváros, és nem rendelkezik olyan háttérrel, tehát olyan tényezőkkel és feltételekkel, amelyek biztosítanák a folyamatos művészi tevékenységet és konkurenciát (művészi akadémiák, mozgalmak hiánya).

Melyek tehát a lendvai művésztelepekre jellemző, összetartó eszmei és szervezői keretek? A lendvai művésztelep alapvető, kezdeti posztulátumairól talán jogosan várhatnánk feleletet a kezdeményezőktől, hogy így módon történelmi szempontból hiteles forrásokhoz jussunk. A művésztelep kezdeteinek és működésének kérdését a jövőben különböző antropológiai és szociológiai kutatásokkal is alá kell majd támasztani. Ezen a szinten érzékelhető, hogy átgondolt konceptusról volt szó, amely mögött többek között az a célkitűzés állt, hogy a lendvai művésztelepeken készült alkotásokból egy gyűjtemény alakuljon ki, amely a lendvai vár helyiségeiben kerül majd elhelyezésre. Tény ugyanis, hogy éppen ez a pompás történelmi milió, amelyről a művészettörténeti hagyomány és az írásos dokumentumok alapján tudjuk, hogy gazdag múlttal rendelkezik, a végsőig elszegényedett, megfosztották minden olyan ingóságától, amely bármilyen módon a vár és a nemesi családok, mint a Hahold-Bánffy és Esterházy, gazdag múltját megőrizték volna, vagy ezeket a lendvai polgári környezet reliktumai helyettesítették volna. Önmagában abszurdum, hogy a történelmi irt, a régiségek részbeni elvesztését a valódi identitáskeresés során a lendvai művésztelepek alkotásainak gyűjtésére tett kísérlettel próbálták helyettesíteni. Mert ezzel a gesztussal olyan helyen és időben találjuk magunkat, amely önmagában egy másik történetről szól, s ebből arra a következtetésre juthatunk, hogy ma már a lendvai várról és a lendvai művelődési életéről való gondolkodás szilárdan egybefonódik a *lendvai művésztelep* intézményével.

A lendvai művésztelepek jellegzetességének reális értékelésénél semmiképpen sem szabad figyelmen kívül hagyni a *lendvai művésztelep* intézményének létfontosságú tényezőjét. A *lendvai művésztelep* jellegére ugyanis mindvégig annak megalapítója, a program hordozója és egyáltalán a művésztelepen és az a körül való történések *spiritus ágense*, Király Ferenc szobrászművész volt nagy hatással. Természetesen nem elég őt csupán úttörőként nyilvántartani, hiszen éppen Király Ferenc volt az a meghatározó személyiség, akinél a közreműködő művészek kiválasztása miatt megmutatkoznak a preferenciák, amelyek egészében megjelölték az eseményeket és megjelölik a lendvai művésztelepek értékprofilját. Ha tehát a művésztelepi képgyűjtemény jellegzetességének közvetlen tényezőit vizsgáljuk, kétségtelen, hogy azt úgy is értelmezhetjük, mint Király szemléleti és kulturális-politikai horizontját. Ez olyan tény, amelyet nem szabadna semmiképpen sem figyelmen kívül hagyni a lendvai művésztelepek gyűjteményét tanulmányozó komoly analitikusok egyikének sem.

Ha viszont azt vesszük fontolóra, hogy a képzőművészeti alkotásokra mi gyakorolt karakteres hatást, megállapíthatjuk, hogy magának a lendvai miliónek van jelentős szerepe, főleg a várnak, Lendva városának és a Lendva-hegységnek. A művésztelepek többsége a domicilium szempontjából is kötődik a lendvai várhoz, amiből arra lehet következtetni, hogy ez volt Lendva város és a

Lendva-hegy mellett számos ábrázolás tárgya, és az efféle topográfiai kötődés a lendvai művésztelepeken keletkezett gyűjtemény jelentős számú alkotásán fellelhető. Már korábban is feljegyeztem, hogy magát a várat, várost és környékét egy sajátos *genius loci* uralja, amely képes lelkesíteni, és munkára kötelezni a különböző képzőművészeti indíttatású művészeket. Itt az is jelentős, hogy a lendvai művésztelepek produkciójában a szerzők némelyike földrajzi szempontból tágabb, tehát a pannon térség felé tájékozódott, vagy mélyebben érintette őt a gazdag művészettörténeti hagyomány.

A lendvai művésztelep működésére, de főleg a résztvevők többségére jellemző és meghatározó, hogy különböző nemzetiségűek: szlovén, magyar, horvát, osztrák, német és egyéb, amiktől az egész projekt jogosan válik nemzetközi jelentőségűvé. A hazai, tehát Lendván vagy a Muravidéken működő művészek többszöri találkozása az eltérő nemzeti és kulturális környezetben működő kollégákkal, megnyilvánul magukban a műalkotásokban is, és ezért érdekes ezek jellegzetességének a felismerése, a különbségek meghatározása és képzőművészeti szintjük összehasonlítása.

A nemzetközi részvétel megkérdőjelezi az egységes kritériumokat, hiszen mint kimutatható, néha eleve összehasonlíthatatlan kiindulási alapokról van szó. De mindenképpen határozottan elutasítok minden nemzeti alapokra támaszkodó értékelési kísérletet és gondolatot. Nem azért, mert ez valakire nem lenne érvényes, hanem azért, mert ellentmond az alapvető humanisztikus intenciónak. Tény, hogy összegyűjtött művekről van szó, amelyek képzőművészeti szempontból kivételesek, mert figyelembe veszik az egyes alkotók művészi szándékának csíráit, vagy a művészi prezencia szintjén lebegnek. Ez utóbbi az olyan alkotó viszonyának a következménye, aki megengedte magának az ilyen eltérést, tehát alkalmazkodott az effajta képzőművészeti találkozókat adott, mindenképpen általánosan elfogadott ízlésének diszpozíciójához, vagy tudatosan lépett ebbe a világba, és azt a munka folyamán diszkurzív értelemben arra használta, hogy megpróbálkozzon olyan hagyományos képzőművészeti műfajban, mint amilyen a tájképfestés és figurális festészet etc.

