ugyanez a dallam megismétlődött a hegedűn, új minőségnek hatott. Kisebb volumennel szólalt meg ilyenkor kettejük előadásában (mivel a kíséret alkalmazkodott a hegedű természetes dinamikájához). Néha a zongoraszólam lehengerlően sok volt; a hegedű-pizzicatót például csak az vélhette hallani, aki *nézte* éppen a hegedűs mozdulatát. Az unisonóknál, párhuzamos dallammeneteknél nem mindig jött létre hangzásbeli egyensúly, és a válaszolgató apró melodikus fordulatok sem mindig váltak igazi párbeszéddé.

Érdekes és elgondolkodtató a tempóválasztásuk: a zárótétel mindig nagyon gyorsnak hatott. Néha elismeréssel adóztunk a briliáns teljesítményért (op. 30/3, G-dúr szonáta), míg máskor sajátos értelmezést éreztünk mögötte: az op. 23 a-moll szonáta zárótételében például ezért nem tudott tartalmilag súlyosnak, jelentősnek hatni az Adagio sóhaja, és ezért vált jelentéktelenné a korálszerű részlet.

Értékes tanulságokkal szolgált a koncertsorozat, a hallgatók megismerhették: milyen képet alkottak az előadók a hegedű-zongora szonáták Beethovenjéről.

**FITTLER KATALIN**

KÉPZŐMŰVÉSZET

# Fiatal művészek '82

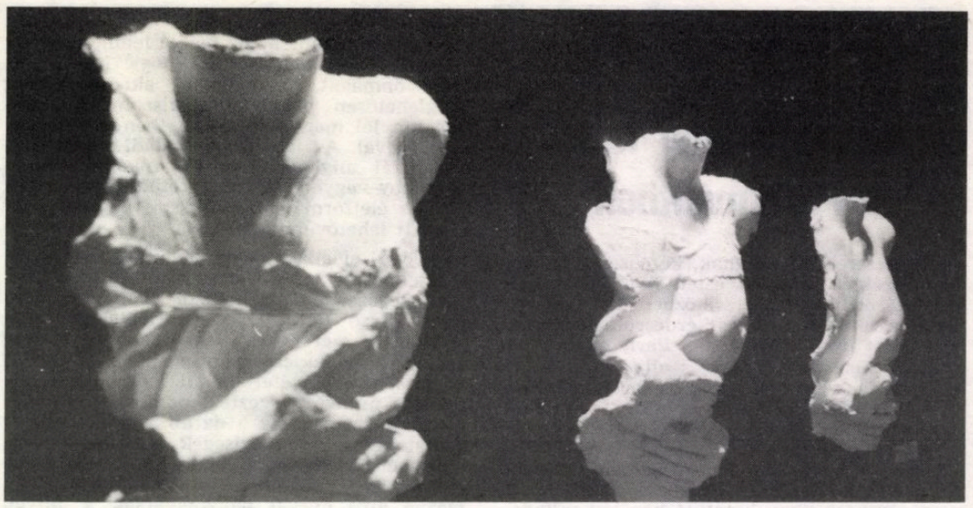
## Jegyzetek a Stúdió kiállítás ürügyén

Meddig fiatal a fiatal művész? A magyar tolerancia szerint úgy 40—50 évig, a Stúdió szabályai és számos más szervezet, intézmény (Fiatal Művészek Párizsi Biennáléja, bizonyos ösztöndíjak alapítói) szerint valamivel a krisztusi kor után húzódik a határ: a 35 év. Ez a prolongált pályakezdési időszak elvileg jelent valamiféle védettséget, a fiatal művésznek „elnézik", ha kísérletezik. A Művészeti Alap támogatásával 1958-ban megalakult Fiatal Képzőművészek Stúdiója a maga szakmai és szociális lehetőségeivel rendkívül fontos intézmény volt már kezdetben is, bár akkoriban szakmai testület jellege kevésbé volt hangsúlyos.

Az elmúlt negyedszázad alatt a Stúdió „felnőtt" és szellemi energiát képvisel, bár — szerencsére — korántsem jelent homogén testületet. Együttes fellépésük pedig, amelylyel évente jelentkeznek, része a magyar művészet történetének.

