
KRITIKAI SZEMLE

IN MEMORIAM LAZAR TRIFUNOVIĆ

(1929—1983)

A napra is emlékszem: 1962. szeptember 30-át írtuk, amikor Szabadkán, a jugoszláv festők első találkozásának záró napján ott a városháza dísztermében Lazar Trifunović kért szót. Tulajdonképpen vége volt a háromnapos találkozásnak, elhangzottak a beszámolók és korreferátumok s a vitát is úgyszólván lezárták tekintettük. Sokan már be is csomagoltak, hogy a zárósó utáni első vonattal induljanak haza. Nos ekkor jött „Lazo” (mindenki csak így, becenevén szólította). Lassan jött föl az emelvényre. Halkan, de izgalmánának érezhető visszafogásával kezdett beszélni: „Barátaim, én tudom, akárcsak az itt ülők valamennyien, hogy az ilyen találkozók nem tudják megoldani az ország festőinek és szobrászainak problémáit, és mindazt, ami képzőművészetünk előtt áll. Az ilyen értekezletek csak felvethetnek kérdéseket — és én ebben látom jelentőségüket. Itteni ülésezésünk azonban, nem tudta megfogalmazni azokat a kérdéseket és dilemmákat, amelyek festészetünkben jelentkeznek. Hovatóvább: nem csak hogy nem fogalmazta meg a kérdéseket, három napon át nem tett mást, mint tévutakon és zsákutcában szaladgált, s ott kereste a megoldásokat, ahol azok meg nem lelhetők.”

E szavak után, érthetően, dermedt csönd támadt a teremben. Mindenki feszülten figyelt. S ő folytatta: „... mi ugyan beszélgethetünk arról, hogy van-e nálunk művészet, elemezhetjük mi művészi és nemművészi, szólhatunk arról is, hogy elárasztottak bennünket a féltételek és a mediokritás alkotók már-már megfojtják az igazi művészetet, de az autentikusságról, a hitelesség kérdéseiről, annak eszmei, dialektikus és esztétikai szféráiról sajnos nem beszélhetünk. Nem beszélhetünk, mert az ilyen jellegű megbeszéléseken sohasem esik szó az előzményekről, a meghatározó jelleggel bíró premisszákról. A hitelesség is premissza valójában, előfeltétele a jó műnek, a művészi alkotás létrejöttének. Márpedig ez ellentétbe került a »hideg-meleg vonallal«. Látják... a művészetekben is téves premisszákból indulunk ki, azt a kínai szólást magunkévá téve, hogy »maradjon a száz virág, mert az jobbani illatozik, mint az egy virág«. Nagyon szép és igaz ez akkor, amikor a társadalmi fejlődésről beszélünk, helyzetünkről, eredményeinkről, de — kedves barátaim — rendkívül veszélyes, ha e tézist a művészetekre is ráerőszakoljuk, és érvényesíteni is

igyekszünk.” Idézhetnénk tovább a később nyomtatásban is megjelent¹² felszólalást, de nyilván ebből is világosan látszik Lazar Trifunović alapállása. Akkori szabaddkai felszólalását kérdéssel fejezte be. „Mi itt nem beszélünk arról — mondta —, mi az, ami a művészetet vezérli, mit rejt, hordoz és előjelez, és mi az, amit, mint társadalom, mint állam el kell vessünk, a mi az igazán haladó...?”

Csoda hogy ezek után nem ért véget a tanácskozás? Sőt sorakoztak a hozzászólások: egy, kettő... hat (pro és kontra), majd ismét Lazar Trifunović, ki most kifejtette, hogy az embernek olyan joga kell legyen a művészetekhez, mint van a munkára, vagy éppenséggel az egészségvédelemre.

S ezzel aztán a kínos helyzetbe került elnöklő a tanácskozás vita részét berekesztette. Míg a tanácskozás határozatait olvasták, nyilván mindeki fülében Trifunović szavai csengtek, kérdései is természetesen, amelyeket úgy fogalmazott meg, hogy belőle a válasz is egyértelműen kihámozható volt.

