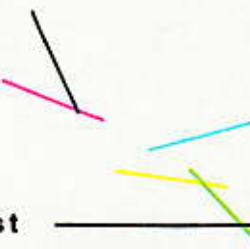


E K L E K T I K A



E

K

L

E

K

T

I

K

A

'85

A kiállítást válogatta és rendezte:

Hegyi Lóránd
Dévényi István

Exhibition organized and selection made by

Lóránd Hegyi
István Dévényi

A nyolcvanas években a művészet körül zajló átrendeződési folyamat sokaknak az avantgarde mozgalmakkal szembeni műkereskedelmi manipulációnak tűnt. Mint afféle divatjelenséget többen ironikus magabiztossággal vagy pozíciót féltő dühvel utasították el. A teremtő erő kimerülésével indokolni az eklektika térnyerését negatív előítélet, mely nem veszi figyelembe a művekben megmutató, a kitervelt szembeni indulati többletet.

Az új szemlélet kialakulásáról az évtized közepére még mindig nem beszélhetünk úgy, mint befejezett tényről; határait megvonni egyelőre lehetetlen, jellegéről számos publikáció jelent meg és mibenlétét több tanulmány teoretikusan is kifejtette. Jelentősége túlnőtt azon az elhamarkodott megállapításon, hogy néhány avantgarde művész önmaga által vállalt szemléleti frissesség kényszerétől hajtva új utakkal próbálkozik. Lényegében igaz az a tény, hogy főleg Magyarországon, a 60-as és 70-es évek avantgarde mozgalmának ismert képviselői közül mind többen e jelenség zászlóvivőivé váltak. Csak részben igazolható a nemzedékváltás teóriája, annak ellenére, hogy a „fiataloknak” a hagyományokhoz fűződő kapcsolatára nem a szembenállás, hanem az előítéletmentesség a jellemző. Többen vannak olyanok, akik a fentebbi csoportosításba nem férnek bele, tehát szemléletüknek az előzőekéhez való kapcsolódása nem magyarázható ebből a nézőpontból.

Az Eklektika '85 című kiállításon látható munkák a személyes megnyilatkozásokat tolmácsoló művek közé sorolhatók és e kategórián belül pedig „romantikus-szubjektív-expresszionista” műmodellként értelmezhetők. (*Hegyi Lóránd: Az interpretáció és a műalkotás-tipológia néhány kérdése a 20. századi művészetben.* i. n. *Ars Hungarica*, 1985/1. 105. o.) Itt a művészi lét magában a műtárgy létrehozásának folyamatában felfokozottan mutatkozik meg, és annak létrehozottságában nyer igazolást. A mű és alkotója közötti kölcsönhatás eredőjeként mind a mű, mind pedig az alkotó személyének felértékelődését, presztízsének emelkedését figyelhetjük meg.

Az előbbiekből következik az élményszerűség, mely hitelesíti az individuális megnyilatkozást. Mindezek rendkívüli kötetlenséget biztosítanak a művész számára, és ha még hozzátesszük, hogy a kulturális örökség föl vállalásával a tradíciókhoz fűződő kapcsolat is fakultatív, nyilvánvalóvá válik az egyéni utak sokaságának miéjtje.

1973-ban Balatonbogláron *Erdély Miklós*, *Jovánovics György* és *Major János* „Mi az avantgardizmus?” című közös akcióját kísérő szövegben a folytonosan újra irányuló művészet belső ellentmondásáról a következőket olvashatjuk: „... az avantgardista művész önmagát és a többi avantgardistát kényszerül korlátozni minden egyes új mű létrehozásával, ugyanolyan vagy lényegében hasonlót, többé egyikük sem csinálhat. Ily módon az avantgardizmus, mely a tabuk ledöntésével a szabadság művészetének indult, minden egyes új művel új tilalomfát állít magának.” A 80-as évekre a fentiekben leírt kényszerpályát bizonyos hangsúlyok áthelyezésével sikerült elhagyni. A tabuk ledöntésével elérni vélt „szabadság művészet” helyett éppen a közlés személyes vonatkozásai miatt az élménykészség határozza meg a dolgokhoz való viszony karakterét. Az érték pedig az alkotás folyamatával felszabadított élmény intenzitásával mérhető.

