

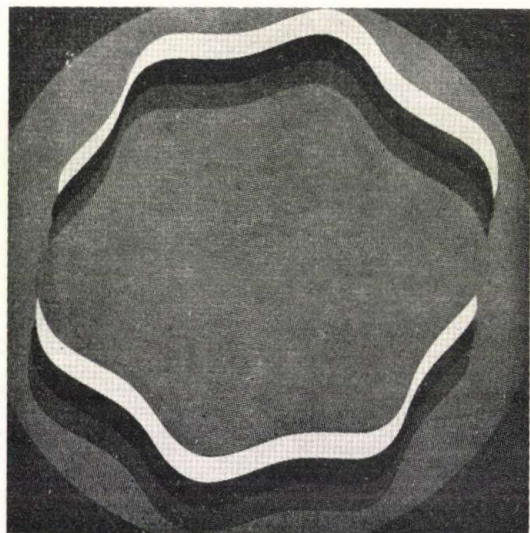
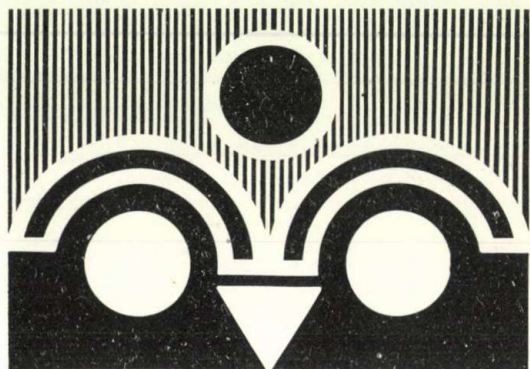
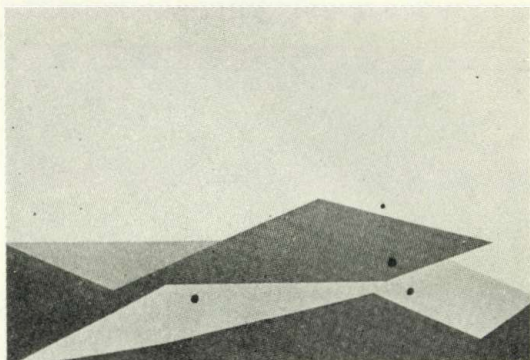
Vázlat a hetvenes évek festőnemzedékéről

Az utóbbi néhány évben induló fiatal festők művészetét méltató kritikák legtöbbször hullámvölgyről szólnak; és ez a megállapítás általában igaz is. Mégis kitapíntathatók bizonyos erővonalak, csoportosulások, egy-egy művész kiemelkedik festészetünknek ebből az apályos periódusából, sőt e magányosok tevékenysége a figyelemre méltóbb. Néhányuk betájolására, tevékenységük bemutatására törekszünk ez az írás.

A kortárs magyar piktúra bő ötvenes periódusa még nem festéztörténet, nagyon is jelen idő. Önmagában tehát nem tárgyalható a hetvenes években indulók művészete. Szükséges az egyik legközelebbi vízválasztóig, a hatvanas évek közepéig visszanyúlnunk. Napjaink fiatal alkotói már közvetlen élményként is érzékelhették az ekkor stúdiókorosztályú generáció művészetét. Jelentőségük azért is említésre méltó, mert legtöbbször hozzájuk viszonyítva marasztalta el a kritika az általunk tárgyalásra kerülő művészeket. Például a *Fiatal Képzőművészek Stúdiójának* 1966-os kiállításán¹ többek között *Berki Viola*, *Deim Pál*, *Karátson Gábor*, *Keserő Ilona*, *Lakner László* művei bizonyítják az új készülődését. E stúdiós névsor természetesen nem nyújthatott teljes képet az időszak piktúrájáról, *Kondor Béla*, *Ország Lili*, a vásárhelyi iskola, *Kokas Ignác*, majd később *Lóránt János* – és a névsort még folytathatnánk – művei nélkül. (Érdekes módon, de nem véletlenül ugyanezt az időpontot tekintik korszakhatárnak az irodalomkritika is, amikor az új magyar prózaíró nemzedék jelentkezésének kezdeteit 1965 körülre teszi.) Lendületet adott a kor festőinek *Csontváry*, *Gulácsy*, *Vajda Lajos* és *Kassák* művészetének újraértékelése, továbbá az egyes országok, világrészek között kiteljesedő információáradás is, ami különösen jelentőssé vált a nyelvi kötöttség nélküli ábrázoló művészetekben. Hatottak, és napjaink alakuló képzőművészetére is hatnak modern festészetünk olyan klasszikusai, mint *Kondor Béla* és a ma is alkotó *Barcsay Jenő*, *Bálint Endre*, *Bernáth Aurél*, *Korniss Dezső*, *Martyn Ferenc*.

