

vel folytatja, ami után mintegy nyomatékul idézve meg a színészetet is próbát tevő írók emlékeit, következnek a vándorlás körülményeiről árulkodó részletek, majd a játékhelyeket megidéző töredékek, s végezve néhány szerepleírással és közönségtablóval. Az éppannyira a bőséges anyag dicsérete, mint a válogatással szembeni csekély kifogás érve lehet, hogy még néhány hasonló értékű válogatás elképzelhető a magyar színházi memoáriradalomból. Akárcsak annak a felemlítése, hogy mintha az olvasmányosság elve ezúttal minden más elvet megelőzően vezette volna a válogatót. Vonatkozik ez elsősorban a színészportrék fejezetére, ahol szinte több az olvasmányos részlet, az érdekes sztori, mint szerepeket, alakításokat leíró bemutatás, holott ezek sem mondhatók kevésbé érdekesnek, még a nagyközönség számára sem.

Ettől a valóban csekély kifogástól függetlenül *A borzasztó torony* van annyira érdekes, hogy a magyar színháztörténet felé irányíthassa a színház iránt érdeklődők figyelmét, s hogy jelezze: a színészi memoáriradalom olvasmányos is érdekes, de több is ennél — a színháztörténet tudományos kelléktárának sok haszonnal forgatható lapjai ezek. Nem véletlenül merül fel a gondolat, hogy érdemes és szükséges lenne folytatni a vállalkozást. A kedvcsináló antológia után kiadni — a kutatók számára is meglehetősen hozzáférhetetlen — naplókat, emlékiratokat.

GEROLD László

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

AMERIKAI KULTÚRA — AMERIKAI MŰVÉSZET

A hetvenes évek amerikai — pontosabban USA-beli — művészetét és művelődési életét bemutatni hivatott *America Now* című válogatást Belgrádban indították európai körútjára a szerzők. A Woods & Ramirez tervehivatal által konstruált geodéziai kupola látszatra szűkös belterében egy meglehetősen széles fesztávú szemléltető anyagot helyeztek el, ami eleve kizárta az olyan hatalmas reprezentatív alkotásokat, amilyenek például a New York-i iskola monumentális vásznai. Az amerikai művészet nagy nevei ezúttal azonban nemcsak a szűkös kiállítói lehetőségek miatt maradtak ki a válogatásból. Úgy tűnik, hogy a szervezést végző The New Museum szakemberei mintha megelégtéltek volna az amerikai művészeti börze rangelsőinek egyeduralmát, hiszen a Marcia Tucker vezetésével összeverbuvált és itt kiállító alkotók és szerzők többsége a mai napig sem tart igényt a művészi minősítésre és alkotásainak művészeti kategorizálására. A *me decade*-nek (én-évtizednek) is nevezett időszak

Amerikában a művészeti iskolákkal, intézményekkel, hivatalos irányzatokkal és központokkal is szembeforduló és váltig dacoló, sokszor magukat nem is művészként meghatározó „népművészek” és peremművészek előretörésének, az *individuális mitológiák* affirmációjának jegyében telik a mai napig. Az inkább a pop kultúrával rokonszenvező, mintsem az akadémiai dekadenciát mímelő anonim művészet reprezentatív keretekben való bemutatása tehát már önmagában véve is úttörő kezdeményezés, főleg, ha a szervező egy olyan gazdag, mondanivalóban és kifejezésben is élen járó művészetet mondhat a magáénak, amilyen az USA-beli.

A különösebb művészi ambíciók nélkül elképzelt, de végül is „túl jól” sikerült alkotások kategóriájában tartoznak például az olyan furcsa, irracionális járművek, mint az Environmental Communications Autópá-zsítja (fűvel beültetett régi autókarosszéria), Tom Fuleri Sárgarépaautója vagy Robert Strainy totalizált, gyűrött gépkocsija. Ezeket a nem műzeumi feltételekhez szabott és váratlan helyeken felbukkanó alkotásokat aztán különösebbnél különösebb öltözetek, látványos út menti reklámfestmények és dekoratív funkcióval ellátott használati tárgyak egészítik ki. A kiállításon bemutatott alkotások csak csipetnyi részét képezik annak az ötletthalmaznak, amely a hetvenes évek individuális és *do it yourself* (csináld meg magad) mozgalmához vezet vissza eredetét, s lényegében a mindennapi élettér negatív, dehumanizáló irányzatait hivatott semlegesíteni. Amilyen gyógyírként hatott a hatvanas évek végén a nagyvárosok sivar lakónegyedeiben meghonosodó népművészeti falfestmény, a grafiti, olyan szerepük van most a városi környezetben vagy magánterületen felbukkanó anonim, „háztáji” alkotói látványosságoknak is. Az anonim művészet USA-beli terjeszkedése azt bizonyítja, hogy az emberi alkotóerő megnyilvánulása többé már nem egy-két megszállott ügye, hanem az egész társadalomé, az egész nemzeti kultúráé is egyben.

