

ban hunyt el érdemes művészként, akárcsak Iszak Brodzskij, a *Lenin a Kreml előtt* (1924) festője is, aki szintén érdemes művészként, a művészettörténet doktoraként halt meg 1939-ben. Alekszandar Geraszimov és Szergej Geraszimov nevével, Dejnekáéhoz hasonlóan, a katalógusban számos tisztelet és elismerést találunk, viszont a kiállításon nem szerepel Arkagyij Plasztov. Pedig éppen ők négyen — a szocialista realizmus képviselői — mutatták be 1947-ben Belgrádban „a tartalmában szocialista, formájában pedig realista” művészetet.

A budapesti orosz-szovjet kiállításon, minthogy az 1910—1932 közötti időszakot öleli föl, az alkotók későbbi alkotásait nem láthatjuk, mondjuk ki: szerencsére. Mert a maradandó „új” mellett a későbbi művek elavultaknak tünnének, mint ahogyan azt Anatolij Sztrigalyov, e valóban történelmi szemlének a művészeti vezetője is hangsúlyozta.

KARTAG Nándor fordítása

Bela DURANCI

## MŰVÉSZET ÉS FORRADALOM

Egy páratlanul fontos, monumentális kiállítás első színhelye a budapesti Múcsarnok. A szovjet műtörténésekből álló munkacsoport több mint 240 alkotó 704 művén keresztül próbálta meg bemutatni az orosz, illetve szovjet művészet 1910 és 1932 közötti periódusát. Azt az időszakot tehát, melynek meghatározó szerepe volt az első szocialista ország kulturális életében, és amelynek kisugárzása sok tekintetben a nyugati művészet történetére is döntő befolyást gyakorolt. 1910 és 1932 között a Szovjetunió területén lejátszódott a modern művészet egyik legszenzációsabb forradalma, ez a forradalom egyedülálló szimbiózisra talált a társadalmi forradalommal, majd a sztálinista kultúrpolitika részéről olyan kegyetlen elnyomásban lett része, hogy igazi felfedezésére több mint fél évszázadig kellett várni. A Múcsarnokban látható tárlat izgalmát mindenekelőtt ez a hosszú várakozás okozza. Az orosz avantgárd ehhez mérhető bemutatására ugyanis vidékünkön még nem volt példa, de Európa többi részén sem sokkal jobb a helyzet. Az 1922-ben Németországban rendezett Első orosz kiállítás óta a nyugati közönségnek egyetlen alkalma volt arra, hogy viszonylag szolid betekintést nyerjen az orosz-szovjet avantgárd alakulásába: a párizsi Pompidou Központban rendezett legendás hírv Párizs—Moszkva elnevezésű tárlat.

A budapesti kiállítás semmivel sem szegényesebb, mint a párizsi volt. A rendezők szemlétoását arra törekedtek, hogy még átfogóbb, még komplexebb képet nyújtsanak a szóban forgó időszakról: nem elégedtek meg a szűkebb értelemben vett művészeti mozgások föltérképezésével, hanem ezen túlmenően magának a korhangulatnak az érzékelésére is vállalkoztak. A tárlat magvát szerkezetileg természetesen az a műfaj képezi, amelyben az irányadó eszmék szinte minden esetben

megszülettek: a festészet. A központi termekben részletesen végig lehet követni a valóság passzív ábrázolása elleni küzdelem folyamatát, mely az impresszionizmustól a posztimpresszionizmuson, neoprimitivizmuson, kubizmuson és kubofuturizmuson keresztül már a tízes években elvezet a tárgynélküli művészet négy legjelentősebb válfajához: a larionovi lucsizmushoz, a malevicsi szuprematizmushoz, a tatlini konstruktivizmushoz és a Kandinszkij-féle absztrakcióhoz. A néző elégedetten nyugtázza, hogy az avantgárd sokáig mellőzött vezéregyéniségei ezen a tárlaton végre rangjukhoz méltó teret kaptak, még ha például Malevics továbbra sem kulcsfontosságú műveivel szerepel a tárlaton. A festészeti részleg további nagy meglepetése, hogy egy egész sereg alig ismert vagy egyenesen ismeretlen művész is helyet kapott benne, akik rendszerint kilógnak ugyan az avantgárd úgynevezett fejlődésvonalából, de legalább csodálatosan jó képeket festettek. Közéjük tartozik mindenekelőtt Drevin, Petrov-Vodkin, Rilov és Udalcova, de a sort még sokáig lehetne folytatni. Sokáig, de nem a végtelenségig, hiszen — mint az lenni szokott — egyszer minden jónak vége szakad. Ez történik a festészeti részleg utolsó térében, ahol a húszas évek végének és a harmincas évek elejének festészeti produkcióját mutatják be. A korábban tapasztalt rendkívüli sokrétűség, lázas útkeresés és kísérletezés itt egyetlen dimenzióvá vékonyul: a politikai valóság együgyű idealizálásává. A kör elegánsan bezárul: a művészetpolitika ugyanazt a szimpla álrealizmust tette kötelező irányzattá, amely ellenében az egész forradalmi művészet kialakult.