Megemlékeztünk a hetvenes években induciókat befolyásoló némely hagyományról, szellemi örökségről, de még nem szóltunk a valamivel korábban jelentkező, fiataljaink művészetéhez közvetlenül is kapcsolható, a konstruktivizmus és neokonstruktivizmus eredményeit, a nagy dekoratív felületeket, a népművészet formakincsét szervesen felhasználó csoportról. A kassáki konstruktív, geometrikus képépítési tradíciókra támaszkodó, azt továbbfejlesztő *Bak Imréről*, *Fajó Jánosról*, *Nádler Istvánról* és a legtöbb új kérdést felvető – az optikai illuzionizmusból kiinduló – *Hencze Tamásról*.

Az új nemzedék festészetének tanulmányozását nehezíti az összefoglaló művek hiánya. Napjainkra művészetünk részben kinőtte *Németh Lajos* alapos, több



szempontból is összegző könyvét, a *Modern magyar művészetet*. Az új kifejezési módok keresésére, a képzőművészetünk gazdagítására tett eredményes kísérletek feltérképezésére vagy egyáltalán nincsenek, vagy most alakulnak új fogalmi, esztétikai kategóriák. A művészetkritikában a hagyományostól eltérő alkotásmód értékelésénél bizonyos külföldön érvényben levő érték kategóriák direkt alkalmazása éppúgy nem vezet eredményhez, mint a megcsontosodott akadémikus elvek alapján történő minősítés. Mindkét értékelési mód a különösségtől fosztaná meg az egyetemes képzőművészeti áramlatokba beletartozó, azt sajátos jellegével gazdagító művészetünket.

A megfelelő új összegzés, terminológia kialakítása késik. Segíti a tájékozódást – habár az új születése a kisgalériákban sokkal inkább nyomon követhető –, a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának évenként megrendezésre kerülő tárlata. A Magyar Képzőművészeti Kiállítások megszűnte óta hiányosságai mellett is ez az egyetlen összegzésre törekvő, egy év művészeti termését bemutató rendezvény.

Ha jellemezni akarnánk a hetvenes évek fiataljainak művészetét, az egyéni próbálkozások sokszínűsége tűnik ki leginkább. Találunk közöttük külön utakon járókat, jól értesült, nagy külföldi képzőművészeti folyóirat-kultúrával rendelkezőket, minden új irányzathoz hasonlítani akarókat, tradícióvállalókat, szemfüles közvetítőket és néhány olyan művészt is, aki lencseként egybegyűjti a különböző hatásokat, s egyéni nyelvvel, új ábrázolási móddal gazdagítja művészetünket.

