

levélborítékok, levelezőlapok, bélyegzők, címkék és bélyegek, az utóbbi évek művészeti gyakorlatában gyökeres transzformáción estek át, hasonlóan azokhoz az újításokhoz, amelyek a könyv monaurális természetét is megváltoztatni igyekeztek annak tárgyiasításával, nyelvi dúsitásával. Talán nem véletlen, hogy a minőségi változásoknak éppen ezek a médiumok estek alá, hiszen az egyéni üzenetek szabad kanalizációja a még mindig intézményesített tévé vagy rádió esetében ma még szinte elképzelhetetlen.

A tárlat szervezője szerint ezek a nem szokványos alkotások mindinkább elvesztik klasszikus művészeti jellegüket és hatósugarukat, amiért stratégiailag egyre inkább a kultúra tágabb fogalmával köthetők össze, immár egy szélesebb, a mindennapok harcához szorosabban kapcsolódó kultúrmisszió adalékaként.

Az el nem kötelezettek aranylencsái, Fotógaléria, Újvidék

Az el nem kötelezett országok hatodik, havannai csúcsertekezlete alkalmából az újvidéki Fotógaléria rögtönzött kiállítást szervezett azon el nem kötelezett országok műfénypéjszeinek részvételével, akik az idén októberben negyedszer megrendezésre kerülő *Aranylencse* nevű nemzetközi fényképkiallításra küldték be munkáikat. Ezt a kis méretű, de kompakt kiállítást tehát nem előzte meg semmilyen előkészület és körültekintő begyűjtés.

Hazánk műfénypéjszei mellett kilenc el nem kötelezett ország — Argentína, Banglades, Burma, Irak, India, Kuba, Marokkó, Pakisztán és Szingapur — mintegy harminc alkotója szerepelt a tárlaton.

Az ötlet: az el nem kötelezettek idei csúcsertekezetének kapcsán megrendezett alkalmi tárlat hitelesen tükrözte a tömbön kívüliek közti hagyományos barátságot és az országok közt fennálló szoros kultúrkapcsolatokat.

SZOMBATHY Bálint

KOCKÁZAT NÉLKÜL

Két biennálét néztem meg rövid idő alatt egymás után. Az egyik, a ljubijana, a világ grafikai természetét hivatott prezentálni, a másik, a rijekai pedig a képzőművészet körébe tartozó fiatal hazai alkotók munkáit. A két manifesztációról egy írásban szólni nemcsak azért lehet, mert szinte egyidőben tartották meg őket, hanem azért is, mert jellegükben

13. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana, Modern Galéria, 1979. június 8.—szeptember 15.
Fiatalok 10. Biennáléja, Rijeka, Modern Galéria, 1979. július, augusztus, szeptember

— értékükben — bizonyos párhuzam figyelhető meg, amit feltételesen törekvésnél külsőségnek mondhatunk. De pontosabban fogalmazunk, ha az erőfeszítés hiányáról, az újkeresés és a bukás kockázatvállalásának hiányáról beszélünk. Persze lehet, már a szelektáló bizottság is útját állta a bukásveszélyes, kísérletező munkának. Ezért nem szólhatunk kiemelkedően nagy alkotásokról, sem meglepetésekről, inkább csak a dolgukhoz jól értő mesterek szolid munkáiról számolhatunk be. Illetve a két biennálé alapján aligha beszélhetünk a mai grafika és a hazai fiatal képzőművészet eseményzámba menő összképéről.

A ljubljanoi biennálé kiállítóinak névsorát nézve érthető, hogy alkotásaik nem hordoznak felfedezéértékű meglepetést — kiforrott egyéniségek mutatkoznak itt be, akik a maguk parcelláján, saját vadászmezéjükön dolgoznak. Sejteni lehet — amennyiben nem mennek, ismeretlen vagy netán labilissága miatt messze elkerült területek vonzásába —, hogy mi várható tőlük a későbbiek során. A biennálén megjelenő néhány új név, köztük a figyelmet érdemlő jugoszláv Dimcse Nikolov is, kitaposott úton halad. Grafikájának erotikus pontjaival, szabályos mазzataival Victor Pasmore-t juttatja eszünkbe.

Itt következik a második kérdés, amit az újkeresés hiányát felróvó első kérdés (így is megfogalmazható: elvárható-e, hogy minden kétéves időszakban valami új kerüljön a galériába?) von maga után: baj-e, ha az újabb generáció ellenvetés nélkül kötődik az előzőhöz vagy előzőkhöz, azaz gátlástalanul begyűjti azok tapasztalatait? Epigon-e az a nemzedék, amelyik teljes mértékben elfogadja az elődök eszközeit, formanyelvét s újítása esetleg csak annyi, hogy a két vagy több elődtől tanultakat egy vásznon hordja össze?

