

ANISZI KÁLMÁN

*Látvány
és
ihlet*



KÖZDOK

A szerző eddig megjelent kötetei

A filozófia műhelyében
(Kriterion Könyvkiadó,
Bukarest, 1978.)

Forgószelemben
(Intermix Kiadó,
Ungvár-Budapest, 1994.)

Tanúságtevők
(NIS Kiadó, Kolozsvár, 1995.)

Mintha már virradna
(Közdok Kiadó, Budapest, 2000.)

Magyar sorskérdések Erdélyben
(Kairosz Kiadó, Budapest, 2000.)

Maradj önmagad!
(Közdok Kiadó, Budapest, 2001.)

Gyertyagyújtók
(Közdok Kiadó, Budapest, 2001.)

Oldott kéve
(Közdok Kiadó, Budapest, 2003.)

Mélységiszony
(Közdok Kiadó, Budapest, 2006.)

Zimankó
(Közdok Kiadó, 2008.)

A visszatérő Nyirő
(Közdok Kiadó, Budapest, 2009.)

Látvány és ihlet
(Közdok Kiadó, Budapest, 2010.)

ANISZI KÁLMÁN
LÁTVÁNY ÉS IHLET

ANISZI KÁLMÁN

Látvány és ihlet

ESSZÉK, INTERJÚK

KÖZDOK

Szüleim emlékének

© *Aniszi Kálmán*

ISBN: 978-963-552-GGGGGG

KIADJA A KÖZLEKEDÉSI DOKUMENTÁCIÓS KFT.
IGAZGATÓ: NAGY ZOLTÁN;
NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS ÉS KIVITELEZÉS:
KÖZDOK KFT.

Semmi sem örök, és kevés dolog maradandó.

(Seneca)

ÁRKOSSY ISTVÁN RAJZAIVAL

SOK SZEMKÖZT A MŰVÉSZETRŐL

Aniszi Kálmán, szerkesztő:

A művészet örök rejtély, megfejthetetlen misztérium.

Az, hogy a tudós elmék mindmáig nem tudták s talán sohasé fogják tudni egyértelműen és mindenki számára elfogadhatóan megmagyarázni a művészet szinte átláthatatlanul gazdag jelenségvilágát, nem annyira a vizsgálódó értelem egyéni teljesítőképességének és történelmileg meghatározott korlátainak tudható be, sokkal inkább a művészet mibenléte lehet ennek az oka. Például az is, hogy egy és ugyanaz a mű többféleképpen értelmezhető, és mindegyik magyarázat lehet jogos is és igaz is, mert nemcsak egyetlen kinyilatkoztatott Igazság létezik. Azonkívül a remekművek kimeríthetetlenek, a velük való minden újabb találkozáskor az életigazságoknak más-más, eladdig ismeretlen elemeivel, vonatkozásaival gazdagodhatunk. Ráadásul az egyik ember ilyen, a másik meg amolyan természetű értékeket érez igazán a magáénak.

Másfelől: mivel a múlt időben mindegyre változik az emberek érdeklődése, módosul a művekhez, általában a művészetekhez való viszonyuk is. Ezért tudjuk a műalkotásokból és a különböző korstílusokból – mint amolyan „lenyomatokból” – megítélni azt is, milyen volt az egyik vagy a másik történelmi korszak embereinek a világfelfogása, világérzése, mik voltak az uralkodó gondolataik, érzéseik, érzelmeik, eszményeik...

De ebben a szakadatlan – ha tetszik, ha nem – változásban létezik valami, ami állandó, valami, amire azt szoktuk mondani: örök emberi.

– Vajon a művészt nem épp ennek az örök emberi igazságnak a keresése motiválja már a kezdetektől?