A festészeti részlegben felvázolt kör az oldalsó termekben mondhatni koncentrikusan szélesedik ki: itt kaptak helyet azok a művészeti műfajok, melyek a forradalom körüli időszakban különösen fontos szerepet nyertek: az építészet, a díszlettervezés, a plakátművészet, az ipari formatervezés, a tipográfia és például az agitációs tömegművészet. Sok minden leolvasható ezekről a fantasztikus tervekről és sok minden megérezhető abból, amit korhangulatnak szokás nevezni. Tanúi lehetünk a modern értelemben vett környezetalakítás megszületésének, az élet és a művészet eddigi legszorosabb és legtermékenyebb összekapcsolódásának, de világraszóló butaságokból sincs hiány. Láthatunk például művészi kivitelezésű tányért, melynek peremén az olvasható, hogy aki nem dolgozik, ne is egyék, de a tányérból igazi jó falat, egy Lenin-fej tekint ránk. Egy másik tányérfölrirattal azzal fenyegetőzik, hogy a III. Internacionálé láng-  
ra gyújtja az egész világot, a harmadik pedig azt ígéri, hogy (a szocializmus?) „virágoskertté változtatja a világot”. Radakov plakátja szelint az írástudatlan olyan, mint a vak, csakhogy az egészet épp azok nem érthetik, akiknek okítására készült: az írástudatlanok.

Az efféle művek jelenléte természetesen mit sem von le a kiállítás értékéből. Épp ellenkezőleg. Egyrészt teljesebbé és árnyaltabbá teszi az orosz-szovjet művészet legendás időszakáról kialakított, rendkívül tö-

redékes, következőképpen misztifikált képünket, -másképp pedig kitűtően érzékelteti, hogy mi lesz a sorsa annak a művészetnek, melyet egy naiv utópia szolgálatába próbálnak állítani.

SEBŐK Zoltán

## MÓDOSULÓ VILÁG

A zágrábi aprókerámia világtriennále díjazott alkotásai. Művészeti Gyűjtemény, Újvidék

Impozáns kiállítási anyagot, a tavaly Zágrábban megrendezett II. aprókerámia világtriennále díjnyerteseinek alkotásait mutatta be az újvidéki Művészeti Gyűjtemény Galériája. Átfogó, a világ kerámiaművészetének legfontosabb tendenciáit bemutató volt ez a triennále, hiszen 43 ország több mint 400 keramikusa vett részt rajta, de az itt látható kis híján 100 alkotásból álló vándorkiállítás is tükrözi nagyjából a műfajon belüli főbb irányokat.

A kortárs kerámiaművészet 50-es végén kezdődő forradalma, az ezt követő viharos váltások eredményei mára tanulságokká értek. A művészeti ág alkotóinak élcapata a díszítő funkció, s az ezzel párhuzamosan létező funkcionális szolgálat rabságából kilépett, és miközben egyre tágította az anyagalapítás lehetőségeinek, módozatainak határát, a kompozíciókat szinte észrevétlenül szobrászi igénnyel megformált kifejezéssé alakította.

A zágrábi triennále anyaga nemcsak „a művészeti ágaknak, műfajoknak és technikáknak a korunkban ugyancsak általánossá vált egybemosódását mutatja” (Németh Lajos), hanem ugyanakkor rávilágít a képzőművészeti alakítás, megformálás egyik alapproblémájára is, nevezetesen magának a plasztikának a létezési módjára, kifejezési lehetőségeire, esetenként határaitra is. Úgy tűnik, a bizonytalan bizonyosság vagy éppenséggel a bizonyos bizonytalanság a kortárs kerámiaművészet alapérzése (is). A történéseket, kapcsolatokat, konfliktusokat, viszonyokat, jelenségeket és állapotokat a keramikusok legnagyobb hányada az időszerű irányzatokkal összhangban, szabad művészi futamokban rögzítve, a konkrétól elvonatkoztatva közli. Tulajdonképpen soha nem adnak pontos útbaigazítást a hovatarozásról: az intellektus és az emóció egyaránt feldolgozhatja a motívumokat. A triennále nagydíjas alkotása, a belga Jean-Claude Legrand Szembehelyezkedés című keramoplasztikája ennek eklatáns példája. Avatott kézzel, fölényes szakmai tudással megformált darabja az egyik lehetséges, természetesen szubjektív értelmezés szerint éppen a fentebb említett „bizonytalan bizonyosság” megtestesítője, e bizonytalanságon túl pedig a sejtelmesség a töredezettség, a látszólagosság fogalmazódik meg benne. A Legrandhoz hasonló, a hagyományos plasztikai eljárásokhoz közelítő keramikusok