

akkor dönt Rogalla: az egyedüli megoldás a tájmúzeum megsemmisítése, mert a múltat úgy kell őrizni, hogy azt illetéktelenek ne tudják kisajátítani. Lenz regényének hőse megsemmisíti a tájmúzeum anyagát, de az író egy művészi és tiszta, hamis álmoktól és alantas eszméktől mentes tájrégényben állít neki emléket.

Lenz ebben a művében politikailag és morálisan elkötelezett íróként mutatkozik be, amiért néhány konzervatív kritikus csökkenteni igyekszik a regény értékét. A hősök megformálását vázlatosnak, a mesélés ütemét igen lassúnak, Lenzet gyenge filozófusnak nevezik ki, de erőlködésük hiábavaló, mert a Tájmuzeum néhány hibája ellenére is a modern német irodalom nagy regényei közé sorolhatók.

*

Hochhuth és Lenz regényeinek van egy közös vonása, ami a két írónak az ábrázolt eseményekhez való viszonyulásában mutatkozik meg. Mindkét mű a történelmi regény valamely változata, és konkrétan kötődik a jelen idő valóságához is. Hochhuth és Lenz merészen mutatják fel a múlt és a jelen egymáshoz való kötöttségét, a jelenre vetítik rá a múltat. Ez a felismerés bátor kiállítás és gonosz múlt jeleni nyomai ellen. Szerintünk a fasizmus gyökerei igen mélyek, és még most is néha felszínre törnek. Ez főleg a múltból merítő, történelemhamisító ábrándhajszolásban nyilvánul meg. Hochhuth kíméletlenül számol le egy volt náci ügyésszel, Lenz pedig elégeti a hamis illúziók keltésére szolgáló múzeumot, és helyette emlékművet emel egy visszahozhatatlan világnak.

VARGA István

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

A MODERN KERAMIKA FÉLSZÁZADA SZERBIÁBAN ÉS VAJDASÁGBAN

A fazekasságról a művészi keramikára való áttérés századunk első évtizedében ment végbe. Ezt az átállást a szecesszió is nagyban segítette, úgyhogy egyhamar a keramika is a képzőművészet majdnem egyenrangú családtagjává lett. De nem sokáig maradt megtűrtnek, mert — a szecesszió letűntével — a keramika is szinte eltűnt, úgyhogy mindent előlről kellett kezdeni. Ez az újrakezdés itt nálunk, Vajdaságban, de lényegében egész Szerbia területén is Baranyi Károly, Zlata Markov-Baranyi és Ivan Tabaković nevéhez fűződik. Ők nemcsak jeles művészek, hanem pedagóg-



Bezerédi Lajos: Paraszt, Belgrád, 1936

gusok is, s szinte valamennyi fiatalabb keramikus tanítómesterei is. A mai nemzedék valóban sokat köszönhet nekik. Tekintettel arra, hogy a keramikában a kizárólag egyéni munka több okból szinte lehetetlen volt, nagy anyagi áldozatokat is kívánt, e képzőművészeti ág mégis jól fejlődött, de a jobb feltételekre hosszú ideig várni kellett. Bár a keramika művészi rangját többször is kétségbe vonták (iparművészeti keramikai kiállítás is a két háború között például alig volt), a művészek kitartottak mellette, sőt a művészek száma is egyre nőtt. Ösztönzést nyilván az ország fejlettebb nyugati részeiben dolgozó keramikusok adtak. Zágrábban már a II. világháború előtt is több keramikus művész működött, és itt már akkor akadémiai szinten tanították a keramikát. Ezzel szemben Belgrádban csak 1948-ban alapították meg az Iparművészeti Akadémiát és osztályaként a keramikai szakot. Azóta gyorsan és sokat változott a helyzet. Különböző, sokszor eléggé ellentétes irányokba is alakult, egymást keresztezve a stílusok és törekvések, de mindig vagy inkább elsősorban az építészet kölcsönhatásaiban alakult, fejlődött.