Ez a második, a rijekai biennálé sugallta megkerülhetetlen kérdés. Eltérő módon kíséreltek meg válaszolni rá. Boris Vizintin, a rijekai Modern Galéria igazgatója a kiállítás katalógusának előszavában azt állítja, hogy az újítás hiánya semmi esetre sem tekinthető a fáradtság jelének a fiatalok művészetében, inkább vehető az elmélyedés, az elődöknél megismert világ elmélyítése vagy továbbgondolása tényének. Vanda Ekl, a *Vjesnik* kritikusa is az „elmélyítés és kibővítés” szempontját követi, azzal, hogy még hozzáteszi a következőt is: „A közlés individuális változataiban az alkotók egy része kreatívan nyúl az örökölt ismeretekhez, minőségi változást igényelve autentikus közlésformával igyekszik kiszélesíteni azokat, míg mások megmaradnak a már szűknek tűnő relációk kereteiben, az ismert megoldásoktól való függő viszonylatban.” A rijekai kiállításon bemutatkozó alkotókat egy-két munkájuk alapján csak fönntartással sorolhatjuk részint a kényelmesek táborába, tehát azok közé, akik „felismerték”, hogy kockázat nélkül is lehet festeni, mégpedig a közönség és a kritikusok által már elfogadott, szentesített értékmércék bölcs betartásával (bizony ők vannak többségben), részint

azoknak a táborába, akik alkotó párbeszédet kezdtek az elődökkel. Párbeszédet, mégpedig a párbeszéd szükségességének kényszere miatt. Mert nyilvánvaló, hogy minden alkotó valamilyen módon kötődik az elődökhöz, vállal valakit, s azt igyekszik meghaladni, mondjuk a párbeszéddel, vagy ha ahhoz nincs ereje, akkor leragad a vállalt példakép körében. Ha semmit sem vállal az elődök munkáiból, hanem megtagadja azokat, esetleg ironizál velük — erre sajnos a rijekai biennálén nincs példa —, akkor is bíbelődik velük, kapcsolódik hozzájuk. A képzőművészeti remiszcenciákon túl a párbeszédet kezdeményező alkotó munkáiban ott kell lennie annak az energiatöbbletnek is, ami megkülönbözteti őket a párbeszédet nem folytató, belenyugvással másoló mesterembertől.

Ez a minősítő energiatöbblet — másként is nevezhetjük — az 1951-ben született zágrábi Boris Švaljek munkáiban mutatkozik meg. A fárolajjal festett poliptichonja ezt a lehetőséget és a vele járó szorongást vázolja fel. Paul Kleeből indul ki, vagy Kleevel találkozik. Annak ceruza- meg tollrajzával tart fenn rokonságot. A rijekai biennálén kiosztott (egyenértékű) festészeti díjak egyikét éppen Švaljeknek ítélték oda. A másik díjazott a Škofja Lokán élő Berko. A JAT és az AMEROPA című hiperrealista olajfestményén a video art és a pop art tapasztalatait szintetizálta. Díjat kaptak még a belgrádi Aleksandar Cvetković és Božidar Damjanovski is az Univerzum paramétere I, kombinált technikával készült közös munkájukért. Vásznucon a szürrealista Magritte Edward James portréja című művének háttal álló, a tükörben is a hátát látó öltönyös alakját látjuk viszont lemeztelenedve, konceptualista tapasztalatokat hasznosító térbe helyezve. Végül még egy festészeti díjast, a zágrábi Milivoj Bjelićet kell megemlíteni, aki a monokróm felületekkel dolgozók körébe tartozik, az ecset vagy a kéz hullámozását figyeli a festékmasszában, és egy szobrászati díjast, a ljubljanei Tone Demšart, aki a pop art művelőitől megszokott, gyakran alkalmazott falárába süttötte bele népi-erotikus cserepeit.

A vajdasági kiállítók közül a Kamenicán élő Milan Kešeljre figyeltek fel a szakmabeliek. Információ című olajképe a komputerszalagos sorozatból való. Mintha rövidlátóknak vagy vakoknak készült volna, közelről kell nézni, kitapintva dekódolni a monokróm felület apró dudorait.

Nincs domináns iskola, nincs domináns stílus se a rijekai, se a ljubljanei biennálén. De a szürrealizmus, a dada, a pop art termékenyítő vonulata még most is erősen kirajzolódik. A grafikai szemle díjazottjai is motívumért, technikáért a dadához, a pop art-hoz fordulnak. Ljubljanában a Grand Prix d'Honneur a szakma öregjének, az amerikai Rauschenbergnek ítélték oda. Rauschenberg hatása az amerikai művészet alakulására vitathatlan. Assemblage-ai, kollázsai, képmontázsai az ötvenes évektől kezdve éreztetik erjesztő hatásukat. A Ljubljanában kiállí-

tott, 1979-ben készült színes litográfia sorozata, a Rookery Mounds, a tőle már ismert nagyvárosi hulladék témáját dolgozza fel; technikája is változatlan: begyűjt, szelektál, feldarabol, majd egymáshoz nem illő, egymás mellett meghökkenítő hatást kiváltó darabokat rak össze. Valamiféle magándokumentációt készít. A magándokumentáció egyébként a grafikai binnálé másik jellemző sajátossága. És ebből következően sokszor a szociológia és a zsurnalizmus szintjén való megakadás.

