

Országos Kisplasztikai Biennálé

Baranya megye és Pécs város mindig szívesen támogatta a szakma irányából érkező kezdeményezéseket. Egyaránt segítette és segíti a műemlékek megmentését, a hagyományok ápolását, a gyűjtemények gyarapítását és az új, rohamosan fejlődő települések, városrészek gondozását. Arra hivatott intézmények, mint a Janus Pannonius Múzeum, híven őrzik az elmúlt időkből való emléktárgyakat, műalkotásokat, s gyűjtik mai életünk dokumentumait, művészeti emlékeit. Művészeti életünk egyik érdekes, szép eredményeket felmutató területe a kisplasztika. Sokat kap korunktól, de sokat is ad. Érzékenyen reagál fejlődő életünk jelenségeire. További feladatait, lehetőségeit tekintve is figyelemre, támogatásra érdemes műfaj. Mindezek arra készítették a rendező szervezetet, a Művelődési Minisztériumot, Baranya Megye és Pécs Város Tanácsát, a Szakszervezetek Baranya Megyei Tanácsát, hogy Pécsen kétévenként megrendezzék a kisplasztika országos seregszemléjét. Folytatása ez annak a nemes törekvésnek, amellyel e szervek eddig is segítették a helyi és az országos művészeti élet kibontakozását, szocialista fejlődését. Az Országos Kisplasztikai Biennálé lehetőséget nyújt majd a művészeknek alkotásaik bemutatására, összehasonlítására és népszerűsítésére. A közönség, városunk és megyénk lakossága és az ide látogató hazai és külföldi idegen találkozhat e műfajjal, a közölt gondolatokkal, a változatos kifejezési formákkal. Reméljük, hogy ezek a kétévenkénti találkozások hasznosak lesznek mind a művészek, mind a közönség számára. Modern Magyar Képtárunk pedig, amely máris országos jelentőségű közgyűjteménnyel rendelkezik, tovább gyarapíthatja anyagát.

Ez a programszöveg az 1967-ben rendezett I. Országos Kisplasztikai Biennálé katalógusában jelent meg. Ez volt az első és egyben utolsó, a Múcsarnokkal közös rendezvény. A továbbiakban a múzeum saját maga szervezte és rendezte a tárlatot, rövid ideig csupán a tárgyak Múcsarnokban történő begyűjtésének helyszínében hagyatkozott a fővárosi intézményre. A későbbiekben már a begyűjtés és zsűrizés is Pécsen történt. Az elsőnek a Pécsről korábban elszármazott Gádor Emil, pécsi részről a múzeum képviselőjében Romváry Ferenc volt a rendező. Az első és második biennálé katalógusa azonban még a Múcsarnok gondozásában, Pesten készült.

Pécs azért is vállalkozhatott ezen országos rendezvénysorozat beindítására, mert elkészült a TIT nagytermében, a Janus Pannonius utca 11.-ben, a volt Katolikus Legényegylet épületében a város reprezentatív kiállító helyisége, mely 1973 óta a Csontváry Múzeumnak ad otthont. Ezzel a katalógusban közzétett programmal indult 1967-ben a biennálék sora, évenként váltakozva a kisplasztika és a kerámia.

Már a kezdet kezdetén felvetődött, önálló műfaj, vagy csupán mérethatár kérdése, önkényes méretbeli meghatározás, egyfajta megállapodás eredménye a kisplasztika? A köztéri szobor intim változata netán? Kisszobrászat? S ha önálló műfaj, vannak-e sajátos jegyei? Egyáltalán, van-e létjogosultsága, vagy úgy kell értelmezni, hogy a nagy méret kicsinyített mása? Az életnagysághoz való viszonyítás lenne netán a választóvonal?

Mindezen kérdések eldöntésére, vagy legalábbis az egységes definíció megfogalmazásának szándékával 1981-ben nemzetközi tanácskozást rendeztek a fővárosban. A kisplasztika portrétól, éremtől, köztéri szobortól, az ún. környezeti struktúrától való elhatárolását céloztak meg, előljáróban leszögezve, hogy a kisplasztika-érem, a

kisplasztika-zsánerszobor és a kisplasztika-ipari formaterv határeset, átmenet is lehet egyúttal. A művészeti lexikon megfogalmazása szerint a kisplasztika intim műfaj. Definiálás, közelebbi meghatározás nélkül.

