

ÖTEN A FIATAL MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZEK KÖZÜL

HAULISCH LENKE

Jóllehet még nem mondta ki a magyar művészeti irodalom —, az 1960-as évek elején új kezdeményezések sorát észlelhettük képzőművészeti életünkben. Ez nagyobb távlatból korszakkezdetet fog jelenteni a magyar művészet történetében. Magasabbról nézve nem állt gyökeretelenül ez a kezdeményező kedv, elhalványult történeti fejlődés folyamatát erősítette fel és a 60-as években nemzetközi viszonylatban is észlelhető minőségi átalakuláshoz kapcsolódott. Ebben az időben válnak észrevehetővé Vasarely kinetikus művei, alakul meg a Szovjetunióban a Dvizsenyie (Mozgás) nevű kinetikus csoport, felerősödik a laza szövetkezésben dolgozó angol konstruktivisták hangja, s többek közt a zágrábi Új tendenciák biennáléja is ebben az időben szerveződik. Mindennek a történeti feltételeit a tudomány és technika ugrásszerű fejlődése, a kozmikus kutatások új eredményei és az 1950-es évek második felének viszonylagos nemzetközi feszültségoldódása teremtetten meg. Ha hazánk művészeti életében körvonalazni szeretnénk ezt az észrevehető változást, nagyon nehéz lenne megfogalmazni, miben is állt általános tendenciája, mivel résztvevői addigi életsorsuktól, körülményeiktől függően különböző szemléletűek. Egy vonást az új irányulásokban mégis közösnek mondhatunk: fokozottabb törekvés megismerni a nagyvilág új tudományos és művészeti eredményeit, illetve a magunk erejével hozzátenni valamit, a hazai szempontokat nemzetközivé tágítani. Ennek a folyamatnak nem egyedül az az öt képzőművész a résztvevője, akivel itt foglalkozom, hiszen olyan régi, és következetes, még élő képviselői voltak, mint Kassák Lajos vagy a későbbi generációból Kornis Dezső, akiknek a művészetére ma többen is hivatkoznak, de Nagy Fekete Béla, Gyarmathy Tihamér, Losonczy Tamás, Veszelszky Béla és mások, akik folytatták az 1940-es években kialakult hasonló szempontú művészi tevékenységüket, és több újat kereső, eszmélkedő fiatal.

Mindezeknek az összefüggéseknek a bemutatása egy nagyobb munka vagy összefüggő tanulmány sorozat lehetne. Hogy miért éppen ezzel az öt fiatallal foglalkozunk ebben az esetben, ennek az aktualitása abban áll, hogy ketten közülük az 1969-es év folyamán két jugoszláviai nemzetközi seregszemlén díjazásban részesült.* S mivel összetartozá-

* Hencze Tamás: Dinamikus struktúra 1969. című képével a Murska-Sobota (Muraszombat) Pannónia 69. c. nemzetközi kiállításon első díjat nyert. Bak Imre: Triptichon 1968. c. szériográfiájával a Ljubljana Nemzetközi Grafikai Biennálén a zsűri különdíját kapta.

suknak egyik közös vonása, hogy a művészet kollektív elvét vallják, s ebből kifolyólag egy külső kényszer nélküli, laza csoportot alakítanak. közös kívánságuk, hogy törekvéseik együtt kerüljenek bemutatásra.

Mik azok a közös feltételek, melyek ennek az öt fiatal művésznek önkéntes együttműködését lehetővé teszik?

Egyik feltétel kétségkívül az életkoruk. Az indulás, eszmélkedés időszakának felismerései mindig meghatározzák egy művész lehetőségeit és munkáinak arculatát még ma, a 20. század utolsó évtizedeiben is, amikor már elképzelhetetlen, hogy valaki egész életében ugyanazt fesse vagy mintázza. A sokszoros átalakulás alatt is ott maradnak a kiindulás jegyei, illetve meg is fordíthatjuk: — ha alkotó művésről van szó, aki adottságainak tudatos, szerves fejlesztésére képes, annak indulásánál már felfedezhetjük azokat a jegyeket, melyek kibontakozva, és a kor változásaival, új felismerésekkel differenciálva egy sajátos művészi probléma felvetését képezik. — Ebben az esetben mindannyiuk művész 30 és 40 év között van, és saját hangjukhoz nagyjában az 1960-as évek elejétől vajúdvá a 60-as évek közepén érkeztek el, abban az időben, amikor a nagyvilágban közismertté váltak bizonyos strukturális és kinetikus alakulások a konstruktivizmusból és az expresszionizmusból kifejlődött művészetben egyaránt. Amikor tehát önálló hangot hallatnak, az új korszak által alakított jelenségeket figyelhetünk meg munkáikban, illetve kiindulóul ezek szolgálnak.