A japán Noda Tetsuya, az olasz Pozzati Conatto, a magyar Drozdik Orsolya és mások is a fotó segítségével dokumentálnak; a szemle díjazottja, az olasz pop art körébe tartozó Michelangelo Pistoletto pedig tükörrel. A maga módján a jugoszláv Vjenceslav Richter, Janez Bernik és a magyar Prutkay Péter is magándokumentációt készít. Az idei Grand Prix nyertese a csehszlovák Adriena Šimotova is jelenségeket rögzít, mégpedig Gabriel Stupica és Dževad Hozo megszokott módszerével. Hozzá kapcsolódik a szintén kitüntetett, karosszékkel, fotelokkal, ottománnal bíbelődő szlovén Adriana Maraz. Kapcsolódásuk a közös motívumkör (régi karosszék, régi öltöny, óváros) meg a nosztalgiát és iróniát váltogató hozzáállás tényéből adódik. Technikájuk, formanyelvük viszont különböző.

A nosztalgia és az intim témák gyakorisága jellemzi a grafikai biennálét — írja Jure Mikuž. Nem a hogyan, hanem a mit foglalkoztatja a grafikusokat — írja Zoran Kržišnik —, majd megjegyzi: nyilvánvaló a figuráció pozícióira való visszatérés.

Kržišnik megállapításának első része egy ország alkotóira, a japánokra nem vonatkoztatható: pavilonjuk a precíz, finoman árnyalt technikai megoldások szentélye. Desztillált technikai tökély. Mindentudó nyugalom.

Végül mégiscsak beszámolhatunk valami újról — Tolnai Ottó képzőművészeti írásaiban már felfigyelt rá —, ami talán éppen most kezdődik és észre is kell venni. Néhány alkotó újra kikezdett a giccsel, kacérkodik vele. Azért beszélünk megismételt kacérkodásról, mert a pop art is előszeretettel fordult a giccs felé, nem kevésbé a szellemi elődök, a dadaisták, de Magritte, a festő, Mahler, a zeneszerző is (gondoljunk csak első szimfóniájának harmadik és negyedik tételére). De van erre közeiebbi példa is, mondjuk Godard, de még inkább Bergman filmjeiben. Csak míg a dada és a pop art ironikusan, máskor meg harsogva röhögte ki a giccs-et, addig Magritte-nél, Bergmannál érezni lehet a giccs melegét is. Az izraeli Michael Eismann, a jugoszláv Boris Švaljek (a rijekai biennálé már említett díjazottja) például a falvédő drukkolási mintáit, a képregény és a tájkép részleteit, a mesebélyegző lenyomatait dolgozzák bele munkáikba, anélkül, hogy mindezt bármilyen kommentárral látnák el. Esetleg megkísérelhetnénk megmagyarázni, hogy miért nézetik meg velünk a giccsképeket. Mondjuk azért, hogy szembesítsenek bennünket a giccsel,

hogy halk szavú intellektuális tálalással zavarba hozzanak, hogy esetleg alkotásuk struktúráján tágítsanak. De minek a belemagyarázás, egyelőre maradjunk a ténynél, annál, hogy újfent megnézzük velünk a giccsét.

Még egy képről kell külön is szólni, mégpedig Rauschenbergnek a Rookery Mounds sorozatba tartozó Sík című munkájáról. A sorozat három lapja közül ezen a művész bizonytalan kimenetelű kalandba bocsátkozik, megkockáztatja a banalitást. Sokszor megnéztem a képet, mégis mindvégig homályban maradt előttem az összemontázsolt fotókból álló grafika lényege, központi motívuma. A kép felső terét kitöltő és a központi motívumra zúduló kőfal meg mellette a sakktáblarészlet bántó élességgel van jelen, akárcsak a grafika alsó részén a tengerrészlet vitorlát tartó emberrel és a King Size reklámmal megbélyegzett, fodítottan képbe állított autó. A középső motívum mintha két gyönyörű, a mocsok felé hajló, sötétmárvány Brancusi koponyában végződő felsőtestből és köztük egy kivehetetlen szépségű fehér állatból (angyalarcú kutyából) állna. Valami ünnepi csoda alázatos részei. Mintha derékig mocsokban celebrálnának. Eddig az alkotás szavakra fordítható meséje, ami banális, emlékkönyvbe illő szöveget idéz. A grafika mégis kibalanszírozza magát, a bizonytalan kimenetelű kalandból valami fölszabadító erőt merít.

BARTUC Gabriclla