



Suba, Uzdin, 1920-ból (A Vajdasági Múzeum anyagából)

séghibája azonban mégis akad; sajnáljuk, hogy dr. Nikola Pantelićnek, a jugoszláviai népművészet kiváló szaktekintélyének tájékoztató jellegű összefoglalóját — a kiállítás katalógusát — a hazai látogató nem kaphatta kézbe. Az említett kétnyelvű katalógust ugyanis Magyarországon adják ki. Ettől eltekintve azonban állíthatjuk, hogy kivételes esztétikai élménnyel gazdagodva hagytuk el a Vajdasági Múzeum néprajzi kiállítását.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

AMERIKAI FAMETSZETEK*

Ha a nyolcvanas évek küszöbén valaki azt merte volna mondani, hogy a fametszet lesz az időszerű amerikai művészet egyik legexpanzívabb műfaja, ugyancsak kevesen hittek volna neki. Ez a régi kifejezőeszköz az utóbbi egy-két esztendőben az óceánon túl szinte reneszánszát éli, s rácáfol mindazokra, akik kételkedtek képességeiben, hogy a legmodernebb grafikai formák versenyében is figyelmet érdemlő, korhű alkotói törekvéseknek válhat hordozójává.

* A kiállításra május folyamán a belgrádi Nemzeti Múzeumban került sor.

A fametszet váratlan felvirágzásának egyik alapvető okát mindenekelőtt az új festészet felkínálta nyelvi képletek rohamos előretörésében, illetve a konceptuális művészet anyagtalánított formáinak racionalizmus elleni reakcióban kell látnunk. A képi megfogalmazás utáni igény nyel egyidejűleg egyes alkotói körökben egyre kifejezettebben nyilvánult meg a legkorszerűbb grafikai-reprodukciós vívmányok iránti csömör, úgyhogy a világ egyik legfejlettebb technológiájával rendelkező művészkeze kezdett elfordulni a fejlett ipari társadalom nyújtotta gépi-mechanikus eszközöktől. A figyelem újból a kézi megmunkáláson alapuló grafikai-reprodukciós eszközökre irányult. Az álláspont hordozói között a fiatal, kezdő művészek mellett szép számban vannak kipróbált, nemzetközi hírnevet szerzett alkotók is. Ennek, a művészet ősi forrásaira áhító grafikai tendenciának egyik legkedveltebb médiuma ilyképp a fametszet lett, melynek ápolói között alig vannak őshonos alkotók; szinte valamennyiük az utóbbi évtizedben kezdett el vele kísérletezni.

Ha azt vesszük tekintetbe, hogy az Egyesült Államokban a grafikai műfajok felvirágzása alig huszonöt esztendőre tekint vissza, akkor a fametszet mostani feltörése valóban eseményszámba megy. Az amerikai művészet kommersz vonala ugyanis kezdettől fogva idegenkedett az egyedi műtárgy mítoszát veszélyeztető sokszorosított kifejezőformáktól, technikáktól. A műkereskedelem csak a hetvenes években iktatta vonzaskörébe a grafikai műfajokat, elsősorban a litográfiát és a szitanyomást. A pop art szelleme egyszerűen sok mindent megváltoztatott, s így az amerikai grafika sokat köszönhet az irányzat kezdeményezőinek.

A kőlitográfia harvtanas években aratott sikerén felbuzdult magánkezdeményezők olyan grafikai műhelyeket nyitottak, amelyek a legkülönbözőbb grafikai eljárások, gyártásformák kivitelezésére voltak felkészülve. A rézkarc, a szerigráfia, a multiplikált szobrászat és a kézi papírgyártás ily formán szinte egyszerre kezdett fellendülni, mivel a piac — a középosztály vásárlóerejére támaszkodva — szinte valamennyiben megtalálta a maga számítását.

A fametszet nem tartozott a felkapott műfajok közé, hiszen hagyománya sem igen volt az Újvilágban. Első példái a tizes években bukkannak fel néhány Európából — főként német és francia közezből származó — művész jóvoltából. A harmincas és negyvenes esztendők folyamán újból számos, a nácizmus elől menekülő alkotó keres menedéket az amerikai földrészen. A metszet és a dombormű különböző formáinak meghonosodása és népszerűsége végül is teljesen nekik köszönhető, hiszen — többek között — azonos rangra emelték a kérdéses műfajokat a többi (uralkodó) művészeti anyagmegnyilvánulással. Az áttörésre és a fametszet műfajának végső elismerésére az ötvenes évek közepén került sor Max Weber visszatekintő tárlata kapcsán. Az amerikai művészetet



Marc Katano: Örvény, 1983

irányító erők ekkor tették magukévá a fametszetet, és ekkor kezdtek el kutatni a helyi példák után.