A tanácskozás vitájában részt vevő szakemberek véleménye egyöntetűen megegyezett abban, hogy bár a méret konkrét kritérium, a méretbeli szabályozás nem tekinthető műfaji meghatározásnak. Nem a méret az érték mércéje, a méret nem lehet ugyanis feltétele sem a kvalitásnak, sem pedig a monumentalitásnak. Szinte csak alkotásonként ítélni lehet meg egy-egy mű. A műfajilag értelmezett kisplasztika esetében az autonóm plasztikai közlés lehetősége nagyobb, a mondanivaló sokrétűbb és árnyaltabb kibontása válik lehetővé. Mű és befogadó térbeli viszonya szinte provokálja a személyes közlést, vagy ítéletalkotást. Vannak olyan plasztikai törekvések, melyek mérethatáron belül érvényesülnek igazán, és ezen belül fejeznek ki sajátos művészi magatartást, totális érzékelést feltételezve. A műfaji kategória pontos meghatározása azonban nem történt meg, tételesen ez talán nem is volna lehetséges. Csupán csak a körülírás, a sokirányú megközelítés lehetősége adott. Ez volt dióhéjban a tanácskozás összegző megállapítása. A különböző nemzeti művészetek eltérő egyéni sajátossága, a történeti fejlődés útjainak mássága már a kiindulásnál is, az értelmezés során is eltérő nézeteket eredményezett.

Magyarországon a két világháború közötti társadalmi-gazdasági valóság kényszerítő körülményeinek hatására az ún. kisplasztika magas szintet ért el. Egy ironikus megállapítás szerint ezekben az években a szobrászok csak fél méteren belül fejthették ki gondolataikat. Így alakult ki az intimszféra nyomán egy viszonylag körülhatárolható tartalmi jelleg. Az ötvenes évek elején a köztéri szobrok iránt fellépő újfajta igény egyúttal azt eredményezte, hogy a nagyplasztika felnagyított kisplasztikaként hatott, a kisplasztika pedig társadalmi igény híján funkcióját veszítette. A pécsi kiírás egy méterben állapította meg a kategória-határokat. Függetlenül, hogy ez a szélesség-magasság, vagy csak az egyirányú mértéket tartalmazza.

A magyar nyelv a fogalmat csupán egy szóval – kisplasztika – fejezi ki, jóllehet ugyancsak összetett fogalomról van szó, mely tartalmi sokrétűséget is takar. Nem szólva a formai különbözőségekről, az anyagok változatosságáról. Az olasz nyelv például sokkal árnyaltabban differenciál már magában a megnevezésben is - megkülönböztetve a kis méretű bronzszobrot, a kis szobrászatot, a kisplasztikát és a kis méretű plasztikát. Donatello óta ugyancsak kifinomodott a szóhasználat, a fogalmak pontosítása!

1967-ben az I. Országos Kisplasztikai Biennálén negyvennyolc szobrász vett részt, közülük nyolc éremmel, vagy éremmel is. Egyértelmű, hogy elsődlegesen a szakma úgynevezett középrétegét mozgósította, akiknek ez a fórum jelentette szinte az egyetlen lehetséges kapcsolatot a szakmai vezetéssel éppúgy, mint a legszélesebb nyilvánossággal. A felhívás viszonylagos visszhangtalanságát az előzmények hiányán túl az is eredményezhette, hogy a szervezést a Múcsarnok bonyolította, így úgy tűnhetett, hogy a pécsi biennálé egyike a futószalagon rendezett szokványos kiállításoknak. A katalógus is hagyományos volt, adatszegény és hézagos. (A második kerámiabiennálétól kezdve kapta meg a kiadvány végleges formáját, a Romváry Ferenc szerkesztette és Pinczehelyi Sándor tervezte katalógus, és ezzel indult a JPM művészeti kiadványok népszerű, százat meghaladó sorozata.) Az átlagos színvonalú anyagból két művész munkássága emelkedett ki. Az egyik, egyben a biennálé I. díjasa, Kiss Nagy András, aki három kisplasztikával és öt bronzéremmel, modern éremművészetünk egyik jelentős újítójaként mutatkozott be. Ő tervezte egyébként a biennálé díjérmét is, kinyújtott tenyerben a willendorfi venus figurájával. A másik, egyben a

biennálé II. díjasa, Lesenyey Márta, akinek Tükrös feje az évtized jelentős kisplasztikai teljesítménye volt. E két művész teremtette meg az alapot a további biennálék szemléleti nyitottságához, színvonalbeli igényességéhez. III. díjas Németh Mihály lett. Az ifjú pécsi szobrász, Rétfalvi Sándor, a biennálé különdíját kapta.

