

## NEMZETI ÉS EGYETEMES A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

A Korunk szerkesztőségének megtisztelő felkéréséért igen hálás vagyok, mert a feladaton töprengve keresztül-kasul kalandoztam a világot, felidéztem emlékeimet. A terjedelem rövideje azonban a „tanulmány“ műfajánál szubjektívebb írásra sarkall. Nagy témákról röviden csak úgy mondhat valamit az ember, ha kurta szövegét egyéni indulatával toldja meg.

Van egy szépséges, színes cserépkorsóm Toledóból. A város főkapuja és a ma egyik felében öregek, betegek gondozására, másikon a világ egyik leggazdagabb kódexgyűjteményének elhelyezésére szolgáló régi kórházépület közötti piacon vettem. A „csöcsös korsó“ különös példány a mi szemünkben. Mert füle felül középen van, nyaka és a véle hasonló hosszúságú csöcs között. A spanyolok iváskor nem érintik a korsó nyílását, hanem a bor vagy a víz vékony sugarát csorgatják a szájukba, igen egyszerű, csak nekünk szokatlan kifordított fogással, mellyel nem kell a könyököt magasra emelni. Mikor az ivás módját először láttam Barcelonában, a történelem más kontinensekről érkezett járványaira gondoltam. Egyet éppen azután hajóztak ki Gibraltárban, volt is szerencsém megkapni.

Van azután egy kis, kecses, grafit színű csöcsös korsóm a jugoszláv Szlovéniából, a Muraköz vidékéről, mely tisztára kelta méret és forma. Másik, szintén alacsony, de kövérebb, felülről a hasa közepéig világos égetett agyagszín, alul vörhenyes cserépszín korsó bolgár kolostormenti faluból való. Magyar társaik: vállas, fekete, rovátkolt díszes példány Mohácsról, zöldmázas, gyönyörű arányú, barokkos az Alföldről, Hódmezővásárhely környékéről.

Nem gyűjtöm őket, mindegyiknek története van, de ha valakinek boldogságot szereznek, akinek emlékezetes örömet szeretnék adni, akkor jókedvvel megválnék akármelyiktől. Hiszen meg is váltam a legkedvesebbtől, legszebbiktől, amelyik szülőföldemen, a Mátra és a Bükk vidékén született. Ragyogó lilás-fekete volt, egri vörösbort hordtam benne nálunk vendégeskedő édesapámnak. Testvérem révén került hozzám, azután visszavándorolt hozzá, és összetörtött évekkal ezelőtt. Minden korsóm csak ennek az egynek a származéka, az erdélyi bokályok is, a nádudvari fekete váza is, amelyben legjobban szerettem Nagy István parasztvirágait, az oltyán népi díszítésű hamutartó íróasztalomon, Prágából hozott kis cseh porcelánom, és Gorka Géza rücskös, halas hamutálja, melyet jóleső meglepetéssel talált nálam, huncut mosollyal forgatott a kezében, mikor röviddel halála előtt ajánlotta: legyünk most már barátok mindenkorra.

A Föld kerek, mindig minden összefüggött. Mégis úgy kell legyen, hogy a fák, házak, emberek, tárgyak a maguk arcát, lényét hordozzák. A művészetnek pedig nagyon is kell, hogy ne csak a mintánál hígbab, átvett utánzás legyen.

Magas beosztású kereskedelmi üzletkötők járják a világot. Mindig ugyanolyan szálloda ugyanolyan italát isszák, a pincér ugyanazon mozdulattal rakja eléjük. Egyik műanyag tartósabb, másik szemrevalóbb, harmadik olcsóbb. Ugyanígy a szövetek, öngyújtók, gépkocsi-márkák, komputerek. Az üzletkötők az áruk specialistái. Igen fontos, korszerű emberek, kétségtelenül. Jól is élnek, magas igényű igénytelenségben. Egy nyelvet beszélnek partnereikkel, s az ő angoljuk vagy franciájuk oly egyszerű, eldugott hegyek magányos pásztorainak nyelve ezerszer érzékletesebb. Szakmai biztonságuk, felgyorsult hivatásuk gyakorlása — amitől emberségükben még épek maradhatnak — nem engedi meg az elkalandozásokat. Ha van is bennük kitekintő érdeklődés, ez csak szervi-virozott módon nyerhet kielégülést.

