

m
e

magyar építőművészet 1970/5

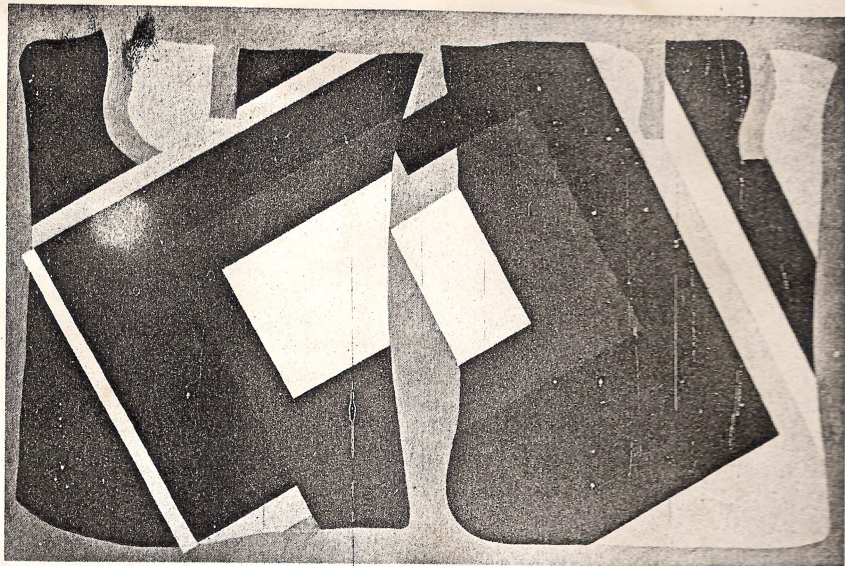
Pécsi jegyzetek — fiatal művészekről

A fiatal író- és költőnemzedék problémáiról egyre több szó esik. Annál kevesebb a fiatal képző- és iparművészek seregéről. Legfeljebb a Stúdió-kiállítások idején jut eszünkbe néhány tétova általánosítás, hétköznapra megelégszünk az „X. Y., tehetséges fiatal festő” formulával. Az utóbbi időben azonban a kiállítási naptár kínált néhány olyan programot is, mely kényszerít arra, hogy szembenézzünk a fiatal művészgeneráció jelentkezésével. Ilyen volt az „ipartervesek” vagy a „Szürenon”-csoport bemutatkozása, az Iparművészeti Főiskola szilikát-tanszékének diploma-munka-kiállítása és — amiről bővebben lesz szó —, a pécsi Iparművészeti Stúdió első tárlata. (Megjegyzendő, hogy a csoportos kiállítás jelensége minden esetben az egymás vállalásának és a rokon törekvések összefogás-igényének mozzanatát is magában hordja.)

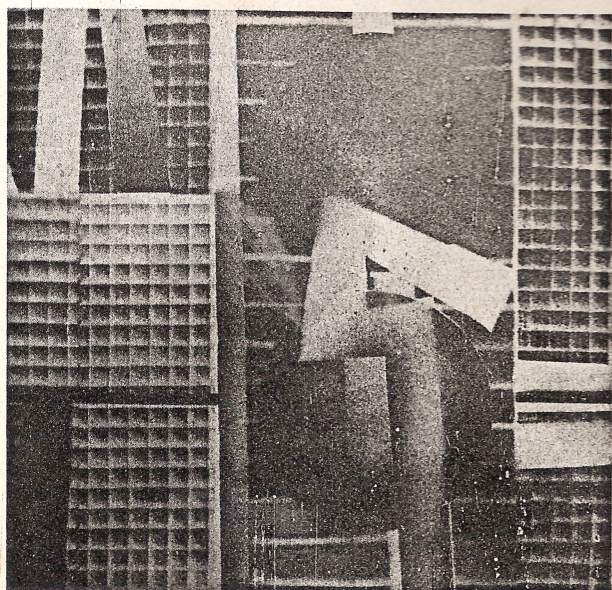
Az örök kérdés: ki minősül fiatal művésznek? Ha képző- vagy iparművészeti főiskolát végzett művészről van szó, általában 25 és 30 éves kora között tekintjük fiatalnak. Ha viszont csak művészeti gimnáziumba járt (vagy még oda sem), az alsó határ a 18—20 évre toldódik. (A „művész” megjelölés természetesen minőséget jelent.) Furcsa mód ugyanis — tapasztalatom szerint — az alacsonyabb végzettségű művész fiatalabb korban jut kiállítási lehetőséghez (értsd: kezd a nyilvánosság előtt „művészként funkcionálni”), míg a főiskolás többnyire a diplomázás utánra halasztja a bemutatkozást. A Képzőművészeti Lektorátus a zsűrizésnél nem követeli meg az oklevél felmutatását, hanem csupán a művek kiállíthatóságáról dönt. Hallgatólagosan tudomásul veszi tehát, hogy egyre növekszik a hagyományos képzési formákból kimaradó alkotók száma.