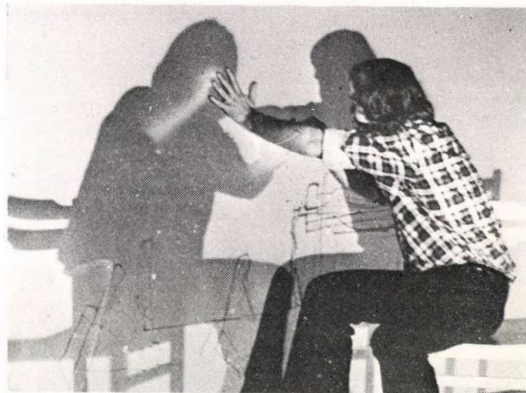
Módszertanilag a könnyebbik megoldást választjuk, amikor nagyrészt önmagukban – és csak néhány esetben keresve az összefüggéseket – vizsgáljuk az alkotók tevékenységét, de talán az egyedi vonások megrajzolása révén is összefüggő képet ad a művészek és művek sora.

Napjaink festészetére jellemző, hogy – különösen a fiatalok között – elterjedt a fotó közvetlen vagy közvetett használata. Ebben szerepet játszottak a *Pécsi Műhely* műfajhatárok közé egyértelműen nem kényszeríthető alkotásai, *Pinczehelyi Sándor* folyamatművekként is felfogható alkotásai, *Ficzek Ferenc*, *Halász Károly*, *Kismányoki Károly* munkái.

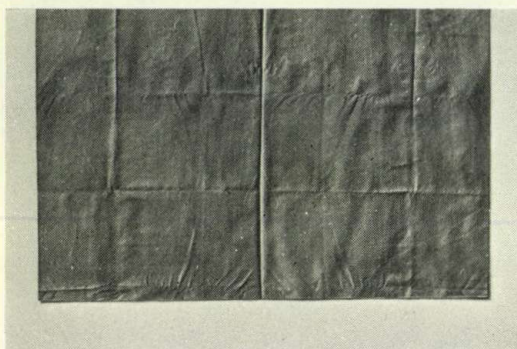
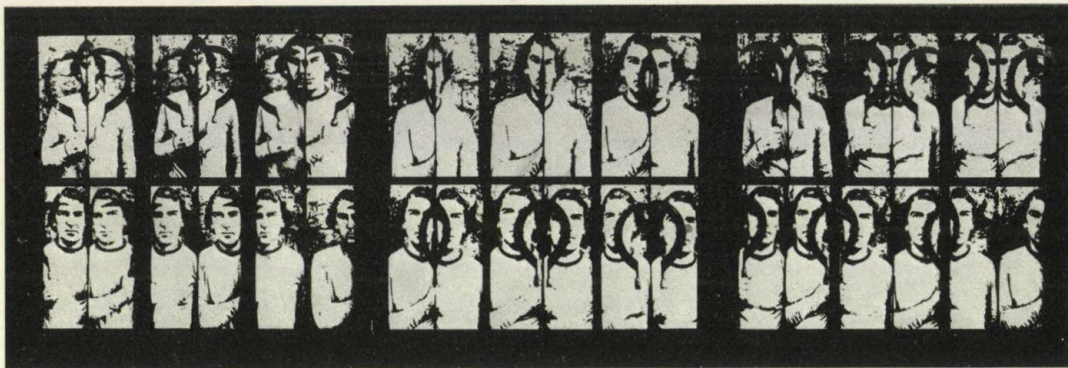
Jól különválasztható a hetvenes évek festőinek az a csoportja, amelyre közvetlen hatást gyakorolt a poszt-nagybányai festészet utólete, valamint *Domanovszky Endre* késői piktúrájának fény-árnyék ellentétekre épülő expresszív alkotásmódja. Ebből merít napjaink stúdiókorú festőinek egy, inkább számarányukat illetően jelentős csoportja. A hagyományok érdembeli továbbvivői közül már kevesebbet tudunk megnevezni: *Kiss Györgyöt*, *Szentgyörgyi Józsefet*.

