

párként adottságaik keretében egyetlen felfelé ívelésben, kultúrálisan és muzikálisan építették fel szerepüket. Gregor József volt ismét az, aki bősz hangjának zamatával, remek szövegkiejtésével, természetességével, megnyerő egyéniségével, gátlástalan énekével a legnagyobb sikert aratta.

A Szegedi Szimfonikus Zenekar ápolta játéka, Horváth Zoltán életszerűsége törekvő rendezése, Sándor Lajos díszlet-, valamint Vághelyi Ilona jelmeztervező meglepő színekben tartott, játékos színpadképe jól kiegészítette az értőn kiegyensúlyozott előadást.

A Bohémélet életre keltésének értékét néhány ifjú énekes ígéretteljes fellépte adta meg. Radmila Smiljanić aki ugyan már szerzett nevet magának, tisztán csengő, gazdagon áramló hanggal, a hősnővel való nagyfokú azonosulás-

sal énekelte Mimi szerepét. Slobodan Stanković Marcelként ugyancsak nemes hanganyaggal tudott hozzájárulni a hosszú ívű Puccinidallamok szépséges megszólaltatásához. A belgrádi szólistagárda legfiatalabb tagja Zoran Gligorić volt a muzsikusz szerepében. Zengő baritonjával, játékkedvével a kezdői hibákat is feledtetni tudta. Ő operaművészetünk nagy reménysége.

Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház operaegyüttesének jubileumára rendezett operahét nem volt egészében reprezentatív. Azonban, ha nem is tudott abszolút értékeket felmutatni, megvolt a maga tanulsága. Már csak azért is, mert felvázolta zenés színpadunk mai állapotát. Tessék elgondolkodni rajta!

HADIK József

T Á J É K O Z Ó D Á S

A PÁRIZSI BIENNÁLÉ ARCULATA AZ ÉVEK TÜKRÉBEN

A párizsi Fialatok Biennáléját 1959-ben hozták létre azzal a szándékkal, hogy — a művelődés és a piac követelményeinek egyaránt eleget téve — valamiképp felfrissítsék a művészet egykori fővárosának vérkeringését, és biztosítsák az alkotói bázis folyamatos feltöltődését. A II. világháborút követő években ugyanis Párizs az európai művészet decentralizációjának és az amerikai művészet rohamos terjeszkedésének következtében elveszítette vezető szerepét a művészeti életben; Velence, Sao Paulo és Kassel mögött Párizs homályba került. A biennálénak jutott tehát az a feladat, hogy visszahódítsa a valamikori tekintélyt, és hogy bekapcsolja a francia fővárost a nemzetközi művészeti folyamatokba. A biennálé megalakításának tervét a galériák nagy része is támogatta, mert ezzel biztosítva látszott a művészeti termékek zavartalan körforgása

és adásvétele, új nevek, új értékek, ezzel együtt pedig új pénzforrások felfedezése is. Számos díjat és ösztöndíjat alapítottak, hogy a tehetséges fiatalokat Párizsba vonzzák hosszabb-rövidebb időre, esetleg mindenkorra. A nagyméretű vállalkozás részben sikerült is, mivel a francia főváros ismét a művészeti élet egyik központjává vált, s annak köszönve, hogy a biennálén csak 35 éven aluli alkotók vehetnek részt, Párizs valahogy megelőzte a többi nemzetközi rendezvényt, elsőként mutatva be azokat a fiatalokat, akiknek ez úgymond tűzkeresztséget jelentett Velence vagy Kassel előtt.

A többi hasonló nemzetközi művészeti rendezvény mintájára a biennálé első hat találkozóját (1959 és 1969 között) nemzeti csoportok szerint osztották fel. Ez a hagyományos és fogyatékos koncepció idővel, főként az 1968-as diákmozgalmak kialakította szabadabb szellemi légkör hatására, számos indokolt bírálatot kapott, úgyhogy 1971-ben szakítottak ezzel a gyakorlattal, s az anyagot nem nemzeti csoportok, hanem tematikai egységek szerint mutatták be. 1971-ben az akkor legidőszerűbb művészeti irányzatokat, a konceptuális művészetet, a hiperrealizmust, a városi és természeti környezetben végzett intervenciókat és a levelezés-művészetet dolgozták fel. Bár a szervezők szakítottak a nemzeti válogatások gyakorlatával, az egyes országokat képviselő alkotókat továbbra is kommisszárok (egyének vagy intézmények) javaslatai alapján hívták meg, ami ismételten nem vált be, hiszen a válogatások gyakran csak egy szűk környezet kultúrbürokráciáját reprezentálták. Ezért újabb reformra volt szükség, melynek értelmében a biennálé szervezői sűrű levelezőhálózatot építettek ki az érdekelt országokkal, az előterjesztett alkotók munkáit tartalmazó dokumentációkat pedig egy kritikusokból és elméleti szakemberekből álló 11 tagú nemzetközi bizottság véleményezte. Végül ez a bizottság állította össze a résztvevők névsorát is. 1973-ban, 1975-ben és az idén már ilyen alapon folyt a válogatás. A nemzetközi zsüri működése emellett eleve kizárta a hivatalos intézmények befolyását, bizonyos politikai és kereskedői érdekek vagy nemzeti kulcsszempontok érvényre jutását.