Ha csak vázlatosan tekintjük át a Stúdió kiállítások történetét, a katalógusokat és sajtókritikákat, akkor megjelölhetünk néhány fordulópontot, mely a magyar képzőművészet egészére döntő befolyást gyakorolt. Ilyen esemény volt az 1968-as tárlat az Ernst Múzeumban, amikor először konfrontálódott a főiskolai hagyomány az újjal, először tört be a pop art, az újkonstruktivizmus, a nonfiguratív. Előtte is, utána is sok volt a konformizmus, a kényelmesség, a kitaposott utakon való biztonságos haladás, a főiskolai mesterek buzgó követése a könnyű társadalmi beilleszkedés reményében. Az akkori kritika ezt rendre felemlítette, számon kérve az újítást, a fiatalos kezdeményezést és bátorságot.

Újabb tíz év múlva, a húszéves jubileumi kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában megint robbant a bomba. A Stúdió ugyanis koncepciót követett a „bokszok" és „placcok" kiírásával, teret adva az átmeneti műfajoknak, mindenekelőtt az installációnak. (A történeti hűség kedvéért meg kell még említeni az Iparművészeti Múzeumban rendezett friss szellemű kiállítást is, mely éppen a műfajhatárok problémáját vizsgálta.) A kritika ismét lecsapott a stúdiósokra és most már



Bakos Ildikó: Rembrandt: Zsidó menyasszony

a nyugati művészeti lapok odaadó forgatását, a biennálékon és dokumentákon régen lefutott megoldások utánzását kezdte emlegetni. A hangnem azonban még ekkor is inkább joviális volt, rosszabb esetben vállveregető.

Ezt követően váltakozva rendezték meg a Stúdió kiállításokat Budapesten és vidéken (1979 Pécs, 1980 Műcsarnok, 1981 Szeged) elsősorban technikai megfontolásból, bár én ezt rendkívül egészséges kezdeményezésnek érzem. A stúdiósok következetesen haladtak a maguk választotta úton, a kritika is a magáén. „A kutya ugat, a karaván halad" — egyik sem figyelt nagyon a másikra. Ebben a belterjes harcban éppen a legfontosabbról feledkeztek el, akinek pedig mind a műalkotás, mind pedig a kritika készül: a közönségről. Helyesebben a közönség tájékoztatásáról. A fogyasztóvá degradált és megint csak homogénnak tekintett közönségről, amellyel a csintalan fiatalok most már csúnya tréfát úznek művészet címén. A kortárs művészet létező jelenségeihez meg sem kísérelték közelíteni a prekoncepcióval esetleg nem rendelkező közönséget. A kritika mint közvetítő kiment a divatból, nem csupán a fiatal művészek esetében, és maradt az intellektuális úr, amely a feleket elválasztja. A kritikus stopperrel a kezében szigorúan áll és azt figyeli, hogy a magyar avantgarde vonata hány percet késik a nemzetközi expresszhez képest.

Hiányolom tehát a szakszerű és tárgyszerű tájékoztatást és műelemzést. Meggyőződésem ugyanis, hogy százharminc kiállító kétszázhuszonöt kiállított munkáját nem lehet ezzel a fanyalgással elintézni.

Az idei kiállítás katalógus-bevezetője idézi Pierre Restany francia műkritikusnak, az újfiguratív művészet apostolának gondolatát arról, hogy a kortárs művészet elfogadtatásához a piac és a sajtó szentesítése kell. Nem hiszem, hogy nálunk erről a „szocialista milliomosok" felé kacsingató műkereskedelemről beszélni lehet, mint ezt egyik kollégám feltételezi azért, mert a művészek címe szerepel a katalógusban. (Ez egyébként általános szokás, nálunk sem először fordul elő.) Én őszintén szólva élvezettel tanulmányoztam a címeket, örülve annak, hogy a Stúdió nem Budapest-centrikus, feltűnően sok a vidéken dolgozó és mégis azonos hullámhosszon mozgó művész. A Stúdió abban sem soviniszta, hogy kereteit egészségesen kitágítsa az alkalmazott grafikusok, iparművészek, művészettörténészek és autodidakta alkotók irányában. Stílus tekintetében sem tűnik sovinisztának, mert mindenfajta megközelítésnek egyforma esélyt ad.