Egy nemzedékkel korábban ugyancsak a Gresham-kör piktúrája hatott megtermékenyítően a napjainkban már élő hagyományként kezelt, *Pernecky Géza* által szürnaturalistáknak nevezett művészekre, alkotásaikra. A kritikus találóan írja le a magyar művészeti hagyományokba gyökerezettségüket, ugyanakkor attól eltérő, sajátos jellegüket.² A hazai művészet ezen szürnaturalista vonulata sokat köszönhet a külföldi

avantgarde törekvéseknek is. Ezáltal lép tovább például *Lakner László Rauschenbergtől* tanulva a pop-art, majd a fotórealista festésmód irányába, ahonnan egyes út vezet az általunk tárgyalt időszak hiperrealista törekvéseinek egyik jelentős képviselőjéhez, *Méhes Lászlóhoz*. Méhes az irányzat indulásával szinte szink-



ronban festi képeit (*Hétköznep*, 1969). A hetvenes évek elején készült művei a társadalmi kérdések iránti fogékonyságról vallanak, és a kispolgári idill kipellengérezése a fő értékük: *Langyosvíz* (1970). A fénykép illú-



zióját keltő festményt méltán állíthatjuk az amerikai kispolgárt igen hatásosan bemutató *Duane Hanson Supermarket Lady*-je (1970) mellé. Azok a művészek, akik a társadalmi érzékenységet összekapcsolják a dokumentatív ábrázolásmóddal, jelentős társadalomkritikai többlettel töltik meg e sokak által megkérdőjelezett festészetet. Nem hagyhatók figyelmen kívül a fotórealisták azon kísérletei sem, amelyek során a művészt a leképzett valóság áttétele, „a mechanikus leképzés leképzése” foglalkoztatja (például a fotó és lefestett másának viszonya). *Beke László* Laknert, Méhest, *Baranyay András*t és *Major Jánost* említi a magyar fotórealista művészet legjellegzetesebb figuráiként.³ Érdemes egy pillantást vetni a festésmód továbbgyűrűzésére is. *Birkás Ákos*nak az 1973-as Stúdió Galéria-beli kiállításán olyan képei is szerepeltek (*Új*

ház), melyeken érezhető a fotólátás hatása. *Birkás* azonban hamarosan felhagyott e festésmóddal, és újabban már a fotózás képzőművészeti alkalmazásával, ezen belül is a tükröződés problémáival foglalkozik.

Kocsis Imre piktúrájára is hatást gyakorolt a fotórealista alkotásmód. Festészetének ez irányba való fejlődése a popos *Előszobával* (1974), majd a *Szanálással* (1974–76) indul, mégis művészetének eltérő jellegét érdemes kiemelni. A festőt kompozíciói kialakításakor nem a gépi úton reprodukált valóságszelet leképezésének lehetőségei foglalkoztatják, ő nem fényképszerű festményeket fest. A képtérben megjelenő figurát ugyan „natúrális” hűséggel ábrázolja, de a képelemek egymáshoz való viszonyát maga alakítja ki (*Kirakat*, 1976–77). *Kocsis* a mindenhatóságot megkérdőjelezve merített a fotónaturalizmusból. Legújabb művein ő is a fotó, a lefényképezett tárgy szuverén képzőművészeti kifejezőmódjával kísérletezik (*Kirakat tájkép*, 1977). Már-már művészettörténeti közhely, hogy a gyorsan szaporodó képzőművészeti áramlatok ki sem fejlődhetnek teljesen, máris létrejön egy másik, az előzőt kétségbe vonó irányzat. A székesfehérvári *Sorozatművek* (1976 december–1977 május) c. kiállításon több fotósor is megkérdőjelezte a fényérzékeny filmre rögzített valóságdarab csálhatatlanságát.