Szokatlan a művészek nagy száma, akik az új eklektika vonzáskörén belül dolgoznak. (Jelen kiállításunkon csak egy részük vehet részt, mert a sokféle irány felrajzolása és nem egy teljes névsor kialakítása volt a célunk, bár jónéhányan szerepelnek olyanok is, akik a korábbi hasonló jellegű kiállításokon is szerepeltek.) Hogy mi indukálja a sikert, számtalan — akár egyenként is megválaszolhatatlanul

sok — magyarázat lehetséges. Néhány, az általánosság szintjén mozgó következtetést levonhatunk pusztán a kiállított művek milyenségének vizsgálatából is. De fontosnak tartom leírni azt is, hogy az új helyzetben értelmét veszítette az a hamis dilemma, amit az egyetemes és hazai művészet szembeállításával, a kettő közötti értékhierarchia hangsúlyozásával hoztak létre, és amivel időszakonként elbátorítanítani szándékoztak dogmatikussá merevedett módszerektől eltávolodni akarókat.

A most lejátszódó művészeti fordulat olyan mozgékony szellemi életet indított, melynek széles sodrása sokakat magával ragadott. Hatása nemcsak az itt kiállító művészek oeuvre-jére jelentős, hanem energiával telítődött festészetünk is, és mintha új lendületet kapott volna napjaink hazai képzőművészete.

Dévényi István

1. Az eklektika jelensége és a mozgalmak

A hetvenes évek második felétől fokozatosan feloldódnak a szigorúan meghatározott programok alapján szerveződő irányzatok, mozgalmak. Eltűnnek a meghatározó érvényű izmusok, felbomlanak a hatvanas és korai hetvenes évekre olyannyira jellemző „főáramok”, amelyek egy mintegy két évtizedes nagy korszak egész művészeti fejlődését irányították. Sőt, maga a „művészeti fejlődés” válik kérdésessé, az eddig egyértelműnek tekintett „fejlődési főáramok” és „főirányok” válnak problematikussá az elmúlt évtizedfordulóra. Az abszolút értéknek tekintett „új”, a művészeti fejlődés motorjának tekintett „mediális újítás” elveszti jelentőségét, s így az egymásra épülő fejlődési fokozatok, a fejlődés folyamatát megtestesítő mozgalmak fatalisztikusan felfogott, „szükségyszerűnek” kikiáltott láncolata is megkérdőjeleződik.

Az egyenes vonalú, mechanikus, logikusan egymásra épülő fejlődési fokozatokból összeálló fejlődésmodell az évtizedfordulóra hiteltelenné, merevvé, naivvá és történetietlenné válik. A nyolcvanas évek művészetfelfogásában a pluralizmus mozzanata, az egymás mellett élő vonulatok heterogenitása, a sokféle modell egyenrangúsága, valamint a regionális kulturális formák, esztétikai magatartások, stílusok egyidejűsége váltja fel az erőltetett fejlődés „egyetlennek”, „kizárólagosnak”, „szükségyszerűnek” kikiáltott, kötelező érvényűnek és általánosnak tekintett „domináns főáramlatát”. Az eklektika jelensége nem mozgalmakban bontakozik ki, hanem a személyes rátalálások redukálhatatlan sokféleségében.

Ebben az értelemben beszél Alan Sondheim „mozgalmak-utáni művészetről” a hetvenes évek második felének „individuális mitológiáinak” kapcsán; s ebben az értelemben nyilvánítja Janet Kardon „pluralista évtizednek” a hetvenes éveket. Flavio Caroli is ebben az összefüggésben beszél a művészi személyiség „mindenhatóságáról” a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján; s ebben az értelemben nyilatkozik úgy Jean-Christophe Ammann, hogy míg a hatvanas és korai hetvenes évek művészetében „domináns stílustendenciák” és „mozgalmak” uralkodtak, addig a kései hetvenes évek művészetében eltűnnek a mozgalmak, felszámolódnak az uralkodó stílustendenciák, s a művészi Én önteremtése válik központi mozzanattá.

2. Az eklektika jelensége és az expanzionizmus

A fentiekkel függ össze a mozgalmakban, az uralkodónak tekintett „domináns stílustendenciákban” rejtve vagy nyíltan jelen lévő expanzionizmus válsága. A hatvanas és korai hetvenes évek művészeti mozgalmaiban visszatérő elem a művészetén túli területekre való közvetlen kilépés programja. A hatvanas és korai hetvenes évek avantgardizmusa hatékony akar lenni a művészetén kívül is: meg akarja változtatni a kulturális intézményrendszert, sőt sok esetben a társadalmi gyakorlat bizonyos intézményeit és funkcióit. Az eszközök, médiumok állandó megújítását szorosan összekapcsolja ezzel a közvetlen hatni akarással, azaz az expanzionizmussal. Amikor a konceptuális művészet meghirdeti a tisztán szellemi műalkotás, a tárgyias közlésformákhoz nem kötődő fogalmi közlésformák kialakításának programját, akkor nem csupán az elanyagtalánítás esztétikai célkitűzését nyilvánítja ki, hanem egyúttal támadja a művészeti intézményrendszert és a hagyományos művészeti értékfelfogást is, amelyben a műtárgy áll a középpontban, nem pedig a koncepció, a művészi idea. A művészeti intézményrendszer a kizárólagos értéknek nyilvánított műtárgy társadalmi nyilvánosságát és kereskedelmi for-