Miklóssy Gábor festőművész, Kolozsvár: – Hogyha az életben egyáltalán van igazság, és az igazságnak mondott

valami valamilyen emberi célra irányuló törekvésekből, nemes eszményhez való közeledésből születik, akkor a művészetnek valóban mindig az igazat kell mondania. Azonban ez eléggé bonyolult és rengeteg vitát provokálhat. Már csak abból kiindulva is, hogy ha a régi mondást – *ars longa, vita brevis* – több oldalról elemezzük, más-más konklúzióra jutunk. Egyik megközelítésben ez azt is jelentheti, hogy egy műalkotás, amit ember vagy természeti erő el nem pusztít, nagyon sok embert túlélhet, és ez a túlélés nemcsak az agyak állapotára vonatkozik, hanem a műalkotás szellemiséget sugárzó erejére is, amely az irodalmi, zenei és képzőművészeti alkotásokban egyaránt testet ölt; arra, ami talán örök emberi, és amit – hinni szeretném – a halál sem pusztíthat el. Ez az igazság lehet örök emberi vágyakozás, álmodozás, a művekben tárgyiasuló kompenzáció, amely vagy letűnt világok emlékét hordozza, vagy a jövőbe mutató emberi remény. Goethe azt mondta, hogy az életben a legnagyobb boldogság az egyéniség. Gondolom, ez nem emberi gőg, hanem az a boldogság, hogy valaki a saját lelkületével, intelligenciájával viszonyulhat az érzékelt világ jelenségeihez. Hogyha ebben az eszmei összefüggésben gondolunk József Attilának arra a verssorára, hogy *”Az igazat mondd, ne csak a valódit”*, vagy Arany Jánosnak a *Vojtina Ars poetikájában* megfogalmazott felszólítására, hogy *„Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak”*, illetve Roger Garaudynak a realizmusról szóló filozófiai fejtegetéseire, amelyek szerint az álmvilágunk is a valóságunkhoz tartozik – mindezekből arra következtethetünk, hogy a művészet mindig az igazságot, az igazságosságot kereste.

Persze, azzal is számot kell vetni, hogy igen sok embernek épp az igazság elviselése a legnehezebb. A betegeket is biztatni szokták, gondolva, hogy a remény erőt ad a gyógyuláshoz. Ha tehát szamaritánus módjára a művész arra törekszik, hogy az élet szebbik, reményteljesebb oldalát mutassa, akkor ezzel hazudik, és letűnt, kitudott idealistának minősül?

A. K. – Nem hiszem.

M. G.: – Én sem. Már csak azért sem, mert ha arra gondolok, hogy a modern élet nem egyszer – mint példá-

ul a könnyűzenében is – szellemi fekáliákat dörgöl az ember orra alá, a nihilt hirdeti vagy a lélek örült háborgásait hirdeti, bizony nagyon is szükség van a reménykeltő és erőt adó emberi igazságok kimondására. Nem tudom elhessenteni magamtól a gondolatot, hogy ilyesmi az elmúlt századokban is létezett, csak akkor vitustáncnak hívták. Amikor is reszketős fetrengők falvakat hagytak el, és tébolyukban esőben, fagyban meneteltek csoportosan, szakadt condrákban; nem tudom elhárítani magamtól az összehasonlítást, hogy ez a fetrengő üvöltés nemcsak holmi afrikai és amerikai koktélból készült, ez egy programozott tébolynak a kultusza. Kísért a gondolat, hogy az évszázados vigasztaló ideológiák helyett a reménytelenség páni félelme ülte meg sok fiatal lelkét, akik sem a szex túlhajtásában nem találtak kiutat – nem is találhattak –, sem egyebekben, mert az ideálok valamilyen betegség folytán, szárnyszegetté váltak. Merem azt mondani, hogy a különböző technikai eszközökkel sokszorosított vizuális és auditív utakon történő gondolatébresztés kiküszöböli vagy lehetetlenné teszi azt az áhítatot és magasabb rendű elmélyültséget, amivel például Fra Angelico festette az *Angyali üdvöletet*. A művészetben a bizniszt és a programozott rombolást mélységesen elítélem.