Megegyeznek abban, hogy a művészetet tudatos tevékenységnek fogják fel, a világ megismeréséért, az ember felemelkedéséért vívott küzdelem sajátos területének, melynek feladatai ugyan nem azonosak a tudományéval, de annál nem kevésbé aktuális problémák megoldását tűzik maguk elé célul.

Mindannyian az anyagból és nem valamilyen kívülről beléerőszakolt eszmeiségből indulnak ki —, az adott anyagban megpendíthető igazságokat keresik. Ugyanakkor azt az egységet is, amely minden anyagban egyaránt megszólaltatható, tehát a Gesamtkunst, a teljes művészet elvét vallják, a lehetőségek szerint különböző sík- és térbeli műfajokkal kísérleteznek, átmeneti formákat hoznak létre a festészet és plasztika között.

A művészetet mindnyájan kollektív világnézet hordozójának és nem szubjektív érzelmek kivetülésének fogják fel. Ilyen értelemben igyekeznek lépést tartani a nagyvilág hasonló törekvéseivel, és ilyen értelemben érintkeznek rendszeresen és forrálják egymást. A művészet kollektív folyamatossága értelmében keresik egyetemes és hazai gyökereiket is, melyek kétségtelenül az 1910—20-as évek konstruktív törekvéseiben lelhetők, s melynek legjelentősebb honi képviselője Kassák volt. Ez a kötődés azonban nem volt közvetlen, inkább tiszteletadás Kassák emléke előtt. Közvetlen kapcsolatuk volt azonban Kornissal, akinek művészete az 1930-as években formálódott és a konstruktív törekvések tisztán architektonális-racionális mondanivalóját a népművészetből és szürrealizmusból átplántált irracionális, emocionális elemekkel keresztezte, sajátos, de a 30—40-es évek egyetemes törekvéseivel egybehangzó konstruktív-szürrealizmust teremtett. Korris a konstruktivizmusban már az 1930-as években benne rejlő meg-

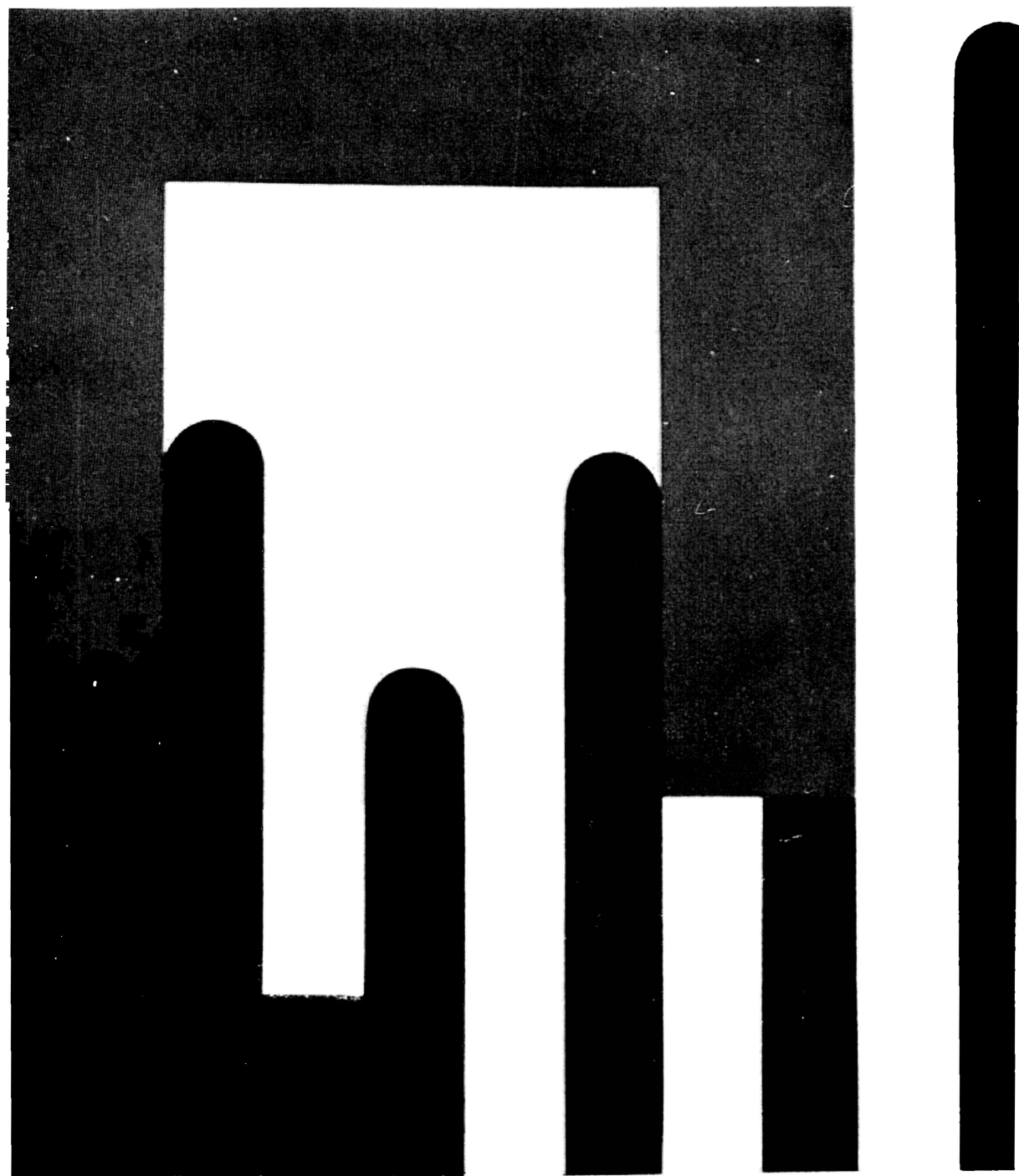
merevedési tendenciákat oldotta fel ezáltal. Ma a tárgyalt öt fiatal véleménye különböző a népművészet felhasználhatóságát illetően. Részben ők is a népművészetből alkalmazható és saját művészeti autonómiájukat nem bántó szín és formaritmusokkal és összefüggésekkel oldják, életesítik a geometria merevségét, mint Bak, Nádler és Attalai —, Csiky és Hencze művészetét viszont inkább a technikai forradalom nyomán létrejött kinetikus felismerések dinamizálják.