Halála előtt néhány héttel a belgrádi Politikában a Lepenski Vir-i lelőhely anyagáról írt. Ebben a nyilván utaló írásában többek között a következőket olvassuk: „... ezek a nyolcezer éves kőszobrok is arról tanúskodnak, hogy a művészet nem szórakozás, a szép formák harmonikus összhangja, hanem az ember harca az ismeretlen erővel... Nyolc évezredünk ellenére is ezért oly közeliak számunkra, mert visszavezetnek bennünket a Gauguin feltette kérdéshez: kik vagyunk, honnan jöttünk, hová megyünk? A Lepenski Vir-i művészet is arra figyelmeztet, hogy az ember és természet hajdani boldog egységéből indultunk, azonosak gyökereink a halakkal és állatokkal. Később átok szakadt ránk és kiűztünk a Paradicsomból, de megmentettük az emberi nemet. De vajon merre tartunk? Tudja-e ezt a mi civilizációnk, amely minden törekvést behomályosít, beárnyékol?”

Kérdéssel távozott közülünk. Kérdésekkel, kételyekkel, ezekkel a legemberibb tulajdonságokkal. Pedig a tanári és kritikusai pályával azt választotta, hogy megmagyaráz, értékkel, elrendez és elhelyez. De vajon lehet-e ezt kérdések felvetése nélkül?

Ilyen volt Lazar Trifunović. Hidegebb tárgyilagossággal: 1955-ben művészettörténetet végzett a belgrádi Bölcsészkaron, öt évvel később *A XX. századi szerb festészet* c. disszertációjával nyert tudományos fokozatot. Modern művészettörténetet tanított a Belgrádi Egyetemen. Szerkesztője volt az *Umetnost* című művészeti folyóiratnak, állandó kritikusa a belgrádi NIN-nek, elnöke a képzőművészeti kritikusok nemzetközi egyesületének (AICA-nak), egy időben igazgatója a belgrádi Nemzeti Múzeumnak. Könyveiben is a modern művészet kérdései érdekelték, tavaly jelent meg nagy figyelmet keltő könyve *Slikarski pravci XX veka* (A XX. század

¹² Rukovet, 1962/11—12.

művészeti irányzatai) címmel. A vajdasági modern festészet is foglalkoztatta, elsősorban Konjović művészete. 1978-ban jött. *Stvarnost i mit u slikarstvu Milana Konjovića* (Valóság és mítosz Milan Konjović festészetében) című könyve.

Fordította: B. Gy.

Bela DURANCI

Három éve, a nyári szemeszter végén bekopogtattam Lazar Trifunović irodájába, hogy bejelentsem, nem vehetek részt utolsó előadásán, mert elutazom. Szórakozottan befirkantotta nevét az indexembe, s mint akit nem is érdekel a válasz, megkérdezte; hova utazom. Amikor megmondtam, hogy Párizsba, váratlanul nagyon dühös lett: „minek mentek folyton Párizsba, nincs ott semmi!” Önkéntelenül is átfutott az agyamon, hát hova menjünk. De nem kérdeztem meg, mert láttam az arcán, ő maga sem tudja. Ha már Párizsban sincs semmi, akkor hol van?

Most jutott eszembe ez a jelentéktelennek tűnő kis eset, amikor megtudtam, hogy július 23-án 55 éves korában elhunyt. És épp Párizsban, a modern művészet nagy központjában, ott, ahova szerinte nem érdemes elmenni, ahol nincs semmi. Vajon mit keresett a modern művészet legnagyobb hazai teoretikusa Párizsban? A sajtóból tudom, hogy nem a művészetet kereste, hanem súlyos betegsége kényszerítette egy ottani klinikára. Lazar Trifunović a betegségét vitte Párizsba, elment meghalni.

Félelmetesen rímel ez a tragikus mondat Trifunović ambivalens művészetelméleti alapállására. Három év kellett, hogy rájöjjenek, szövegei és előadásai valahol a sorok között mindig is Párizshoz fűződő kétértelmű viszonyáról szóltak. Mint Mommsen számára az ógörög Athén, Trifunović számára Párizs volt a szent hely, mely mintegy nem is engedelmeskedik a fizika törvényeinek, mert tele van szellemmel. Néha megfélekedett magáról előadásain és mintha a századelő Párizsában kószálna, pontosan elmesélte, hogy nézett ki egy-egy kávéház, melyik utcában sétált Picasso, hol voltak a művészek kedvenc nyilvánosházai, hol lehetett olcsón szobát bérelni stb. Az volt az érzésem, hogy fél lényével mindig is Párizsban élt. Másrésztől, folyton valami mélységes elégedetlenség érződött előadásából. Úgy éreztem, ha kimondatlanul is, állandóan a szellem mai beteges állapotát vázolja, azt a nagy regressziót, amit a modern művészeteken keresztül látott, s ami a húszadik században legtisztábban Párizsban mutatta meg önmagát. Szándékosan fogalmaztam úgy, hogy a modern művészeteken keresztül és nem a modern művészetben. Mert Trifunovićnak nem a művészetfilozófiája volt apokaliptikus, hanem soha ki nem fejtett történelemfilozófiája. Nem a modern művészetet tartotta igazán betegnek, hanem a modern társadalmat, de egyre világosabban tudta, hogy a nagy kórtól a művészet sem szabadulhat. Tudta, de igazából nem