Nem volt elenyésző a szerepe azonban annak, a német expresszionizmus csúcsteljesítményeit prezentáló tárlatnak sem, amely 1980-ban járta be az USA nagyobb központjait, hiszen az anyaggal való közvetlen szembesítés során felszínre törtek a modern amerikai grafikát éltető európai hatások is. A német expresszionizmus stílusjegyeinek jelenléte mellett egyre fokozódó érdeklődés kezdte övezni a Japánban honos kézi papírgyártást. Ez az ősi technológia adta ugyanis a fametszet leképzéséhez szükséges legjobb papírmintákat. Az amerikai grafikai műhelyek a hagyományos japán módszereket a korszerű technológia gyártási feltételeihez igyekeztek idomítani, hogy valamelyest behozzák a történelmi lemaradást.

A San Franciscóban székelő Grafikai Világtanács (World Print Council) indítványára 1984-ben egy olyan reprezentatív tárlat szervezésébe fogtak, amely az USA-beli fametszetnek a műfaji újjászületést és a kísérletezést kezdeményező irányzatát volt hivatott szemléltetni. Végül is tizenöt szerző munkásságára támaszkodó, számban is szép, minőség tekintetében is élenjáró anyagot sikerült összehozni, amely 1985 folyamán bejárja Európát, s így nemrég Jugoszláviába is eljutott.

A felállításban négy nemzetközi név szerepel: Frank Stella, Jim Dine, Tom Wesselmann és Sol LeWitt. Valamennyien a hatvanas években törtek fel; Stella redukcionista festőként, Dine és Wesselmann pop-művészként, LeWitt pedig konceptualistaként, illetve minimalistaként.

Frank Stella (1936) racionalista és redukcionista festészete 1970-ben eljutott végkonzekvenciáig, önmaga logikájának vált áldozatává, és



Louisa Chase: Bozót, 1983

már-már befulladással fenyegetett Stella művészi pályafutása is. Gyors váltásra volt szükség, s így Stella a grafikához fordult. Az eszközváltás kezdetben nem járt eredménnyel, mivel Stella már kialakult alkotóvilágának nyelvi elemeit transzponálta át az új műfajba, idővel azonban konstruktivista-szögesített formái kezdtek feloldódni, egyre összetettebbekké, kifejezőbbekké válni. Ha egymás mellé állítanánk régi és mostani munkáit, a hasonlóság csak elenyésző lenne köztük.

Jim Dine (1935) a mindennapi tárgyak, az egyszerű munkaeszközök festőjeként szerzett tekintélyt még a pop-periódusban. Festményei után főleg rézkarcai ismertek; számára a fametszet valóban új kísérletet jelent. A kiállításon egy összetett szimbólumot tematizál: az üdvözlőlapokról ismert szív-motívumot. A hatalmas dimenziókba vetített szív egyszerre expresszív, érzelgős, drámai és vidám.

Tom Wesselmann (1931) nagy amerikai aktjaival szerzett hírnevet. Most ugyanezt a motívumot vitte át fametszetre. Wesselmann a metszésnek a 18. században Japánban tökéletesített módszerét alkalmazza, s ilyképp egy történelmi szintézist visz végbe.

Hármuk viszonylatában Sol LeWitt (1928) antitézist képvisel, hiszen a fametszetet nem tartja önkifejezési eszköznek. Konceptualista doktrínáival összhangban azt tartja, hogy az alkotó ötlete a művészet, a kéz pedig, amely az üzenetet megformálja, csak egyszerű munkaeszköz,

amely másnak is megadatott. LeWitt a mértani formákat lingvisztikai egységekként alkalmazza, térhatásuk kapcsolatait vizsgálja, bizonyos mértékben tehát hű marad minimalista elveihez.

A válogatásból említést érdemel még Roberto Huarez primitivista beütésű erőteljes opusa, Louisa Chase expresszionista tájsorozata és Karen Kunc orientális hangulatú triptichonja. A látottakat összegezve megállapítható, hogy a modern amerikai fametszet élvonalát a sajátos jegyek mellett két forrás táplálja: a japán és az európai iskola. Jellemző, hogy az amerikai művészek valamennyi pozitív hagyományból szabadon, gátlások nélkül merítenek motívumokat és ihletet, s azoknak összevonásával keresik saját identitásukat.

SZOMBATHY Bálint