A kiválasztott diskurzusban persze nem az a célom, hogy az összegyűjtött munkák mindegyikét feldolgozzam, hiszen azt kollégáim ilyen vagy amolyan módon kritikai írásaikban már kifejtették a művésztelepeket kísérő katalógusokban. Ezért értelmetlen és szükségtelen lenne elemezni a gyűjtemény minden egyes alkotását, hiszen az a célom, hogy felismerjem egy-egy szerző alkotásai közt a kimagaslót. Legfeljebb csak az lenne objektívebb, ha a lendvai művésztelep harmincéves működésének valódi kritikai értékét az első, 1973-ban megvalósított alkotástól, egészen az utolsóig, tágabb, nem csupán regionális, hanem globális fejlődési koordináták szempontjából vizsgálánám meg. Habár személyesen hiszem, hogy az ilyen

szempont szükséges, ehelyütt lemondok róla, hiszen az eredmény túl szűk és túl kritikus lenne. Többé-kevésbé világossá válna, hogy a művésztelepen alkotó művészeknek nem volt sok köze az aktuálisan globális művészi jelenségekhez. Igazságtalan lenne ez azért is, mert a művésztelepen nagyon különböző művészi és filozófiai elveket valló és művészi útjuk különböző korszakaiban lévő alkotók vettek részt.

Így a lendvai nemzetközi művésztelep képgyűjteményének a vizsgálatánál nem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni a kronológiai kritériumot, hiszen objektív tényezőről van szó, amely már önmagában is hozzájárul a helyesebb megítéléshez és ennek szélesebb művészeti áramlatokba való feltételes elhelyezéséhez. Itt még néhány olyan egyéb tényezőre is támaszkodhatunk, amelyek a nemzetközi művésztelep három évtizedes működése során alakultak ki. Arra a tényre gondolok, hogy a művésztelepeken rendszeresen hazai résztvevők vettek részt, akik Lendván éltek, vagy még mindig itt élnek, vagy bármilyen módon kapcsolatban vannak vele. A „hazaiakhoz” kell sorolni még azt a szépszámmú muravidéki alkotót is, akik különböző időbeli, egyben alkotói korszakban látogattak, vagy tértek vissza Lendvára, és így sajátosan, a lendvai művészekkel együtt határozzák meg a képgyűjteményt. A „hazai”, lendvai és muravidéki képzőművészek arányát így rendkívülinek értékelem, hiszen művészettörténeti értelemben leginkább hozzájárul a gyűjtemény minőségéhez, és annak fontos regionális jegyeket kölcsönöz. Tehát szám szerint, de főleg művészeti szempontból, a lendvai és muravidéki művészek alkotásai a művésztelepek gyűjteményének központi helyén szerepelnek.

Azon lendvai alkotók közül, akik már a kezdetektől is részt vettek a művésztelepen, ki kell emelni főleg Gábor Zoltánt, Király Ferencet, Suzanne Király-Mosst, Pandur Ludvikot, Galič Štefan, Huzjan Zdenkot, később Danč Roth Marikát és a valamivel fiatalabb Birs Darkot.

A primátus közülük Gábor Zoltánt illeti meg, mint rangidőt, aki kiválóan intonálja saját részét a gyűjteményben a *Körhinta a Termán (Vrtiljak na Termi, 1973)* című művével. Érdekes, hogy a letisztult, de képzőművészeti minőségi verista közvetítéssel Gábor Zoltán festőművész már a II. (*Pataky Kálmán szülőháza - Rojstna hiša Kálmána Patakyja, 1974*), III. (*Zala György szülőháza - Rojstna hiša Györgya Zale, 1975*) és IV. művésztelepen (*Csendélet halakkal - Tihožitje z ribami; Alsoutca - Spodnja ulica, mindkettő 1976*) élt, megörökítve a fontos lendvai személyiségek szülőházait, ill. milióit, amiktől ezek a művek még értékesebbek.

A kimondottan ipari motívumok megfestésének „trendjében”, amit mellel a kiváló Franc Mesarič már az I. művésztelepen bevezetett, pedig Gábor a VI. művésztelepen megfogalmazta a gyűjtemény egyik legjobb művét, jellegzetes *Gyár vasárnap 5. (Tovarna v nedeljo) – Ad memoriam Piero della Francesca* címmel. Az ipari tájkép képzőművészeti átéléséről van szó, amely

quattrocento-s „protoszürrealista” pátosszal kacérkodik, de méginkább Giorgio de Chirico *pittura metafisica* hagyományával. Ebben a jellegzetes gábori stílusban keletkezett az a képsorozat, amelyek közül a sorozatba tartoznak a VIII. találkozóan keletkezett *Bürokrata portréja (Portret birokrata)*, *Bürokrata csendélet (Birokratsko tihožitje)*, *Kék boríték (Plava kuverta)* és *Aranyborjú (Zlato tele)*, mind 1980). A jellegzetes ikonográfiai szimbólumok redukciós eljárásában, amelyek főleg a formailag stilizált emblémákhoz vezették Gábort, létezik egy kritikus él, amely ezekben az alkotásokban minden bizonnyal egy kissé burkoltan ugyan, de értelmi alapon nyilvánul meg.

