

Nagy András a *Toron, 1867* tanúsága szerint kialakította a maga történelem-vízióját, s e történelem-víziónak van időszerű mondanivalója, A történelmi novella általa művelt tiszta gondolatiságú, intellektualizált nyelvű változatát pedig a mai kispróza kontextusán belül egyenesen hézagpótlónak tartjuk. Ezek a novellák, elbeszélések olyan konstellációba állítják bele a történelmi témát, szituációt, amelynek elsősorban a jelen vonatkozásában van érvényessége. Ilyen sajátsággal sajnos azoknak a prózai szövegeknek a túlnyomó többsége sem rendelkezik, amelyek „mai tárgyúak”. A „mai téma” jelentéktelenségekbe, önelemzésekbe, felületességbe vesző és gabalyodó megvalósításaival szemben Nagy András figyelemreméltó eredménnyel próbált meg „nem mai tárgykörben” újat mondani.

*THOMKA Beáta*

## KÉPZŐMŰVÉSZET

### A JUGOSZLÁV MŰVÉSZET 1970 ÉS 1978 KÖZÖTT

A képzőművészeti kritikusok nemzetközi szervezetének jugoszláv szekciója rendezte meg a hetvenes évek művészetének nagy antologikus tárlatát, melyet először Szarajevóban a Collegium artisticum kiállítási csarnokban, utána pedig szűkített változatban Belgrádban, a Cveta Zuzoric pavilonban mutattak be.

A hosszú előkészületek eredményeként létrejött tárlat felemás fogadtatásban részesült. A műkritika nem lelkesedett érte, sőt viszonylagos csalódását is kifejezte. Legfontosabb észrevétele, hogy a nyolcadik évtizedben az absztrakt és a figuratív művészeteken kívül más, legalább annyira jelentős művészeti folyamatok is léteznek. Különösen a konceptuális művészet és sokféle változatának kihagyása tűnik szembe, ami a rendező koncepcióját konzervativizmussal vádolja, sőt azzal is, hogy a hetvenes évek művészetét félreérti.

Másik fogyatékkossága a tárlat rendezésének, hogy Jugoszlávia mai művészetét csak néhány központ művészeinek eredményeit prezentálva igyekezett bemutatni, s e közben néhány köztársaság és tartomány jelesebb művészeiről megfeledkezett. A kiállítás előkészületei során Počiteljben a művészettörténészek és műkritikusok tanácskozást szerveztek elméleti kérdésekről. Itt mélyreható elemzések és tanulmányok hangzottak el, melyeknek legnagyobb részét a kiállítás katalógusában is közölték. Ezt követte a Képzőművészeti Találkozó szervezésében Szabadkán megtartott tanácskozás, melyen a kiállítás koncepcióját határozták meg. Az

elméleti és esztétikai helyzetfelmérés a művészeti tevékenység és az alkotásfolyamat fölé emelkedett, ami abból is kiderül, hogy az elfogadott elméleti alapvetést és a fejesejő esztétikai értékrendszert nem alkalmazták a gyakorlatban. Ennek összefüggésében a kiállítás, mint a munka befejező része — mint eredmény —, csupán megismételte az elmúlt évtized jelenségeit, elsősorban azzal, hogy a stíluskezddőket, nem az eredményeket hozókat mutatta be. Tehát a konfekciót is érvényesítette. Holott a kritikusoknak — tekintet nélkül az absztrakt és figuratív művészetre szűkített kiállítás koncepciójára — a múltat kellett volna újraértékelni. Néhány művészt el kellett volna mozdítani a köztudatban kialakított helyéről, másokat viszont a mai értékelés szerint kellett volna bemutatni. Ez nem történt meg a kiállításon, csak a közelmúlt ismétlődött és reprodukálódott.

Eddig a kiállítás hiányosságairól szóltunk, holott a tárlaton, hazai mércével mérve, sok kitűnő alkotás is helyet kapott. Éppen ezeknek ártott az elismert művészi „aranyok” köteleességéből való ismételtetése.