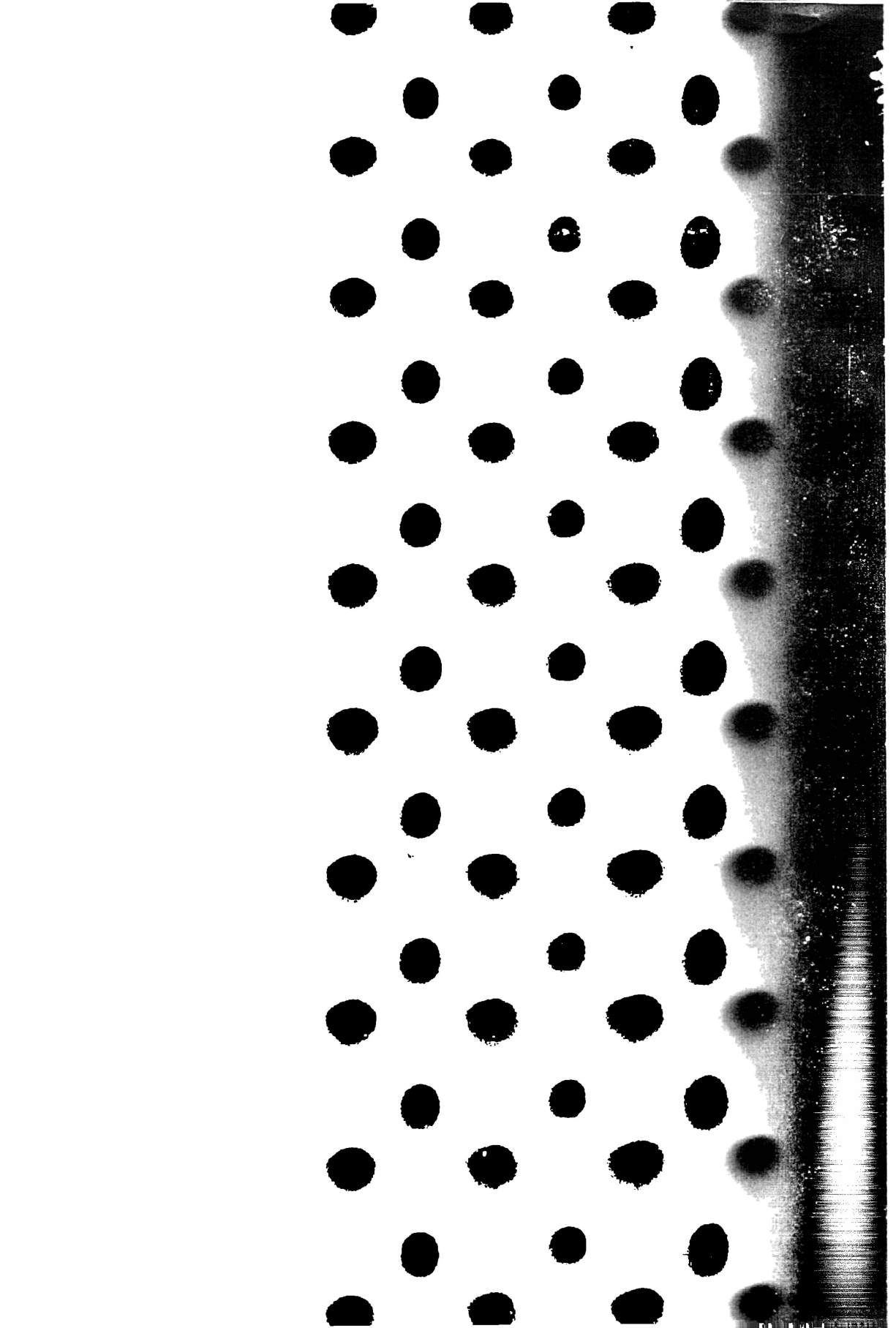
E nagyjából közös vonások mellett azonban egyéni életútjuk, anyaguk és szándékaik folytán el is határolódik egymástól mondanivalójuk és kifejezési formájuk.