Bár a rendezvény nem az ő jegyükben telt el, a kiállításról természetesen a hivatalos festészet képviselői sem hiányoztak. Ezúttal egy, a hatvanas évek hűvös, kimért és aszemantikus koncepcióját tagadó, változatos anyagot ismerhettünk meg, amelyből nem maradt ki sem a naiv művészet, sem a realizmus, egyik-másik alkotásban pedig az absztrakció és a városi romantika utóhatását is felfedeztük. A nagy nevek táborát a néhány éve elhunyt, mobiljairól ismert Calder, valamint a csomagolásairól nevezetes bolgár származású Christo képviselte, ezúttal a kaliforniai parton felemelt, negyvenkét kilométer hosszú függöny-kerítés fotódokumentációjával.

A helyszínen is kiállított eredeti alkotásokkal szemben sokkal nagyobb teret kaptak az audiovizuális eszközök által kis helyen is jól szemléltethető film-, video-, zenei, színi- és balettelőadások, a művészeti eljátszás különböző formái. Az USA-ban az utóbbi évtizedben főleg a helyi operatársulatok vannak feljövőben. Ehhez az Európából áthozott műfajhoz kapcsolódik egy fajta sajátos amerikai táncjáték, az atlétikából eredő

Pilobolus. A film- és videoanyag, a héttől hetvenhét évesek érdeklődésének széles spektrumához mértezve, Disney rajzfilmjeitől és néhány ismert játékfilmtől kezdve ízelítőt adott a kísérleti filmekből és az eredeti videoalkotásokból is.

Ha a művészet szűkebb fogalmán túlmenően a kultúra tágabb fogalomkörét vesszük mércénk alapjául, könnyen hiányérzetünk támadhat ennek a tájékoztató kiállításnak a megtekintése után, hiszen kimaradt néhány olyan fontos és az USA-ban magas szinten álló alkotói szféra, mint a formatervezés, a kiadói tevékenység, az irodalom és az oktatás. Ha azonban magunk elé képzeljük a hetvenes évek amerikai és Amerikán túli művelődési-művészeti életének gazdag, szerteágazó, én-központú és önmagában is ellentmondásos természetét, könnyen belátjuk, hogy az utóbbi évtized expanzív irányzataiban való egyidejű tájékozódás szinte lehetetlen. Ezért az America Now című kiállításhoz jóindulatúan kell viszonyulni, tudva, hogy sokkal több értékes alkotás maradt ki a válogatásból, mint amennyit a helyszínen számba vehettünk.

John Jacobs, az United States International Communication Agency igazgatója a rendezvény útra bocsátása alkalmából elmondta, hogy a válogatás tudatosan támaszkodott azokra a peremművészeti és szubkulturális megnyilvánulásokra, amelyek bizonyos értelemben a pop művészetre vezethetők vissza, de amelyek egyúttal az amerikaiak művészet iránti szeretetét is kifejezik. Ezeknek az alkotásoknak a művészeti minősítésére csak azért került sor ily későn, mert az eredetileg nem múzeumi rendeltetésű műobjektumokat a hangadó sznob körök túl könnyűeknek találták, holott sokkal több ötletesség és kezdeményezés van bennük, mint az iskolázott elitista művészszerű mesterségbeli szempontból tökéletes, de mondanivalóban üres munkáiban. A kiállítás szervezőit az az elv vezérelte, hogy a művészetnek meghatározott módon jelen kell lennie minden ember életében. A hetvenes évek sokrétű és kimeríthetetlen művészeti világa immár jobban megismerhető és megközelíthető a műalkotások konzerválására és halmozására hivatott hivatalos intézmények, a múzeumok és a galériák nélkül is, sőt az olyan jelentős művészeti központok mellőzésével is, mint New York. Az America Now a hetvenes évek USA-beli művelődésének és művészetének decentralizációs folyamataira is igyekezett rámutatni.

Végezetül tisztában kell lennünk azzal, hogy a kiállítás az amerikai kultúrának csak egyik lehetséges keresztmetszetét mutatta be a sok, minőségileg szinte egyenértékű csoportosítás közül.

SZOMBATHY Bálint