

Brâncuși és az örök emberi értékek

Az 1967-es Brâncuși-kollokviumon a neves olasz kritikus és esztéta, Giulio Carlo Argan, a művész alkotásának jelentőségét méltatva, tudatosan elkerülte, hogy Constantin Brâncuși személyiségét és művészetét valamiféle merev formulába foglalja. „Brâncuși valóban korunk egyik legkiemelkedőbb példáját nyújtotta — mondta Argan. — [...] Úgy vélem, ha Picasso megteremtette számunkra azt a lehetőséget, hogy az egész történelmet a lét aktualitásában éljük át, ha Mondrian lehetővé tette, hogy egy matematikai gondolat, a tér geometriai eszméje jelenségként álljon előttünk, Brâncuși azt mutatta meg nekünk, hogy az ember történeti és erkölcsi tudatának köszönhetően, *különféle, egymástól teljesen különböző tárgyak* a világról — az érzékelhető s az érzékszervekkel fel nem fogható világról — *alapvető igazságokat* közölhetnek. [L. V. kiemelése.] Vannak igazságok, amelyeket Brâncuși fedezett fel a világ számára, egyszer s mindenkorra; életművének történelmi értéke van, sőt a történelem egyre táguló határain túlmutató értéke.“

Argan habozása számunkra teljesen érthető, hisz valóban nagyon nehéz, még metodológiai szükségletből is, szóbeli képletbe foglalni az alkotás sajátosságait, s még nehezebb, még kényesebb és vakmerőbb egy ilyen kísérlet, ha az alkotás maga tökéletességre, teljességre tör. Köztudott, hogy könnyebben meghatározhatók elméletileg azok a művek, amelyek értékükben, jellegükben nem haladják meg a már ismertet, megszokottat. A tökéletesség, a szavakkal kifejezhetetlen, a „csodálatos“, a „csoda“ — abban az értelemben, ahogy George Călinescu használta e fogalmakat — az igazi alkotás legbensőbb vonásai; és talán ezért oly nehéz elérni az igazi tökéletességet, a nagy alkotó egyéniség pedig, aki nem találja helyét a művészi osztályozási rendszerben, oly nehezen határozható meg.

Annál bonyolultabb a helyzet Brâncuși egyedülálló és példaadó egyénisége és művészete esetében, minthogy ő „kiválósága ellenére nem tartozott egyetlen művészi csoportosuláshoz sem, magánélete pedig rejtély maradt a legközelebbi barátai számára is“ (Sidney Geist: *Brâncuși*. București, 1973. 28.). Mégis, a szobrász mindig tartózkodó, lakonikus, tömör vallomási hozzásegítenek, ha nem is a mű megmagyarázásához — erre nincs szükségük alkotásainak —, legalább a megtűt, a fejlődés, sorsa jobb megértéséhez. Tudjuk, hogy 1907-ig, sőt még később alkotott munkái is a fokozatos felszabadulást dokumentálják a kor uralkodó szobrászati és esztétikai felfogásának hatása alól. (E hatásokról tanúskodó műveinek száma és jelentősége nem nagy.) Nem sokkal ezután H. P. Rochéval folytatott beszélgetésében Brâncuși azt mondotta, hogy számára az *Ima*, majd a (montparnasse-i temetőben található) *Csók* azok a művek, amelyekben a tőle és sok kortársától oly szenvedélyesen keresett egyszerűség, időtlenség és autonómia megtestesült; ez a „Damaszkusz felé vezető út“, vagyis a Brâncuși-sá válás pillanata — *művészetben és gondolkodásban*, „a lét adottságának, az esetleges világinak csoda-szintre emelése révén, a lehető legtisztább értelem és forma keresésével“. Ez az a pillanat, amikor Brâncuși megszabadul a hagyományok és a szobrászati hatások terhéől, szakít a múlttal, de nem abszolút, nihilista tagadás, hanem a meggondolt, természetes, birtokbavétellel való meghaladás révén. Eredetisége meglepő kifejezésének, a *mű által* történő ön-meghatározásnak, összetett újító egyénisége megnyilvánulásának a pillanata ez. Mint ahogy később műveinek minden magyarázója elismeri, „ettől kezdve Brâncuși előtt nyitva az út“, mert maga tárta ki magának, és „ezen fog haladni, a maga útját, újító szerepét követve, haláláig“ (G. Oprescu: *Scieri despre artă*. București, 1968. 208.). Ennek a ténynek a mély következményei nem csupán Brâncuși művészetében, hanem az egyetemes szobrászatban is lemérhetők. A század elején divatos hangos, deklaratív manifesztumokkal szemben a Brâncuși képviselte új szobrászat és a román művészre oly jellemző csend, egyensúly, harmónia, tartózkodás és önuralom sokkal meggyőzőbb légkörében juttatja kifejezésre felnötte válását. Számunkra ez Brâncuși nagy művészi és emberi leckéje, amely hozzáadandó alkotásaihoz; nem azért, hogy fontosságát, értékét emeljük — ez oktalanság volna, de egyben lehetetlen is —, hanem hogy érényeit, művészi alkotásának emberi dimenzióit helyes arányaiban lássuk.