A lendvai veduta felismerhető elemeit sajátos invenciójában a X. művésztelepen fejlesztette csúcsmagasságra, és azt a gyűjteményben a *Lendva* kép képviseli (1982). Gábor a XIX. művésztelepen sajátos képzőművészeti stílusában és sokkal több keserűséggel fűszerezve megfestette a *Trófeák (Trofeje)*, 1991) képét és a gyűjteményben való részét a XXV. művésztelepen már szinte apologetikusan zárja *Északi fény Lendva felett (Severni sij nad Lendavo)*, 1997) című festményével. Rövid összefoglalómat azzal a következtetéssel zárhatom, hogy Gábor jelenléte a lendvai művésztelepek gyűjteményében igen csak reprezentáns.

Hasonló retrospektív jelöltség illeti Suzanne Király-Moss-t is. Erről az érdekes művésznőről már évekkkel ezelőtt feljegyeztem, hogy munkássága át van hatva a lendvai nemzetközi művésztelep több, mint harmincéves működésével. Suzanne Király-Moss ugyanis a kezdettől számítva tíz alkalommal dolgozott itt. A festménygyűjteményben az *Út a hegyre (Pot v gorice)*, 1973), *Puttonyos (Brentač)*, 1974), *Boroszince (pince a piramidánál- Zidani-ca: klet pri piramidi)*, 1974), *Játék (Igra)*, és *A Lendvahegyen I. (V Lendavskih gorica I.)*, mindkettő 1976) című műveivel szerepel. A festői lendvai tájképek topográfiai ismertetőjele ellenére az első alkotástól kezdve jól látható az alkotó orfikus festészet iránti vonzódása. Érdekes, hogy Suzanne Király-Moss is megfestette a *Gyárkörnyék (Tovarniški prostor)*, 1978) című festményét, de nála nem észlelünk semmilyen kritikus felhangot, hanem valami mást. A problémát ugyanis egészében festői szempontból közelítette meg, és többek közt az objektumok szín-sík elemzése és az egyes téregységek közti arányok festészeti vizsgálódása válik hangsúlyossá.

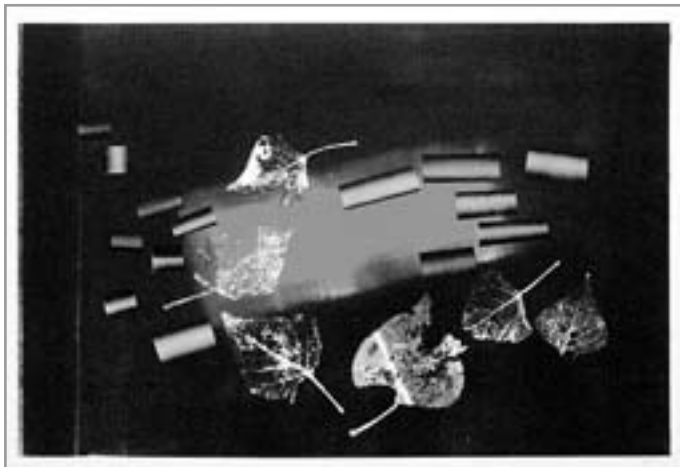
Új hozzájárulása, a *Várakazók (Čakajoči)*, 1981) című festmény a XI. művésztelep keretében zajló munkához; hét, ruhákba és fejedőkbe át- és átfonódott nőt ábrázol, valamilyen felduzzadt és szétpukkadtt magzat előtt, amit a mögöttük lévő ovális „nap” világít meg. A kép számos rejtett-szimbolikus kiterjedést tartalmaz, és persze jelzi azt az irányt, amelyet Király-Moss ezután tűzött ki magának. A gyűjtemény egyik jobb képe a *Muránál I. (Ob Muri I.)*, 1982) című festménye; a tájképfestészet kitűnő recepciójáról van szó, amelyet az alkotó a felismerhető ovális kompozícióba sűrített úgy, hogy a táji

szekvenciák szinte lebegnek a sajátos orfikus képzőművészeti közlés által. Sajátos ábrázolásmódjával szerepel Király-Moss a *Hűvös nap (Hladno sonce)*, 1990) című művével a képgyűjteményben, amely a XVIII. művésztelepen keletkezett. Úgy erre, mint a később keletkezett *Föld I. (Zemlja I.)*, 1994), a megdöbbentő *Kezdetek (Začetki)*, 1997) és a *Természet átalakulása (Preoblikovanje narave)*, 2001) című műveire is érvényesek a már leírtak. Suzanne Király-Moss ugyanis „megőrzi a jelentésbeli meghatározókat, amelyeket autonóm értelmi jelként ismerhetünk fel... Az elképzelt kódok ugyan generikus értelemben támaszkodnak a különféle, főleg modernista figuratív és absztrakt mintákra, de itt kultivált szemantikus normáról van szó, amellyel szellemi-kozmikus szférába lépünk”. A gyűjteményhez való hozzájárulása az elmondottak értelmében persze további jelentőséggel bír, és a meglévő opusa keresztmetszetét képezi.

