

tekinthetne a felkínált műalkotásra. Az ilyen adásvételnek nálunk még nincs meg a hagyománya s egyelőre az ilyen képtárak társadalmi verifikáltsága sem.

Bela DURANCI

B. Gy. fordítása

ÚJ MŰVÉSZET SZERBIÁBAN 1970 ÉS 1980 KÖZÖTT

Csereyagnak szánta a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma azt a nagyméretű visszatekintő kiállítást, amely *Új művészet Szerbiában 1970 és 1980 között* néven április elején nyílt meg. A belgrádi intézmény általa kívánja viszonzni a zágrábi Modern Művészetek Galériájának szervezésében a hetvenes évek horvát művészetének új áramlatait szemléltető tavalyi fővárosi kiállítást, amelyről annak idején mi is beszámoltunk. Az új jelző ezúttal nem is annyira időhatározói értelemben szerepel, hanem a hatvanas évektől kibontakozó radikális művészeti változások, az úgynevezett *új művészeti gyakorlat* képzettársításaként, vagyis minősítő kategóriaként. Az új olyan értelemben az, hogy az anyag idő-és térbeli kivetésének hagyományos módszereit elvető tárgyiatlan anyagtalánított — konceptuális alkotói álláspontot, egy olyan alkotói stratégiát kell érteni rajta, amely egészében véve szembefordult az öt megelőző művészeti normákkal.

Hogy ez a korábbi művészeti gyakorlattól mindennél jobban elrugaszkodó alkotói hullám egyáltalán kialakulhatott, annak megvannak a maga társadalmi-művelődési előzményei. A hatvanas évek közepe mindenképpen egy hatalmas szellemi felelemelés ideje az alkotás valamennyi területén, amely kritikai vizsgálat tárgyává tette nemcsak a társadalmi-szociális állapotok időszerű folyamatait, hanem kihatott a művészet szférájára, egy egész nemzedék gondolkodásmódjára és életvitelére. A hatvanas évek végén ilyenképp a művészetben sem a forma kérdése volt a fontos, hanem az az állásfoglalás, amely magába foglalta az alkotóknak a világgal szemben támasztott igényeit, a szűkebb környezettel szemben táplált általános emberi elvárásait. Új érték kategóriák alakultak ki a korábbiakhoz képest minőségileg radikálisan mást hozó tartalmakkal, mint például a szexuális forradalom vagy az egyéni felszabadulás dialektikája. Bár az adott történelmi pillanatban oly kézzelfoghatónak és megvalósíthatónak talált dolgok nagy részéről a későbbiekben kiderült, hogy utópiák voltak, az egészséges szellemi forrongások maradandó és távlatilag is útmutató eredményekhez vezettek a művészet legkülönbözőbb megnyilvánulási formáiban, az alkotás tudatalakító folyamataiban.

Az alkotói megjelenítés formájának fokozatos háttérbe szorulásával egyidőben növekedett a művészi beszédben az én, az egyes szám első személy szerepe és determinációja. Az önmagukban zárt egységeket ké-

pező anyagi műalkotások lépést vesztek az olyan szélsőségesen individuális megnyilatkozásokkal szemben, amelyek a kifejezés nyelvét az emberi gesztusra, a test jelrendszerére és az általános emberi magatartás egyéb megnyilvánulási formáira építették. Tehát többé már nem a mű a teremest hordozója és a sérthetetlen tökély, hiszen sokkal fontosabbá válik nála az ember testi-lelki állapotát visszatükröző alkotói magatartásnak különféle gesztusokban, fizikai-pszichológiai műveletekben meg-hasonló önkifejezése. A művész énje, illetve személye az alkotói művelet szinte egyetlen hordozójává válik. Ennek a műveletnek pedig nem a végeredménye a mérvadó, hanem a menete, a cselekvés folyamata a leg-lényegesebb momentum. Az ilyenfajta művészet tehát eleve nem szolgálhat anyagi formával rendelkező művekkel, esetleg kétdimenziós képi do-kumentumesközökkel, sokszor pedig — mint számos land art, illetve earth art alkotásnál — még azzal sem. Végiggondolni, ez a fontos — válik szállóigévé egyre sűrűbben.

A hatvanas évek végén erjedésnek indult szellemi-művészeti mozgások a hetvenes évek elején jutottak érett szakaszukba, 1976 után pedig lany-hulni kezdtek, pontosabban átstrukturálódási folyamaton mentek át. Szerbiában az új művészeti gyakorlat központja — az intézményesített irányítás hatására — természetesen Belgrád volt, az első úttörők azonban több mint két évvel előzve meg őket, elsőként Szabadkán, majd Újvi-déken jelentkeztek. Ez a három város volt az, amelyben az új művészet protagonistái nagyobb számban szerveződtek és csoportosultak. A sza-badkai Bosch + Bosch alakult meg elsőként, 1969-ben, utána jött létre az újvidéki KOD 1970-ben, végül a belgrádi Egyetemista Művelődési Központ köré gyűlt alkotók közössége 1971-ben.

Az új művészet képviselőinek első nemzedéke — a szabadkaiak és az újvidékiek teljes egészében — irodalmi-művészeti körökből került ki, nyelvi-vizuális kísérleteken át jutott el a konceptuális, pontosabban az anyagtalánított művészet problematikájáig. Csupán a belgrádi alkotók származtak klasszikus képzőművészeti körökből, a szépművészeti akadé-mia hallgatói közül. Olyan eset is volt, hogy érett, kiforrott képzőmű-vészek hátat fordítottak a festőállványnak.

A kiállítás szervezői meglehetősen körültekintően igyekeztek bemutatni valamennyi jelentős csoport egyén és jelenség alkotói hozzájárulását, sőt az anyag válogatásakor tekintetbe vették a kiállítók óhajait és javasla-tait is. A bemutatott anyag java részét kitevő konceptuális beütésű mun-kákon kívül a tárlat áttekinti az *Opus 4* nevű zenei csoport és a *Meč* nevű építészeti alkotóközösség munkásságát. A 140 oldalas vaskos katalógusban néhány elemzésen és az időrendi eseménymutatóon kívül helyet kaptak a művészek szövegei is a szokásos bio-bibliográfiai adatokkal egyetemben. Különösen az eseménynaptár bizonyult jó ötletnek, hiszen 1966-tól 1980-ig — képekben is — feldolgozza az új művészeti gyakor-

lat szerbiai pályájának fontosabb mozzanatait: tárlatokat, kiadványokat, akciókat, külföldi alkotók fellépéseit stb.

A kiállítást Zágrábból Prištinába viszik, ahol júniusban tekintheti meg a közönség.

SZOMBATHY Bálint