A turisztika is így terelődik a valóságot pótló szolgáltatások felé. A pénzes turista — és keveseknek jut eszébe, hogy szegényen utazzanak — nem juthat el oda, hogy recina bort igyék a krétai paraszttal, aki megszólaltatja kecskebőr dudáját, nem eszik ordával puliszkát moldvai hegyi esztenában, nem találkozik apró, családias sörözőkben olyan hollandusokkal, akik más ruhában, de változatlanul a régi holland festők múzeumi képeinek alakjai, nem vetődik el egésznapos talpalás után Rómában a szép kurtizán házával záruló sikátorba, ahol semmipéniért könnyű fehér borral öntözött forró baccalával teletömheti hasát.

Mindig is láttam a firenzei festők és Leonardo képein a varázslatosan festői tájat. De nem gondoltam, hogy Toszkánában, Umbriában ez a valóság. Mikor egyszer alkonyat felé leültem az út mellé bámulni a pineás dombligetek sfumatóját, és egy megfáradt parasztpár telirakta két markomat nagyszemű, édes szőlővel, úgy éreztem, kezdem érteni az olasz művészet lényegét, s örökké honvágyam lesz még a szamar után is, amely a rászíjazott puttonyokat cipelte bánatos tekintettel. Művészettörténeti tanulmányaim során így jártam Paál László fáival, míg nem találkoztam velük francia földön. Később még arra is rájöttem, hogy a francia fákat magyarai sűrítő szemlélettel festette: innen volt ismerős különösségük.

Nagy Istvánnak minden mogyoróbokros képét 1926-os „Bakonykorszakába“ soroltam hosszadalmas monográfusi munkám közepette. Gyergyóban egyszer fölkapaszkodtunk egy dús, zömök bokrokkal teliállt oldalba mogyorót rágcsálni. Jobban megnéztem a helyet: hát látom, hogy Nagy István-kép van előttem. Minden összezavarodott bennem. Mi lesz a datálásaimmal? Idő kellett hozzá, míg rájöttem, miszerint a dolog nyitja annyi, hogy a Bakonyban is olyan motívumok fogták meg, amelyek — önkéntelenül? — Erdélyre emlékeztettek. Nem azért jártam azután annyit Erdélybe, mert rácsodálkoztam 1944-ben, mikor Gyergyótólgyesen voltam munkaszolgálatra behívott átnevelendő elem, nem is azért, mert a háború egy időre összesodort a 10-es székelyek egészségügyi oszlopának sírva nótázó katonáival, nem is idevaló feleségem miatt, hanem mivel Nagy István nyomában csodákra bukkantam. Ki hitte volna, hogy ez az elvonatkoztatást, konstrukciót és érzékletességet egye-

dülállóan, egy erőben megjelenítő, majdan az egyetemesbe is elérkező művész sokszor a természet készen kínált látványából vágta ki kompozícióit. Egy időben színes diákat vettem fel csiki, gyimesi tájrészletekről, faluszélekről, legelő állatokról, gondolván, hogy mesterünk képei között vetítem majd őket, megtréfálom a nézőket. Sajnos a tekeres tönkrement, több más szükséges tekerccsel együtt; velem úzött rossz tréfát az előhívást vállaló fotós intézmény.