A művésztelep fennállásának első éveiben annak alapítója, s egyébként művészi és szellemi vezetője, Király Ferenc is többször ecsetet fogott kezébe. Persze, Király, úgy végzettségéből, mint tehetségéből, adottságából kifolyólag is kimondottan szobrász, ami sajátos módon tükröződik festményein, elsősorban a lefestett objektumokhoz való hozzáállásában és főleg azok plasztikus értelmezésében. Az olyan képek, mint a *Kilátás a balkonnról (Pogled z balkona)*, 1973), *A hegyen I. (V gorica I.)*, *Copek féle malom (Copekov mlin)*, *A Muránál (Ob Muri)*, mindkettő 1976) és *Mura menti táj (Pokrajina ob Muri)*, 1978) többnyire topográfiai jellegűek, Lendva és környéke ihlették őket, de érdekes, hogy az egyébként kitűnő képzőművészeti felépítés, a kép megjelöléseinek stilizált és plasztikus értelmezése mellett Királynál észlelhető kifinomult alkotó dialógus Suzanne Király-Moss ugyanabban az időben keletkezett műveivel. A jellegzetes plasztikus formák, az objektumok testiségének és a helyi arányoknak a keresése netán szobrászalképzéseinek lényeges megnyilatkozása, amit patetikus előadásmód jellemez.

A kezdeti időszakban a lendvai gyökerekkel rendelkező Pandur Lajos (Ludvik) is részt vett a művésztelepeken. Műveit, mint pl. a *Gyerekkori emlék (Spomin iz otroštva)*, 1973), *Ember és ló (Človek in konj)*, 1974) és az *Asztaltársaság (Omizje)* bravúros rajz jellemzi, érzelmi feltöltődés, ami képeinek tartalmát a reális és látomászerű térbe állítja, és sajátosan helyezi el a szürrealista látásmód területén. Képzőművészeti tekintetben a szerző rajzaiban mutatkozik dialógus az expresszív példaképekkel, ami a későbbi műveire is jellemző, ezek közt van például a kitűnő *Berek* (1997) vagy a már szinte absztraktnak expresszív *Parsifal lovag hazatérése (Parsifalova vrnitev)* 2002-ből.

Azon egyéniségek közé tartozik az egyik legnagyobb lendvai művész, a sajnos korán elhunyt Galič Štefan (1944 -1997), akik opusukat szinte teljes egészében Lendván alkották meg. A mester persze inkább kiváló grafikai munkáiról ismert, de a lendvai művésztelepeken



Golija Bojan: Gyárudvar



Frlic Metod plasztikája



Gácsi Mihály: A nagy zenegép



Galic Stefan: A nagy hegedű

való első részvételei során ő is a festészet jegyében alkotott. Így már az első művésztelepen, mondhatnám, hogy szinte kanonikusan „kapta lencsevégre” *Lendva panorámáját I.* (1973); az ismertetőjeleket, mint: a várhegy aljánál elterülő főutca, a vár és Lendvahegy lejtői, specifikus jelölésben változtatta át prizmatikus síkokká és harmonikusan összehangolt, csiszolt felületekké, és így megoldotta városa szinte szívárványszerű ábrázolását. Galič kitűnő szemű analitikus volt, és ezt részben az etnográfiai szempontból vonzó táj megfestésénél is figyelembe vette, mint ezt *A Lendvahegyen I. (V Lendavskih gorica I., 1976)* című képe, majd főleg az urbán körcikk elemzésénél, a *Vízszintesek – függőlegesek (Horizontale – vertikale, 1978)* című festménye tanúsítja. Azok közé a Galič festmények közé, amelyek külön figyelmet érdemelnek, jómagam a *Gyári csendélet IV. (Tovarniško tihožitje IV., 1980)* címűt sorolom, ahol hihetetlen képzőművészeti invencióval festette meg a paletták fémkeretének sztereometrikus vázába helyezett profilokat. A szürkés-kék háttér előtti térbeli elhelyezésben a fémelemek struktúrája teljesen autonóm képzőművészeti játékká alakult át. Később, a XIX. művésztelepen, amikor alkotóképessége csúcán volt, a kitűnő *Fossziliák (Fosili)* című fametszet ciklusa keretén belül, Galič érdekes kísérletre vállalkozott, amikor famatricáit agyagba nyomtatta. A pozitív fametszetes lenyomat ebben az eljárásban megkapta eredeti „negatívját”, a kompakt agyagfelület maszszájában lévő lenyomatot. Tudjuk, hogy Galič a „kísérleteket” egy csoportos kiállításon szeretne volna bemutatni, és a fametszeteken kívül még a falemezeket és ugyanazon matricák agyaglenyomatait is szeretne volna kiállítani. Az utolsó lendvai művésztelepének e példája válhat igazi főhajtássá Galič invenciózus szelleme előtt.

A lendvai társaság központi személyiségét jelenti számomra Huzjan Zdenko festőművész. A sajátos, képzőművészeti és ontológiai irányzatokat kutató jelentős festőt kitűnő képek sora dokumentálja. Tulajdonképpen szerencse, hogy Huzjan ilyen adakozó volt, és a három évtized során rendszeresen visszatért Lendvára, szülővárosát méltó képanyaggal ajándékozva meg. Korai opusa megértéséhez a lendvai művésztelepek gyűjteményében a fejlődés szempontjából mintaszerű művek kerültek összegyűjtésre. Így az I. és a II. keretén belül készült az expresszív figurális szellemében megfestett két mű: a *Diagonális almával (Diagonala z jabolkom, 1973)* és a *Nyugtalan ég (Nemirno nebo, 1975)*. Huzjan bölcs festményei sorozatába tartozik a kanonikus *Spanyol portré (Španski portret, 1979)*, amely már felépítésével, a textúra kiválasztásával, a materializáció sejtetésével és főleg a rendkívüli érzékiséggel átszőtt figurák ábrázolásával, a festő további fejlődését előlegezi meg. Huzjan híres *Fészekrakóinak (Gnezdilci)* a szélsőséges egzisztenciális meg gondolásból kinövő közvetlen előde közé tartozik a *Vihar előtt (Madárijesztő, Pred nevihto, Ptičje strašilo, 1980-ból)* című festménye. A jellegzetes sötétkék vihar háttérében látomásként mutogatja magát az antropomorf „madárijesztő”, a látens szimbolikába

állított *megfeszített*. A figura felépítési módjában, az érzéki anyagiságban, és főleg a fátyollal fedett fejben rejlik Huzjan későbbi, ikonográfikusan emblematisz alakjainak alapozója.