Kosta Vasiljković az említett počitelji tanácskozáson többek között azt fejtette ki, hogy nálunk a művészek sokszor filozofikusán kívánnak gondolkodni a problémákról, s ekközben előfordul, hogy gyakran fogadják el a mellékést a lényeges és valós helyett, aminek az a következménye, hogy fokozatosan elvesztik talpuk alól a talajt.

Az információk tömegében kritikátlanul fogadnak el sok mindent, és megkísérlik azt a mi valóságunkra alkalmazni. Például egy művészeti jelenséget olyan környezetből hoznak be, melynek más a kultúrtörténete és más gazdasági viszonyok határozzák meg. Az a környezet nem hasonlítható azzal, amelyben mi élünk, de úgy is más mint civilizáció, és ha úgy akarjuk, államként, adminisztrációs szervezetként is más. Ily módon világosabbá válik a hazai művészet helyzetének ellentmondásossága.

Ez az ellentmondásos helyzet már két-három évtizede változatlanul időszerű. Ezt művészeink kezdetben nem ismerték fel, mert az ipari gyors fejlődés folytán a különböző esztétikai hatások iránti fogékonyság a művészi alkotás szabadságát biztosította, de most már van időnk és erőnk is hozzá, hogy mindenben elgondolkodjunk és változtassunk is a művészet helyzetén.

A kiállításon mindez közvetetten jelen van. Ezért beszélhetett dr. Lazar Trifunović arról, hogy bár minden társadalomnak nagy szüksége van saját művészetére, miként izolálódott a modern művészet a társadalomban.

Szerinte a mai művészetet az eltárgyasodás, a tárgyi jelenségek vég nélküli létrekeltése irányítja és jellemzi. Ezért szaporodhattak el oly nagyon a művészek és a „művek” is. Ez a folyamat Lazar Trifunović szerint végső konzekvenciájában a művészet megszűnéséhez vezet. Kiutat csak az igazi művészek mutathatnak — akik kevesen vannak, s akik

rendszerint akkor és ott jelennek meg, ahol kevesen várják, vagy nem is várják. Az igazi művész, aki valami újat tud kezdeményezni, nem a járt utakon, nem az ismert területeken keresi helyét és feladatát. Persze ez nemcsak a művészetben van így, hanem a valóság megközelítésének minden területén. Az eltárgyasodással szemben egy humanista „mechanizmus”, egy „egységes nagy folyamat” működik.

Amikor a műalkotás eljutott a polgári lakásba, hogy egy személy kedvét, eszményét szolgálja, akkor a festő kilépett a történelmi és társadalmi felelősség terhe alól, és saját személyes érzését fejezhette ki. Jogot szerzett a szabad önkifejezésre, és ez az alkotásszabadság nagy győzelmének tűnt fel. Csakhogy a kifejezés szabadsága könnyen lépett át a kifejezés önkényébe. A személyes élmény festése magánérzelmű festészetre szűkülte le. Az ember és a kép közötti kapcsolat is megszakadt. A festő az üzenetét (mondanivalóját) annyira individualizálja, hogy már nincs általános emberi értelme. Ebből kifolyólag komoly zavar támadt, mert a művészi élmény és a magánügy összekeveredett. Persze minden művész egyéni kifejezőmódot igyekszik kialakítani, és a saját élményét közli. A zűrzavart az egyéni kifejezőmód és a privatizálás felcserélése okozza. Ettől kezdve a művészetben minden lehetséges és megengedett. Ennek az ellentmondásos helyzetnek a visszajelzése a közönség, illetve a társadalom felől végzetes lehet a művészetre nézve. Hogy idáig jutottunk, mondja Trifunović, annak oka a sikeres, de tehetségtelen és közepes művészek kétségbeesésében nagy száma. Valamint az, hogy a kereskedők és a kritikusok, ez a két új, de agresszív tényező tartja kezében a művészet sorsát. Egyik a haszonért teszi, a másiknak megrögzött ambíciója, hogy átlépje foglalkozása határát, közben pedig kihasználja az irányítása alatt álló intézmények hatalmát, hogy saját eszméit és elméletét kényszerítse a művészetre. A művészet ellentmondásos helyzetének mélyén a művészi jelrendszer privatizálása ismerhető fel. Ezért nem érti a közönség, és ez a művészet humanista tartalmait hozza veszélybe.