Ady József grafikusművész, Kolozsvár: – A művész szempontjából a művészet élettartama az állandó jelen idő: az alkotó az alkotás idejében éli meg korát. Így az, ami az emlékek révén megismerhető, távolról sem azonos az alkotás idejével.

Bajor Andor író, Kolozsvár: – Ez az esztétika egyik alapkérdése. Minthogy az egyetemen nem volt alkalmam az esztétika alapkérdéseinek a vizsgálatára, nem valószínű, hogy ezt a rejtélyt – ami az elmúlt évtizedekben is rejtélynek, sőt: rejtett rejtélynek bizonyult – egy sebtében született hozzászólás formájában én fogom megfejteni. Rá kell azonban mutatnom a kérdésben lappangó ellentmondásra. Mert a kérdés föltételez valamit, ami az ember számára örök. Mégpedig úgy örök, hogy egyfolytában változik, a változásban azonban fölismerhető az időtől való függetlensége is.

Lenin – különben igen kevés – filozófiai írásában (tudniillik olyanban, ami nem a vita hevében keletkezett) beszél az abszolút igazság létezéséről, nevezetesen úgy, hogy az abszolút igazság mindig a relatív igazságokon keresztül jelenik meg. Lenin szerint a relatívban eleve jelen van az abszolút. De a tudomány történetében valahogyan másként van jelen az abszolút, mint a művészetek történetében.

Ptolemaiosz geocentrizmusa tiszteletreméltóan elavult, Szophoklész akkori hagyományvédő művészete viszont lázítóan új. Rudolf császár alkímistái csak a kíváncsiságunkra tarthatnak számot, Shakespeare viszont a mi kortársunk is, ha ugyan meg nem sértjük vele. Lulli zenéje – nálunk és most is – lelkes rajongókra találhat, míg kortársa, a tudós és filozófus Gassendi hiába nagy és eredeti, csak lábjegyzeteket érdemel.

Vagy nézzük a technika és a művészet példáját. Ha a Fekete-tenger mellett az egykori Tomisban kiállítanák azt a kocsit, amelyen Ovidius odaérkezett, sokan meghökkennének vagy kacagnának. De száműzetésének költői leírása, halhatatlan poraival együtt, mindenkit együttérzéssel tölt el. A művészetben tehát az általánosan emberi utólag is szemlélhető, a tudományokban viszont mulékony, olyannyira, hogy érzésünk szerint jelen sem volt.

Egyszerű elmével ez érthető, bölcselői szemlélettel viszont nem. Mert nyilvánvaló, hogy az embernek ma más ismeretei vannak a csillagokról, a Földről, az anyag szerkezetéről, a Szaturnusz gyűrűjéről és a szünycsókáról, mint ezer évvel ezelőtt. A születésről, a halálról, az élet értelméről, a semmiről és a végtelenről azonban ma sem tudunk többet, mint neandervölgyi ősünk. Az évezredek folyamán az emberi természet nem változott, az emberi természet ugyanis nem az úgynevezett alépitmény része, de nem része a felépitménynek sem. Az emberi természetet kizárólag az emberi természet tartalmazza; minden társadalom eleve erre épül. Az a társadalom, amely az ember jóságát és önzését, szelídségét és agresszivitását, csodálatos értelmét és megrendítő ostobaságát figyelmen kívül hagyja, nem tekinthető társadalomnak, hanem egyszerűen istencsapásnak, gondosan kiagyalt pokolnak.

A művészet minden időben hírt adott és ad az emberi természetről, az ember létkérdéseiről, a semmiről és a valamiről, a pillanatról és az örökkévalóságról, vagyis arról a természeti vagy természetfölötti tényről, hogy emberek vagyunk, sőt azok is szeretnék maradni.