hitte, nem akarta hinni. Hogy „bebizonyítsa” amit hitt, legszívesebben a legnagyobbak művészetével foglalkozott. Cézanne-ról például két szemszteren keresztül beszélt, de úgy éreztük, évekig tudna beszélni. Minden árnyék, minden tónus jelentőségét fel akarta fedeztetni velünk, hogy ellhitesse: a legnagyobbak a századelőn még ki tudtak csapni abból az apokaliptikus folyamatból, amibe újabban sorra belefulladásnak a művészek és a művészeti izmusok. Egyúttal ezért idegenkedett a mai Párizstól.

Úgy vélem, Trifunović sohasem dolgozta ki explicite saját művészet-konceptióját. Csak elszólásaiból, mellékesnek tűnő megjegyzéseiből és az arcáról lehetett leolvasni, hogyan is látja a művészet sorsát a 20. században. Még ha néha nem is értettünk vele egyet, de nem lehetett nem tisztelni azt az óriási és nagyon őszinte intellektuális küzdelmet, ami benne zajlott. Csak mélységes alázattal lehetett belépni a belgrádi Bölcsészettudományi Egyetemnek abba az amfiteátrumába, ahol csütörtök délutánonként: a művészet alapkérdéseiről medítált. Az az amfiteátrum nekem legalább annyit jelentett, mint Trifunovićnak a századelő Párizsa. Szent hely volt, tele szellemmel.

Trifunovićnak tavaly két könyve is megjelent. Az egyik a szerb festéssel foglalkozik az impresszionizmustól az informelig, a másik pedig a fontosabb 20. századi művészeti vonulatokat foglalja össze. Az utóbbi utolsó műve. Valami sorsszerűt kell látnunk abban, hogy a titokzatos és ambivalens Trifunović utolsó műve utószavában válik életében először — és utoljára — egyértelművé. Radikális vádbeszédet mond a modern művészet, s ezen keresztül a modern társadalom ellen. A szöveg címe, A kép eltárgyasulása.

SEBŐK Zoltán

A KÉP ELTÁRGYIASULÁSA*

— részlet —

Mindazt, ami az utóbbi nyolcvan év festészetében történt, elsősorban a művésznek a tárgyhoz fűződő viszonya határozza meg: a tárgyat geometrikusan széttörték (kubizmus), arabeszkre redukálták (fauvizmus), megszüntették (absztrakt művészet), átplántálták a tudatalattiba (szürrealizmus), a mindennapi életből merítették (dadaizmus), a szemétdombon találták (neodada), a tömegfogyasztási cikkek raktárából emelték ki (pop art), bálványként szolgálták (hiperrealizmus), geometriai testté alakították (újkonstruktivizmus). Az egésznek az lett a vége, hogy maga a kép is tárggyá vált, közömbös tárggyá. Ez az a végső pont, ahova a kép

* Részlet Lazar Trifunović: Slikarski pravci XX veka. (Jedinstvo, Priština, 1982) című könyvéből.

eltárgyasulásának hosszú folyamata a monopol- és államkapitalizmus idejére elvezetett. Mit jelent ez a festészet és a festő számára? Már a XIX. század végén megjelent egy új festészeti koncepció, mely aztán századunkban a kép és az ember közötti szakadék mélyüléseivel párhuzamosan fejlődött ki. Minél inkább megszabadult a művészet a világhoz, a társadalomhoz és az emberekhez fűződő korábbi viszonyától, annál inkább előtérbe került az a tudat, mely szerint a kép pusztán vizuális-plasztikai minőség. De, épp ezért, egyre elenyészőbbé vált társadalmi hatása. Végül, amikor végképp tárggyá degradálódott, saját magát semmisítette meg — ami logikus következménye azoknak a folyamatoknak, melyek az elmúlt száz év folyamán alapjában határozták meg sorsát.

