

fordító (Zorica Mirosavljević) szinte következetesen *embert és nőt* emleget. Ez egy ilyen patriarkális környezetben, mint amilyen a miénk, teljesen érthető, csupán az zavaró, hogy egy olyan könyvben

fordul elő, amely éppen az ilyen jelenségek leküzdése ellen íródott. Ez nemcsak a fordító, hanem a kiadó éreklenségének a tanúbizonysága is.

*Rade Iveković*

## A MODERN MŰVÉSZET RÖVID TÖRTÉNETE

Lazar Trifunović: Slikarski pravci XX. veka. Jedinstvo, Priština, 1982

Mihelyt belelapozunk Lazar Trifunović, *Festészeti irányzatok a XX. században* című új könyvébe, rögtön látjuk, hogy nem tudományos igényű, nagy szellemi bravúrokkal kecsgetető művel, hanem népszerűsítő kiadvánnyal van dolgunk. Ha ráadásul követtük a belgrádi iskolatelevízió 1979-ben sugárzott nagysikerű képzőművészeti sorozatát, a könyv tartalmáról is sokat sejtethetünk. Ezt a tv-sorozatot ugyanis Trifunović állította össze, s új könyve nem más, mint ennek az anyagnak némileg bővített, átdolgozott változata. A tv-kamera óriási lehetőségeit (melyekkel a műsorban éltek is) itt a könyvben mintegy 150 igen gyenge minőségű fekete-fehér reprodukció igyekszik pótolni, a tv-sorozatban bemutatott kitűnő dokumentumfilmekért pedig két elméleti szöveg kárpótolja azokat, alkik elmulasztották megnézni e könyv „eredetijét”.

A szerzőről tudni kell, hogy elsősorban a XIX. és a XX. század művészetével foglalkozik, egy ideig ő szerkesztette a ma már nem létező belgrádi Umetnost című képzőművészeti folyóiratot, a modern szerb festészet talán legnagyobb ismerője és jelenleg a belgrádi Bölcsészettudományi Egyetem művészettörténeti tanszékének tanára. Azok közé tartozik, alkik a művészetet igyekeznek szélesebb, történelemfilozófiai, kultúrtörténeti, szociológiai alapról vizsgálni. Ez új könyvében is szembe-

ötlő, mindenekelőtt a bevezető *Modern művészet — a nagy tagadás* című tanulmányában és az utolsó helyet álló, *A kép reifikációja* című művészetfilozófiai értekezésében. Egyúttal úgy érzem, épp e két szöveg segítségével csap ki a könyv a szokványos művészettörténeti munkák egyhangúságából. A bevezetőben szerzőnk egy megnyerő művészet-szociológiai sémát vázol fel. A művészettörténetet öt periódusra osztja: archaikusra, antikra, középkorra és modernre, majd szellemesen bizonyítja annak a ösökkönyös téveszmének az ellenkezőjét, mely szerint az utolsó periódusnak, a modern művészetnek mincs hagyománya. Mint a tanulmány címe és a modern művekkel szembe kerülő tájékozatlan néző bárgyú tekintete is sugallja, a modern művészet valóban sok mindent tagad, de sajnos, keveset beszélhetünk arról, hogy a múltból mit affirmál. Trifunović szerint a művészettörténetben egy ciklikus szimpátiarendszer figyelhető meg: a modern művészet tagadja a reneszánsz világnézetet, de affinitást mutat a középkori festői látásmóddal, tagadja az antik struktúrákat, de egyre többet merít az archaikus hagyományból. Másrésztől — ez már közhelynek számít — a modern művészet által tagadott két periódus, az antik és a reneszánsz között szoros a rokonság. Ez a szimpátiarendszer azért érdekes, mert sok igazság van

benne. Századunk második felében gomba módra szaporodnak az olyan művészetelméleti tanulmányok, melyek egészen új művészeti jelenségeket értelmeznek át oly módon, hogy a középkori vagy az archaikus kultúrákhoz kötik őket. Itt természetesen nemcsak a középkori és archaikus művészetre kell gondolnunk (bár ezekre is), hanem azokra a világnézetekre, melyek a szóban forgó kultúrákból nőttek ki: az alkimiára, az antropozófiára, a teozófiára stb. Trifunović két nagyon jelentős példát emleget — Duchamp-ot és Malevicset —, de nyilvánvaló, hogy a tényleges névsor meglepően hosszú lenne.

