

örömmel ajándékozhatna meg, a régi mesterekhez hasonlóan, még annak árán is, hogy ne legyenek eredeti. (...) Most, távozóban, minden ezt követőnek ajánlom, csak folytassa, ne ijedjen meg a kockázattól. A festészet egyfajta fohász." Utolsó vallomása így csak alátámasztja azt a Malevicsével összeegyeztethető alapállást, hogy létünk közös iránya a láthatóból a láthatatlanba, az anyagiból az anyagtalanságba tart, s hogy a művészetből átlépünk a filozófiába, onnan pedig a hitbe, amelynek végpontján a láthatatlant fürkésszük, s a múlt, a jelen és a jövő időfelosztását áthidalva az örökkévalóságba — a Kastélyba — jutunk.

Mivel a modern művészetek alakulásával elégedetlen volt, Šejka a múltba, a reneszánszba és a középkorba vágyott vissza, abban látta meg az emberi fejlődés és felemelkedés lángját. A hagyományban hitt, mert azt tartotta: aki része a hagyománynak, az része a örökkévalóságnak. Művészete ezért a múlt utópiájának a vetülete. Örök és határtalan harmóniára törő, isteni ájtatosságra ösztönző, az ember lelki megbékélését megalapozó. Hite végsőig humánus, mert az ember emberré válását, nem pedig az istenek abszolútizmusát szolgálja.

SZOMBATHY Bálint

A JAPÁN TEASZERTARTÁS

Kakuzo Okakura: *Knjiga o čaju*. Biblioteka Zora, Zagreb, 1983.

A teaszertartásról a japán kultúra iránt amatőrként érdeklődő olvasó is jóval többet tud már, mint amennyit Kakuzo Okakura e téren klasszikusnak számító, *Könyv a teáról* című műve tartalmaz. Mégis örülünk a horvát fordításnak, s ha örömünk nem egészen önfeledt, rájöhettünk, hogy ebben alapjában valami nagyon hasonló mitikus elem munkál, mint ami mondjuk a Navajo indián rítusában, a hindu teológus gesztusaiban vagy magában a teaszertartásban: a Kezdetekhez való visszatérés szent szándéka. A kérdés csupán az, milyen kezdetekhez vezet vissza bennünket Okakura könyve. A japán kultúrtörténet tanúsága szerint a kezdetekre való emlékezés újabb kori kezdeteihez. Miről is van szó? A XIX. század második felében Japán nyugatizálódása drasztikus méreteket öltött. Noha a buddhizmus például tiltja a marhahús fogyasztását, a japánok dülledt szemekkel habzsolták, mivelhogy Nyugaton is ezt teszik — még ha gyakran ki is hányták. S természetesen a marhahús helyére behelyettesíthető a nyugati művészet, filozófia, egyáltalán, a végtelékig profanizált nyugati életmód is. Mindez egyúttal a japán tradíció zsarnoki megtagadásával járt együtt. Ebből a tragikomikus helyzetben lépett fel Kakuzo Okakura a japán szellemi örökség védelmében. Lázasan gyűjtötte a még fennmaradt japán és távol-keleti műemlékeket, előadásokat tartott, könyveket írt — s mindezt azért, hogy kimutassa, ami ma már evidens: hogy a hagyomá-

nyos távol-keleti kultúra szellemi tekintetben semmivel sem marad el a nyugatitól.

A teazertartásról írt és 1906-ban kiadott könyve a keleti és a nyugati kultúra alkotó találkozásának fontos mérföldköve. A mai olvasó többféle indíttatásból lapozhatja fel. Keresheti benne Japán szimbólumát, a mai profán teázgatás rituális előzményeit, az Eliade-féle „szent” sajátos megnyilvánulását, sőt akár az újabb nyugati művészet szerves előzményét is.

Maga a szerző Japán szimbólumát látja a teazertartásban. Csodálkozik is az előszó írója: hogyan lehetséges az, hogy Okakura, aki élete jó részét a szépművészet gyűjtésével és ápolásával töltötte, Japán kulcsszimbólumát épp a teazertartásban látja? Ennek okát valahol ott kell keresnünk, hogy talán épp e rítus „esztétikája” áll legtávolabb a korabeli Nyugat szellemi állapotától. A teazertartás azonban nemcsak a Nyugat, hanem a Kelet uralkodó művészetszemléletét is elveti. Egyrészt tagadja a művészet a művészetért individualista elvét, ami a korabeli Nyugat kedvenc vesszőparipája volt, de ellenkezik azzal az indiai és távol-keleti művészetkoncepcióval is, mely szerint a műnek egy fontos gondolatot vagy ideológiát kell kifejeznie. A teazertartás egy harmadik, az úgynevezett imitatív művészetkonceptiót testesíti meg, de nem az úgynevezett valóság realizisztikus másolását, hanem az elődök gesztusainak lehetőleg pontos imitációját kéri számon. Így tartja a kapcsolatot a Kezdetekkel, ezért „szent”.