Hihetetlen sejtetés jellemzi a *Mura ága I.* (1983) című festményét, hiszen arról a táji, tulajdonképpen topológiai kiindulópontokról van szó, amelyet később a művész a pompás *Mürišče* ciklusban fejezett be, majd később az egzisztenciális lényegig fejlesztett, absztrakt-expresszív alakokban a *Saját állapot helyszínében (Prizorišče lastnega stanja, 1990)* nyilvánul meg. Huzjan képzőművészeti bravúrját olyan hangulati impressziókban is ki tudja fejteni, mint amilyen a saját élénk sokszínűségébe zárt *Késő délután (Pozno popoldne, 1997)* című festményének kisugárzása. Huzjan Zdenko festészete utolsó korszakának kitűnő képviselői a *Nočka* (2001) és a *Luxa eterna* (2002). Mindkét festmény persze a művész két előző ciklusából ered (*Vzglavniki Zemlje in Neba; Okruški neba*). Az érett, monokromatikus alakok egyszerűen csak vannak: sejtelmesen bontakoznak ki a biztonságos, az örökkévalóságba burkolt messzeségekből. Huzjan, amilyenek a művésztelep harmincéves működése során megismerhettük, kétségtelenül a lendvai képzőművészeti alkotógárda egyik kimagasló alakja.

Azon lendvai művészek közé, akik ezidáig többször is részt vettek a művésztelepeken, tartozik Dancs-Roth Marika és Birsa Darko is. Dancs-Roth Marika a X. művésztelepen alkotta meg a jellegzetes, növényyszerű formába zárt *Gyökerek II. (Korenine II., 1982)* című gobelinjét. Kilenc évvel később pedig képzőművészeti szempontból kiforrott módon járult hozzá a gyűjteményhez *Struktúrák V. (Struktura V., 1991)* című alkotásával. A természetes formákra való támaszkodás érződik a harmadik művében is, és pedig a „szecessziósan” átszőtt *Mystik (Fa, 1997-ből)* című rajzában.

Darko Birsa egészen más képzőművészeti tapasztalatokból merít. Már első műve (*Brez naslova - Cím nélkül, 1989-ből*), amelyet a XVII. művésztelepen alkotott, arra utal, hogy nála a kiindulópontok az absztrakt és a gesztuális festészetben kereshetők. Talán a második festménynek, amelyet Birsa a XXV. művésztelepen alkotott meg, *Szent király (Sveti kralj, 1997)* címmel, látszólag több jelentésréteg tulajdonítható, de ez elveszik az expresszív gesztualitásában. Teljesen eltérően, sajátos jelentésbeli és képzőművészeti elkötelezettséggel festette meg Birsa a *Tehenet (Krava, 1999)* és a *Prasica na požarno noč* (2000) című diptychonját, amelyek magasfokú posztmodern recepcióról és az absztrakt irányok idejének szelleméről árulkodnak, a XXVII. és a XXVIII. lendvai művésztelepre jellemzően.

Dancs-Roth Marika alkotásaival technikailag rokon, de elméleti-jelentésbeli hozzáállás szempontjából kevésbé az Cvetka Hojnik Dorojevič műve a XXVI. művésztelepről. Sajátosan interpretált *Távozóban (Odhajanje, 1998)* című művében ugyanis az alkotónó széles elméleti és esztétikai

orientációval áll elő. A fiatalabb lendvai művészek közül először szerepelt ugyanazon, tehát a XXVI. művésztelepen Dubravko Baumgartner is, aki akkor, első részvételekor festette meg absztrakt expresszionista szellemében a *Virágzó fa (Drevo v razcvetu, 1998)* című művét.

Azon alkotók közül, akik a nemzetközi művésztelep gyűjteményének különös, regionális érvényt kölcsönöznek, fel kell hívni a figyelmet azokra a festőkre, akik Muravidékről és a tágabb értelemben vett muravidéki térségből származnak. A művésztelepen már a kezdetekben részt vett Karel Jakob, Franc Mesarič, Lojze Logar, Štefan Hauko, Nikolaj Beer, Vladimir Potočnik, a 80-as évek második felétől pedig még a mai középkorosztály festői, Zlatko Gnezda, Jože Denko, Marijan Gumilar, Sandi Červek, Mirko Rajnar és a többiek.

Karl Jakobról (1908-1981), akit a regionális művészettörténet keretén belül az első generációjú, akadémiát végzett muravidéki festők közé sorolunk, a *Lendvahegy (1973)* című festménye kapcsán csak megerősíthetjük, hogy azt a már régen lealkonyult, színes realizmus szellemében alkotta, tehát abban az irányzatban, amely szintén egészében átjárta egész opusát.