Az 1969-es év váratlanul jelentős frontáttörést eredményezett. Kilencvenhat résztvevőjével - ebből huszonnégyen éremmel is – ez volt eddig a legnagyobb súlyú kisplasztikai biennálé. A nyolcvannyolc éves Rubleczky Géza mellett az élő klasszikusok, Borsos Miklós, Csorba Géza, Kerényi Jenő, Schaár Erzsébet, Vilt Tibor, továbbá Kiss Nagy András, Kiss Kovács Gyula, Kiss István, Laborcz Ferenc, Lesenyey Márta, Szabó Iván, Varga Imre és Vigh Tamás, s a visszavonultan élő Boda Gábor, valamint az új hullám képviselőiben Bocz Gyula, Csiky Tibor és Pauer Gyula. Ez a kivételes minőség a díjazásban is megnyilvánult, a biennálé díjai mellett három nagydíj is gazdára talált (Borsos Miklós, Kerényi Jenő, Vilt Tibor).

1971-ben, nem utolsósorban a pécsi kezdeményezés jelentős sikerének köszönhetően, megrendezésre került az I. Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé a budapesti Múcsarnokban. Majdnem azonos feltételekhez kötött kiírással, mint a pécsi. 1971-ben a csökkenő pécsi részvétel – hatvannyolc szobrász, ebből huszonegy éremmel is – részben a nemzetközi kiállítás egyidejűségének volt betudható, részben azonban az újdonság varázsának elmúlásával is magyarázható. Erőteljes anyaggal jelentkeztek viszont az ifjú szentendreiak – Asszonyi Tamás, Csikszentmihályi Róbert, Farkas Ádám -, de a hivatalos szakmán kívüliek, az ún. avantgárd művészek is - Bocz Gyula, Csiky Tibor, Fajó János, Gulyás Gyula, Kigyós Sándor. Korniss Dezső - átütő erővel voltak jelen. Közülük Bocz kapta az első-díjat. Ez akkortájt a hivatalos kánon kirívó megsértését jelentette, Bocz ugyanis céhen kívüliként, akkori és mostani véleményemmel egyezően, teljes mértékben megérdemelte a kitüntetést. A szakma azonban háborgott. Az Epreskert közelében összefutottam Szabó Ivánnal, aki két tanítványával, távoli rokonommal, Rátonyi Jóskával és Lisztes Pityuval jött velem szembe, és amikor megálltak előttem, Iván mutató ujját a magasba emelve szarkasztikusan megjegyezte: *Feri, ezt a Boczot a szakma fölé emeltesd!*

A hivatalos értékrend átalakulásának lehettünk aktív részesei, Pécsen egy egészséges átrendeződés indult be, ami a Mozgás '70 korszaknyitó kiállítással kezdődött. Az addigi korántsem széles körű sajtóvisszhang is felerősödött, a kezdeményezést köszöntő, objektív helyzetképet nyújtó írások közé azonban fanyalgóan elutasító hangok is vegyültek.

A nemzetközi kisplasztikai biennálével történő időbeli egybeesést elkerülendő, egyéves csúszással, 1974-ben került sor a negyedikre. Méghozzá kényszerű albérlésben, a Mecseki Bányászati Múzeumban, a mai Mária utcában, az egykori DGT székházban. A festő Deim Pál jelenléte és első díja volt a biennálé legfőbb eseménye, mely ennek ellenére az erősen csökkenő érdeklődés, az indokolatlan távolmaradások következtében láthatóan hullámvölgybe került.

Ezért is volt örömdetes az 1976-ban, az ötödik alkalommal megrendezett seregszemle iránti fokozott érdeklődés, amely számokban kifejezve nyolcvanöt résztvevőt

jelentett. Ebből huszonöten éremmel is szerepeltek. A kétségtelen sikerhez a külső körülmények jobbulása is hozzájárult, ugyanis új átmeneti helyszínen, a Színház téri Galériában került sor a rendezvényre.

Időközben az addig kétévenként sorra kerülő budapesti seregszemle triennálévá rendeződött és nevében is megváltozott, így lett minimális címváltozással Nemzetközi Kisplasztikai Kiállítás. Így újabb egyéves csúszással, 1978-ban került sor a következő pécsi biennáléra.