B A K I M R E 1939-ben született Budapesten, itt végezte a képzőművészeti gimnáziumot 1957-ben, majd 1958-tól 1963-ig a Képzőművészeti Főiskolát. Lényegében akadémikus művészeti nevelésben részesült, melyben a satírozás és a csúcspont felrakása döntő szerepet játszott. 1961-ben a főiskola tanulmányutat szervez a Szovjetunióba. Itt ismeri meg Kandiszkij, Picasso, Braque, Leger műveit az Ermitázs gyűjteményében, s mint annyi fiatalnak ebben az időszakban, ez adja az első impulzust a modern művészet problémáinak megértéséhez. Akkori munkáin a kubisták hatása érezhető, magyarok közül Gadányi Jenő és Bene Géza művészete inspirálja. 1962-ben Lengyelországban ismerkedett a tasizmussal. 1964-ben Németországban, Belgiumban, Angliában és Franciaországban jár, hazatérve megnézte a velencei biennálét. Töményen hatottak rá a legújabb francia, angol és amerikai törekvések, bár művészetébe beépíteni ekkor még csak az Ecole de Paris természetet asszociáló kubisztikus és strukturális törekvéseinek eredményeit tudja. De felkeveri a tasizmus, és a pop, Appel és Rauschenberg, s a biennálén Zoltán Kemény terme.

A drasztikus élmények a következő év folyamán lecsillapodnak, és egy 1965-ös német út után a pop és akciófestészet néhány elemét — mint a jó értelmű képi agresszivitás, a formák tárgyi intenzitásra fokozása stb. — munkáiba olvasztva, szinte aszketikussá keményedve lép át egy már öntörvényei szerint formálódó, új geometrikus összefüggéseket kutató világba. Ezt segítette elő összeismerkedése két fiatal stuttgarti művésszel, Lenkkel és Phahlerrel, rajtuk keresztül némi rátekintést kap a Bauhaus mai következményeire, és a stuttgarti Müller Galériával létrejött kapcsolata. Ha Bak Imre ezután már egyértelműen formálódó művészetének jellemző vonásait keressük, akkor azokat az új geometrikus törekvésekhez kapcsolhatjuk. Jellemzőjük az éles kontúr (hard edge), az összefogott struktúramezőknek a kép határain túlra növelése, téri aktivitás, emblematis, felhívó formaalkotás. Teoretikus hajlandóságú művész. Kiinduló pontja a jelenkori képzőművészet tanulmányozása. Hazai stílusjegyeink megőrzésére a népművészet, különképpen a rátétes szűrhimzés forma- és színmegoldásait igyekszik felhasználni. Sem ő, sem a többiek, akik a népművészet felé fordulnak, nem valamilyen folklorisztikus értelemben teszik ezt —, mindössze mint egy kollektív szellemből fakadó kifejezési formát használják fel céljuk érdekében.

