

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 preconcepciót, 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

nyújt komplett képet, Ješa Denegri a tranzavantgarde olaszországi kibontakozásáról és a párizsi Barokkok című, úttörőnek számító kiállításról informál, Barbara Rose pedig az amerikai festészet új irányvonaláról tájékoztat. A kritikus szem két fehér foltot találhat a kötet által nyújtott összképen. Hazánkból hiányzik a belgrádi kezdeményezések felvázolása, a nemzetközi szinterről pedig épp a legfontosabb központ maradt ki, a német új festészet. Belgrád mellőzésére bizonyára azért került sor, mert a kötet készítésének idején még éles vita folyt, vajon létezik-e egyáltalán új festészet fővárosunkban. A zágrábi kritikusok tagadó válasza ma már kétségtelenül tarthatatlan, hiszen az újabb kiállítások összetétele inkább olyan kérdésre jogosít fel, hogy létezik-e egyáltalán „rég” festészet Belgrádban. Az új német piktúra mellőzését alapvető szerkesztői hibának kellene elkönyvelnünk, ha nem tudnánk, hogy a *Život umjetnosti* következő száma teljes egészében az expresszionizmussal foglalkozik majd, annak is elsősorban újabb, német változatával.

Ami a kötet másik célkitűzését, az új festészet elméleti alásáncolását illeti, már összetettebb a helyzet. Hiányérzetünket ezúttal nem szerkesztői ügyetlenség vagy az összeválogatott tanulmányok szerzőinek dilettantizmusa, hanem maga a festészet okozza. Míg a hatvanas-hetvenes években egészen odáig fajult a dolog, hogy szinte tilos volt olyan művet kiállítani, amely nem maga a megtestesült nyelvfilozófia, szemiotika, McLuhanizmus vagy egy radikális művészetelmélet volt, a nyolcvanas évek művészete minden elméleti alibitől mentesen intim és intuitív módon, úgy is mondhatjuk, privát alapokon működik. Vagyis természeténél és szándékánál fogva alkalmatlan arra, hogy teoretizáljanak fölötte. Egyáltalán nem kell tehát csodálkoznunk, hogy az olvasó maximális jó szándékkal sem talál értelmes vagy értelmesre hasonlító elméleti megjegyzést a kötetben.

A helyzetregisztráló ismertetések egyhangúságából leginkább Andrej Medved csap ki, de amikor az új festészetet napjaink társadalmi-politikai valóságából próbálja meg levezetni, kellemetlen helyzetbe kerül. Kiderül, hogy túlzottan determinisztikus koncepciója könnyen sebezhető, mivel a hetvenes és nyolcvanas évek *homlokegyenest ellentétes* művészete mögött nagyon *hasonló* társadalmi-politikai struktúra lapul. Egészen más irányban keres elméleti támaszt az olasz Flavio Caroli. Foucault-tól idéz egy szép gondolatot a Babilon előtti feltételezett nyelvről, mely „a természet jeleiből volt összeállítva”, s az új festészetben e hasonlóságon alapuló tiszta beszéd felidézésének és újratanulásának kísérletét látja. Szem elől téveszti azonban, hogy az új festészet nem az érintetlen természetben, hanem inkább a művészettörténetben dolgozik. Ez nem a civilizáció előtti ősi beszéd, hanem szándékos dadogás, nem a valóság őszinte érintése, hanem tanúságtétel ennek lehetetlenségéről.

Az új festészet elengedi magát, a hatvanas-hetvenes évek magatartásával szemben nem tiltakozik, de ezt nem azért teszi, mert minden rend-

ben van, vagy hogy a természetes beszédhez jusson, hanem hogy látsszon, milyen könnyedén sodorja a Hatalom. Közelebb kerül tehát a lényeghez Massimo Carboni, amikor a művészettörténeti hagyományhoz való viszonyt a közelmúlt és a mai művészet „múltidézeteinek” tanulságos összehasonlításán keresztül vizsgálva leszögezi, hogy a mai festő közvetlenül képtelen bekebelezni az úgynevezett „valóságot”. Amihez a művész eljuthat, az nem más, mint egy élősködő nyelvi burok, melynek már semmi köze ahhoz, ami egykor a megnevezésére, sőt a *meghódítására* szolgált.

SEBŐK Zoltán

KÖNYV A „LEGÉRDEKESEBB SZERB ÍRÓRÓL”

Slavko Leovac: *Momčilo Nastasijević. Književno delo*. Dečje novine, Gornji Milanovac, 1983.

Momčilo Nastasijević (1894—1938) összes műveit barátai adták ki halála után. Ennek a kilenc-kötetes kiadásnak egyik kísérő szövegében írja Milutin Debrnja, hogy Nastasijević a „legérdekesebb szerb író”. Stanislav Vinaver — Nastasijević barátja — azt mondja az összes művek előszavában, hogy Nastasijević „a szerb nyelv és ja szerb kifejezésmód szintje volt”. Aleksandar Belić, a nyelvész, sőt Ivo Andrić is elmarasztalta annak idején Nastasijevićet, mégpedig éppen nyelve, kifejezésmódja miatt.

Évtizedeknek kellett elmúlniuk, a társadalmi rendszernek kellett megváltoznia, a művészetet fergeteges viharoknak kellett megráznuk — s új író- és olvasónemzedékeknek kellett színre lépniük —, hogy az irodalmi közvélemény felismerje és elismerje Nastasijević értékeit, jelentőségét.

Nastasijevićnek életében mindössze két könyve jelent meg (egy verses- és egy novellás kötet), összes műveit, mint jeleztük, halála után, 1938-ban és 1939-ben adták ki barátai. Míg a háború előtt alig foglalkozott vele valaki, az ötvenes évek óta Miodrag Pavlović, Vasko Popa, Nikola Mišosević, Borislav Mihajlović, Muharem Pervić, Milivoj Pavlović, Novica Petković, Ljubomir Simović írt róla, s négy könyv született irodalmi művéről (Petar Milosavljević, Miloslav Šutić, Tanja Kragujević és Slavko Leovac munkái). Nastasijević kétségtelenül megkapta azt a helyet az irodalomtörténetben, mely megilleti. S nem véletlen az sem, hogy annyira megnőtt az érdeklődés iránta: versei, elbeszélései, drámái, elméleti írásai sok témát tartogatnak azoknak, akik nyelvének rejtelmeivel, gondolatainak mélységeivel akarnak foglalkozni.

A legújabb könyv, mely Nastasijevićről szól, Slavko Leovacé, kiadója pedig a Nastasijević szülőhelyén székelő Dečje novine.

Leovac öt fejezetben tárgyalja Nastasijević életművét, nyelvét, stílusát.