Napjaink művészeti törekvéseinek jelentős részét a teljes vizualitástól, a látványtól a tárgyszerűség felé közeledés jellemzi. *Kéri Ádám* művészete a tárgyak bűvöletében született. Alkotásmódjának gyökereit nemigen találjuk meg a magyar képzőművészetben. Mindennapi, sokszor banálisan hétköznapi tárgyak leképezése révén művészete a pop-arthoz, újabban pedig a koncept-arthoz kapcsolódik, de tematikájával a honi kultúrkörhöz kötődik. *Az Egy 1848-as ágyúgolyó a falban* (1973) jól választott címe révén igazán csak közép-európai történelemszemlélettel érthető. A jelentés tisztaságának és a megjelenítési mód egyszerűségének összecsengése teszi sikeressé a művet. A *Falrészlet plakáttal* (1974) című kompozícióján egyismert Konecsni-mű részletét mindennapi közegével, a fallal együtt jelenítette meg, felfrissítve és értelmezve ezzel mondanivalóját. *Kéri* kereső, kutató művészete gyakran fordul groteszk téma felé: befalazott ajtó (*Ajtó*, 1975). Kísérletezik, tanulmányozza az eredeti tárgy,

situáció és leképzett változatuk viszonyát, kapcsolót. Szereti a tárgyakat, köveket, falfelületeket, és új összefüggésbe helyezve ezeket, tud is velük újat, érdekeset mondani.

Színezett felületek és puszta vakolat, plaszticitást biztosító karcok, kellemes színezés jellemzi a *Tapies*-től is tanuló *Kovács László* stukkókísérleteit. Kovács a hetvenes évek közepén találta meg egyéni kifejezőmódját (*Kút*, 1976). Stukkóképeivel, amelyek egyelőre még csak jelzik egy alkotásmód lehetőségeit, friss színt hozott a harmincöt éves aluliak festészetébe.

Szok Iván művészete gyakran hullámzó színvonalú. Egyéni látásmódja vitathatatlan, ám eredetiségéből, szókimondásából sokszor enged a látványosság, a publicisztikai jellegű hatáskeltés múltó sikeréért (*Vilányoltás*, 1975).

Záborszky Gábor fiatal nemzedékének is egyik legifjabb tagja. 1977-ben kapott Derkovits-ösztöndíjat, és mutatkozott be a Stúdió Galériában. Festészetében még felfedezhetők utánérzések, de gondosan kivitelezett erőteljes munkái reményekre jogosítanak. Az 1976-os stúdiókiállításon szereplő *Ikaruszának* (1976) dekoratív, mégis komoly vörös és fekete színei, lendületes, plasztikus hatást keltő „gesztusai” tele vannak erővel, dinamikával. A kép nonfiguratív jelentésrétegei mégis egy meghatározott képzethez köthetők. A pillantást magával ragadó formák mozgó test képzetét sugallják. E hatást fokozzák a képtér alsó részén, a sűrűlőds következtében a tárgyról levált, törmelékre emlékeztető festékcseppek. A képtér két oldalán elhelyezkedő két vaskos behatároló forma felerősíti a lendületet. Jól szerepelt Záborszky 1977-ben a székesfehérvári Csók István Képtárban rendezett stúdiókiállításon is, amelynek nagyrészt közepes festészeti anyagából kitűnt a *Rétegződés* (1977) című képe.

Kifejezőmódjukban, stílusukban, példaképeikben egyaránt különböző alkotóművészek munkásságának néhány jellemző mozzanatát tekintjük át ezután.



Egyetlen közös tulajdonságuk, hogy igényességre törekcszenek művészi mondanivalójuk kifejezésében.

