

gyar művelődés története szempontjából az sem mellékes mozzanat, hogy ez az első (1899-es) összeállítás az előfizetők névsorát is közli, helymegjelöléssel, ahonnan kiolvasható, hogy a mai Vajdaság területén bizony nem is volt olyan elenyésző azoknak az intézményeknek és magánszemélyeknek a száma, akik figyelemmel kísérték az etnológia legfrissebb kérdéseit. Nagyon nagyok még a jugoszláviai magyar művelődéstörténet fehér foltjai; ez a disznóólszagú lapály azonban nyilván tartogat még számunkra egy csomó kellemes meglepetést.

Minden tekintetben üdvözlünk kell tehát az *Ethnographia* frissen megjelent Mutatóját, hisz a szakma is és az egyre örvedetesebb számban sokasodó érdeklődő is fontos és hasznos segédkönyvet kapott a kezébe. Ez a Mutató pedig Sándor István eddig három kötetben publikált nagy magyar néprajzi bibliográfiája mellett mindenképpen oda kívánkozik minden néprajzkutató, művelődéstörténész s egyáltalán minden embertudomány hazai kutatójának asztalára is; huzamosabb forgatásra.

JUNG Károly

## T Á J É K O Z Ó D Á S

### MIT HOZHATNAK A NYOLCVANAS ÉVEK?

Ha a jövő művészetét vázoló jóslatoknak a művészet időszerű pillanata képezi az alapját, úgy igencsak beleizzadhatnak azok a vállalkozók, akik pontos választ kívánnak adni a kérdésre: vajon milyen lesz az elkövetkező évek művészete? lévén, hogy már amúgy is benne vagyunk a nyolcvanasokban. Nehezíti a feladatot az is, hogy a művészet a történelem folyamán még sohasem volt annyira bonyolult, összetett, áttekinthetetlen, meghatározhatatlan és fluid, mint manapság. Egyben itt vetődik fel a kérdés: egyáltalán szükséges, hasznos-e jóslatokba bocsátkozni, jövőt látó feltevéseket alkotni egy olyan nem egzakt alkotói tevékenységről, mint ez? Az utóbbi évtized művészeti irányzatai azt a tapasztalatot kínálják, hogy elmélkedés, meghatározott tervezés nélkül nincs modern művészet, kritikai és fogalmi átértékelések nélkül nincs előrehaladás, akárcsak az iparban, az úrkutatásban, vagy a tudományok bármely ágában.

Az ötvenes évek művészetére az absztrakt expresszionizmus nyomta rá bélyegét, a hatvanas években a minimális művészet volt az útmutató; jórészt belőle eredeztethető a hetvenes évek domináló irányzata is, a konceptualizmus. Jellemző, hogy — bár már a konceptuális művészetre való reakció korát éljük — még most sincs pontos meghatározásunk en-

nek a forradalmi művészeti elvnek a fogalmi jegyeiről. A konceptuális művészetet túlnyomórészt a művészet anyagi javait szípolozó üzleti körök igyekeztek háttérbe szorítani, mert nem tudtak mit kezdeni az újonnan létrejött anyagtalánított alkotói formákkal, másrészt pedig a hagyományokhoz makacsul ragaszkodók, az intellektus művészeti jelentőségét kisebbitő és tagadó festők, illetve képzőművészek fordultak ellene, gyakran nem is rosszállóan, hanem tudatlanságból, tájékozatlanságból. A konceptuális művészet értékeit becsmérő alkotók főleg azokban a környezetekben adtak hangot ellenszenvüknek, melyekbe a konceptualizmus letéteményei meglehetősen legyengült formában, ötödik vagy hatodik áttételként jelentkeztek, esetleg nem is kaptak megfelelő publicitást. Summa summarum: a nyugati államokban a piac, Keleten pedig az elméleti tájékozatlanság, az elnagyolt információ tette ellenszenvessé az új eszmékkel átítatott konceptualizmust, holott egyre nyilvánvalóbb, hogy ennek a művészetnek a megértése nélkül a nyolcvanas évek művészetét szinte lehetetlen lesz áttekinteni.