galomba kerülését biztosítja, a kiállításokon, galériákon, műkereskedéseken és múzeumokon keresztül egészen a tudományos feldolgozás területeiig. Amikor a konceptuális művészet radikálisan lecsúszítja az alkotás folyamatát a művészi idea dokumentálására, akkor ezzel a programmal nem csak a korábbi közlésformákat változtatja meg, — s a maga felfogása szerint „szükségszerűen” fejleszti tovább —, hanem változásra kényszeríti a művészeti intézményrendszert is, sőt magát a művészetfelfogást, a művészet társadalmi funkcióját is átalakítja.

A művészi kifejezőeszközök, médiumok állandó megújítása a művészet „belső”, „nyelvi” fejlődését összekapcsolta a művészet társadalmi funkciójának megváltoztatásával, a művészetén kívüli területekre való behatolás expanzionista programjával. A hatvanas és korai hetvenes évek avantgarde művésze a technikai eszközök birtokbavételével, a művészet extenzív fejlesztésével kívánt egyre nagyobb és egyre közvetlenebb hatást elérni. A technicizmus és az eszközök extenzív fejlesztése azonban a hetvenes évek végére egy nagyfokú elszemélytelenedéshez, tartalmi kiürüléshez vezetett; s a fejlődés elvének abszolutizálásával egy öncsonkító, önmagát elszegényítő folyamatá vált.

Erre a helyzetre reagált a hetvenes évek harmadik harmadában fellépő fiatal művésznemzedék, mely a régi „géprombolók” dühével fordult az elszemélytelenedett technicizmus és a tautológiává vált steril fogalmiság ellen. Az abszolutizált eszközfejlesztés és a médium-központú gondolkodás szétrombolta a történelemhez, a konkrét kulturális környezethez fűződő kapcsolatokat, hiszen a művészi figyelmet kizárólag a „nyelvi” újításra összpontosította. Épp így kilügződött a művészetből a személyes lét kifejezése, a művészi Én önteremtésének mozzanata, hiszen a tiszta, elvont, anyagtalan modellek létrehozása azt kívánta, hogy minden személyestől, minden helyhez és időhöz kapcsolódó elemtől, minden regionális és történeti mozzanattól megszabaduljon az alkotás. Az individuális sohasem modellezhető teljesen, mert soha nem kimeríthető a maga teljes mélységében. S az individuális mindig egy adott pillanathoz, egy adott történeti szituációhoz, egy konkrét szellemi környezethez, egy adott helyhez, kultúrához kötődik, tehát nem általánosítható egy elvont, steril, zárt modellben. A hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji új művészeti törekvések a személyiség identitás-keresését teszik a művészi alkotófolyamat központi mozzanatává.

3. Az eklektika jelensége és a stílus

Leegyszerűsítve a kérdést úgy fogalmazhatnánk, hogy míg a hatvanas és korai hetvenes évek avantgarde művészetében a módszer, a metodológiai kutatás állt a középpontban, addig a kései hetvenes és a nyolcvanas évek „transz-avantgarde” művészetében a stílus, pontosabban a szubjektív „stílus-metaforák” kialakítása áll a középpontban. A módszer és a stílus szerepváltását leírhatjuk a jövőre orientált, utópisztikus szemlélet és a jelenre, a pillanatra orientált, s a tradícióból is merítő dezilluzionista szemlélet szerepváltásával is. Míg az előzőben a tiszta és általános modell megteremtése, s az ezzel szükségszerűen együtt járó reduktivizmus volt a meghatározó, addig az utóbbi művészetfelfogásban az anti-reduktív szemlélet, a komplexitás és a modell-ellenesség a meghatározó. A stílus itt nem más, mint a művészi személyiség önmagát kereső esztétikai, kultúrtörténeti, művészettörténeti „kalandozásainak” díszlete: egy olyan tarka, színes, egyszemélyre szabott köpeny, melyet bárhogy is forgat a művész, mindig a maga testére szabott, őt leginkább szolgáló ruhaként ölt magára. Olyan jelmez tehát, amely magán hordozza a művészi személyiség identitás-keresésének jeleit.

A hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji új művészetben egy sajátos szubjektív eklektika formálódik meg. Ebben az utalásokkal, stílustörténeti idézetekkel, emblémákkal és képi toposzokkal telerakott, szubjektív művészi formában óriási szerep jut a művészi személyiség konkrét kulturális környezete kifejezésének. Az új eklektika nem rekonstruktív szándékkal elevenít fel stíluselemeket, nem egy objektív historizmus alapján idéz fel formákat, képi toposzokat, hanem mindent a művészi személyiség önteremtésének rendel alá. Egyfajta szubjektív historizmus jelenik itt meg, melyben a művész keresi a maga számára hasznosítható mozzanatokot, kutatja az aktualizálható, ma is jelentőséggel bíró, a mára nézve is hiteles jelentéseket. Ebben a magatartásban a történelemmel, a „kulturális metaforával” kialakított intim, bensőséges viszony ölt testet. A ma művésze számára minden felhasználható, ami hozzásegít ahhoz, hogy a jellegzetesen nyolcvanas évekbeli szellemi állapotokat, lét-élményeket, ráta-

lálásokat megfogalmazhassa. A korábban átélt élmények már-megformált, toposzá vált valóságai rávetülnek a ma valóságára, s éppen történeti „telítettségük” által válhatnak a szimbólumokkal és utalásokkal, toposzokkal és emblémákkal túlterhelt nyolcvanas évekbeli szituáció hiteles kifejeződéseivé. A nyolcvanas évek új eklektikája a „kulturális metafora” személyre vonatkoztatásából teremt művészi formát. A művészi személyiség önmaga identitásának megfogalmazásakor a „kulturális metafora” újabb és újabb megszemélyesítőjeként fejezi ki önmagát.

Ezért az új eklektika művészetében a legszemélyesebb, legintimebb, legkevésbé általánosítható és modellálható mozzanatok mégis kultúrtörténeti, stílustörténeti mozzanatokkal, a „múlt” és a „hely” mozzanataival, a kulturális tradíció aktualizált elemeivel fonódnak össze, szétválaszthatatlanul. A nyolcvanas évek művészete szélsőségesen szubjektív, ám ez a szubjektivitás a kultúrtörténet személyre vonatkoztatását, a történelem bensőséges újraértelmezését, a tradícióval való új, szoros, aktualizált viszony kialakítását tartalmazza. Ezért nem lehet ezt az új művészetet a korábbi évtizedek kategóriáival elemezni: a művészeti kategóriák, az elemzés módszerei éppoly történetiek, mint maga a művészet.

A nyolcvanas évek egyik nagy tanulsága éppen a történetiség megerősödése, a „múlt” és a „hely” meghatározó mozzanatait figyelembe nem vevő általános érvényű modellek hitelének csökkenése, s a személyiség történeti létét, kulturális beágyazottságát, érzelmi és szellemi viszonyainak sokféleségét kinyilvánítani nem tudó reduktivizmus háttérbe szorulása. Az új eklektika a személyes felismerések alapján felépített heterogén stílusképletek művészete.

A nyolcvanas évek művésze bárhonnán meríthet, bármilyen stílus elemeit beépítheti a maga alkotói világába; az egész kultúrtörténetre úgy tekint, mint a maga szellemi állapotait megfogalmazni segítő, korábban átélt élmények már megformált képi toposzaiból kibontható jelentések és formák tárházára — melyet a művészi személyiség esztétikai érzékenysége, gazdagsága, sokrétűsége hitelesít. Az új eklektika az individuális hitelességek művészete.