Ettől teljesen eltérően, mindig invenciózusan és kritikusan lehet beszélni a 20. század egyik legnagyobb muravidéki művészéről, Franc Mesaričról. Említettem, hogy már az I. művésztelepen észlelhettük kritikus környezetszemléletét *Ipari vidék I. (Industrijska pokrajina I., 1973)* című művén. Itt meg kell említeni, hogy az éles megfigyelés és a szociálisan-kritikus elkötelezettség ellenére, a festmény Mesarič képzőművészeti alapdiszpozícióját tükrözi. A festő ugyanis alkotását az akkor igencsak aktuális fotorealizmus, ill. mágikus realizmus stílusában alkotta meg. Mesarič a 20. század hetvenes éveiben ezen irányzat központi alakjainak egyike Szlovéniában. Opusát ismerve kétségtelen, hogy az új irányzatokat rendkívül mélyen ismerő gondolkodóról van szó, aki invenciója és alkotói nyugtalansága miatt igen közel áll Gerhard Richter-hez. A *Nyár (Poletje, 1990)* című festményén, amely a tágabb *Síkság (Ravnica)* ciklusba tartozik, geometriailag letisztult ábrázolás által megerősítette képe autonóm szemantikus értékeit, amit a következő alkotói időszakban csak fokozott, majd a lendvai gyűjteményben kitűnően tükrözi ezt az *Ikonfonat (Preplet-ikona, 1998)* képe. A képzőművészeti eszközök kiválasztásában a XXX. művésztelepen is megmutatkozott Mesarič radikalitása, amikor a műhöz a galéria helység üressége és a részletek kusza mivolta is hozzátartozott, erről az állapotról pedig az *Ablak (Okno, 2002)* kép tanúskodik sokatmondóan.

Az I. művésztelep résztvevői közt volt még Danč Ladislav és Lojze Logar is. Danč a színes realizmus szellemében festette meg *Táj (Pokrajina, 1973)* című képét, amit topografikusan jelöl néhány fa és összezsúfolt házsor (Göntérháza tájképe). Rendkívüli hely illeti Lojze Logart, aki akkor volt alkotóképesége csúcán, és mint a pop-art domináns képviselője popartisztikus emblemati-

kussággal jelölt grafikai lappal (szerigráfia) járult hozzá a gyűjteményhez, *Figura XXXIII. (1973)* címmel. A művész visszatért Lendvára a jubiláris, harmincadik művésztelepre, amelyre megtervezte képciklusát, és közülük a gyűjteményben megmaradt a *Meditációk III. (2002)* című.

A lendvai művésztelepek többszörös résztvevője volt Štefan Hauko is. A XIX. művésztelep keretén megpróbálkozott a plasztikai formálással és agyagból képzőművészeti beállítottságával analóg módon megalkotta *Füvek (Trave)* ciklusát, valamilyen agyag-növény kompozíciókat. A kérdés, milyen állapotban őrződtek meg ezek, hiszen a gyűjteményben megtalálható alkotás a *Mocsarak (Močvirja, 1991)* ciklusból való. A XXV. művésztelepen a reá jellemző földárnyalatokban, amelyek a *Pernjek* ciklust is uralják, megfestette a jellegzetes absztrakt kompozícióját *Hadik birtoka (Hadikovo posestvo, 1997)* címmel. A XXX. művésztelepen keletkezett *Holtágak VII. (Mrtvice VII.)* alkotása pedig ettől eltérő, vallomásos jegyben született. Az előtérben elterülő mezőn, amely a horizonton összefolyik az éjszakai égbolt sötétjével, látható valamilyen félmeztelen, kitárt karú férfifigura. Az absztrakt felépítés ellenére pedig úgy tűnik, hogy a festményt egyfajta apokaliptikus telítettség hatja át.

Nikolaj Beer is többször ellátogatott a művésztelepre. A III. művésztelepre készítette kitűnő, a lírikus absztrakció szellemében megalkotott művét, a *Kompozíció II. (1975)* címűt. Később, a XVIII. művésztelep keretén belül azzal a festményével járult hozzá a gyűjteményhez, amely a híres *Kükeč* ciklusa magvát képezi. Beer jellegzetes képzőművészeti stílusáról van szó, amikor energikus vonásokkal mozgalmas festői felületé, autonóm képhártyává barázdálja a színes felületet. A XXVI. művésztelepen sajátos színes-expresszív stílusában megfestette *Csente (Čentiba, 1998)* című művét.

A lendvai művésztelep gyűjteményének kitűnő darabjai közé tartozik még a muravidéki alkotók számos műve. Vladimir Potočnik, ljutomeri festőművész a III. művésztelepen megfestette a kitűnő *Csendélet XX. (Tihozitje XX., 1975)* című művét, Jože Denko pedig az új kép szellemében készítette el festői tájképét Lendvahegyről, amelynek a *Kompozíció I. (1986)* címet adta. Göntér Endre, akit sajátos viszony kapcsol a helyhez, annak mitológiájához és hagyományához, a XIX. művésztelepen posztromantikus szellemben festette meg a sötétségbe burkolt lendvai várat, és annak a sokatmondó *Hoffhalter* címet adta. Az antropomorf, „női testbe” zárt hegyoldal már altónusában elvegyül a *Seregélyek berepülése (Prilet škorcev, XXV., 1997)* burkolt szimbolikájával, majd saját térbeli archeológiájába kalauzol bennünket az *Elhagyott tűzhely (Zapuščeno ognjišče, 2001)* című festménnyel.