Azt hiszem a szerencsésebb változatok közé tartozik, hogy Okakura könyvét Mircea Eliade, az egyik legfontosabb ma élő vallástörténész naplójával párhuzamosan olvastam. Eliade azt írja, hogy a „szent” nem a tudat történetének egy állomása, hanem a tudat struktúrájának egy eleme. Ebből a kulcsgondolatból két fontos dolog következik: egyrészt embernek lenni ugyanaz, mint vallásos — pontosabban: szentkedvelő — embernek lenni, másrészt a történelem — a tudomány, technika stb. — fejlődése nem szünteti meg a „szent” jelenetét, csupán átalakítja. Az utóbbi elméleti szinten legalább annyi nehézséget okoz, mint amennyire igaz. Mivel a szent a történelem során folyton átalakul, meghatározása elvont szinten lehetetlenné válik. Eliade e lehetetlen feladatot egy ugyancsak lehetetlen megoldással kendőzi el: tautologikus, tehát üres meghatározást ad. Azt írja, hogy a „szent” Valami Egészen Más (mint a profán). Tevékenységének értékét valahol abban kell keresnünk, hogy ezt az ürességet szerteágazó konkrét elemzésekkel tölti meg. Okakura könyvére is tekinthetünk ilyen szempontból, és akkor azt mondhatjuk, hogy a szent transzformációjának egy stádiumát tölti meg, eleveníti fel. Arról a stádiumról van szó, melyből a vallási rítusokkal ellentétben hiányzik a transzcendens vonatkozás, mégis „Valami Egészen Más”, mint a profán, konfúz, cseppfolyós mindennapi élet, egyúttal Egészen Más, mint a mi napi teazüröcsölgetésünk.

A nyugati ember sokáig értetlenül nézte azt a bonyolult ceremóniát, ami Japánban egy csésze tea elfogyasztását veszi körül, hiszen a nyugati kultúrtörténetből évszázadokon keresztül hiányzott a transzcendencia felé mutató „szent” és a profán közötti átmenet: az immanencia felé mutató „szent” kategóriája. Ezt a kategóriát az ötvenes-hatvanas években olyan művészeti kezdeményezések teremtették meg, mint a happening, event, performance és egyéb kvázivallásos akciók. Jórészt ezeknek a mozgalmaknak köszönhetjük, hogy a teaszertartás megértéséhez már van hely a tudatunkban, de hogy ezek a mozgalmak mennyit köszönhetnek a teaszertartásnak és ezen belül Okakura korai teakönyvének, az külön tanulmányt érdemelne.

SEBŐK Zoltán

AZ „ÚJ FESTÉSZET”

Nova slika. Biblioteka časopisa Život umjetnosti, Zagreb, 1982.

A nyolcvanas évek elején új festészet született — vagy jött divatba —, mely a hatvanas-hetvenes évek formalizmusával és szilaj nonkonformizmusával szemben újra a színek gazdagságára és a felszabadult képzelet kifürkészhetetlen játékára építi feltételezett, de ez idáig kifejtetlen „esztétikáját”. Az avantgarde-ra különben is annyira jellemző tézis—ellen-tézis láncolat új tézissel gazdagodott: a mindenféle eszkhatólógiaát, elméleti prekonceptiót, világmegváltó szándékot tagadó gesztuális, érzéki festői látásmóddal. Vagyis, kissé leegyszerűsítve a dolgokat, most az az ellentézis, ami a hatvanas években a tézis volt — ami *ellenében* az úgynevezett neoavantgarde megszületett.

Az újvidéki *Polja*, a belgrádi 3+4, a zágrábi *Pitanja* és a rijekai *Dometi* után a horvát székváros *Život umjetnosti* című képzőművészeti folyóirata is tematikus számot szentelt a már számtalan hangzatos elnevezéssel — tranzavantgarde, újmanierizmus, bad painting, pseudoexpresszionizmus, nouva immagine, new image painting stb. — körülcímözött új festészetnek. A tematikus számot egy ügyes szerkesztői lelemény új fedőlap közé bújtatva könyvvé varázsolta, ami olyan messzemenő következményekkel járt, hogy ezzel megszületett hazánk első, új festészetrel foglalkozó kötete és hogy ez az írás sem holmi folyóirat-ismertető, hanem könyvrecenzió.

A szövegválogatás szemmel láthatóan kettős feladatot kíván teljesíteni: egyrészt bemutatni az új festészet fontosabb nemzeti megnyilvánulásait, másrészt elméleti indoklást adni a mozgalom létjogosultságára. Az előbbi feladatnak a kötet jórészt eleget tesz. Zvonko Maković tanulmánya pedánsan ismerteti az új horvát kezdeményezéseket, Andrej Medved elméleti reflexióktól sem mentes dolgozata a szlovén törekvésekről