A stílusok sokféleségében a művészettörténész néhány vonulatot rajzolhat fel, anélkül azonban, hogy ennek a nagy szemléleti átalakulásnak a végpontját maga előtt láthatná. A hetvenes évek közepén lassan meginduló, majd 1979 után felgyorsuló átrendeződési folyamat ma is tart, s lehetetlen lenne bármiféle végcélt kitapintani. Annyi azonban bizonyos már ma is, hogy az egyes, egymástól nem teljesen független, de többé-kevésbé mégis önálló képet mutató kulturális régiók művészetében más és más szerepet játszik a kultúrtörténeti tradíció aktualizálása, illetve a drámai közvetlenség és az új expresszivitás önfeltáró mozzanata. Míg az itáliai „transz-avantgarde” művészetében, mind az „individuális mitológiákból” kiinduló idősebb generációnál, mind pedig az expresszívebb, „vadabb”, drámaibb felfogású fiatal generációnál erősebb a szubjektív historizmus, illetve a radikális eklektika mozzanata, ami barokkos, illetve manierista, valamint futurista és metafizikus stíluselemeket vegyít össze, addig a német, holland és skandináv új művészetben a tízes évek expresszionizmusát és a negyvenes évek absztrakt expresszionizmusát visszaidéző „stílusmetaforákkal” találkozunk, melyek érzelmesebb, indulatosabb önkifejezési vágyból fakadnak. Az amerikai „transz-avantgarde” művészetében pedig egyrészt a frivol dekorativizmus különféle stílusképletei, a szecesszió ornamentális stílusát és a fauvizmus hevesebb, merészebb dekorativizmusát felidéző „Pattern Painting” („minta-festés”) változatai, másrészt a neo-primitivizmus és a naiv-fantasztikus történeteket elmesélő „narratív festészet”, harmadrészt pedig a nagyvárosi szubkultúrák jeleit, emblémáit, firkálásait felhasználó „metropolis-stílus” szubjektív megnyilatkozásai tekinthetők jellemzőnek.

4. Az eklektika jelensége Magyarországon

Anélkül, hogy megkísérelnénk egy rövid katalóguselőszó keretei közé kényszeríteni a nyolcvanas évek hazai új jelenségeinek elemzését, néhány mozzanat kiemelése szükségesnek látszik a mai magyar művészeti szituáció megértéséhez. Nem véletlen, hogy ezt a kiállítást az évtized első felének végére időzítettük. Azok a jelenségek ugyanis, amelyek jónéhány éve itt-ott, elszórtan és később egyre inkább szervezettebben, csoportok fellépésével, majd galériák alapításával, s végül nagy, kollektív kiállítások sorozatával az elmúlt fél évtizedben a felszínre törtek, mostanra már valóban megváltoztatták

az új magyar művészet arculatát. Melyek voltak tehát azok a legfontosabb események és egyéni teljesítmények, melyek végül is a mai helyzetet megteremtették? A következő rövid összefoglalásban megkíséreljük jelezni a folyamat fontosabb állomásait.

1980 őszén Nádler István művészetében, látszatra váratlanul és meglepetésszerűen, egy rendkívül személyes, szubjektív ecsetírásos nyugvó, informel stílus jelent meg. Ezzel Nádler látványosan szakított a mintegy másfél évtizedes geometrikus absztrakt művészetével, mellyel pedig a hazai struktúraelvű törekvések fejlődéséhez igen jelentősen hozzájárult. 1981 januárjában már önálló kiállításon mutatta be új munkáit, melyek főként kortárs zenei inspirációk alapján keletkeztek. Keserű Ilona 1981-ben kezdett olyan festészeti problémákkal foglalkozni, melyek felvetették egy új típusú eklektika lehetőségét. 1981-ben festette Gellérthegyi „tájképét”, melyen a korábbi emblemikus formafelfogás rácsúszott a valóságos látványelemekre, ám a színvilág egyfajta művi fény és a szélsőséges pillanatban megragadott természetes fény sajátos vegyítését hozta létre, s mindez egy meglepő, talányos, többértelmű és szubjektív vízióként jelent meg Keserű „poszt-modern városképén”. Mind Nádler, mind pedig Keserű a maga korábbi művészetéből átvett festői elemek radikális újraértelmezéséből indul ki, s a korábbi homogén képfelfogást egy tudatosan vállalt heterogenitás, formai sokrétűség felé mozdította el. Nádlernél programszerűen is megjelentek az egymástól eltérő formai elemek és struktúratöredékek rétegei, melyek elfogulatlanul vegyítették a legkülönbélebb mozzanatokot.

1981 decemberében „Új szenzibilitás” címmel nyílt kiállítás a budapesti Fészek Galériában. Ez a tárlat első ízben kísérelte meg együtt bemutatni mindazokat az új törekvéseket, melyek egy nyitott, eklektikus, szubjektív, anti-reduktív művészetszemlélet jegyében, a szigorúan meghatározott programmal rendelkező analitikus művészettől eltérő irányokba haladtak. A kiállítás, mai szemmel, nem volt teljes; mégis úgy tűnik, hogy először jelezte egy mélyreható szemléleti változás lehetőségét a magyar művészetben.