Ez a helyzet **N Á D L E R I S T V Á N** esetében is, akinek eddigi fejlődése egymás mellett haladó életútjuk miatt sok analógiát mutat

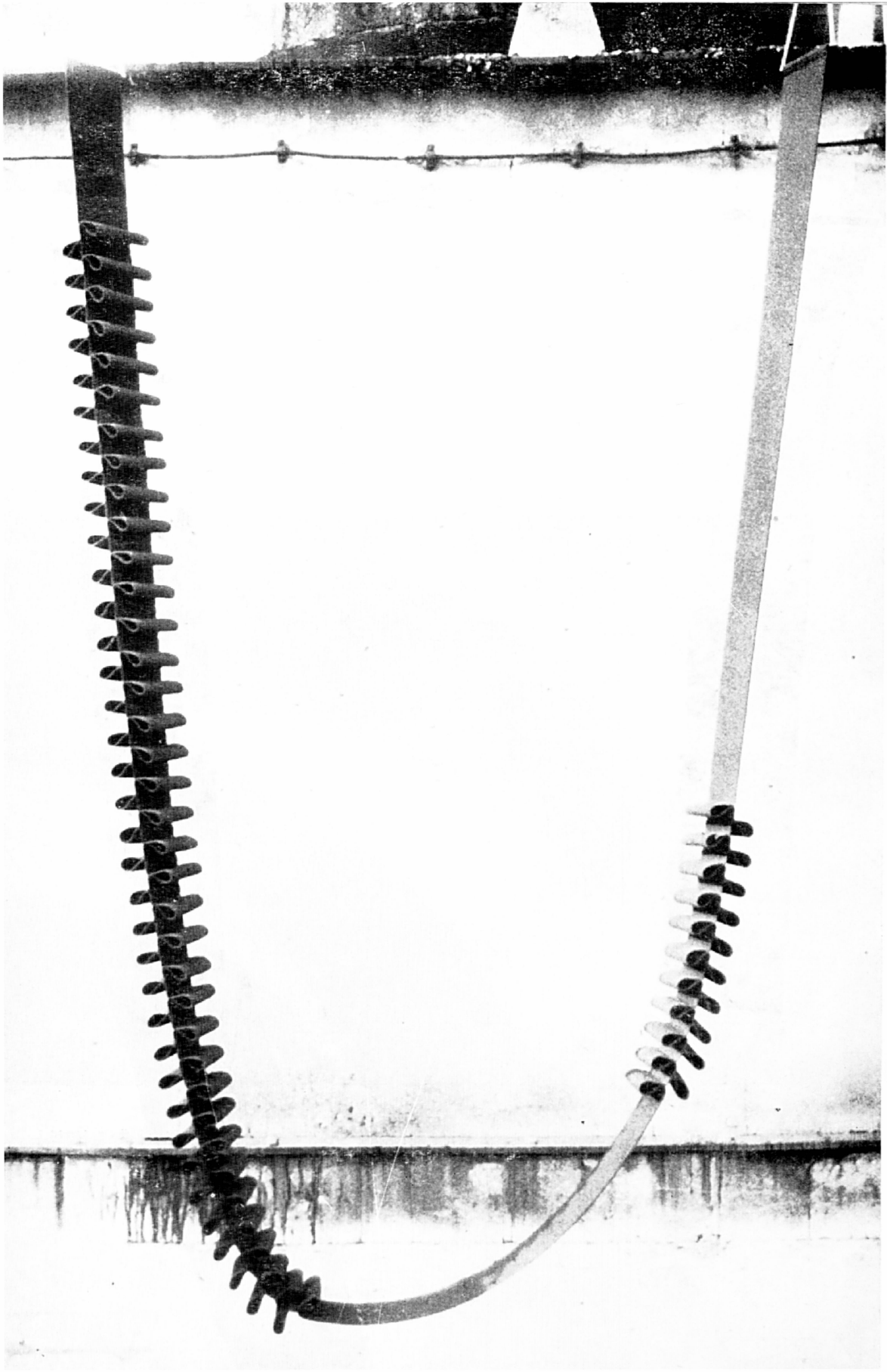