Joggal vetődik fel a kérdés, mit jelent ma a kép. A társadalmi tudatra gyakorolt hatása napjainkban olyan kicsiny, hogy szinte jelentéktelen. A kép ma a lelketlen kereskedelem tárgya, a politikai propaganda eszköze, a gazdagok privilégiuma. Szerepét és sorsát legalább három hazugság határozza meg: a hazug ár, a hazug társadalmi fény és a hazug kritika. Ha a gazdaság és a kereskedelem struktúrája a XIX. században közvetve határozta meg a kép jellegét, ma maga a kép vált a brutális kereskedelmi számítások tárgyává. Arra a kegyetlen piacra került, amelyen a kereslet és kínálat „vad” törvényei érvényesülnek. Ezért mesés értékűvé emelik, vagy semmire se becsülik. Nem is csoda, hiszen a kép is áru, és úgy is bánnak vele mint áruval: a képtárak és a katalógusok selymes dobozkáiba helyezik és reklámozzák őket — belőlük él egy egész társadalmi csoport, no meg számtalan intézmény.

Maga az a tény, hogy a kép áru, manapság alapjaiban határozza meg a művészek társadalmi helyzetét, sorsát és személyes életútját. Az „elátkozott művész” régi típusa mítosszá, legendává vált. Ezekről az emberekről ma könyveket írnak, filmeket forgatnak, hagyatékuk számára emlékmúzeumokat építenek, műveiket milliós példányszámban reprodukálják és képeikért csillagászati árakat fizetnek a piacon. Mondhatni, a társadalom el akarja tüntetni, le akarja magáról mosni a régen szerzett bűntudat-komplexust. A monopol- és államkapitalizmus ügyesen irányított piacon már nincsenek „elátkozott művészek”. Az ő idejük elmúlt, átszivárgott a történelembé. Az újabb idők új típust szültek: a *sikeresebb művész* típusát. Ezek életrajza nagyon hasonlít a reneszánsz művész életút-moddelljéhez. Három dolog jellemző rá:

- a) valószínű született tehetség
- b) biztos hivatásválasztás
- c) társadalmi tekintély

A hasonlóság azonban, ha jól megfigyeljük, csak látszólagos és formális. A sikeres művész életútja lényegében hazug, hiszen azt a kommerciális tömegtájékoztató eszközökön keresztül programozzák. Ezek pedig — mint tudjuk — az új társadalmi viszonyokhoz, az emberek tudatszintjé-

hez és a tömegek lélektanához alkalmazkodnak. A művészt már életében istenivé avatják és mítosszal övezik körül. A politikai és gazdasági szerkezettől függetlenül, számos mai társadalom építette rendszerét egy mágiikus-rituális alapra, illetve a kollektív energiák üritésének szempontjaira. Hogy e rituáléból a főpap se hiányozzon, szinte istentől kapott intézményként funkcionál a művész. Az ember tudatalattijában, valahol a kollektív tudattalan szintjén, máig megőrződött a művészi alkotás mágiikus erejének az emléke, az, hogy a művész varázsló és főpap is egyúttal. Ez a kis helyzeti előny még ma is visszatükröződik: a művész bizonyos értelemben beavatott lénynek számít, sok mindenben megbocsájtanak neki, számára valahogy nagyobb szabadság adatott meg és a társadalom morális normáival szemben is kisebb a felelőssége. Még mindig körülengi az a régi büszke (bár kesernyés) dicsőség, mely szerint ő az, aki a társadalmi tudatot formálja és aki rányomja bélyegét saját korára. A valóságban ez a hatalom már rég a múlté: mindössze üres forma maradt belőle, melyet igyekeznek mesterségesen fönntartani. A mai „sikerés művész” már nem hat döntően kora szellemi arculatára, de épp elég közel van azokhoz, akik most tartják kezükben ezt a hatalmat és akik azzal a csalóka illúzióval hitegetik, hogy még mindig rendelkezik azzal, amit a valóságban már rég elveszített. Épp ezért korunkban egyedül ő lehet a sikeres művész: jelentőségét társadalmi befutottsága, bohém műterme, luxuslakása, villája, kocsija, bankszámlája, kitüntetései, díjai és ajándékai alapján mérik. Távol áll tőle a tanácstalanság, életeréből hiányoznak a vakvágányok, sohasem elkeseredett, nem szenved vereségeket — biztonságos önbizalommal tekint saját munkájára. Sőt, e programozott, hazug módon megszerkesztett modellbe még azt is belekalkulálták, hogy egy kicsit lehet bohém vagy különc, esetleg szabadgondolkodó vagy nyugtalan természet. Pablo Picassótól kezdve, aki ennek a modellnek a prototípusa, egészen az ismert vagy kevésbé ismert kortárs művészekig, akik nem rendelkeznek a zseniális picassói látóerővel, a sikeres művész típusa állandóan beigazolódik, terjed és a mágiikus rituálé újabbnál újabb eszközeihez alkalmazkodik. A közvélemény számára kivetített kép természetesen nagyon ritkán vág egybe a valós képpel. A valós és álcaculatok nehezen illeszthetők össze, ez pedig komoly morális és pszichikai rendellenességekhez vezethet: nem véletlenül oly gyakoriak a különféle kényszerneurózisok a sikeres művésztípuson belül. Ez a siker másik, kevésbé ismert szempontja. Az ellenkező oldalon azonban — mint ellensúly — ott van az igazi művész. Rendszerint magányos, visszahúzódt, ellenálló a kereskedelemmel és a kritikával szemben, következetes saját magához és teljesen átadja magát a festészetnek. Úgy hat mint valami természetellenes, kényelmetlen lelkiismeret, mely nem fulladt bele a művészeti biznissz lidércnyomásába. Társadalmi helyzete szerény, tevékenysége szinte teljesen hatástalan. Elnyomottságának és önkét vállalt elszí-