A könyv törzsanyaga, a történeti rész megbízható útmutató azok számára, akik most kezdenek ismerkedni a modern művészettel. Ki kell emelnünk azt a részt, ahol szerzőnk — igaz, csak sejtészerűen — laza párhuzamot próbál vonni a reneszánsz festészeti térszerkezet felbontása és a Lobacsevszkij-féle új térkonceptió, valamint a relativitáselmélet között. Dicséretére legyen mondva, nem esik abba a jellegzetes hibába, amit sokan nem tudnak ebben a kérdéskörben kikérülni: eszében sincs, hogy a modern művészet nagy forradalmát korabeli tudományos eredményekből vezesse le. Egyszerűen laza analógiát vázol, fel, miközben hangsúlyozza, hogy a tudomány és a művészet közötti médium nem más, mint az adott korhangulat. Szó sincs tehát direkt összefüggésekről.

Trifunović könyvének másik, tagadhatatlan érdeme, hogy a szokásos művészettörténetekkel ellentétben nemcsak a negyvenes-ötvenes évekig követi a művészeti mozgásokat, hanem napjainkig. Tehát az agyonelemzett impresszionizmus, kubizmus, konstruktivizmus stb. mellett olyan jelenségeket is vizsgálát alá vesz, melyekről még nem alakultak ki fix

ítéletek. Ezért a történeti rész számunkra legizgalmasabb fejezetei az utolsó kettő, melyekben az újabb művészettel foglalkozik: a pop arttal, az újrealizmussal, az újfigurációval, a konceptuális művészettel és a hiperrealizmussal. Azt hiszem, mindössze egy alfejezet ingerelheti vitára a figyelmes olvasót, a pop arttról szóló. Véleményem szerint Trifunović téved, amikor a fogyasztói társadalom kritikátlan apológiájaként értelmezi Lichtenstein és Warhol művészetét. Igaz, hogy a pop-gesztus nagy előszeretettel kebelezi be a tömegkultúra kliséit, igaz, hogy alig alakítja át azokat, de nem lehet nem látni azt a fölényes iróniát, ami egy levesesdoboz aprólékos lefestése vagy bronzba öntése, egy sztereotíp képregény óriási-vá nagyítása és egy villamoszék harminc-negyvenszeres sokszorozása rejt magában. Nem apológia ez, hanem egy ravasz módszer: ha a fogyasztói társadalom által nyújtott butaságokat magamévá teszem, sőt egy árnyalattal megtoldom, máris szabadság születik — igaz nem valómiért való szabadság, „csupán” valamitől való szabadság. — Hiszen nyilvánvaló, hogy amit a hatalom halálkomolyan kínál, azt én nagyon komolytalanul, ironikusan túljátsszom. Azt hiszem, valahogy így gondolkodik egy tipikus popművész, s akárhogy nézem is, ez még mindig ellenállás, nem pedig apológia. S hogy valóban így gondolkodik, arra két bizonyítékunk van: a művek és a művészek nyilatkozatai. E kettő együtt, azt hiszem, épp elegendő.

A könyv végén meglepetés várja az olvasót. Miután szerzőnk viszonylag indulatmentesen, a szokásosnál jóval kevesebb kritikával követte végig a modern művészet történetét, egy apokaliptikus esszé tesz pontot műve végére. Ebben az írásban — nemegyszer meghazudtolva pár oldallal korábbi történetírói önmagát

— patetikus vádbeszédet mond a modern művészet ellen. Igyekszik meggyőzni bennünket, hogy a modern művészet — nem tudni pontosan mettől kezdve — egyre inkább szubjektivizálódik: a művész immár nem általános-emberi kérdésekkel foglalkozik mint régen, hanem úgymond kis privát problémái kerülnek művébe. Ennek aztán — folytatja a szerző — megvannak a maga jól ismert következményei: a mű egyre kevésbé kommunikatív, egyre parciálisabb, egyre inkább kiveszül belőle az a bizonyos poézis. Trifunović olyan nagyfokú regressziót lát ezen a téren a modern művészetben, hogy írása végén figyelmeztet: a remélhetőleg elkövetkező

új és persze jobb világ az utóbbi száz év művészetére úgy tekint majd vissza, mint előtörténetre, mint hősi múltra vagy mint rossz álmra.

Kétségtelen, hogy egy becsületosan végiggondolt, koherens és jócskán provokatív írással van dolgunk. Ha egy szöveg rendelkezik ezzel a három tulajdonsággal, már elérte feladatát, tehát nyugodt lelkiismerettel ajánlíhatjuk az olvasónak. Magam is ezt teszem Trifunović könyvével, annak ellenére, hogy szerintem az a bizonyos utópiába röptett „új világ” még mindig sokkal szegényebb lesz, ha véletlenül elfelejti? azt a „rossz álm” nevezetű modern művészetet.

*Sebők Zoltán*