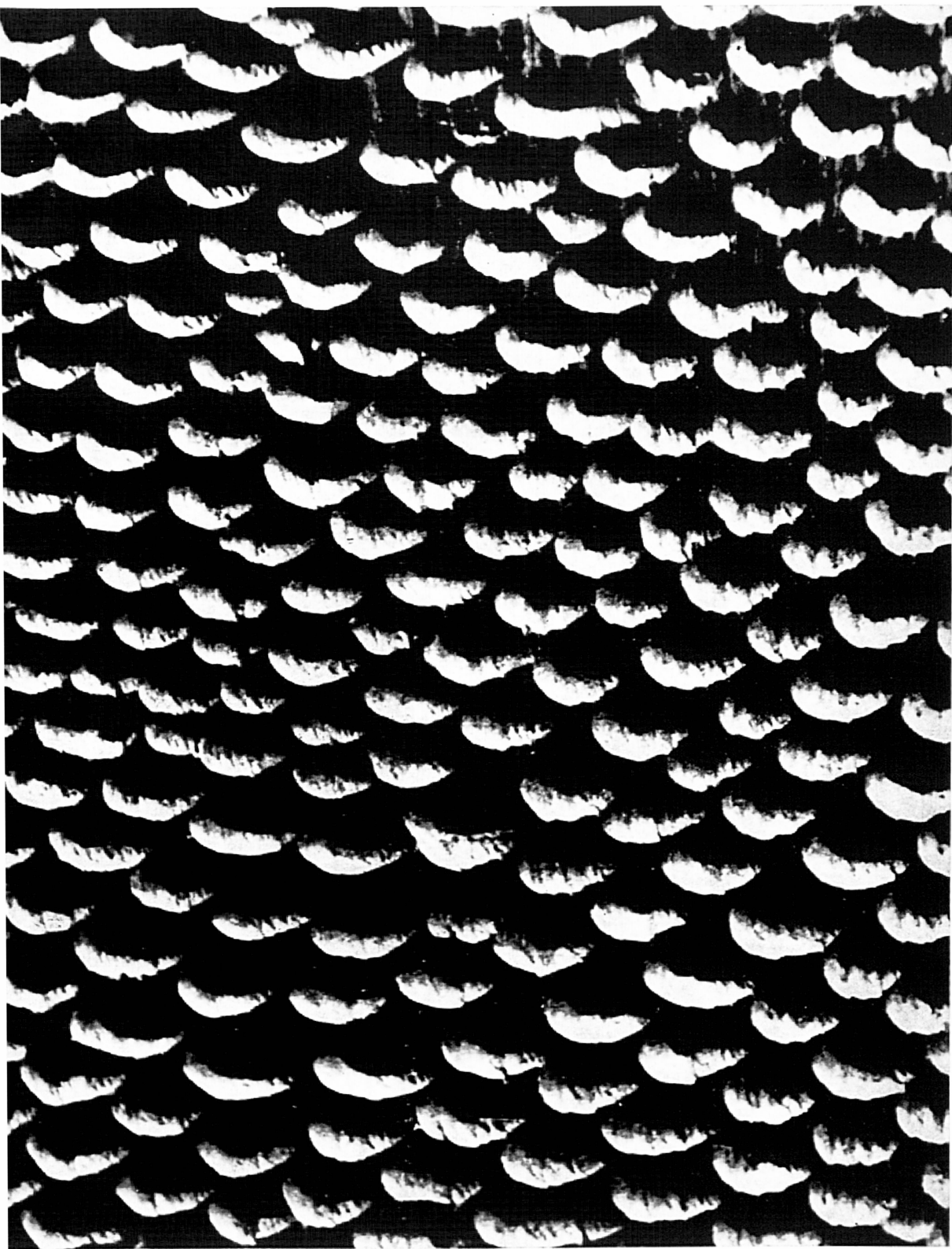
Hencze Tamás: FEKETE-FEHÉR (1969.)



Nádler István: ŐSZ (1969.)



Alfalai Gábor: FÜZÉR [Filcplasztika 1969.]



Csiky Tibor: KOR [Farellief 1966.]