A pécsi Tudomány és Technika Házában bemutatkozó tizenegy művész átlagéletkora 24 év; a csoport magvát a Művészeti Gimnázium egykori növendékei alkotják, művészeti főiskolát — tudtommal — egyikük sem végzett. Viszont legtöbbjük megteremtette már (ha nem is mindig kiforrott) saját kifejezésmódját.

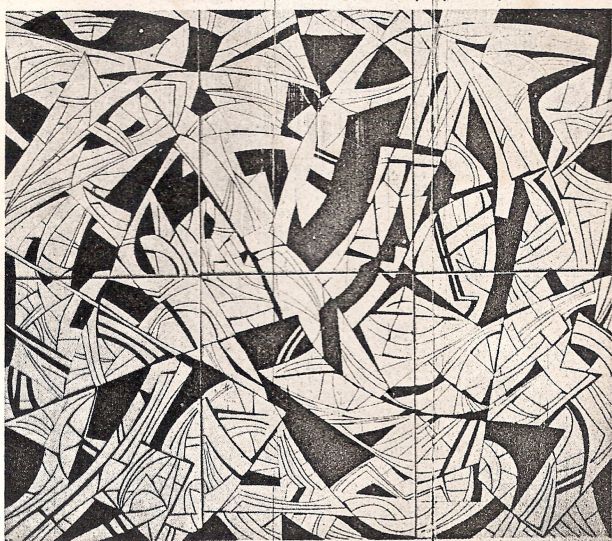
Itt vetődik fel az egyik lényegi kérdés: mi befolyásolja a fiatalok kezdő lépéseit? Természetes, hogy az egyéni alkaton túl két tényező: a mester hatása és a kívülről szerzett információk. *Lantos Ferenc*, az alkotókör-jellegű csoport irányítója mindössze egy elvet „kényszerített” tanítványaira, minél alaposabb munkával megszabadulni minden rutinszerű és akadémikus kötöttségtől. Ennek az elvnek aztán előnyös következményei mellett hátulütői is lettek, ti. egyik-másik gyengébb egyéniség „szabadon választotta” *Lantos* megoldásait. Ami a külső hatásokat illeti, a pécsi fiatalok is az absztrakció, az op-art és a pop-art felé orientálódnak, a kiállításon figuratív mű csak elvétve volt látható. A hatások feldolgozásában állják a versenyt fővárosi pályatársaikkal. Különben sem pécsi jelenség a nonfiguráció ugródeszkaként való felhasználása, sőt országszerte ezzel a jelenséggel függ össze az akadémikus iskolázás lépcsőfokának átugrása is. A „honnán” azon-