A modern keramika félszázados útját mutatja be jelenleg Belgrádban az Iparművészeti Múzeum, a fő vonulatok mellett kitérve még az egyéni kísérletezésekre is. Éppen ezért ez a tárlat elsősorban tájékoztató, mintsem állást foglal, bemutat kritikai hozzáállás nélkül. De ez nem baj, tekintettel arra, hogy mindaddig egy tárlat sem igyekezett mintegy keresztmetszetében bemutatni mindazt, ami van.

A terjedelmes, dokumentáló szándékkal készült katalógus szerzője, Svetlana Isaković tanulmányában kísérletet is tesz a keramika alakulástörténetének bemutatására, és a kiállítást úgy tekinti, mint előkészületet egy jövődől, már erősen szelektált anyagú kiállításához. E kiállítás célja ugyanis nem egyéb, mint „mindent regisztrálni”, ami érdemleges történet ebben az iparművészeti ágbán.

Az I. világháború befejeztével Jugoszlávia keleti részén a keramika minősége a kisipari, gölönccsér-szintre esett vissza; a nyugati részeken viszont az ipari fejlődéssel arányosan fejlődött, követve a kisipari agyagművesség előrehaladását. Szerbiában az ipari-mezőgazdasági kettősség, a hagyományos és a különböző nemzeti, nemzetiségi örökségek kultúrájának továbbélése és a modern művészeti, esztétikai áramlatok nehezen előretörő hatásai érvényesültek a keramikában. E bonyolultság kissé le is lassította fejlődését. Feltételezhető, hogy az alkalmazott művészet (funkciós szerepe van) és a képzőművészeti keramika (hasznosság nélküli alkotások) közül ez utóbbi fejlődhetett szabadabban. A kiállításon ugyanis szembeötlő a paraszti örökségnek egyfajta átlényegített jelenléte, az „új népiesség”, továbbá a plasztikai kalandokra való törekvés, a teret kissé agresszívan kitöltő szándék, valamint a szertelen eredetieskedő törekvések különösen a keramoplastikában. Természetesen ott, ahol a művészi funkció nyilvánvaló, ott a tartalom befolyásolja a szabadjára engedett fantáziát.



Ivan Tabaković — Baranyi Károly: Pannó, Újvidék, 1935

Szerbiában a II. világháború előtt nemigen voltak olyan művészek, akik kizárólag keramikával foglalkoztak volna. Kivételt Bezerédi Lajos képez, 1936 és 1941 közötti belgrádi tartózkodása idején. Bezerédi kerámiáit a társadalmi angazsáltság jellemzi. Ő a művészetet funkciójába állította. S a kivételek közé tartoznak Baranyiek is (külön Zlata Markov-Baranyi). Ivan Tabaković, azonban akkor is csak a festészet mellett foglalkozott keramikával, de különösen a Baranyi Károllyal közösen készült nagy pannói jelentősek, sőt a kiállítás legerőteljesebb darabjai. A két háború között, 1938-ban Belgrádban Dragutin Inkiostri, Dušan Janković, Dušan Živković és Miljan Nedeljković iparművészeti iskolát létesített, s ebből fejlődött ki és lett 1948-ban az Iparművészeti Akadémia. Az ő keramikájuk a figurális és festői irányba fejlődött, kevésbé követve használati célokat és szempontokat. A belgrádiak a szabad művészi iránynak adtak elsőbbséget, mert ők a keramikát kifejezési technikának tekintették, s nem funkciót betöltő iparművészeti ágnek.

A háború után Szerbiában és Vajdaságban is különböző irányba fejlődik ez a művészeti ág. E fejlődést elsősorban a Baranyiné vezette újvidéki



Baranyiné Markov Zlata: Vasárnap délután, Újvidék, 1937

Iparművészeti Középiskola megalapítása tette lehetővé, amelyben egy egész új nemzedéket neveltek fel. Hasonló jelentőséggel bír a húsz évvel ezelőtt, Dévics Imre által alapított kishegyesi Keramikai Művésztelep és a szabadkai Képzőművészeti Találkozó nemzetközi keramikai rendezvénysorozata is. Művészettörténészeink ma már elismerik, hogy a vajdasági keramikának több sajátossága van, mint a képzőművészet más ágainak.

