

szatról és a kritikáról elmélkedve, váratlanul megjegyzi: „sokszor többet ér a sima bölcsesség”. Igen, ez a jelző itt abszolút plasztikai és egy teljes *ars poeticát* reveláló, mert hát mi más is pl. Roden és Brancusi munkásságának legnagyobb hányada, mint sima bölcsesség?!

TOLNAI Ottó

TÁJÉKOZÓDÁS

AZ ÚJ ÁRAMLATOK ELŐRETÖRÉSE

A jugoszláv képzőművészet 5. Belgrádi Triennáléja

Hétéves szüneteltetés után rendezték meg Belgrádban a jugoszláv képzőművészet legnagyobb szemléjét. Hogy ártott-e vagy sem ez a kényszerű kihagyás, első pillanatra nehéz eldönteni. Míg a 4. triennálén 143 alkotó szerepelt, ezúttal hússzal kevesebben állítottak ki. Ha tekintetbe vesszük, hogy az idén jóval több teret szenteltek az új médiumoknak (fotó, dia, film, video) és a konceptuális művészetnek (összesen 19 alkotóval), akkor nyilvánvalóvá válik, hogy miért esett ki a válogatásból az idősebb nemzedék néhány olyan mankás és jelentős egyénisége, akik a hagyományos kifejezőeszközöket alkalmazzák (pl. Tabaković, Konjović, Celebonović, Tartaglia). A szervezők a jugoszláv képzőművészetnek a nemzetközi folyamatokkal párhuzamos és egyidejű áramlásait kívánták bemutatni, ami eleve bizonyos kötöttségekkel járt.

A tárlaton szereplő 211 alkotást a szervezők tíz tematikai egységbe sorolták be, melyek a jugoszláv képzőművészet gazdag és sokrétű anyagában való könnyebb kritikai eligazodást voltak hivatottak elősegíteni. Hogy ez mégsem sikerült teljesen, annak az az egyszerű magyarázata, hogy számos alkotás — nyelvi elemeinek összetettsége, szintetikus volta miatt — egyszerre több csoportba is besorolható (pl. Kauzlarić, M. Popović vagy az új médiumok egy-két képviselője). A szakemberek majdnem egyöntetű megállapítása, hogy a primáris, elementáris és folyamatbeli festészet mindössze négy alkotóval meglehetősen erőltetetten hatott a rendezvényen. Már szinte természetes, hogy mindegyik triennálén akad egy tematikai egység, melynek létét meg lehet kérdőjelezni. A 4. triennálén a konkrét költészet és a komputerművészet töltötte be ezt a funkciót.

Mivel a hangsúly ezúttal az új kifejezőeszközökre és a konceptuális művészetre esett, s ennek a koncepciónak az érvényesítése sok értékes alkotást kiszorított a kiállítóteremből — az idei triennálé a Cvijeta

Zuzorić Műcsarnokban és a Modern Művészetek Múzeumának Szalonjában került megrendezésre —, a tájékozottabb szemlélő kissé csalódva vette tudomásul, hogy az alkotások nagy része az 1970 és 1977 közötti időszakban már több külföldi és hazai tárlaton szerepelt. Bármennyire is az időszzerűség vezérelte a szervezőket, amikor a rendezvény koncepcióját kellett kialakítani, ez az időszzerűség az egyes művek szintjén már kevésbé tudott visszatükröződni, akár a legújabb, akár a hagyományos kifejezési eszközök esetében. Így a triennálának a Modern Művészetek Múzeumának Szalonjában elhelyezett része inkább csak emlékeztetett bennünket azokra a kísérletekre, melyek közvetlenül a 4. triennála után országunkban is hatványozott erővel igyekeztek megingatni a hagyományos, intézményesített vagy reprezentatív művészet értékeit és pozícióit. Ez a nemzetközi szempontból is csak részben sikerült frontális próbálkozás a triennálán „a művészeti tárgy anyagtalánítása” címen szerepelt. A konceptuális művészet jugoszláviai pályája azonos a kortárs törekvésekével, s osztozik azoknak sorsában. Igaz, nálunk nincs művészeti piac, mint az USA-ban vagy a fejlett európai országokban, amely a konceptuális művészet darabjait is felemészthetné, a képtárak, galériák és egyéb kiállítói tevékenységet folytató intézmények azonban nálunk is rövid időn belül „múzeumi kellékké” minősítették a létükre nézve eleinte oly veszélyes ellenművészetet. Mivel a konceptuális művészet nem tudta felbomlasztani a művelődés merev struktúráit, a társadalmi küldetéséről szőtt ábrándok is gyorsan szétfoszlottak. Ma már fejletlenebb formáit is az a veszély fenyegeti, hogy közönséges stílussá, standardizált nyelvi kifejezéseké váljanak, s ugyanolyan elkerülhetetlen kellékei lesznek a reprezentatív tárlatoknak — amilyen a triennála is —, mint például az új figuráció vagy az absztrakció. A triennálára való erőteljes betörést valójában negatív tényként kell elkönyvelni, mert az az eredeti eszme konvencionizálását és intézményesítését jelenti.