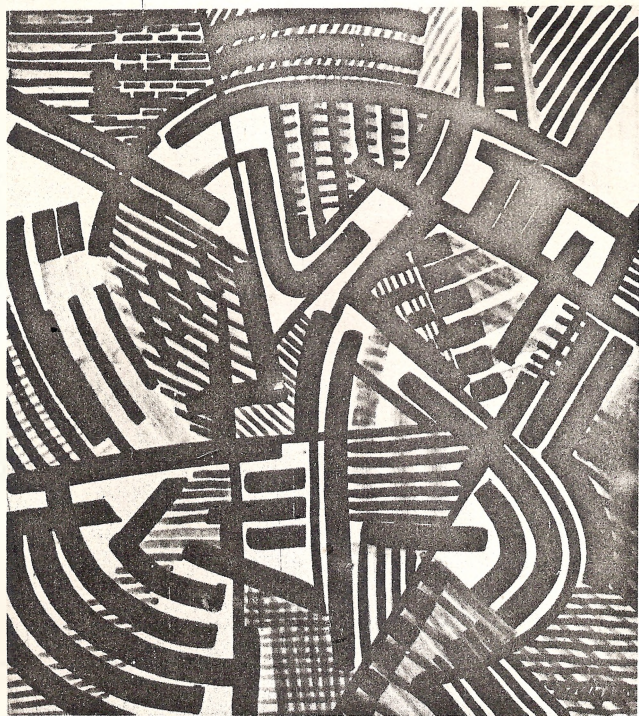
Pincehelyi Sándor: „Ikerformák”



Ficzek Ferenc: „Város”

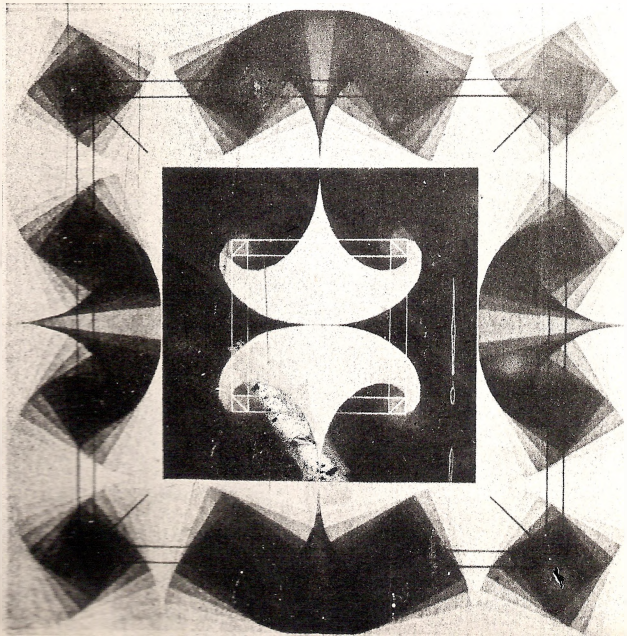


Kismányocky Károly: „Zománcafa”



Szelényi Lajos: „Erők”

Halász Károly: „Ellentét”



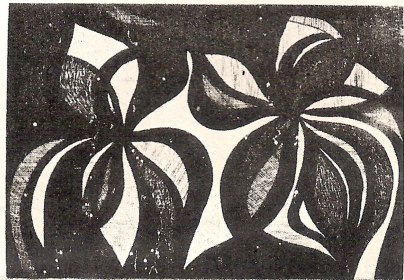
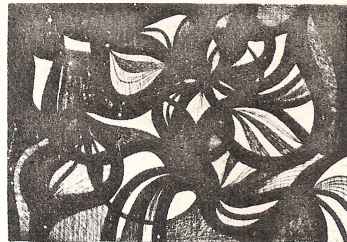
ban kevésbé lényeges, mint a „merre tovább”, és mint látni fogjuk, Pécssett kezd biztató válasz kialakulni az utóbbi kérdésre.