Kandinszkij festészetétől a Gorky- és a de Kooning-féle absztrakt expresszionizmuson át a fali firkáig mindent beolvasztott – nagyon kulturált, de nem mindig önálló – művészetébe *Újházi Péter*. Sokat merített – javára – a gyermekrajzokból is. Erre vezethetők vissza például a felülnézetet és a szembenézetet a képtér-

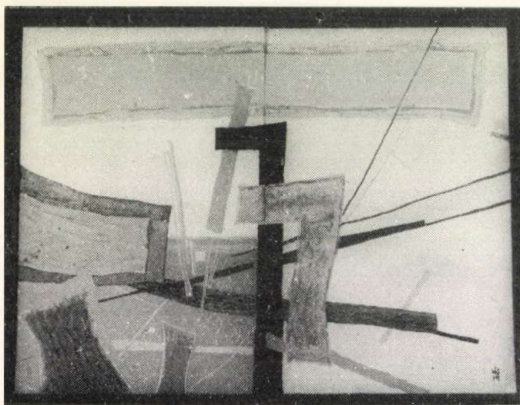




ben egyszerre alkalmazó kompozíciós megoldása (*Nagy folyó*, 1974).

Földi Péter nehezen besorolható, bizonyos tekintetben a neoprimitívekkel rokonítható festészete karakteres, egyéni hangú művészet. Képeinek gyermekrajzokra emlékeztető forma- és színvilága, dekorativitása tudatos, célzatos kifejezési módjának eredménye. Földi nem fél, hogy elmarad napjaink művészeti áramlataitól, nem fut a festészeti divatok után, szorgalmasan építi művészetét.

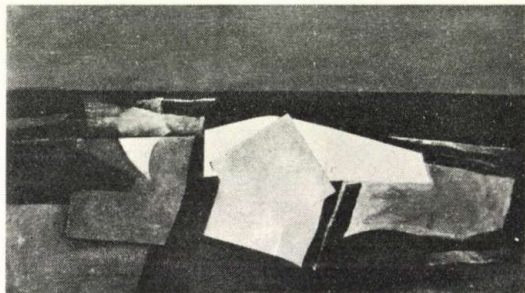
Váli Dezső a hetvenes évek elején alakította ki festői világát, nonfiguratív művészetének jel- és formarendszerét. A korai – főleg színvilágában, de kompozíciós megoldásaiban is jelentkező – *Bálint Endre*-hatást a lírai expresszionizmus, a *Rothko*-élmény követte. Újabb kompozícióit a keményebb, szálkásabb formák, erősebb szinkontrasztok jellemzik. Kísérleteket tesz arra – és eredményesen –, hogy szín- és formakom-



binációi ne csak dekoratív síkhatást, hanem bizonyos térképzet is nyújtsanak (*Mozaiakterv*). Váli elvont formák segítségével fejezi ki magát, de alkotásmódja nem a geometrikus absztrakció önmagából következő formaépítéséhez (*Mondrian, Vasarely*), hanem az absztrakt művészet indulatokra alapozó expresszív szárnyához kapcsolható (*Hosszú út volt*, 1977).

Tölg-Molnár Zoltán újabb festményeinek redukált motívumai szintén geometrikus alakzatokra emlékeztetnek, mégsem a geometria logikája szerint szerkeszti kompozícióit. Formái már-már esetlegesen úsznak, lebegnek a képtérben, összefüggő, egységes háttér előtt. *Tölg-Molnár* kicsit száraz formakincse ellenére is lírai alkat, az intuitív felismerés hatására helyezi el a képtérben motívumait. Ezt bizonyítja képeinek oldott színkezelése is (*Este*, 1976).

Figyelemre méltó és rokonszenves *Dienes Gábor* irányzatokhoz egyértelműen nemigen kapcsolható pik-túrája. Az elmúlt korok (reneszánsz) iránti nosztalgiája, szimbolizmusa *Gulácsy Lajos* kései rokonává tehetné, de *Dienes* igazából a hetvenes évek festője. Művészetét teljesség utáni vágy, ironia jellemzi. A festmény és a rajz határterületén mozgó művein a vonal játssza a fő szerepet. Témái és komponálásmódja az első pillanatban hagyományosnak tűnnek, mégsem azok. Finom utalásai a szürrealizmus felé mutatnak (*Vak álma*, 1976, *Bohóc*, 1976). *Dienes Gábor* szemet vonzó, könnyed színkezelésű – barnás, bordós, vörös, rózsaszínes, esetleg kékes – művei kiemelkednek a



stúdiókiállítások átlagalkotásainak monotonijából. A fiatal festő jól induló művészetét egyetlen veszély fenyegeti: ha engedményeket tesz a popularitás, a pillanatnyi siker csábításának, eljuthat ahhoz a látványos, de nem elég mély – az üzleti érzékre és a technikai készségre építő – pik-túrához, amelyet nálunk *Szász Endre* képvisel.