Szőcs István író, kritikus, Kolozsvár: – Nem tudom, mire gondol a kérdező a tartalmában mindig változó, mégis örök emberi igazságról beszélve. Én csak egyetlen örök igazságot ismerek: az ember élni szeretne, de végül meghalni kénytelen – minden ehhez kapcsolódik. És szeretne örömmel élni. Ösztönei arra késztetik, hogy az élet stafétabotját továbbvigye és továbbadja. Mindez azonban a művészetben nagyon közvetetten is kifejeződhet – anélkül, hogy kimondanák... Inkább jellemző a művészetre a kimondott dolgok alatt, mögött lévő kimondhatatlanság megsejtése, mint fordítva. Ha pragmatikus vonást tulajdonítunk a művészetnek, az csak egy lehet: kedvet csinálni az élethez, és óvni az élet méltóságát a halál távlatában is. Ezek azonban, azt hiszem, borzasztóan széleskörű általánosságok.

Művészi alkotást létrehozni – ez nem azonos feltétlenül azzal, hogy valamit kimondunk. Gyönyörködhetünk egy épületben, de szépségének kimondható igazsága esetleg csak ennyi: a kisebbik méret úgy aránylik a nagyobbikhoz, mint a nagyobbik az egészhez...

Tehát túlságosan bonyolult kérdésekbe keverednénk, ha a mindenkori hiteles művészet alapján tárgyalnánk. Ehhez hozzátartozik a barlangrajz, a keleti díszítőművészet, az ókori építészet és a középkori fegyverkovácsolás csakúgy, mint az újkori zene és a mindenkori irodalom. Mindehhez megtalálni az egységes vitafonalat egy kerekasztal-értekezleten, reménytelen dolog.

Árkossy István grafikusművész, Kolozsvár: – A magam részéről (és most ne dobjatok rám követ!), némileg vitatnám azt a gyakori, immár majdhogynem merev állítást, mely szerint a művészetnek minden körülmények között csakis az igazat kellene mondania. Előre bocsátom: a művészet nem jogi kategória, ahol az igazság ténye ilyen vagy olyan formában de facto tetten érhető, követ-

kezőképpen számon kérhető lenne. Mivelhogy egyetlen világunk, de még az álmok sem – melynek tükrözésére hivatott – csak igazságtartalommal rendelkeznek. Hiszen ha az igazság-motívum elérésének kizárólagos célja munkánk során mindenekfölötti toposzként tündököl, akkor eleve arra késztetjük magát az ábrázolást (mert itt elsősorban e művészetekre gondolok), hogy a már előzőleg igaznak vélt vagy annak ítélt szellemi, éppenséggel fizikai jelenségek tükörképét plebejusi alázattal tárja a szemlélő elé, ami csaknem lehetetlen, hiszen eme összetett folyamatban nyomban feltűnnek az alkotó személyiség sokszínűségéből fakadó újabb és újabb bonyodalmak tekervényes útvesztői.

Ami közös bennünk: hogy a dolgok lényegén nem mindig ugyanazt értjük. És akkor hol van még az igazság abszolút, vagy relatív volta? És hol van a teremtető ember csapongó ösztöneinek szabad megnyilatkozása? És az „új”, az addig még nem létező, az ekképpen eladdig meg sem ítélt megteremtésére irányuló törekvés gyönyörű, fel-emelő kényszere? Vajon reszketnie kell-e a művésznek attól, hogy alkotása Justitia trónusa elé kerülven, az igazságszolgáltató mérleg ingatag serpenyőjében ítéltetik meg? Vagy az álom, az álmodozás transzcendens folyamata milyen összefüggésben van a mindenkori igazságtartalommal? És mi történik a mitológia nem létező igazságaival? A realizmus, mely hasonlatosságra törekszik a valósággal az igazság volna, és a kubizmus, mely valahonnan a messzi távolból integet felé, az nem? Caravaggio igazat mond, Paul Klee hazudik?