A nemzeti csoportok szempontjából fordulópontot jelentő 1971-es biennálé követően már a tematikai, stílusbeli felosztástól is eltekintettek. A nemzetközi művészeti helyzet egyre bonyolódó és rendszertelen állapotának, a művészet általános expanziójának hatására a szervezők az „individuális mitológiákra” építették a rendezvényt, ami részben az elméleti szakemberek kudarcát jelentette, mert bizonyította, hogy képtelenek megbirkózni a művészeti jelenségek rendszerező felosztásával. Ezt a szemponttal igyekeztek magyarázni, hogy a művészet mai pillanatát a maga valóságában kell bemutatni, s a dolgok majd »önmagukból«
tisztázódnak és rendszereződnek.

Az 1971-es biennálé tehát az átállás jegyében zajlott le. Épp ennek az átállásnak köszönve tudott a párizsi rendezvény kilábalni abból a

krízisből, amely a Velencei Biennálét sokkal jobban megrázta. Ennek köszönve, Párizs esetében nem volt hiteles az a sokat hangoztatott szó-lás, hogy „a biennálék holtak”. Más szemszögből is különbözött azonban a többi rangos nemzetközi rendezvénytől: nem volt annyira passzív és elnéző saját összefüggéstelenségével és feldaraboltságával szemben, mint a Velencei Biennálé, és a tudományosságra sem tört, mint a kasseli Documenta, arról nem is beszélve, hogy mennyire távol állt tőle a kölni nemzetközi vásár kalmárszelleme, kereskedői irányvétele. Jaques Lassaigne, a biennálé egyik irányadója, többször aláhúzta, hogy a többi hasonló művészeti bemutató pozitív tulajdonságait igyekeztek összevonni, ami részben sikerült is.

Az idei Fialatok Biennáléja szeptember 15-én nyílt meg és november 1-én zárult. A Michael Campton (London), Jerko Denegri (Belgrád), Nina Felshin (Washington), Johannes Gachnang (Bern), Catherine Millet (Párizs), Armin Zweite (München), Toshiaki Minemura (Tokió), Ole Henrik Moe (Oszló), Ad Petersen (Amszterdam) és Tomaso Trini (Mí-lánó) összetételű nemzetközi bizottság körülbelül 450 alkotói dokumen-tációt tanulmányozott át, s végül is 120 alkotónak szavazott bizalmat. Külön felállításban került bemutatásra Latin-Amerika (Argentína, Brazi-lia, Kolumbia, Mexikó, Uruguay és Venezuela) művészete, a video mű-vészet pillanatnyi helyzetét szemléltető anyag, és az időszerű irányzato-kat összefogó, tíz évre visszatekintő tárlat, melyet a konceptuális mű-vészet jegyében alakítottak ki.

Jugoszláviát 1973-ban Goran Trbuljak, 1975-ben Marina Abramo-vić és Goran Djordjević, az idén pedig Raša Todosijević, Zoran Popović, Andraž Šalamun, Mladen Stilinović és a belgrádi 143-as csoport képvi-selte. Ezeket az alkotókat már új módszer szerint, a nemzetközi bizott-ság döntése alapján hívták meg Párizsba.

Az eredeti elképzeléseknek megfelelően a biennále nem ad végső vála-szokat és megoldásokat, nem törekszik teljességre, hanem folyamatában, erjedés közben mutatja be korunk legfrissebb művészeti irányzatait. Pá-rizst már nem a »holt« művészet jellemzi, hanem az élő, napról napra változó. S jellegét meg is tarthatja, ha hosszú távon is igazodni tud az időszerűség, a folyamatbeliség elvéhez.

SZOMBATHY Bálint