Bakéval. Visegrádon született 1938-ban, a képzőművészeti gimnáziumban érettségizett 1958-ban, 1958-tól 1963-ig a képzőművészeti főiskola hallgatója, Hincz Gyula tanítványa. Már a főiskolán a korszerűbb törekvések felé vonja érdeklődése, amit mestere támogat. 1964-ben Bak Imrével együtt utazik Európában, és nagyrészt hasonló élményanyag érinti. Amit akkor fel tud dolgozni, természeti vonatkozású kubizmus. 1965-ben ugyancsak együtt voltak Stuttgartban, ahol elhatárolólag hatnak rá az újgeometrikus törekvések. 1966-ban egy szentendrei csoportkiállításon bemutatja a németországi út után készült munkáit. Ezek egészen sajátos, nagyméretű vásznak, nagy geometrikus formákkal. Ezek a formák azonban a Dunakanyar madártávlati tájait idézik egészen elvont, csak a beavatottnak felismerhető módon. Ismertető jegyük: a geometrikus kompozíció mellett, azzal szemben egy felfokozott, indulati töltésű szín- és formaritmus. Régóta gyűjt népművészeti tárgyakat, melyek közül különösen szépek régi matyóhímzései. A kollektív motívumkincs az egyes tárgyakon külön élettel, kifejezéssel telítődik, bizonyítékkául annak, hogy a közösség nem gátja, hanem éppen ellenkezőleg, segítője az egyén szabad kibontakozásának. Nádler István legutóbbi munkáiban tudatosan használja fel a népművészetet. Egyik képe avar motívum részletét, több képe matyóhímzés részleteket nagyít abszolút formává, úgyhogy az eredet már fel sem ismerhető. Úgy van jelen, hogy a geometriát egy másik világba helyezi, bizonyos, ámbar semmihez sem köthető asszociációkat támaszt. A Garcia Lorca, illetve a spanyol nép által az igazán meg-rázó művészet megfoghatatlan jellemzőjének vélt „duendé”-t kísérli meg vele biztosítani a hideg geometria számára. A népi alkotás azért tanulságos számára, mert a szürreális és a geometrikus a legjobb arányban van benne. Ha Bak Imre képeivel összevetjük Nádleréit, fő különbségük az, hogy Baknál a forma határozza meg a színt, Nádlernél viszont a forma a szín kerete. Az előbbi hidegebb, számítóbb, az utóbbi drámaibb, érzékibb az új geometria stíluskeretei között.

A népművészet termékenyítette meg és tette önállóvá ATTALAI GÁBOR próbálkozásait is. 1934-ban született Budapesten. 1953-tól 1957-ig az Iparművészeti Főiskola textilszakos hallgatója volt, utána az Iparművészeti Vállalat egyik textil-műtermének vezetője. Jóllehet szűkebb működési területe az iparművészethez köti, érdeklődése kiterjed a képzőművészet minden területére, elsősorban azonban talán mégis a festészet felé fordult, mint olyan lehetőség felé, amiben a világról alkotott véleményét leginkább kifejezheti. Annál inkább így lehet ez, mivel temperamentuma belső érzelmek fokozottabb kivetítése felé, egy erősebb expresszivitás felé vonja. Ugyanakkor mint iparművészt a különféle anyagokkal való kapcsolat önfegyelmre is kényszerítette. Kornist az 1950-es években, annak tasiszta periódusában ismerte meg, ez rányomja bélyegét első próbálkozásaira az 1960-as évek elején. Ezeket a próbálkozásait azonban nem érezte adekvátnak iparművészeti tevékenységével, olyan megnyilatkozási forma után kutatott tehát, amit minden technikában érvényesíteni tud. Egy budapesti angol képzőművészeti kiállítás és az amerikai absztrakt expresszionizmusnak kiadványokból való ismerete segítette részben

ehhez a rátaláláshoz. Eredetiben azonban csak a magyarokat tanulmányozhatta: Kornist, Bálintot, Gyarmathyt és a magyar népművészetet —, ez utóbbiból különösen a sárközi hímzést és a subaszövetet. Ez utóbbi segítségével keletkezett az elmúlt néhány évben egy sorozat festménye és térplasztikája, melyekben megtalálja saját hangját. Ez lényegében egy expresszív minimal art-nak felel meg, s ha távolról talán valamilyen rokonságot mutat is Morris Louis-jal, lényegében a közép-európai subaszövet technikájának festői víziójából formálja meg a korszellem által diktált térdinamikus felületet, melynek azonban valamilyen etnográfikus mondanivalóhoz már semmi köze.

Az előbbiekkal szemben, Csiky Tibor és Hencze Tamás, bár tudomásul veszik másoknál, a saját mondanivalójuk számára nem találnak hasznosíthatót a népművészetben, de úgy látszik, hogy egy nemzetközi irányzatban sem. Alkotószándékukkal szemben a pusztá anyag áll és a technikai eszközök, a véghezvitt elképzelés azonban korunk kinetikus törekvéseihez vezeteti őket.