Szerbia területén a keramika az ötvenes évek végéig a szűkös technikai alap miatt nehezen fejlődött, de a következő évtizedben már lendületet vett. Ennek előkészítői a háború utáni első generáció tagjai: Đorđe Rosić, Lucija Bancov Veber, Katarina Pezer, Miloš Branković, Kosta Đorđević (aki Vajdaságban is működött), Velimir Vukićević, Miljana Isaković, Branislav Stojević és mások. Szerbiában a figuratív, asszociációs szimbólumokra hajló keramika fejlődött erőteljesebben. Ezt a szabad formát gyakran az életkép és az allegória jellemzi. A képzelet, a vaskos anyagszerűség, a humor és a rusztikus naivság domborodik ki ebben a „szabad művésze-

ti" irányban. Hogy ez jó vagy sem? Felvetődik ugyanis a kérdés: nem tették-e ezzel kockára a keramika lényeges értékeit, hiszen olyan formát fejlesztettek túlzottan is egy irányba, melynek nincs funkcionális szerepe? De talán ez az oka, hogy Szerbiában a használati — iparművészeti, ipari és iparesztétikai jellegű keramika lassan fejlődött.

Végül említsük meg, hogy a vajdaságiak kitűnően szerepelnek a belgrádi tárlaton. A Baranyiakon és Tabakoviçon kívül jól megállják helyüket a többiek is: Dragoljub Adžić, dr. Stevan Andrašić, Ivan Jandrić, Kalmár Ferenc, Kalmár Magda, Matuska Ferenc, Nemes Fekete Edit, Miodrag Nedeljković, Gojko Novaković, Radiša Petrović, Ana Popov, Marina Popović, Delija Hrvacki, Vladislav Rajčetić, Marina Sujetova Kostić, Sinkovics Erzsébet, Togyerás Irén, Togyerás József, Milan Trkulja, Vékony Lajos és Ljubiša Petrović.

ACS József

TÁRLATOK — MÉDIUMOK

A fotómédiium témái és funkciói, (Szerző: Ješa Denegri művészettörténész), Belgrád, Modern Művészetek Múzeuma

A szakemberek sem titkolják, hogy valamely alkotói területen végzett elemzés sosem ad hiánytalan és végleges választ, mégis szívesen bocsátkoznak egy-egy médium vagy alkotó szféra vizsgálatába. A fénykép esetében végső konzekvenciát már csak azért sem vonhatunk le, mert jóformán nincs az emberi tevékenységnek olyan területe, ahol ezt a segéd- vagy alkotóeszközt ne alkalmazzák. A belgrádi Modern Művészetek Múzeumának szakemberei mégis arra vállalkoztak, hogy egy nagy méretű tárlat keretében megelevenítik a fotómédiium természetét érintő időszzerű problémákat.

Azt a sokféle (fény)képet, amelyről korunk méltán kapta a „képcivilizáció” elnevezést, természetesen sem minőségben, sem technikai kivitelezésben, sem angazsáltságban nem lehet közös nevezőre hozni. Ez az állapot jellemezte a belgrádi tárlatot is, amely valójában nem is tartott igényt a *művészeti* minősítésre, holott érintette az úgynevezett művészi fotózást és a nyíltan művészetként fellépő fényképezést is. A művészeti beállítottságú fotózás mellett azonban egyenrangúan kapott helyet a riportfotó, a színházfotó, a termelésben és a tudományos kutatómunkában valamint az iparban nélkülözhetetlen alkalmazott fotó, s nem utolsósorban a magán- illetve amatőrfénykép. A klasszikus fotótechnikát a polaroid és a hírközlésben hasznosított telefotó, valamint a sportban alkalmazott célfotó egészítette ki. A tematizálásban és az alkalmazásban megnyilvánuló különbség természetesen a kidolgozás, a technikai felkészült-