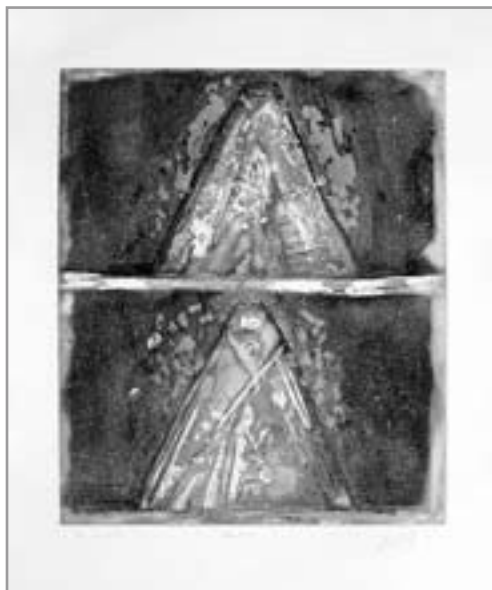
Lendvahegy miliője jelentősen befolyásolta Sandi Červek alkotópályáját. Tudjuk, hogy a XV. művésztelep keretén belül több képet készített, és specifikus expresszív stílusban oldotta meg térbeli viszonyát a festői felületen belül. Červek ugyanis a kiválasztott hegyi tájkép részle-



Matsumoto Takumi: A hely szelleme



Király Ferenc: Copek-féle malom



Péter László: Világsátrak



Király-Moss Suzanne: Puttonyos

tét lassacskán „feltolta” a kép felső keretéig. Ily módon a kiválasztott tájképi motívum képzőművészeti elemzésével a látott, kiválasztott környezetnek eltérő, autonóm képzőművészeti státust kölcsönzött. Később a XX. művésztelepen Mirko Rajnar is megfestette a Lendva-hegyet az expresszív hangsúllyal ellátott *Hegyi út (Pot v gorice, 1992)* címmel.

Az összegyűjtött művek terjedelme, de főleg a különböző formális követelmények és a jelentések gazdagsága miatt, tulajdonképpen nehéz pozitívista módon körvonalazni a hosszú harminc év során a Szlovéniából és szomszédos országokból érkező számos művész által megalkotott műegyüttest. Talán igazságtalan lennének az egyébként realizmust követő, de mégis igen nagyszerű alkotó, Ljubo Škrnjuggal szemben, akinek úttörő részvételéről az első művésztelepeken a *Vasút utca (Kolodvorska ulica, 1973)* című mű tanúskodik. Škrnjug a városnak szentelte még a *Lendvai motívum (Lendavski motiv, 1997, XXV.)* és a 2002-ből származó *Lendvai táj IV. (Lendavska krajina IV.)* című művét is.

A szlovén képzőművészet és főleg az avantgárd tendenciák óriásai közül külön hely illeti meg Avgust Černigojt. Részt vett a III. művésztelepen, amelyen megalkotta *Kompozíció I. (Kompozicija I., 1975)* című kollázsát. Jellegzetes képzőművészeti nyelvén a VII. művésztelepen Jože Horvat-Jaki kidolgozta a *Vágtában (V diru, 1976)* című művét. Érdekes Dušan Lipovec a *Táj lemenő nappal (Pokrajina z zahajajočim soncem, 1979)* című alkotása, a hegyek légységét pedig azok megfestésekor élethűen oltotta lágy, pasztell, zöld árnyalatokba Marjan Tršar. A kitűnő zsánerei jelöltségű kép *Pri kapljici (VIII, 1980)* Marjan Skumavec alkotása. Kiváló helyi elhelyezéssel két típust ábrázol valamilyen vendéglőben. Alenka Sottler pedig a XV. művésztelepre absztrakt hálót alkotott, amelynek a *Várfal (Grajski zid, 1987)* címet adta.

Janez Knez azzal, hogy többször is visszatért Lendvára, sajátos lakóhelyet szerzett itt; részt vett a XXV. és a XXVI. művésztelepen; nyílt kolorittal és felépítéssel 1997-ben megalkotta érdekes, többjelentésű képét, egy évvel később pedig a *Csente* tájképi impressziót. Azon szlovén művészek közé soroljuk, akinek a munkáját semmiképpen sem szabad figyelmen kívül hagyni, aki Zmago Jeraj meszteri stílusában alkotott. Lendvahegy hangulatának pompás képzőművészeti kommentárjáról van szó (1992, XX.), amelyet már szinte vad szórakozottsággal permeteznek le a karikírozva megfestett „nap” sugarai. Ugyanilyen pompásnak mondhatók Marina Mihelič Satler *Csente triptichonjára* (Triptih Čentibe, 1998; XXVI.) zöld színei.

Azon festők közé, akikre a kifejezetten absztrahált és egy meghatározott minimalisztikus szintű felfogás és a geometriai tendenciákkal való elkötelezettség jellemző, számos festő sorolható. Az ilyen irányzatot valló művészek közé tartozik Vinko Fišter is, aki topográfiai mondanója ellenére már az V. művésztelepen több kitűnő munkát alkotott, és pedig *Lendva* és *A táj intermediális*

jelenléte IV. (Intermedijalna prisotnost krajine IV., 1977) című festményeket és két grafikai lapot. Köztük található a teljesen letisztult képzőművészeti recepcióban topográfia felismerhető motívumú *Borospince (Zidanica, 1980, VIII.)* Dezider Švaratól és Maria Teresa de Zorzi művei (VIII., *Home sweet Home; Colors in Lendava; 1980*). Jelentős hely illeti meg a gyűjteményben Ignac Medent, aki a XII. művésztelepen megtervezte a XXXIX kép-objektumot (1984), amelyre rafinált geometriai-absztrakt jelentésréteg jellemző.