Nagy Gáborra újabban jelentős mértékben hatnak *Dienes* munkái. Állításunk bizonyítására elég a *Valamelyik doge portréja* című festményére utalnunk. *Nagy Gábor* a kondori festésmód némely jellemzőjét nem kis eleganciával egyesíti a szín- és folthatásokra építő impresszionisztikus festésmóddal. Próbálkozásai még meglevő utánérzéseiével együtt is érdekesek (*Tiszagáti portré*, 1976).

A harmincöt éven aluli művészek zömét a *Fiatalképzőművészek Stúdiójába* tömörülők alkotják, de az utóbbi néhány évben nem mindig a szervezet tagsága

határozta meg e korosztály művészetének arculatát. A fiatal generáció jelentős részét – a kivételekre igyekeztünk utalni – az aktivitás, a kezdeményezés hiánya, horribile dictu, a közepszerűség jellemzi leginkább. Mintha a fiatal festőkből hiányoznék a kísérletezés, az újat akarás vágya, a fiatalos lendület tüze. Hivatkozhatunk e téren – többek között – *Bereczky Loránd*nak a Művészet hasábjain kifejtett gondolataira.⁴ Sajnálatos módon sokszor a nagy többség közepes átlagának méltatása domborodik ki a stúdiós kiállításokkal foglalkozó kritikák értékeléseiben. Vajon csak a hatvanas évek közepén voltak a stúdióba tömörülő művészek a fiatalos lendület és a vállalkozókedv jelképei? A festészet területén az összkép ugyan stagnációt mutat, de ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy nincsenek kiemelkedő tehetségek, olyanok, akik művészetükkel máris jelentős értékeket képviselnek a hetvenes évek hazai festészetében. Reméljük, hogy ők hosszú távon is elősegítik képzőművészetünk fejlődését, az új művészeti nyelv formálását, gazdagítását, egy olyan ösztetett, egyéni, ugyanakkor közösségi és társadalmi igényű modern képzőművészet létrejöttét, melynek alapjait már műkritikánk klasszikusai, *Fülep Lajos* és *Kállai Ernő* rögzítették írásaikban.

Lóska Lajos

Jegyzetek

- 1 Németh Lajos: *Stúdió 66*, Kritika, 1966. június.
- 2 Perneczky Géza: *A magyar „szürrealizmus” problémája*. Tanulmányút a pávakertbe, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969.
- 3 Beke László: *Fotóállítás az új magyar művészetben*. Fotóművészet, 1972. február.
- 4 Bereczky Loránd: *Tegnap – ma – holnap*. Művészet, 1977. május.

Képek

24. oldalon Nádler István, Bak Imre és Fajó János képei;
25. oldalon Ficsek Ferenc falrajzolata;
26. oldalon Pinczehelyi Sándor: *Hengerek*, Méhes László: *Terítő és Cim nélkül* című művei;
27. oldalon Kovács László: *Nagy madárijesztő*, Szok Iván: *Család és Záborszky Gábor*: *Maler*;
28. oldalon Földi Péter: *Madarak*; *Váli Dezső*: *Szembeforduló és Tölg-Molnár Zoltán*: *Éjszaka*;
29. oldalon Dienes Gábor: *Tükröződés*, Nagy Gábor: *T. J. a virtuóz és Fehér László*: *Földalatti* című képe látható