A kiállítás kitűnően összeállított katalógusában közölt tanulmányok jól világítják át a művészet bonyolult helyzetét, de a tárlat felépítésekor nem alkalmazták ezeket a szempontokat. De legalább egy helyen vannak a művészet megítéléséhez szükséges eszközök és a mai jugoszláv művészet meghatározásának alapfogalmai. Persze ettől még nem lesz könnyebb műkritikát írni, hiszen tiszta érvekre van szükség és jól védhető eszmei pozíciókra.

Egy biztos, Jugoszláviában ma a művészet fejlődésének irányai számosabbak, mint bármikor eddig. Nap mint nap új és tehetséges művészek lépnek fel, ami gazdagítja a művészeti helyzetképet, de ugyanakkor az értelmezés és a szelektálás felelősségét is növeli. E felelősségből eredően a kiállítás rendezői két veszéllyel kerültek szembe. Egyrészt nem tudták bemutatni a festészet, a szobrászat és a grafika minden al-

kotóban vitális és a művészet mai helyzetére jellemző jelenségét. Másrészt a kiállítás szervezői nem kívánták az egyes alkotásokat különféle sémákba illeszteni, mert ezzel kiléptek volna a műkritika szerepköréből, és a művészet diktátorai lettek volna. Ezért választották a leltározás rendkívül kényelmes, de semleges módszerét: nem provokálni, nem értékelni, hanem egyszerűen az invenciót követve bemutatni az uralmon levő művészeti törekvéseket. Nehéz eldönteni, hogy a kritika és a művészeti élet ezen kompromisszumában milyenek az arányok.

A hagyomány kritikusa körülhatárolta és lezárta vizsgálatainak a tárgyát. A mai kritikus a végtelenig terjeszti ki kritikájának a tárgyát. Vagyis megnöveli a művészet területét, és ezzel együtt a bizonytalanságot is. Ezért mind nehezebb a mai művészet megbízható diagnózisát adni, hiszen minduntalan kicsúszik a kezünkől az, amit az adatok számának növelésével gondoltunk megragadni. Erről ír Igor Zidić ugyancsak a kiállítás katalógusában közölt tanulmányában.

Úgy látszik, a tudós művészeti kritikusok jól ismerik a művészetet, még jobban a modern művészet belső ellentmondásait, helyzetének kontroverziáit, de — sajnos — kiállítást rendezni nem tudnak, még akkor sem, ha magáról a kiállításrendezésről is sokat, talán túl sokat tudnak. „A sok tudás magát a tudást fenyegeti”, állította valaki.

ACS József

## EMLÉKEZÉS BARANYI KÁROLYRA

A halál nagy mérlegkészítő az egyén és a közösség számára egyaránt. Bizonyos esetekben nem szólam, hogy a veszteség „pótolhatatlan”, de ezt csak akkor tudjuk meg igazán, amikor ezt már nem közölhetjük — talán egyetlen jóvátételként — az elköltözötttel. Sőt, sok esetben a halál után derül ki, mennyire szerettük azt, akit a gyilkos kór elragadott tőlünk, s hogy mennyire nem sikerült ezt az érzésünket és megbecsülésünket kifejeznünk. A mulasztás az elköltözött számára immár örökké jóvátételetlen.

Baranyiékhoz a szeretet, tisztelet, becsülés és hála szálai kötnek.

Egy kötetrevalót írtam már Baranyi Károlyról (*Tiszatáj*, 1971. 1. sz., *Alföld* 1971. 9. sz., *Magyar Szó*, 1971. okt. 23., *Katalógus* Bp. 1972., *Forrás*, 1973. május—június, *Művészettörténeti Értesítő* Bp. 1977. 2. sz.). Igaz, nemcsak róla, hanem Markov Zlatáról is, mert bár művészetük különbözött egymástól, ahogy az életben, úgy a tudatomban is elválaszthatatlanok voltak egymástól. Nem beszélhettem, írhattam az egyikről úgy, hogy ne szóljak a másikról is.