Jóllehet tudjuk, hogy a művészet nem valamiféle egzakt tudomány, azért egy „állandóval” mégiscsak rendelkezik: éspedig azzal, hogy semmihez nem hasonlítható szellemi birodalom, öntörvényű univerzummal, ahol az alkotói igazság-fogalom elsősorban a lényege mélyén rejlő, sajátosan egyedi követelményeknek kell, hogy eleget tegyen mindenekelőtt. És mi sem természetesebb, mint hogy a tiszta művészet mindennek eleget is tesz.

A.K. – Csupán egy apró megjegyzést szeretnék tenni közbevetőleg. Azt tudniillik, hogy a gondolatok, az álmok, a vágyak... a mítoszok mint „képzelt valóságok”

(mint csupán a képzeletünkben, vágyainkban, félelmeinkben létezők) is éppúgy igazak lehetnek, mint a dolgok, a tények, a történések. En itt az *emberi igazság* fogalmát távolról sem jogi vonatkozásban kívánom használni, hanem sokkal, de sokkal szélesebb értelemben; filozófiai kategóriaként, olyan átfogó fogalomként értem, mely magában foglal mindent, ami az ember kibontakozását, személyiségének fejlődését, méltóságát, szabadságát... akár közvetlenül, akár áttételesen szolgálja. Még akkor is indokolt-nak érzem az ilyen értelmezést, ha – mint Szőcs István nagyon helyesen megjegyezte – ez már annyira általános, hogy nagyon nehezen ragadható meg. Remélem, azért mégis használható. Mert szükség van és lesz rá.

Sípos László festőművész, Kolozsvár: – Én egy József Attila idézettel kezdeném:

*„Az idő lassan elszivárog,
nem lógok a mesék tején,
hörpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején.”*

Ezzel a versidézettel azt szeretném érzékeltetni, hogy a művésznek ízig-vérig a valóságban kell élnie, és témáit a való világ jelenségeiből meríteni, amelynek ő maga is része és cselekvő alanya. Viszont az élet igen változatos, történelmi koronként pedig változó arcot mutat. Ha például a portrét mint műfajt vesszük alapul, ezen is nagyon jól tetten érhetjük az egyes korok, társadalmi kategóriák érzésvilágát, életszemléletét, eszményeit, szokásait. Mert a művész mint saját korának gyermeke mindig a jellemzőt ragadja és örökíti meg. Természetesen ez a mi korunk emberére is maradéktalanul érvényes.

A. K.: – A művész és korának viszonyát sokkal inkább az eszmei-lélektani elem semmint az ábrázolandó, megírandó téma vagy szűzsé határozza meg. A hogyan és nem a mit. De mitől korszerű vagy túlhaladott, avatag valaki?

B. A.: – Ezt a kérdést már Arisztotelész megoldotta. Az alkotások lényegében az emberi szellem szerkezetei, egy

szerkezet pedig sohasem határozható meg az anyagával. Ahogyan a gyakorlati világban sem mond semmit, hogy egy gépkocsi fémből van. Elképzelhető ugyanaz a fém útjelző táblának, sorompónak vagy ócskavasnak. Természetesen már a fém anyaga, mennyisége és minősége összefügg a szerkezettel. Nem valószínű, hogy egy autó kitűnő legyen, ha fölösleges részeket tartalmaz, és olyan, mint egy harckocsi.

A korszerűség tehát eleve a megalkotás módjából származik, az alkotónak pedig éreznie kell a világ adott fejlettségét, a korban meglévő kihívásokat, hogy ne ismételje meg Akhilleusz harci szekerét.

Arisztotelész volt az első gondolkodó, aki a művészi alkotást csak mint művészi alkotást vizsgálta. Vagyis tőle számíthatjuk egyáltalában az esztétika megszületését. Más kérdés, hogy Arisztotelészt hányszor értették félre vagy hányféleképpen próbálták magyarázni. Ennek a csodálatra méltó gondolkodónak ma már szembetűnők a naivitásai is. De aki ezen gúnyolódik, úgy jár el, mint Noé hálátlan fia, aki nevetett apjának szemérmén.