Míg a többiek a kétdimenzióból fordultak a térproblémák felé, CSIKY TIBOR eredendően plasztikus, szobrász és térdimenziókat rendez egymás mellé sík felületen. Jellemző darabjai átmeneti formát képeznek a szobrászat és festészet között. 1932-ben született Olaszliszkán, kertülő úton lett művész, tulajdonképpen autodidakta. A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem matematikai—fizikai, majd magyar—történelem szakán tanult, az utóbbin diplomázott 1956-ban, majd Magyarországon egyik legelmaradottabb vidékén, a Nyírségben tanároskodott. 1960-ban költözött vissza Budapestre. A legkisebb dolgokat is intenzíven átélő, egyben rendszerező alkata nagy mennyiségű ismeret- és élményanyagot szívott fel, kialakultak felismerései a társadalmi és természeti mozgásokról —, mindez kifejezésre várt. Sokáig kereste az anyagot, amin keresztül megnyilatkozhat, s ezt végül is a fában találta meg. Talán egyedül az anyaga közelíti a népművészethez. Kiindulópontja azonban maga a kézművesség, a dolgok formálásának lehetősége — és ezen keresztül az általa megismert világ és mozgástörvényeinek megmutatása. Ez a világ korszerű fizikai világkép terméke, mikro- és makrokozmoszikus dimenzióiban egyaránt anyagi természetű, s bár előre nem látható véletlenek színezik, minden dimenziójában azonos törvényszerűségek szerint mozog. Munkái nem annyira képzőművészeti analógiákkal, mint ezzel a világgéppel köthetők össze. Első körplasztikáira Arp volt hatással, de inkább csak azért, mert belső igénye is az alapformák felé vonta. Majd amikor már saját nyelvét beszélte, 1964-től a plasztika legalapvetőbb elemeiig igyekezett lehatolni: a pont, vonal és hullámmozgás foglalkoztatta. Az alapelemek kutatása nemcsak korunk művészetének olyan megújítóival köti össze, akik életműveket egy újabb, tisztább viszonylatokat teremtő társadalomnak szánták, de a modern tudomány céljaival is, a fizikának, atomfizikának és kvantummechanikának az alapösszetevők irányában tett felfedezéseivel vagy a strukturalista gondolkodásnak ugyancsak az alapelemek összefüggései után kutató módszerével, s mindezeket a tudatos vonásokat ellentétként egészíti ki

bizonyos jellemző, lágy, emocionális hangvétel. Domborművei szélével elvágott, a végtelenbe haladó formavariációi a megvilágítás helyétől és a szemlélő mozgásától függően változtatják arcukat, és a nagyvilág kinetikus művészetével együtt szólnak egy maga találta formanyelven. 1965-ös svájci, franciaországi és olaszországi útja mar csak elmélyítette az itthon feltalált összefüggéseket.

Autodidaktának tekinthető HENCZE TAMÁS is, ha részesült is bizonyos művészeti oktatásban, önálló művészi útja szűzi, nem ismert és így nem oktatott területre vezetett. 1938-ban született Szekszárdon. 1957-ben Pápán érettségizett. Orvosnak, művészettörténésznek, filmrendezőnek jelentkezett, nem vették fel. A kirakatrendezői iskolát látogatta 1960-ig, utána Pesten maradt, és szabad iskolákba járt naturstúdiumozni. A szabályos utat szeretné járni, jelentkezik a Képzőművészeti Főiskolára, de nem veszik fel. 1963-ban egy hétig Párizsban volt. Itt a tasizmus fogta meg. Akcióképeket festett, s bár nem talált bennük kapaszkodót, ezeken keresztül tudatosult benne, hogy önállóan is el lehet indulni az ismeretlen felfedezésére. Alkata azonban nem az esetlegesség, hanem a harmónia, a rendteremtés felé vonta. Szinte gyanútlan ártatlansággal, festőhengerrel foglalkozva talál rá az anyagnak egy sajátos megformálási lehetőségére, amelynek segítségével bizonyos dinamikus struktúrák ritmikus rendjét teremtette meg. Képeinek végtelenbe nyitott terében gyorsan rezgő plasztikai alapelemek, pontok, vonalak, síkok mozognak. Sajátságukat az adja, hogy a technikai forradalom nyomán létrejött új dinamikus életérzéshez kapcsolódó tudatosságuk valami hamvas érintetlenséggel párosul. Ezt a hatást elősegíti, hogy sok képe fehér alapon készült. Hencze Tamás hagyományul vállalja Kassák és az európai konstruktivizmus új társadalmat nevelő, tudatalakító és környezetformáló szándékát, és társának azokat a törekvéseket, melyek a 20-as évek konstruktivistáinak eszmében gazdag, de kivitelben még kezdetleges műveit hivatottak — ahogy ő mondja — „felfényezni, kicsiszolni”, mint pl. Vasarely is teszi. Ennek a tisztább viszonylatokra épülő kollektív művészetnek az eszméjét és az alapanyagot tehát készen kapta —, a finomítás alázatos vállalása azonban sokkal több, mint amit a szavak magukba foglalnak. Azok közé a kevesek közé tartozik, akik a konstruktivizmusnak néhány évtizeddel ezelőtt még lemerevedettnek, továbbfejleszthetetlennek látszó vívmányait önállóan dinamizálták és időben is továbbfejleszthetőkké tették.