S mivel 1977-ben, ugyancsak kétéves forgással Országos Érem Biennálé született Sopronban, egyúttal pedig Nemzetközi Éremművészeti Alkotótelep Nyíregyházán, mely minden évben kiállítással zárult, így 1979-től kezdődően bekövetkezett a két biennálé időbeli egybeesése, egymást fedése, és ez nem éppen kívánatos megosztást eredményezett. Mindezek ellenére az első párhuzamos rendezésű évben a nyolcvankilenc résztvevő közül huszonhárman éremmel is szerepeltek Pécsen. Sopron elszívó hatása csak később érezte hatását, 1981-ben tizenháromra, 1983-ban már hatra csökkent az éremküldők száma. Azt követően azonban Ujbol felfelé ívelt a számsor, 1985-ben tizenhat, 1987-ben húsz érmész küldte el munkáit. 1979-ben egyébként a VI. Országos Kisplasztikai Biennáléval avatta Pécs új kiállítótermét és egyúttal kiállítási intézményét, a Széchenyi téri Pécsi Galériát. A színvonallal szembeni elégedetlenségét a zsűri azzal juttatta kifejezésre, hogy az első díjat nem adta ki. A II. díjat Rétfalvi Sándor érdemelte ki.

1981-ben, talán éppen az új rendező „mindent bele” lendületének köszönhetően felduzzadt a létszám 92-re. Végérvényesnek látszik azonban a tendencia, mely a vezető mesterek - Borsos, Kiss Nagy, Vigh és Vilt kivételével – távolmaradásában nyilvánult meg. Így aztán egyre inkább a középgeneráció, valamint a pályakezdők felvonulásává alakult az országos seregszemle.

1983-ban lanyhult a rendezői affinitás, erősen lecsökkent az érdeklődés is, harmadával kevesebben, mindössze hatvanan állítottak ki Pécsen. Egyértelműnek látszott, Sopron szívta el a kiállítókat, ott ugyanis az 1981-es negyvenkilencről 1983-ra nyolcvanegyre nőtt a résztvevők száma. Említésre méltó ugyanakkor Martyn Ferenc egyszeri jelenléte a biennálén.

1985-ben újból az eredeti rendezői-tervezői felállásban került sor a kilencedikre, míg 1987-ben, a jubileumi, X. Országos Kisplasztikai Biennálét követően a rendezéssel járó összes feladatot átadtam fiatal munkatársaimnak. Az ő feladatuk lett a folyamatosság biztosítása, húsz év eredményeinek folytatólagos továbbvitele. A sorozat azonban kifulladt, 1994-ben került sor az Országos Kisplasztikai Biennálé utolsó rendezvényére.

Szerintem a biennálé két évtizedes gyakorlata számos korábbi kérdésfeltevésre adott választ. A rendezőbizottság és a szakmai zsűri szemléleti egységességének és kitartó következetességének köszönhetően a műfaji hovatarozás kérdése a műfajhatárok parttalansága ellenére a természetes kiválasztódással úgymond megoldódott, vagy legalábbis másodlagos szemponttá vált. A két évtized eredménye többek között a stíluspluralizmus természetessé válása, illetve hivatalos elfogadtatása volt. Új generációk színrelépése, mely azonban nem olyan átütő erejű a főiskola felől érkezők esetében, mint például a festészetben, ahol az új hullám aktív jelenléte egyúttal új minőséget jelentett. A szobrászat mégis sokat köszönhet a más területről érkezetteknek, de igazi áttörést, a főiskoláról jövő új iránti fokozott érzékenysége, új szellemisége eredményezhet csak.

A biennálé egyébként egyéni döntés, önkéntes jelentkezés alapján szervezett csoportkiállítás volt. Vállalva a zsűrizés ódiomát, szinte megkötés nélkül mindenki részt vehetett,, amennyiben elérte azt a szintet, amelyet mint követelményt a zsűri esetenként felállított. Meghatározott számú művet lehetett beküldeni, így a bemutatásra kerülő – legfeljebb három, plakett esetében több – műnek kell az egészet, egy alkotófolyamatot, egy nagyobb periódust reprezentálnia. A feltételek azonossága, a kötöttségek kényszerű megléte, és egyáltalán a zsűrizés pusztá ténye az, ami meggondolásra készítette, nemegyszer visszatartotta a „vezető” művészeket, a „nagy öregeket” attól, hogy vállalják az ilyenfajta megmérettetést, az egyenlősdit, hogy beálljanak a sorba, vállalva a közös összehasonlítás bizonytalan kimenetelű esélyét. Pedig a szakma egészét felvonultató kiállítások sora alakíthatja csak ki, teremtheti meg az objektív összképet. Ez a reális értékrend irányába mutató módszer a szigorú kötöttségek alóli lazulások bevett gyakorlatává vált a későbbiekben.