A képzőművészet — különössége ellenére — az egyetemes emberi nyelvek egyike. A mű csak akkor juthat el az egyetemesbe, ha hozzá tud adni. London, Párizs, Berlin, Torino óriási múzeumaiban nincsen kétségünk afelől, meddig tart a sumér, meddig az asszír, mettől az ó-egyiptomi művészet. Különbségeiket szavak nehezen tapogatják, hiszen más-sik, közös kánonú kifejező nyelv szól hozzánk, teremről teremre. Van-nak mély hasonlóságok, bekövetkeznek átmenetek, összefonódások és szétválások, de valami általános karakter léte még a nagy nemzetközi stílusokat is felosztja. Szélső jegyeitől szemlélve más a geometrikus francia gótika, más az expresszív hatású német, és a Habsburgok barokkjá más alakot ölt a világnagyságra, tengerre, inkvizícióra emlékező spanyol földön, miként a kedélyes Ausztriában. A mediterraneum Itáliában a mérték és arány harmóniáját keresi, Hispániában kitüremlik a térbe, forrong, ágaskodik, le akarja győzni az anyagot. Nem véletlen, hogy Gaudi képzelte először meggyűrhető szobornak a Sagrada Famiglia katedrálisát.

Észak meg éppen az anyag mélységes tiszteletével, átérzésével építkeznek. Ki ismerné jobban a finneknél a fa lelkét? Mi minden játszik közre az egyezések és különbségek gazdagságában, ha felidézünk Velence, Amszterdam, Novgorod és Stockholm képeit?

Sokéves képzeletbeli utazásom elvitt Mexikóba. Jelentéktelen művészet-történeti vita indított el. Legjobb barátomnak egyetlen mondatára vonatkozott, melyet Riveráról szólva Siqueirosról írt le. Sok éven át, bár rapszodikusan, mégis csökönyös kutatókedvvel gyűjtöttem minden elérhető irodalmat, amely Orozco, Rivera és Siqueiros triászára vonatkozott. A triász azután kibővült mind Posada, mind pedig Tamayo felé, majd az egész századunkbeli és múlt századi mexikói művészetre. Az „archeologizmusról“ és a „folklorizmusról“ folytatott vitájuk miatt alá kellett szállnom a spanyol provincializmus ideje alá, az ősi indián kultúrákhoz. Ha meggondolom, hogy az egész passzió kézzel fogható eredménye mindössze *A művész és a forradalom* című, Siqueiros írásait tartalmazó kötetnek a mexikói művészetet dióhéjban ismertető bevezetője és képválogatása lett, akkor nagy időpazarlásnak mondhatnám ezt a képzeletbeli utazást, azzal együtt, ha művészeti filmekben, előadásokban való felhasználását tekintem. A passzió azonban magányos utasként olyan területre vezetett, amely nem engedte meg, hogy bármilyen vonzódás, hipotézis megcsaljjon és a tévedések útvesztőjébe vigyen. Segítségül hívtam a régészetet, történelmet, irodalmat, idő múltán annyira otthon voltam, hogy helyszíni tanulmányok alapján készült munkákban is fölfedeztem hibákat.

Ha azt akarnám összegezni, amivel ismereteken, élményeken felül bölcsőbb lettem, akkor közmondásszerű általánosságokat kellene hozszo- szan leírnom. Olyanokat például, hogy minél mélyebb és sűrűbb az ősi

kultúra, annál több ereje lehet a modernnek. Ha végletekig egyszerűsíttem a dolgot, akkor Rivera a maják reinkarnációja, Siqueiros az olmeneké, Orozco azték, Tamayo totonak — és így tovább. Az egyszerűsítés persze sohasem igaz. Mert éppúgy származékai ők Giottónak, Goyának, Cézanne-nak, Picassónak. Leginkább mégis annak az indián forradalomnak a fiai, amely többé nem a spanyolok, hanem az embertelen kizsákmányolás, társadalmi letiportság és megalázottság ellen támadt föl a népből. [..]

Miként lehetséges, hogy egy görög—európai—magyar kultúrán nevelkedett embernek legnagyobb irodalmi élménye legyen Fukazava *Zarándokének* című elbeszélése? A mű olyan ősi és jelleges, olyan mélységesen új, a végső egyéni és közösségi emberi kérdésekbe markoló; fájdalmasan megrázó átélni. Ha a *Zarándokéneket* olvasta, a *Kopár sziget* című filmet látta az ember, akkor az élő torpedók szörnyüségé többé nem Japánt jelenti, hanem csak egy múltó, torz pillanatát.