A „Rabinec” („Rabinext”) Galéria művészeinek tevékenysége ennek a szemléleti változásnak további állomását jelentette. Kelemen Károly, Birkás Ákos, Károlyi Zsigmond, Koncz András, Vető János, Méhes Lóránt, Szirtes János munkásságában a hazai „transz-avantgarde” új, a tradícióhoz merészen, elfogulatlanul közeledő, anti-reduktivisták szemlélete öltött testet. Itt már az is tudatosult, hogy az új művészetnek meg kell teremtenie a maga új intézményes formáit, s foglalkoznia kell az elméleti kérdések tisztázásával is. Az 1983 nyarán a szentendrei Vajda Lajos galériában rendezett nagy kollektív tárlat a hazai új eklektika legjelentősebb képviselőit mutatta be, a csoportos fellépés erejével. Az ugyancsak 1983-ban rendezett „Új szenzibilitás II” kiállítás pedig jelezte a szemléleti átalakulás stílárisk sokféleségét, azaz tudatosította azt az igen fontos mozzanatot, hogy ez a szemléleti átalakulás nem egy stílustendenciához, nem egy formarendszerhez kötődik, hanem éppen a szubjektív „stílus-metaforák” sokfélesége, a formai megoldások és egyéni képteremtések pluralizmusa jellemzi.

Az 1984-es esztendő újabb minőségi lépést jelentett, amennyiben több nagy, immár átfogó kiállítás mutatta be a hazai „transz-avantgarde” és „új szenzibilitás” különféle jelenségeit, felerősítve az eklektika és a „szubjektív historizmus” mozzanatát. 1984 februárjában a Pécsi Galériában került megrendezésre Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor és Szirtes János közös kiállítása, ami a mítosz új értelmezésének és a tradícióhoz való viszonyának a kérdéseit vetette fel. 1984 márciusától májusáig négy egymást követő tárlaton mutathattuk be a hazai „új festészet” és „új eklektika” képviselőinek legfrissebb munkáit. Itt jelentkezett először együtt a legfiatalabb generáció; s itt állították ki műveiket a középgeneráció olyan tagjai is, mint Hencze Tamás és Gulyás Gyula, akiknek legutóbbi alkotói korszakában megint csak az „új eklektika” egy másik modellje formálódik meg. A „KÉP '84” kiállítás nyilvánvalóvá tette azt is, hogy a hazai művészetben nem csupán egy fiatal generáció fellépéséhez kötődik a „transz-avantgarde” megjelenése, illetve a szubjektív „stílus-metaforák” historizáló felfogása, hanem az idősebb, már a hatvanas és hetvenes években is fontos szerepet játszó művésznemzedék tagjainak tevékenységéhez is. Míg a fiatal művészeknél az erőteljesebb expresszivitás és az abszurd tematika iránti vonzódás figyelhető meg, addig a középgeneráció tagjainak művészetében a kiműveltebb, többretegűbb, áttételesebb „stílus-metaforák” a jellemzőek.

1984 augusztusában „Frissen festve — A magyar festészet új hulláma” címmel nyílt kiállítás a

budapesti Ernst Múzeumban. Ezen a tárlaton, néhány egészen fiatal művésztől eltekintve, szinte teljes egészében felvonultak a hazai „új szubjektívizmus” és „transz-avantgarde” képviselői. Az egymást követő 1984-es kiállítások azt bizonyították, hogy nem egyszerűen új művészeti impulzusok jelentek az elmúlt néhány évben, hanem azt, hogy a hazai művészeti gondolkodás, a művészetről, a művészi személyiségről, az avantgarde és a tradíció viszonyáról, a közép-európai kulturális identitásról kialakult kép változott meg. Ehhez a folyamathoz járultak hozzá Bak Imre, Birkás Ákos, Gyetvai Ágnes, Hegyi Lóránd előadásai és írásai, valamint a témáról folytatott viták. Az 1985-ös „Új szenzibilitás III.” kiállítás 19 művész munkáját mutatta be és a „transz-avantgarde” pluralista fejlődését manifesztálta.

Mindezek nyomán mára többékevésbé világossá váltak a hazai „transz-avantgarde” törekvései, az „új festőiség”, a „radikális eklektika”, az „új szenzibilitás” szemléleti alapelvei és stílári orientációi. Az „EKLETIKA '85” kiállítás most már némi retrospektív jelleggel kívánja bemutatni az 1984 augusztusa óta eltelt másfél év ilyen irányú fejleményeit. S még valami újat: a legfiatalabb művészgeneráció tagjainak munkáit, melyek most először kerülnek az idősebbek munkái mellé. Ezzel az a szándékunk, hogy tisztábban és világosabban kirajzolódjanak a szemléleti közösségek is, eltérések is. S itt ismét hangsúlyozni kell: az új eklektika elsősorban szemléleti, s nem stílusbeli mozzanatok gyűjtőfogalmaként értelmezhető; anti-reduktivista felfogása kizár mindenfajta merev ízlés- és stílusnormát. A szubjektív „stílus-metaforák” és a radikális fantázia művészete tehát, amelyben a művész a maga új identitás-képét a „kulturális metafora” személyre vonatkoztatásában véli megtalálni.