A csoport legerőteljesebb egyénisége *Kismányoky Károly*. Tudatosan változtatja kifejezőeszközeit — a legjobb úton halad a sokoldalú művészé válás felé. A „Kapcsolt formák”-on a többértékű vonalháló lehetőségeit próbálja végig, a sikzerű felületkitöltéstől a zárt, önmagukba visszatérő formák erőteljes plaszticitásáig. A harmadik dimenzió meghódításának igénye önálló plasztikák létrehozására sarkallja. Színpompás „Variációi” a két világháború közti absztrakció hagyományai-ból táplálkoznak, ám az elvont formafűzést raffinnált kompozíciós elvvel párosítja — és ez már saját teljesítménye —: a harmonikus színskálán belül bonyolult szín- és forma-rotációt hoz létre. Hat négyzetleges elemből összeállított zománccfalának dinamizmusa szintén íves lendületekre épül, melyek mozgása hirtelen meg-megszakad, majd más irányba fordul.

Ficzek Ferenc lényegesen statikusabb kompozíciókat állított ki. Művei nagy biztonsággal asszimilálják a Bauhaus fotogramjainak hatását: konstruktív rendben összeszerkesztett raszteres síkok, sávok, körök. A fekete-fehér skálán belül maradó tónusok már-már illuzionisztikus plaszticitást idéznek elő, óriási gömbjei viszont Lantos dekoratív „körös” kompozícióit fejlesztik tovább a testszerűvé válás irányába. A „lefűjt” felületek mind hatásosabb tablók felé nyitnak számára utat — de kérdés, hogy meddig? Az átütő erejű plaszticitás könnyen válhat át felszínes hatáseltetésbe, Ficzezen múlik, hogy el tudja-e kerülni ezt a veszélyt.

Ez azonban már túlmutat az egyéni fejlődés problémáján. Jellemző az egész, nonfigurációval rajtoló fiatal nemzedékre, hogy az egyes formai megoldásokra rátalálás izgalma nagyon sokszor degradálódik rutinszerű önismerléssé. Különösen érezhető ez a buktató *Szijártó Kálmán* op-artos vibrációt keltő vonalkázott tusraszain. De a (pillanatnyi?) továbblépni nem tudást, ugyanakkor

Kováts Éva: „A növényekről”



a kimunkáltság hiányát igyekeznek ellensúlyozni *Major Kamill* is másodkézből átvett efemer megoldásokkal.

A tárlat nagy meglepetése volt *Halász Károly*. Paradox módon hangzik, ám ha létezik jó értelemben vett utánérzés, akkor Halász erre példa. Virágkelyhekre emlékeztető tölcseres formákat bont árnyalatokra, „mágikus” szimmetriákat teremt; legjellemzőbb grafikai lapjait melegsárga alaphangulat tölti el. Fülledt, századvégi enteriőröket, cikornyás zsúfoltságot érez mögöttük az ember, pedig a legszigorúbb szín- és geometriai számításokra épül az egész, akárcsak példaképe művei. Az érzelmi-hangulati töltés azonban már nem jöhetett létre receptre, ez Halász egyéni érdeme. Sajnálhatjuk, hogy csak egy oldaláról mutatkozott be, hiszen finoman árnyalt, színes szilüettek meg sokszorozva kijátszó lapjai remek neo-jugendstílusú plakátok lehetnének.

A legmarkánsabb fiatal egyéniségek példája mutatja: akarva-akaratlanul bele kell nyugodnunk, hogy az induló művész nem feltétlenül rágja át magát a természet-elvű festészet századokon át felhalmozott tapasztalathegyéjén. Cserébe viszont számon kell kérnünk tőle a maximális műgondot, és a készen átvett formulák mögött a gondolatok hitelét. Talán nem kell féltünk *Pinczehelyi Sándort* a minimal art megemésztetlen hatásától, hiszen „*Ikerformái*” látszólagos felületi dekorativitásuk ellenére is racionális szín-logikára épülnek; megbontott szimmetriájú képépítése valós formaproblémát jár körül. (Tőle származik a kiállítás markánsan egyszerű plakátja és katalógusterve is.) Ám mégis meggyőzőbbnek érezzük *Kovács Éva* teljesítményét, aki a nagy, átfogó síkformákhoz kevésbé látványosan, de nyilván egy jól megalapozott immanens fejlődés eredményeképpen jutott el: dinamikus, lírai és konstruktív vonásokat ötvözve („*A növényekről I–IV.*”).