A 80-as években a visszaszoruló „újfestészettel” szemben az expresszív tendenciák győzedelmeskedtek és terjedtek el az ú. n. „gesztuális” festészet különböző fokozatain belül. Itt meg kell említeni Szokolszky Miklós *Portróját ködsapkával (Portret z megleno kapo, 1980, VIII.)*. Az expresszív figuralitás jellemző Mészáros Györgyre a *Mézeskalácsosok (Medičarji, 1983; XI.)*, valamint Karlheinz Gruber egyazon művésztelepen készült *Figura VI. (1983)* című művére. A gyűjtemény kitűnő művei közé tartozik Tóth Csaba *Negyedik negyed (Četrta četrtina, 1986; XIV.)* című mozgalmás, grisaille (szürke tónusú) alkotása. Képzőművészeti szempontból kitűnő művek közé soroljuk Erich Novosel burgenlandi festőművész *Sárga figura (Rumena figura, 1987)* című alkotását. Kétségtelenül különös hely illeti Horváth Jánost is, akire a sejtelmes mimetikai nyomok ellenére a *Csendélet (Tihožitje, 1991, XIX.)* című festményén a mély és szubtilis tárgyiasság jellemző.

Erősen expresszív hangú, a német neoexpresszionista festészet és főleg az ú. n. Neue Wilde domináns irányzatát visszhangzó művek közé tartozik Erwin Reisner *Önarcképe (Avtoportret, 1988)*. A különböző kiindulópontokra való tekintet nélkül ez még Kotnyek István *Tűkörablak (Zrcalno okno, 1987)* és Budaházi Tibor *A csentei Krisztus (Kristus iz Čentibe, 1989, XVII.)* vagy Koszti Miklós István *Hadik Mihály katonája (Vojščak Mihály Hadika, 1992, XX.)* című művein is felismerhető.

A festészetben a gesztuális és neoexpresszív áramlatok hatásukat tekintve különböző irányokba terjedtek el, melyekre pedig csupán formálisan alkalmazhatjuk az absztrakt expresszionizmus fogalmát. Itt kell megemlíteni főleg a kezdetekben Marjan Gumilart és Darko Birsat (részt vettek a XVII. művésztelepen), majd később Zlatko Kozdat is (XVIII. művésztelep). Főleg Marjan Gumilart kell mindenképpen kiemelni, aki a XVII. művésztelepre megalkotta jellegzetes absztrakt kollázsát (*Cím nélkül – Brez naslova, 1987*).

A festészet helyzetét, főleg a 20. század végén, képtelenség megérteni csupán a formális analízisen keresztül, hiszen a különböző művészeti artikulációk előzőnlésében látszólagos visszahátrálásról van szó, tehát a formális toldalékokhoz való ragaszkodásról. Ezért nyíltan leírhatjuk, hogy retrospektív szemszögből azok a festmények tartoznak a legjobb alkotások közé, amelyek a XXVII. és XXVIII. művésztelepen születtek meg. Úgy tűnik, hogy

1999-ben és 2000-ben a szerencsés véletlen (vagy talán Judita Krivec Dragan kolléganő kiválasztásának érdeme) során gyűltek össze azok a művészek, akikre ugyan eltérő kiindulópont jellemző, viszont az alkotói összefonódások során számos kitűnő művel rukkoltak ki.

Így azon tény ellenére, hogy a háttérben még felismerhetnénk az újfestészet jellegzetességeit, neoexpresszív vonással vonták be műveiket Pippo Altomare (*Foglie rosse*, 1999; *Forchette per Tizy*; 2000), Ezüst György (*Lendvai önarckép*, 1999; *Huszárok tisztelgése*, 2000) és Bíró Gábor (*Lendva IV.*), Gordana Kovačič Macolič (*Mašina koja skuplja pauke.*, 1999); Slaven Macolič (*Lovec sanj*, 1999); miközben az analitikus Črtomir Frelih a kép tektonikájával foglalkozott és a figura elhelyezésével a képen (*Prostor figure* és az expresszív *Ecce homo*, 2000). A lírai absztrakció mezején tág hangzatokat megszólaltató műveket alkotott meg erre a művésztelepre a kiváló triptichonnal és az *O.T.* képpel (1999 és 2000) Johann Julian Taupe, valamint a *Csésze fekete* (1999) és a *Lendva előtt* (2000) című képpel Rudi Benetik. Az absztrakt expresszionizmus szellemében

a szubtilis kékségekbe kalauzolnak bennünket a *Himmelblau I., II., III.* triptichon képei és Veronika P. Dutt *Farbwegung-gelb* című képe, valamint Dominik O. Križan kifinomult képépítéseinek zsánerien vonzó motívumai *Záporpatak* (*Hudournik*, 1999), *Várkertek, interpretáció I., II., III.* és Elke Simel Ikotásai (*O.T.*, 1999; *Nature is stronger*, 2000), Anne Marie Holm (*Dead castle-insects*, 1999; *Dead Organic Form I.*, 2000), valamint Tiziana Contino minimális rajzzal mesterien megalkotott műve.

E rövid feljegyzés végén leszögezhetem, hogy a kiterjedés szempontjából terjedelmes gyűjteményről van szó, amelyet az adott retrospektív tekintetben képtelenség egészében felölelni, és analitikusan érinteni minden művet. A bemutatás során kiténik, hogy a gyűjteményre sokszínű stílusirányzat és tartalmi gazdagság jellemző, amely a kiemelt minőségű mesterművekben nyilvánul meg. Ha ezek a későbbiekben példaképpül szolgálnak a jövőbeli társaságoknak, a Lendvai Nemzetközi Művésztelep festménygyűjteménye minden szempontból még elkötelezettebb lesz.



Bronzöntés a 2005-ös, 33. művésztelepen