Már a 4. triennálán sejteni lehetett ennek a radikálisan másmilyen művészeti illetve ellenművészeti gyakorlatnak a feltörését, pedig akkor még csak az OHO csoport munkáit mutatták be. Az OHO csoport 1971-es felbomlása előtt vagy után keletkezett Bosch+Bosch, Tihomir Simčić, Ž KOD, Crveni peristol, A₃ és 143 csoportok tevékenységét a művészet fogalmának és természetének vizsgálata, új anyagok bevonása, majd az anyagi elemek teljes elvetése jellemezte. Az időközben megszűnt alkotói közösségek továbbra is aktív egyéniségei vagy a még meglévők legkiemelkedőbb képviselői adták meg az idei triennála konceptuális részének a jellegét. Trbuljak *A galériákról* című tervezete az alkotói státusz értékelődésait vizsgálta a nyugati művészeti piac szeszélyeinek tükrében. 1973—74 folyamán Trbuljak több tekintélyes párizsi galériához fordult írásos kérvénnyel, melyekben mint névtelen szerző kiállítási terminust kért. Az eredmény mind a tizenkét esetben negatív volt. Egy évre rá megismételte az akciót, de akkor már teljes nevén mutatkozott be, kér-

vényéhez pedig életrajzot és művészeti tevékenységéről szóló adatokat csatolt (többek között a párizsi Fialok Biennáléja 1973-as rendezvényén való részvételéről). A válaszok ekkor már nem voltak olyan egyértelműen elutasítók, ami azt jelentette, hogy a név és a művészet hierarchiájában kivívt stá tus legtöbbször mérvadóbb az alkotások objektív értékénél. A 4. triennálén még az idősz erű absztrakciót képviselő R. Damjan ezúttal mint a konceptuális művészet szószólója volt jelen, sőt tagadta az anyagi megjelenítés bármely formáját. A művészi termék érték meghatározóját az alkotó aláírásának gesztusára vezette el oly módon, hogy névaláírásával ellátott papírlapokra „ennek az alkotásnak szavatolt értéke van” feliratú bélyegzőt ütött. A művészetnek mint folyamatnak és mint végterméknek a megingott helyzete foglalkoztatta R. Todosijevicet is, aki a mű és a piac összefüggéseit vizsgálta a társadalmi-gazdasági feltételek kontextusában. A jugoszláv konceptuális művészet újabb adalékát képezte a volt OHO csoport néhány tagjának kezdeményezésére létrejött šempasi kommuna tevékenysége, mely a mindennapi életfeladatokban, az ember és a természet kölcsönhatásában látja a művészettel való „foglalkozás” egyetlen lehetőségét.

A konceptuális művészethez hasonlóan, az új médiumok is a kortárs művészettel való párhuzamos fejlődés alapjainak megteremtői Jugoszláviában. Ez a kategória nem valami szerencsés találmány, hiszen csak a technikára, a közlés formájára vonatkozik. A körültekintő elemzések azt mutatják, hogy az új médiumokon közvetített üzenetek szemantikáját is egy konceptuális matrica hatja át, mely azonban nem annyira a kosuthi értelemben vett teljes anyagtalánításra, mint inkább a művészet természetére vonatkozó vizsgálódások különböző médiumokban való feldolgozásának lehetőségeire támaszkodik, s tolerálja a szigorúan konceptuális programtól való eltéréseket. A zágrábi művészek kutatásai főleg az alkotó környezetéhez, a belgrádiaké viszont az alkotó személyéhez kötődtek; míg az első csoport a városi környezet kialakította viselkedési formákat racionális, gyakorlati módszerekkel igyekezett rögzíteni (Iveković, Martinis), emitt a művészi *énre*, az egyén pszichofizikai állapotára irányult a figyelem (Abramović, Parpović). A városi környezet és a paraurbánus kultúra jelenségei Szombathy vizuális szemiológiájában és Gudac szemantikai manifesztációjában kerültek feldolgozásra. A kritikusok megállapítása, hogy bár az új médiumok alkotói a társadalmi-művészeti gyakorlat konkrét eseteiből indultak ki, alkotásaik mégsem járultak hozzá oly mértékben a művészet társadalmi státusának megváltoztatásához, mint a korábbi nemzedéké. Annak ellenére, hogy az eredmények nem tudták megszüntetni a művelődés elszigeteltségét, magában a kultúrában mégis olyan jelentős változásokat és újításokat okoztak, melyek meghaladják egy nemzedék képességeit.

Az idősz erű irányzatokat magába foglaló két csoport mellett még nyolc tematikai egység szerepelt: 1. az expresszionista figuráció felé, 2. a köi-

tői-fantasztikus figuráción belüli eltolódások, 3. új figuráció, 4. a szentimentális és nosztalgikus kifejezéstől a racionalizmusig, 5. a radikális realizmus felé, 6. az absztrakt törekvések módosulásai, 7. a mértani irányzatok helyzete napjainkban, végül a sokat vitatott primáris, elemntáris és folyamatbeli festészet. A szobrászati kategóriát megszüntették, ami azt jelenti, hogy egy-egy jelentős szobrászati alkotás a felsorolt csoportokon belül, a festmények mellett került közönség elé.

Bármennyire is üdvözlünk kell a legfrissebb irányzatok afirmációját, a mostani triennále mégis hiányérzetet keltett bennünk, mert úgy tűnik, a hagyományos jelenségek leszűkítésével megszakadt a jugoszláv művészet folyamata, legalábbis kiállítói értelemben, bemutatásának keresztmetszetében. Jó lett volna látni, hová fejlődtek például Tihec vízimobiljai, Šibenik környezetei vagy Koloman fényszerkezetei, mint ahogy nagyszerű összehasonlításra nyílt alkalom Šutej, Richter, Picelj, Kalajić vagy Ivačković esetében, akik az idén is kiállítottak. Az 5. triennále aránylag csendes volt, nem hatott a felfedezés erejével, mert már törvényszerűvé vált, hogy a jelentős eseményekre nem reprezentatív keretekben kerül sor.

SZOMBATHY Bálint