Mindez a töredékes, szubjektív megközelítés elegendő lehet a képzőművészet nemzeti jellege és az egyetemes értékek ezerszálú és ezer kérdést adó összefüggésének felvillantására. A képnyelven alkotott művek gyorsabb felfoghatósága, e nyelv nemzetközi értelmezhetősége olyan felismerésekhez vezette el a mai gondolkodókat, amelyek a vizualitás nagy távlatait jósolják. A külföldiek mindenütt a műemlékekhez, múzeumokba zárandokolnak, cserekiállítások építik a hidakat, fokozódik az emberi ismeret- és élményszerzés eredeti szemlélet útján.

A tömegközlés lehetőségei egyelőre a magasabb gazdasági, technikai fejlettségű központoknak kedveznek. Kifejező műalkotásaik — ha többnyire szorongásokként jelentkeznek is — az idő élén járnak. Közlő apparátusaiak rég megépültek, folyvást korszerűsödnek, akadálytalanul hatnak nemzetközi csatornáikon. Ami nem léphet be a fő sodrásba, annak embrionális létéről csak anyai közössége tud, ha el nem vetéli. A baj ott kezdődik, mikor az apparátusok funkciója megfordul. Nem ténylegességek okán ügködnek többé, hanem ők lesznek a létrehozók — divatos szóval manipulálók, orientálók. Csatornarendszerek gazdasági és politikai érdekeltsege szerint osztódnak nagy és kisebb díjak, interjúk, albumok, kritikák, árak. Az apparátusok taktikája fölemel és elejt, amint kívánja, múltat hamisíthat, jövőt „megbundázhat“ — footbólia egyik találó szószüleményével. A közösségek helyét elfoglalja a publikum, az arctalan állóhelyi tömeg, mely tikettjét szorongatva hazardíroz, vagy lesi a favoritokat. Mivel mindent be lehet táplálni, többé nehezen tudható az igazság, hogy meddig a divat, hol a maradandó érték, mi válhat egyetemessé.

Roszsabb lenne a mi korunk az előzőeknél? Aligha. Egy-két egyetemes alkotó — Pheidiasz, Raffaello — tündöklött néhány évig egyénisége és kora ragyogó találkozásának pillanatában, hogy aztán gyors halállal fizessen a világnak, melyet akkor városuk jelentett. A képzőművészt nem tapsolják meg, ő nem diktátor, mozcisillag, futballkirály, mindenkor palackpostára bízta üzenetét.

Mind ritkábban ették fáról a gyümölcsöt, szedték füből a gombát. A képzőművészet különösképpen a konzervkészítés művészete lett, hosszan jut el az igénylőhöz, akinek többnyire nem is fontos táplálék, csak vitamin igényesebb étrendhez. A múzeumok csendjében elevenen él a

múlt, de mégis múlttá pároltan. Itt már nem a kétség, bizonytalanság készlet vívódásra, hanem a föltáruuló gazdagság pompája fárasztja a nézőt, akinek eszébe sem jut a mulasztásokkal kirekesztett hiányzókra gondolni.

A „múzeumok csendje“ egyébként nem is kívánatos. A korszerű múzeum ugyebár legyen aktív és zajos, magyarázó vezetőkkel, fülbevendő gépekkel, hullámozó, információ-szomjas tömeggel, vetítőkkel, a játszva tanítás szobáival. Adjunk mindent pépesen, hogy csak nyelni kelljen, az idegeken úgyis túlnyomás fekszik.

Aki nem vállalja a dolgok teljességének logikáját, ideiglenes itt-tartózkodását személyre szóló javak aktív hajszolásának avagy hippi szecesszionak (secessio ad Montem Sacrum) szentelheti. Kombinációk, néven nem nevezett köztes megoldások is lehetségesek.