Ma, a nyolcvanas évek közepén, sorozatos válságok és megrázkódtatások, feszültségek és reményvesztések kusza, nyugtalan időszakában, úgy tűnik, az új művészet a „kulturális metafora” újraértelmezésével kísérel meg új, hiteles, a maga pillanatnyi érték szemléletét és létélményét hordozni képes formákat teremteni. Az elvont, merev, sematikus és személytelen modelleket elutasítva, a technicizmusból mélységesen kiábrándulva, a „történelem-kép” nélküli, naiv-utópisztikus fejlődéselv abszolutizálásától megcsömörlötten a „transz-avantgarde” felfedezi a kulturális környezet és a tradíció aktualizálásából, a személyre vonatkoztatott „kulturális metaforából” kiaknázható értékeket. A nyolcvanas évek eklektikája ennek a felismerésnek a jegyében értékeli át magát az avantgarde művészetet is, s a maga új identitás-képét a „múlt” és a „hely” mozzanatainak szubjektív újraértelmezésével, a „kulturális metafora” képeinek megszemélyesítésével teremti meg.

*Hegyi Lóránd
(1985 június)*

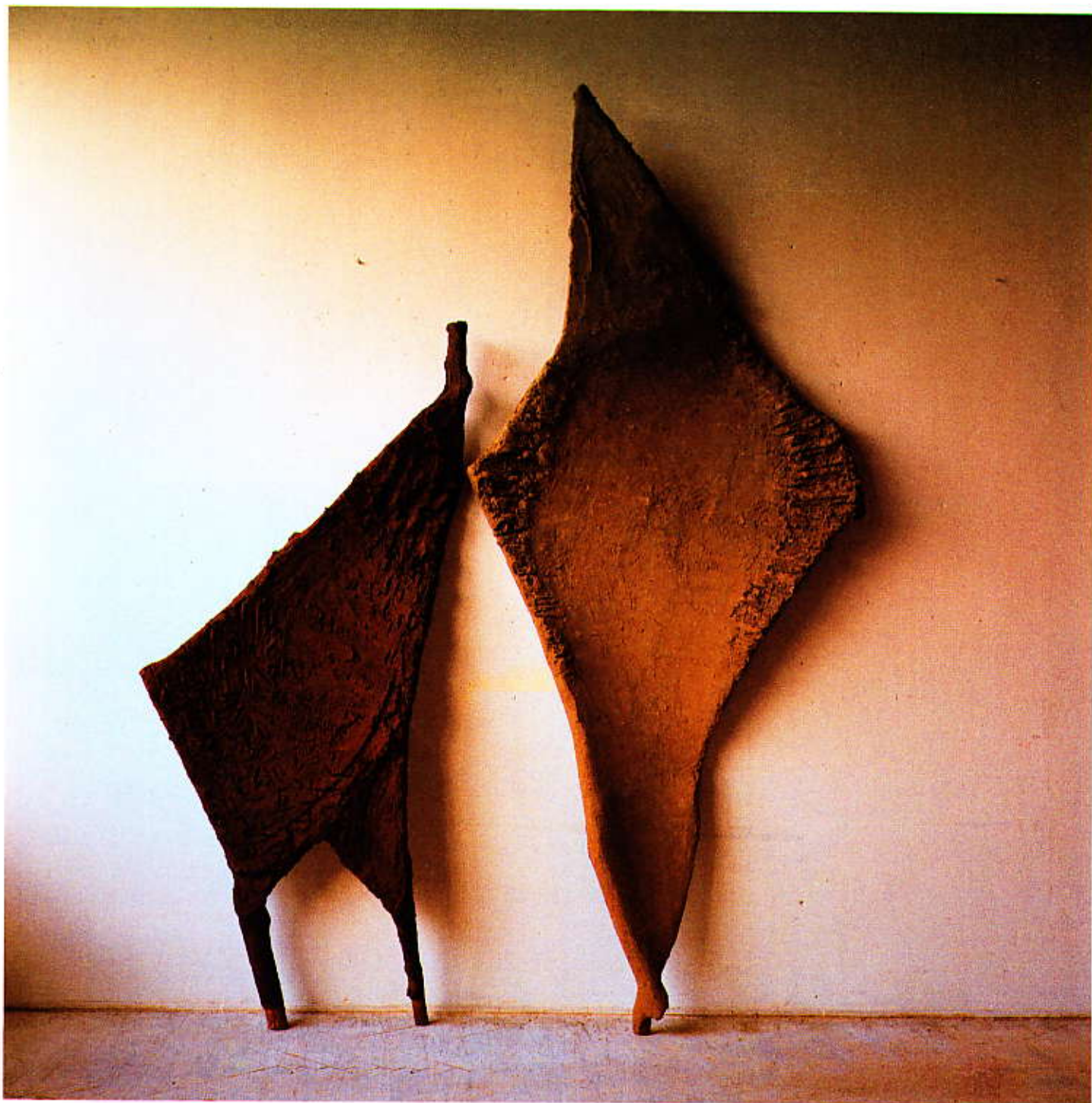
ZÁBORSZKY GÁBOR

1950-ben született Budapesten.
Tanulmányait a Magyar
Képzőművészeti Főiskola festő
tanszakán végezte 1970—1974-ben,
továbbképzőn grafikai és murális
technikákban 1974—1976-ban.
Mesterei: *Kádár György, Kokas Ignác,
Kocsis Imre*



GÁBOR ZÁBORSZKY

Born in Budapest in 1950.
Education: Hungarian Academy of Fine
Arts, faculty of painting, 1970—1974;
postgraduate courses in graphic and
mural techniques, 1974—1976
His teachers: *György Kádár,
Ignác Kokas, Imre Kocsis*



Duett, 1985, fa, vászon, plextoll, homok, tapasztás, 270×250 cm *Duett, 1985, Wood, canvas, plexpen, sand, plastering, 270×250 cm*

Záborszky Gábor

Lakcím: 1121. Budapest, Béla király út 33.

Jelentősebb egyéni kiállításai:

- 1977. Stúdió Galéria, Budapest
Wola Galéria, Varsó, Lengyelország
Sztuki Galéria, Torun, Lengyelország
- 1978. Fészek Művészklub, Budapest
Uitz Terem, Dunaújváros
- 1980. Stúdió Galéria, Budapest
Magyar Kulturális Intézet, Varsó, Lengyelország
- 1981. Nemzetközi Sajtóklub, Czeszohova, Lengyelország
Actual Art Gallery, Stockholm, Svédország
Színház téri Galéria, Pécs
Galerie Slavia, Bréma, Német Szövetségi Köztársaság
Fiatal Művészek Klubja, Budapest
Madách Galéria, Vác
- 1982. Bástya Galéria, Budapest
- 1983. Műcsarnok, Budapest
- 1985. Lágymányosi Galéria, Budapest

Gábor Záborszky

Address: H-1121. Budapest, Béla király út 33.

Major One-man shows:

- 1977. Studio Gallery, Budapest
Wola Galeria, Warsaw, Poland
Sztuki Galeria, Tourn, Poland
- 1978. Fészek Artists' Club, Budapest
Uitz Gallery, Dunaújváros
- 1980. Studio Gallery, Budapest
Hungarian Cultural Institute, Warsaw, Poland
Actual Art Gallery, Stockholm, Sweden
Gallery at Theatre Square, Pécs
Galerie Slavia, Bremen, Federal Republic of Germany
Young Artists' Club, Budapest
Madách Gallery, Vác
- 1982. Bástya Gallery, Budapest
- 1983. Art Gallery, Budapest
- 1985. Lágymányos Gallery, Budapest



Madár, 1985

plextoll, homok, vászon, tapasztás, 97 × 136 cm

Bird, 1985

Plexpen, sand, canvas, plastering, 97 × 136 cm



Duett, 1985

fa, vászon, plectoll, homok, tapasztás, 270 × 250 cm

Duet, 1985

Wood, canvas, plexpen, sand, plastering, 270 × 250 cm



A Föld meséi III., 1985

plextoll, homok, vászon, tapasztás, 165 × 120 cm

The tales of the Earth III., 1985

Plexpen, sand, canvas, plastering, 165 × 120 cm



A Föld meséi I., 1985

plextoll, homok, vászon, tapasztás, 160 × 195 cm

The tales of the Earth I., 1985

Plexpen, sand, plastering, canvas, 165 × 195 cm