A konceptualista alkotók olyan anyagokkal dolgoznak, melyek a hagyományos értékrend szerint nem nevezhetők művészieknek, de legalább annyira rendhagyó a mód, ahogyan ezekkel az anyagokkal bánnak. Vannak úttörők, akik a klasszikus kifejezőeszközöktől sem idegenkednek. John Cage például zenei, Tom Marioni hangbéli, Robert Barry nyelvi, Joan Jonas pedig előadói tevékenységének eredményeit kamatoztatja a vizuális művészet hagyományosabb technikáiban, melyeknek egyike a rézkarc. Ez a négy konceptualista alkotó az oaklandi Crown Point Press grafikai műhely felkérésére folyamodott egy már rég használatos képzési eszközhöz, ennek a technikai kiruccanásnak azonban a „mikénten” kívül nem voltak mélyebb tartalmi indítékai. Hadd emeljem ki John Cage véleményét, aki szerint az emberek többsége képtelen felfogni, mily nehéz is modern művészettel foglalkozni, hiszen a tudatos önellenőrzés az alkotót eleve költőietlenné és fantáziátlaná teszi. A konceptuális művész feladata így már annál fogva is összetettebb, hogy egyensúlyt kell találnia az ész és a képzelet között. A nyolcvanas évek művészetét pedig — úgy tűnik — egy kifejezetten intellektuális és egy kevésbé annak mondható, romantikus hangvétel fogja meghatározni.

Valószínű, hogy ebben az évtizedben egy új színházi műfajt teremtve elérkezik végkifejletéhez a jelenleg is legéletképesebb konceptualista kifejezési forma, a performance, a másik ágon viszont új fázisába érkezik az úgynevezett dekoratív művészet, amely a mainál jóval romantikusabb lesz, s Ázsia termékenyítő hatása mellett a kaliforniai és az európai művészet fogja majd meghatározni. Várható, hogy az érzelmeket visszafojtó és az értelemre apelláló konceptualizmusnak is egy kevésbé tautologikus és doktrinér, romantikusabb hajtása fog megjelenni, jelentősége a hetvenes évek művészetére gyakorolt hatásához képest azonban már kevésbé lesz mérvadó, eszmei világa kevésbé lesz élenjáró. Am ettől függetlenül

egyre inkább kikristályosodik a konceptualizmus művészettörténeti jelentősége, melyet ma még csak kevesen tudnak és akarnak belátni, holott legalább annyira megváltoztatta a művészetről alkotott fogalmunkat, mint annak idején az absztrakt expresszionizmus a festészet világát. Neki köszönhetjük többek között az anyagképzés és -felhasználás megannyi új módozatát, a művészet természetének és fogalmának megközelítését és kibővítését, életvitelünkre gyakorolt átminősítő képességét, alkotói felelősségünk feleszméltetését, tudniillik, hogy művészetünkkel segítenünk kell másokon, fel kell tárnunk mások előtt is az élet értelmét, hogy az emberek a művészettől többet várjanak és kapjanak, mint öncélú befelfordulást. Kathan Browt idézem: ... a konceptuális művészet az ajtó sokaságát tárta ki. Valójában oly sokat, hogy a műkritikusok sem tudták tekintetükkel egészében átfogni, jelentőségét felismerni."

Úgy tűnik, hogy a már most hanyatlásnak indult küldeményművészet fokozatosan kimegy a gyakorlatból, akárcsak az ennek nyelvi rendszeréhez kötődő pecsét- és bélyegművészet. A postai kommunikáció szerepe nem fog megváltozni, jelentősége nem fog csökkenni, de ürügy sem lesz az esztétikai információcserére. A nyolcvanas évek művészete elméleti fejtegetésekkel, a jövőre vonatkozó álteóriákkal lesz teli, a mindennapi életben pedig a mainál is amorfabb és burkoltabb köntösben, a szubkultúrán kívül fog megjelenni. A nyolcadik évtized művészetét előrevetítő művészeti mozgások közül jelenleg például a kanadai neoizmus és a New York-i Stephen Soreff *Agar* című futurista folyóirata az élenjáró. Tehetős potenciális erőt köt le emellett a rockzenei új hullám, amely kultúr- és viselkedésfenomenológiai szempontból egy szinten van a performance-szal, az amerikai kontinensen teret hódító új tánccal, vagy akár a videoművészettel. A jövő művészetét döntően befolyásolhatják még az időközben esetleg forgalomba kerülő új technikai eszközök. Talán felesleges bizonygatni, mekkora hatása volt az elmúlt évek művészetére a videónak, a polaroidnak vagy a színes fénymásolónak. Bármilyen új találmányról legyen szó, vitathatatlan, hogy mindegyik a konceptuális művészet anyagtárát és nyelvezetét fogja nemesíteni és továbbfejleszteni.

SZOMBATHY Bálint