geteltségének azonban olyan nagy a morális ereje, hogy egyedül tőle kell várni az újjászületés elindítását és a művészet humánus küldetésébe vett bizalom újbóli felélesztését.

Fordította: SEBŐK Zoltán

Lazar TRIFUNOVIĆ

TÖBB MINT FELSZÍNES SZÓRAKOZTATÁS

Kopeczky László: Használati utasítás a kockacukorhoz, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1983

„E könyvet éppen úgy kell olvasni, mint a többi hazai alkotást!« Megküiönböztetett szeretetei!” — olvashatjuk Kopeczky László három, azaz a szerző megfogalmazása szerint „két és fél” kisregényt tartalmazó kötetének hátiapján. A „használati utasítás” némileg tűnődni késztet: vajon a megküiönböztetett szereteten okvetlenül elnéző szeretetet kell-e értenünk? S ennek megfelelően csökkent mércét is egyben?

Vagy pedig fokozott szigort — úgy is mondhatjuk, a szeretet számonkérését? Mert félreértés ne essék, szeretem Kopeczky írásait, mégpedig minden „miénk”-szemponttól eltekintve, keletkezési helyüktől függetlenül is. Egyszerűen erényeik, összetéveszthetetlenül egyéni hangjuk, sajátosan „kopeczkys” humoruk miatt. Az egyéni hang akkor is nyilvánvaló, ha a szerző írásait olvasva feltétlenül mások műveivel-hangjával kívánjuk összehasonlítani őket. Karinthy, Rejtő Jenő, Orkény István, de akár Marcel Aymé is eszünkbe juthat — még ha ezzel nem is kívánjuk azt állítani, hogy Kopeczky hangja a fenti alkotók stíluslemeiből örvöződőtt egyénivé. Kopeczky életszemlélete, hogy ne mondjuk világlátása, ugyanis mindenképpen eredeti és autentikus, úgyhogy éppen eredetisége sorolja az említett alkotók rokonsági körébe. Túl a valamennyiükre jellemző igényes, többé-kevésbé filozófikus mulattatás szándékán.

Más kérdés, hogy bármilyen szellemes legyen is egy vicc, igazán csak első ízben nevetünk rajta, ám ha másodszor halljuk, már inkább csak korábbi nevetésünk emléke rezdül meg bennünk. Hasonló a helyzet olyankor is, ha több viccből lesz egy, ha ti. kiismertük már egy bizonyos típusú humor törvényszerűségeit, úgyhogy annak minden verbális „gag”-je, még ha először is találkozunk vele, túlságosan is ismerősnek, ismétlésnek hat. Ezért merül fel végeredményben, hogy „szigorú szeretetünk” forrása egyebek mellett talán éppen ez a túlságos ismerőség, amiért is lehetségesnek látszik, hogy a könyvecske írásai olyan olvasó szemében, aki először ízleli meg Kopeczkyt, egészen másilyennek, sokkal frissebbnek