Bráncuși tette nem a régi szobrászatot, különösen Rodin művészetét vissza-utasító magatartásból indul ki, hiszen Rodint is foglalkoztatta a formák leegyszerűsítése, a színpadiasságtól és a formai retorikától szabadulás; a *művészet és az emberi értékek* múltja, jelene és jövője közötti kapcsolat teljesebb megértése, a szobrászat *sajátos* lehetőségeibe vetett mélységes hit, az anyagnak s az anyag törvényeinek újfajta megközelítése szükségességének felismerése vezette szobrász-vésőjét. Ez a művészi hit az alapja Bráncuși útkeresésének, ez határozza meg végül „visszafordulását“ a távoli múltba, „visszatérését az eredethez“ a primitív és a népi művészet forrásainak keresésében, egy friss, tiszta, minden tehertételtől megszabadított, természetes és magától értetődően sajátos művészet keresésében. A szobrászi életmű e szakaszának egyes értelmezéseivel szemben, amelyek bizonyos stílári archaizmust látnak benne (így például Sidney Geist, idézett könyvében), a teljes bráncuși-i mű eszmei, felfogásbeli és stílusességét hangsúlyozzuk; a történész vagy a műkritikus periodizálhatja és értékek szerint csoportosíthatja a maga nézőpontja szerint az alkotásokat, de akár az alkotó, akár a művészi eredmények felől nézve a szó igazi értelmében egyedülállóak és szétválaszthatatlanok. Mert Bráncuși művészete egyidejűleg folyamatos és megszakított, egységes és változatos, egyetemes és nemzeti, általános és sajátos, örök és történeti, modern és archaikus, absztrakt és konkrét, hagyományos és avantgarde, klasszikus és forradalmi.

Éppen ezért nehéz, mint említettük, szigorú formulákba foglalni, pontosan körülírni.

Valóban meglepő Bráncuși-nak s *általa a modern művészetnek* az a teljesítménye, amelynek révén a szobrászat, megszabadulván a múlttól, visszatér hozzá, hogy értékeit megfejtsse és hasznosítsa. De ennek a múltba fordulásnak, belső művészi értelmén és eredményein túl — amely korántsem hanyagolható el — Bráncuși-nál más jelentése is van, éspedig a *permanensnek* a fölfedezése és fölfri-szítése, az állandó és alapvető értékek, a világ és a dolgok igazságainak a megmentése; amilyen mértékben a művész racionális lényegretöréssel elhagyja a felszíni, könnyen megközelíthető, de átmeneti, kérdészetű vonásokat, olyan mértékben vezethet be bennünket az örök formák és jelentések világába.

Sok magyarázó ezt a tisztaságában már-már elvont tökéletességet titokzatosnak, az emberi megismerés határain túlnak véli. Számunkra éppen ez az erő, a teljességnek ez a képessége a bráncuși-i mű emberi alapja; megtisztulva minden tévedéstől és műviségtől, közvetlen összhangban a szobrászati átlenyegítés mesterségével, az örök költői és emberi lényegét alkotja. Ennek a szerencsés találkozásnak a példája Constantin Bráncuși személyisége és alkotása.

A szobrásznak ez a művészi hite, alkotásának alaptörvénye nem egyéb, mint a világ és a dolgok eredeti tisztaságához való kitartó, állandó, ösztönös és racionális visszatérés; amelynek Bráncuși — a maga szobraiban — nemcsak a formáját, igazságát és értékét tudta kifejezni, hanem a *költészetét* is. Bráncuși így a lét és az ember lényegét, állandóságát segít újraértékelné, tartósabbá tenni. Ennek a művészi eljárásnak a lényege a genetikai momentum ideális újratemetése, a tiszta, állandó, örök formákhoz való szüntelen visszatérés — felfri-szítésük, újjáélesztésük, visszahozásuk tudatunkba és lelkünkbe, a művészet által. Bráncuși művészete minden elképzelhető formában a tisztaság, az ártatlanság és egy eredeti „primitívizmus“ megnyilvánulása, amelyet Marx említ, a görög művészet gyermekkoráról írva, s amelynek „örök varázsát“ emeli ki.

Bráncuși szintézisei a szobrászatban, amelyek a formák tiszta harmóniáját tartalmazzák, mindig az életfelfogásból indulnak ki, az anyag pedig, mely a megvalósítást szolgálja, végső eredményében az alkotó életerejét őrzi meg, és sohasem válik egyszerű szobrászati vagy architekturális tárggyá. Szintéziseiben Bráncuși, kerülve a hasonlóságot, a tárgy és a lényeg között tökéletes kapcsolatot teremt, az anyag szemléltető válásának, a világ tényei és jelentései megragadásának látványát adva nekünk. Különben maga Bráncuși világít rá az anyagi és a szellemi, a dolog és az eszme, a tárgy és a lényeg e sajátos viszonyára: „Örültek azok, akik munkáimat absztraktnak tartják — mondotta Bráncuși —; amit ők absztraktnak hisznek, az a lehető legrealistább, mert a reális nem a külső formát, hanem az eszmét, a dolgok lényegét jelenti.“

