

ges kimenetelű) feltárását, kihámozását jelenti, hanem alkotásain visszavetlik kisbetűs, hangsúlyozottan kisbetűs valósággá.

Kompozíciói egy igen érdekes paradoxont is magukba rejtenek. Ezek a ragasztott képek ugyanis annak ellenére, hogy a mindennapi vagy a mindennapinak vélt élet képeiből, kitépett darabkáiból tevődnek össze, közvetlen kapcsolatba tudják hozni a képzőművészetet az aktuális történéssel, anélkül, hogy annak egyes jeleneteit ábrázolnák vagy illusztrálnák. Az árukkal tömött világ egészére utal, amelyben a dolgokat és embereket a kereskedelem, a reklám kapcsolja össze — ebben Atanacković tevékenysége igen laza asszociációval ugyan, de a Kurt Schwitters által kialakított saját világegyetemre, a „merzművészetre” emlékeztet. Puding, krém, müleves, konzerv, sajt, Nivea és Coca-Cola — ebből áll a világ?

Nem mondhatjuk, hogy ezek a papírdarabok csupán azért kerültek fel a képre, mert csakis belőlük állítható össze tökéletes kompozíció. Itt a mindennapi életre asszociáló nyomasztóan kisszerű kellékek képeit vagyunk kénytelenek viszontlátni, szépen kisimítva, kartonra ragasztva, gondosan eltéve az örökkévalóság számára, mint holmi dokumentumot, leltárt. Hogy mindennapi életünk kis zugainak, szerves tartozékainak ilyen derűs nyilvánosság elé tárása kedélyes, gunyoros, keserű vagy mindez egyszerre, annak eldöntése a nézőre vár.

Anna Atanacković e tárlatával bebizonyította, hogy hibátlanul ízléses, egyéni ikonográfiájával, mindenkifelett derűs művészetével képzőművészeti életünk kétségkívül érdekes, üde színfoltja.

NÁRAY Éva

MONOGRÁFIA ŠUTEJRŐL

Zvonko Marković: Šutej — crteži. Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1981.

Miroslav Šutej hasonló szerepet tölt be nálunk mint Paul Klee a modern európai művészet történetében. Lazán kapcsolódik mindahhoz, ami általános és egy igen sokágú, mégis mélységesen egyéni utat jár. Aki írni próbál róla, csak komoly erőfeszítés árán tud kicsapni abból a szikár, mégis kényszerítő tautológiából, hogy Šutej művészete egyszerűen šuteji. Ha jól odafigyelünk, látnunk kell, hogy az op arthoz fűződő viszonya hajszálvékony, a kinetizmus alapeszméiből valami egészen újat csinált, az újfigurációban nagyon sajátos, a tranzavantgarde-nak pedig csak a hangulatával és nem erősen vitatható lényegével kacérkodik. Talán egyetlen közkeletű általánosság érvényes rá, az, hogy művészete — mint a legnagyobbaké — nem szabály, hanem kivétel.

Képeit nézve nagy a csábítás, hogy tovább fokozzuk az elmondot-

takat, de remélem már ennyi is elég ahhoz, hogy kiderüljön: Zvonko Marković, zágrábi művészettörténésznek nagyon nehéz feladata volt, amikor vállalta a Šutej-monográfiája megírását. A zágrábi Nemzeti és egyetemi könyvtár kiadásában megjelent luxusmonográfia Šutej rajzait prezentálja, még hozzá minden dicséretet megérdemlő szakértelemmel. Marković esszéisztikus bevezetőszövege mindenekelőtt azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert bámulatos biztonsággal kerülte ki a Šutej művészetét vallató írások jellegzetes hibáját: nem dőlt be a képek gyakori felszíni anegdotizálásának, hanem egy mélyebb, lényegibb réteget fejtett fel. Mire gondolok? Művészuink lapjaira gyakran jellemző egy viccelődő, mesélő anegdotizáló jelleg, ami erős csábítás a művészeti író számára, hogy maga is a literáris szintet járja körül és szélesítse ki a maga eszközeivel. Zvonko Marković nem enged az ilyen csábításnak, mert szemmel láthatóan tisztában van vele, hogy ez Šutej világának csupán a felszíne és nem a lényege. Ezért afféle fenomenológiai zárójelbe teszi ezt a szintet és kizárólag a belső, tisztán vizuális problémákkal foglalkozik.

Az írás vezérfonalát egy meghökkentő észrevétel képezi. Marković szerint Šutej — akit született rajzolónak szokás tekinteni — grafikai lapjai is mindenekelőtt szobrászati problémák megoldásán dolgozik. Ez a váratlan kiindulópont egy eredeti és igen termékeny tiszta vizuális értelmezést eredményezett, melynek alapkategóriái valóban főleg szobrászati természetűek: test és tér, kemény és lágy, optikus és haptikus stb. Az egyes művek és alkotói korszakok példásan pontos és szép leírása azonban ritkán emelkedik általánosabb, filozofikusabb szintre. E ritka pillanatok közé tartozik, amikor Marković az egyes művek boncolgatását azzal foglalja össze, hogy Šutej képei nyitott, befejezetlen struktúrák — abban az értelemben, ahogy azt Umberto Eco meghatározta —, de ahelyett, hogy ennek szélesebb vonatkozásait taglalná, megintcsak az egyes művekkel kívánja szembevetni az olvasót. Nem győzi például dicsérni Šutej alkotásait, melyeken az az immár közhelyszerű avantgardista alapelv valósul meg, hogy a néző nem passzív szemlélője, hanem társalkotója a műnek. Šutej úgynevezett mobil-rajzairól van szó, melyek rögzített és elmozdítható struktúrák ügyesen kiagyalt kombinációi, s a néző — ha épp kedve szottyan — utólag alakíthat rajtuk. Nem kész művet kap, hanem nyitott problémát — feladatot. De ezzel nemcsak a néző kap feladatot, hanem a művészettörténész is, hiszen az lenne a feladata, hogy valamilyen módon föltérképezze e művészeti alapelv esztétikai, filozófiai vagy mondjuk szociális vonatkozásait. Erre azonban Marković sem vállalkozik. Mulasztásáért a kötet forósa, Mirko Lovrić kárpótol bennünket: természetes környezetbe helyezte a szóban forgó mobil-rajzokat és megejtően szép fölvételeket készített róluk.

Marković még Šutej erotikus sorozatát is kedélytelen szakszerűséggel elemzi. Kitér a szerző ún. anti-öltözékeire is. Itt az orosz konstruktivistákhoz szalad elméleti támaszáért, noha időben is, térben is található

volna közelebbi párhuzamot. Például az olasz anti-design-ben. Azokban a készakarva haszontalanra tervezett tárgyakban, melyek ugyanolyan elegánsan csúsznak ki az „Ipar Istennőjének állkapcsai” közül — ahogy Baudelaire mondaná — mint Šutej emberi testre aggatott, antiruhának nevezett autonóm művei.

Végezetül el kell mondanunk, hogy a monográfia még a nyomdában volt, amikor Šutej munkásságában egy egészen új és váratlan periódus kezdődött. Bizonyítéka ez annak, hogy őt — szerencsére — egy luxus-monográfia nem tudja beskatulyázni.

SEBŐK Zoltán