A művészi hitelesség szempontjából vállatóra foghatnánk a többi kiállítót is. Például *Bachman Zoltán*t, aki tervező építészként csak kirándul a képzőművészet területére, de „*Bányász-ballada*”-sorozatán mégis nagyon elegáns módon oldja fel az erős, tiszta színsávok és a baljós füst(?) felhők ellentétét; *Hoós Elvira* különös ízű, fegyelmezett linómetszeteit; *Szelényi Lajos* párhuzamos, fekete ecsetvonalakkal kialakított ritmikus kompozícióit, melyek egy része zománctervként készült.

A zománctechnikát már többször említettük, de bővebben is szólni kell róla. Kulcsszó ez a pécsi fiatalok között, Lantos Ferenc bejárati zománc-kompozíciója a kiállítás emblémája lehetne. Csaknem minden hemutatózó művész a zománc búvókörébe került. Talán emiatt is kapta a csoport az „Iparművészeti Stúdió” elnevezést — ami többszörösen is megtévesztő. A kiállításon ugyanis egyetlen iparművész szerepelt, a faliszőnyegtervező és -szövő *Ferk Anna*. A többiek mindannyian festők-grafikusok, akik zománctot is csinálnak. Vajon valódi iparművészeti alkotás az egyenlő nagyságú, négyzetes lapokból összerakott zománccfal, ha csak anyagában tér el a nonfiguratív képtől? Nem hinném. Ugyanakkor nehezen képzelhető el egy-egy kocka belőle a szoba falára akasztva, igazi értelmét csak a monumentális felhasználás, valamint az ipari előállítás adhatja meg.

Elvi és gyakorlati problémák természetesen garmadával adódnak, mint minden kezdetkor. Van, aki saját festményét viszi át minden változtatás nélkül a fémlerezre, mások nem tudnak elszakadni attól a stílustól és színvilágtól, amit Lantos alakított ki (hosszú kísérletezés és néhány komoly eredmény után). Ő az önálló zománcclapokból indul el és belőlük építi fel — additív módon — kompozícióit. A legegényibbnek bizonyuló fiatal, *Kismányoky* viszont az egésztől halad az invariábilis, kiszakíthatatlan részek felé. Csak két példát említettem — de miért ne lehetne a későbbiek során más eljárásokat is kikísérletezni? Például térplasztikus formákat vagy zománcozott felületű épületpaneleket létrehozni?

Ezért nem szabad elvont kísérletezésnek tekintenünk a pécsi fiatalok munkáját. Monumentális, dekoratív művészeti ág kibontakozását segítik elő. Hogy ez mennyiben tartalmazza a képzőművészetet és mennyiben az iparművészetet egyes sajátosságait, vitatkozni még sokat lehet rajta. Minden esetre része annak a törekvésnek, mely e két eltérő művészi tevékenységet egymás felé, azaz a régóta áhított „környezetformáló” művészet felé közelíti. Ismét egy redős lehetőség, ugyanis az ipari előállítás feltételeit a Bonyhádi Zománccművek, a művészi tervező munkáit az induló mecsek-nádasi művésztelep biztosítja. Mire van még szükség? Hogy az építészet még jobban figyeljen a pécsi eredményekre, és hogy a pécsiek győzzék erővel. Fiatal festőkben nincs hiány, de alig van szobrászunk és iparművészünk (országos viszonylatban!), aki friss szemlélettel nyúlna az újra felfedezett anyaghoz. Lehet, hogy nem egészen így van. Próbát kell tenni — kísérletező kedvű, tehetséges fiatalokkal.