Leírom tehát, hogy én az idei Stúdió-tárlatot érdekes, sőt jó kiállításnak tartom. Ez nem jelenti azt, hogy csupa remekmű volt jelen, ez nem feltétele a jó kiállításnak. A kiállítás azért volt jó, mert sok komoly munka szerepelt, mert pontos helyzetképet vázolt fel és mert rendezése is pontosan orientáló, dramaturgiailag kifogástalan volt. Vettem a fáradságot és személyes emlékeimet, a katalógusokat és a sajtóanyagot elővéve összevetettem a tavalyi és idei kiállítást. Megdöbbenve állapítottam meg, hogy akkor is, most is igen kevés szó esett magukról a művekről, a kiállításon látható műfajokról, azok sajátosságairól. *El Kazovszkij* tavalyi nagy csendélete éppúgy nem ragyog ki a tavalyi írásokból, mint *Samu Géza* idei tollas oszlopa. El Kazovszkij megrendítő kacat-installációja azóta reveláció volt a Fiatal Művészek Párizsi Biennáléján — mint ahogy két esztendeje Samu Géza és Bukta Imre is az volt —, Samu Géza pedig eddigi pályája fő művét alkotta meg a mitikus tollas oszlopban, melyre már nem lehet ráhúzni a „népi szürrealizmus" irodalmi címkéjét, sokkal egyetemesebb annál.

Az idei műcsarnoki kiállításon a művek nem pusztán felvonultak, hanem „belakták" a teret, kihasználva az egyre ritkább impozáns teremmagasság lehetőségeit. Installációk készültek, melyek közül *Kalmár István Tanítványok*ját komoly, filozófikus műnek éreztem. *Kopek Gábor* vitorlaként lebegő vásznai drámaiak, a *Böröcz—Révész* duó harcoló gyufaamazonjai és *Dinnyés László* részecskegyorsítója nem elsősorban polgárpukkasztással, hanem látvány- és térproblémák kutatásával is foglalkozott. *Trombitás Tamás* neoncsövei is a valóságos és illuzionisztikus tömegről, fényről szóltak még akkor is, ha nem ő találta fel a neon képzőművészeti alkalmazását. *Zrínyifalvi Gábor* precízen megszámozott kavicsainál sem az a lényeg, hogy Long vagy Smithson elsőbbségét emlegessük, hanem arra a területre kell figyelnünk, amelyet itt és most kihasított magának.

A festészeti anyagban is akadnak új elemek, *Szirányi* vásznára, *Méhes Lóránt* és *Vető János* „újhullámos" képére gondolok, mely nem egy lefutott amerikai stílus utánzata, hanem éppen Európából indult ki a közelmúltban. *Nyári István* és *Sarkadi Péter* is hozzáadott a hiperrealizmushoz valamit a magyar valóságból. Ezeknek a műveknek — és sok másnak — a briliáns technikai, mesterségbeli színvonala sem mellékes. Szép volt *Ficzek Ferenc* vászonreliefje, *Barabás Márton* Kettős elmozdulás-a, *Fehér László* holdfelszínt idéző pászkája, *Záborszky Gábor* fakturális és tartalmi ellentétre épülő képe, *El Kazovszkij* kollázsa saját mitológiájának állandó szereplőivel.

Erős volt a grafikai anyag, különösen a fotóeljárások alkalmazása és az egyedi rajz (*Pócs Péter, Wahorn, Prutkay, ef Zámbó, Fillenz*) meg a háromdimenziós grafika (*Széchy Beáta, Romvári János*). Plasztikában értelmes volt a Kamaraterem együttese a paraszti kismesterségek logikájától a mítoszig (*Orosz Péter, Varga Géza, Samu Géza*).

Tetszettek a miniatűr plasztikák, objektek és képek (*Lugossy Mária* racionális érmei organikusak lettek a higanytól).

A Stúdió fiataljai között sok a kialakult, érett művész, van persze utánérzés is, de inkább egymásra hatnak, nem főiskolai mestereiket másolják (ez lehet tiszteletlenség is). A *fiatal művész* számomra nem a bizonytalan kezdőnek a szinonimája, nem is a csodagyereké.

**NÉRAY KATALIN**