A tények gyökérig menő vizsgálata önmagában még nem pesszimizmus. Oda is juthatunk vele, ahol minden ügyünk közösség után kiált. A szociális szemlélet csak közösségekből építhet magasabb közösségeket. A közösségek talán valahogyan megőrzik és továbbadják értékeiket, talán közeli és távolabbi érdekeik között is összhangot keresnek. Talán.

Az anakronisztikus nemzet fogalmát agresszív elemeivel, düllelt mellű, álművészi hősi emlékműveivel, aknásított határaival, berepülésekkel, vezércikkekkel, felsőbbrendűsége és gyűlöletre nevelő iskolai óráival, egész kelléktárával együtt visszavonhatatlanul meg kell semmisítenie, el kell ásnia a mi korunknak. Helyét nem foglalhatja el a kozmopolita technokrácia, amerikanizáció vagy egyéb jellegtelennítő modernizáció, mert az emberi kultúra egyének, családok, falvak, városok, népek, nemzetek s a munkát végzők és alkotók nemzetek fölé emelkedő értékeinek terméke volt eddig, s ha ez a szerves láncolat megszakad, akkor felbomlik még a biológiai lét is, az ember kipusztíthatja létfeltételeit. A rövidtávú ámokfutásra biztató erők, akár tudják, akár nem — de melyik szépasszony ne tudná, hány évet tagadott le? — reakciósak, bűnösek, tehát büntetendők.

A közlés monopól csatornáinak etikettje szigorúbb az etikánál. A művészetnek viszont feszítő ereje a közvetve, más nyelven való elmondhatóság. Ám ugyanakkor a műalkotás, de a legegyszerűbb közlés is, már megszületése előtt, erőszakos tabukba ütközik. A művészet életből vett igazsága azonban átszivárog a tabuk között, alámossa, rágja, porlasztja őket. Az igazság tiszta forrása minden érdemes mű, az értől halad az óceánig, nem pedig megfordítva.

Az élet dialektikája azt tanítja, hogy van küzdő és van már kiélt, múltó igazság. A nagy alkotók a küzdő igazság partizánjai akkor is, ha nem céloznak rájuk fegyvercsövek, ha ebédjük fölül nem kell aggódniok. Különben, amint tudjuk, a héroszoknak is volt hasmenésük, a művész pedig sokszor emberi tökéletlensége miatt kapaszkodik hajótöröttként az alkotásba. Palettáknak, eseteknek, használt zsebkendőknek, az életrajz csúf eseteinek lehet dokumentatív, adatokon át megismerést segítő szerepe, de egy ponton, ahol a mű megméretik, minden egyéb más súlytalan.

Nem tanáros szépítés a nagy alkotók etikájáról beszélni. A művész tulajdonképpen rettenetes törvényt vesz magára. Lehet, hogy átlagember

alatti kategóriába sorolható — biológiai és társadalmi norma szerinti alakát tekintve, mégis emberfölöttire vállalkozik, mert másképpen legfeljebb rangos piktor lehet. A valóban egyetemesen nagyokról utólag kiderül, hogy nem volt nyugalmuk, vérrel írtak alá szerződést, lekötötték testüket, lelküket művük közösséghez szóló jövőjéért.

Azt jelenti ez, hogy a művész szükségképpen nyilvános eretnek sor-sot vállaljon? Voltak nagy királyi udvarokban, pápáknál, cároknál udvari művészek, hercegek barátai, akik megtartották iratlan etikai társadalmi szerződésüket, s ugyanakkor mennyi hitvány képcsináló hajlongott munkájával vidéki polgármesterek, fűszeresek kegye előtt, nem is kívánva különbet. A művészet elválaszthatatlan ugyan az emberi közösségektől, de specifikuma miatt nem vonható egy kalap alá a gazdasági, politikai, tudományos vagy technikai napi penzumok megítélésével. Mikor Lenin tisztelegő üzenetével fölkereste a Finnországba emigrált Rjepint, s válaszul — az agg festő katonatiszt fiának akaratóból — egy cári tábornok arcképét kapta, kifüggesztette ezt a szovjet képviselők tanácskozásainak színhelyén, csodálkozó környezetének mondván, hogy a tábornok nem számít, a kép ellenben Rjepin műve. Idő múltával valóban súlytalan adattá vált a tábornok neve, a kép pedig mindenkor Rjepin életművének darabja. Művész nem hazudik, egyik portréja lehet jobb vagy gyengébb, de beletartozik valahogyan életműve igazmondásának láncolatába. Az udvari festő Goyának a spanyol uralkodó családról készült képei éppúgy hihetők, akár Tizián pápaportréja, Nagy István Goga-arcképe.