Megkíséreltünk kiemelni néhány jellemző vonást abból, ami véleményünk szerint Bráncuși törekvéseinek fő hordozója. Kiegészíthettük volna eszme-futtatásunkat a műveire vonatkozó számos megjegyzéssel, amelyek konkrét érveket sorakoztattak volna fel állításunk igazolására. Am hiven itt felvázolt meggyőződésünkhöz, az a véleményünk, hogy nem egyik vagy másik műben, műcsoportban fedezhetjük fel Bráncuși egyetemességét: egész életműve az ember, a művész,

a nép, az emberiség legmerészebb álmait fejezi ki, az ember felszabadulásának, a szellem magasba emelkedésének szimbóluma lett.

Számottevő Brâncuși hozzájárulása a modern művészet alapelveinek fejlődéséhez is; mert ha nem is módosította radikálisan a művészet fejlődését — és mindenkinél jobban megértette egy ilyen kísérlet veszélyét és súlyosságát —, lényegesen hozzájárult a művészet gazdagabbá, rugalmasabbá és modernebbé válásához, a mai művészetfelfogás, művészetelmélet alakulásához.

Kántor Erzsébet fordítása

BALÁZS EDIT

Népművészettől — modern művészetig: Brâncuși és Bartók

1. „Minden próbálkozásom csak újabb bizonyíték arra, hogy zsákutcába jutottam.“ Constantin Brâncuși vall így arról a művészi válságról, mely új utak keresésére ösztönözte.

Hasonló közérzetről számol be Bartók Béla is egyik tanulmányában: „A romantika túlkapasai mindinkább elviselhetetlenek tünnek. Többen érezték úgy, hogy a hagyományos zeneszerzés zsákutcahoz vezet. Nincs más kiút, mint véglegesen hátrat fordítani a XIX. századnak.“

A századforduló ellentmondásai közt őrlődve a művészek megpróbálták átlépni az élet és a művészet közti szakadékot, a bonyolult struktúrákat egyszerű, világos eszközökkel kifejezni. A történelmi fenyegetettségben formabontással kísérleteztek, megpróbálták szétrombolni a hagyományos művészi konvenciókat. A romantika dagályos nyelvével új formai megoldásokat állítottak szembe. Olyan forrásokhoz nyúltak vissza, melyek — Paul Gauguin kifejezésével élve — „a megfiatalodás“ reményével kecsegtettek. Olyan alapot kellett találni, mely egyszerre archaikus és jövőbemutató. (Jacques Tongenhold: *L'art populaire russe*, 1913.)

A modern művészt két kimagasló kelet-európai képviselőjét vesszük most szemügyre. Azt keressük, ami eltérő életmódjuk és egyéniségük különbözősége ellenére közös bennük. Tudnak-e úgy azonosulni a nyugati művészettel, hogy közben saját népköz sem válnak hűtlenné? Képesek-e hidat verni a művészi alkotófolyamat értelmi és intuitív oldalai közé?

2. Brâncuși 1876. február 19-én született egy Gorj megyei falucskában, Peștișani-ban. Szülei szegényparasztok, anyja népi szövessel foglalkozik. Gyermekkorát falusi, majd félfalusi környezetben tölti, 1898-ban végez ipari és művészeti iskolát Craiován, majd Bukarestben a Szépművészeti Főiskola hallgatója. 1904-ben érkezik Párizsba, s a művészi avantgarde-ba bekapcsolódva, itt telepszik le. 1957-ben hal meg, 81 éves korában.

Bartók 1881. március 25-én született a Temes megyei Nagyszentmiklóson, ahol apja a mezőgazdasági iskola igazgatója és „tehetséges muzsikusk“, anyje pedig zongoratanárnő. A kisvárosi környezetben közelről látja, de sohasem éli a parasztság életét. Előbb Pozsonyba, majd Budapestre kerül, ahol meg is állapodik egy ideig. 1940 áprilisában emigrál az Egyesült Államokba. 1945-ben hal meg New Yorkban, 64 éves korában.

Mindketten tehát falusi vagy faluhoz közel álló környezetből kerültek nagyobb értelmiségi és művészközpontba (Bukarestbe, illetve Pozsonyba). Intellektuális és művészi fejlődésükre később Párizs, illetve Budapest világvárosi jellege nyomta rá bélyegét. Mindketten bekapcsolódtak koruk művészetének élvonalába, mely egyfelől radikálisan leszámol az uralkodó stílussal és a bevett tekintélyekkel, másfelől régebbi korok művészetének felújításával és hasznosításával kísérletezik. „A zenei avantgarde-nak ez a két oldala elválaszthatatlanul összetartozik — mondja Bartók egy amerikai interjújában. — Előbb jelentkeztek a romantikában a fáradság jelei, ebből a fáradságból nőttek ki aztán mintegy visszahatásként azok az új törekvések, melyek a lehető legtávolabb estek a ro-