A provinciális fogalma egy idő óta fejreállt a kritikusok tudatában. Úgy vélik, az a provinciális, ami térben és időben messzebb esik a központtól, az előrehaladás ételtől, és nem követi szorgosan a mintákat. Pedig az eredeti mindig a maga viszonyai között, a maga közösségéből hajt ki, s ez a kötődése nem egyértelmű az elzárkózó belterjességgel. A japán képzőművészek impresszionistáknak csapnivalók, ellenben rajzművészetük, alkalmazott grafikájuk is, szinte behozhatatlan hagyomány előnyére támaszkodik. Nem véletlen, hogy napon ragyog, és ott jó szobornak a márvány, ahol régen tapasztalják. Ott születnek robusztus faszobrok, ahol közel az erdő. Az említett csatornák devalválódásával ismét keresni kényszerül majd az igazakat mind a művészettörténet, mind az érdeklődésben érdekelt közlés, hiszen például rájuk is érvényes ama bizonyos társadalmi szerződés. Majdan bizonyosan közömbössé válik az ellesett szabvány, a megszenvedett, etikailag szerződött kerül előtérbe.

Fentiek úgy hangzanak, akár a szabad akaratról való meditáció a római katolikus vallás tanítása alapján. Mintha az üdvözülés és elkárhozás az egyén döntésén, akaratan múlna. Pedig a buddhista determináció, protestáns predestináció és a katolikus szabad akarat ebben a dologban csak együtt közelíthetné meg a valóságot. Vagyis a sajátosan művészeti etika társadalmilag előrevivő eleme nélkül nincsen egyetemes értékű mű. Az erre irányuló, hegyeket mozgató akarat is kevés akkor, ha az alkotásra vállalkozó egyénből hiányzik sok más adottság, előfeltétel, amit egy zsákba fogva egyszerűen tehetségnek nevezünk. A géniusz nem misztikus valami, palástja csücskét megragadják néha, sebészeti szempontból például egy agydaganatban, de az agydaganatok sokasága mégis géniusz nélkül való, miként a csodálatosan finomra tekervé-

nyezett agyvelők vagy a boldog gyermekkorral megalapozott egyedek embersége.

A közeli múlt korszaka a művészetben a nagy centrumoké volt. Áramlottak hozzájuk mindenfelől a szabad kifejezést kereső tehetségek, cserébe bevitték jellegzetes értékeik emlékét a központi közösbe. A centrumokban érték-tőke halmozódott fel, vállalkozásokba kezdtek, áthelyeződtek, majd diktáltak, fedezet nélkül is tőzsdéztek, a devalváció útjára léptek.

Az előrehaladás belső ellentmondásait, dialektikáját nem veszik eléggé figyelembe az olyan művészeti írók, akik a közösségek kultúrájához kötött művészet elhalását, többek között a nemzeti művészetnek a modernben való teljes feloldódását, végleges felszívódását, eltűnését jósolják.

Megalapozatlan, egyirányú túlfutás történt számos dologban. Jobban kell figyelniük a fákra, vizekre és az emberekre. A nacionalizmusok megfékezésével együtt, vigyázzunk, nehogy kipusztuljanak az élet ízeit adó sajátosságok, a nyelvek, az emberi művek jelleges kincsei.

Védjük, őrizzük meg e kincseket. Tegyük a magunkét, s ha tehetjük, bízzunk üzenetet a tengerre.



**Bardócz Lajos: A drámaíró**