A. J.: – A lényegi maga a jelenség: a fel- és az eltűnés. A művész szempontjából az eltűnés fájdalmasabb, tehát ez a lényegibb, ez a meghatározó. A feltűnés maga a „fájdalom”, az észlelés, a megfigyelés, a megfigyelő szempontja. Ez viszont egyáltalán nem mondható fájdalmasnak.

Á. I.: – Egy megfestett kép, mindenkor az őt megteremtő művész lelkiállapotának adott időben rögzített, bebalzsamozott pillanata. A múlandó ekképpen állandósulva ölt formába öntött testet, hogy immár örökre megmászíthatatlan maradjon. Ezzel a gyötrődésekkel teli lázas munkafolyamat tulajdonképpen véget is ér: a mű megszületésének és teljessé válásának folyamata lezárul. Az alkotás, bármily furcsán hangzik: e perctől számítva élettelessé válik. Amde nyomban elkezdődik viszontagságoktól sem mentes, különös utóélete. Elsőként saját kora, majd a bölcs utókor részéről lát napvilágot a vélekedés, mely néhanapján igaznak, máskor viszont hamisnak ítéli a szóban forgó üzenethordozó tartalmi, esetleg formai

kvalitásait; a valaha lüktető érzelmek mozdulatlanságba dermedt szívverését. De hát hogyan is lehetne elvárni egyértelmű olvasatot, ha az elképzelhető legmélyebb szubjektivitás jellemez alkotót és olvasót egyaránt? Úgy hiszem, a jellemzőnek mondható vonások felismerése bárki számára viszonylag könnyű olvasatot ígér, ám az egyedinek, a rejtőzködően sajátosnak tettenérése már sokkal több személyes azonosulást, szakmai ismeretekben való jártasságot kíván a szemlélő részéről.

A művészet – akrobatika. Korok és stílusok egymás vállára támaszkodva igyekeznek minél messzebb tekinteni, a lehetséges határokig kitolni a szellem örökké távolba vágyakozó perspektíva vonalait. Eközben roppant nyomás terhe hárul a megtagadottakra, az alul maradtakra. Nem kétséges: ők cipelik múlandó sikereik és bukásaik minden ódiáját, de ugyanakkor ne feledjük: megfáradt vállakon az új távlatokba tekintőket is. Ám a piramisszerkezet távolról sem mozdulatlan: talán a kényszer nyomása, olykor-olykor újra felszín közeli helyzetbe hozza a szereplőket. És máris a csúcson tetszeleg a neoromán, a neogót, a neoreneszánsz, a neobarokk vagy a neoklasszicista. Így, a változó folyamatok mentén minden minden előzővel valamiképpen összefügg, egymás újjászülető testében átdereng. Páskándi Géza egyik novellacímét idézve: „A hegynek is van apukája”; más szóval: a korstílusoknak, az elődök törekvéseinek nemes hozadéka az utódokban minden területen jelen van; áldásos hatásának köszönhetően megerősíti és megszínezi a benne gyökerező születő újat. Így az örök múlandóság bénult csapdájában nem semmisül meg az önmaga poraiból újjáéledni képes Főnix allegorikus látványa. Meghalt a király. Éljen a király!

S. L: – A művészet egyik alapvető kérdése, hogy a témához az alkotó megfelelő formát, kifejezési eszközöket találjon, olyanokat, amelyekkel meggyőzi a „fogyasztót” arról, hogy azok az eszközök egyszersmind korszerűek is. Közhely, hogy a dilettánst csak saját köre, a közepesét saját kora, a nagy művészt ellenben gyakran csak az utókor ismeri fel és ismeri el. Ez azt jelenti, hogy a művész egy-két lépéssel saját kora előtt jár. Hiteles műalkotás létrejöt-

téhez elengedhetetlenül szükségesnek tartom a nagyon alapos szakmai tudást. Igaz ugyan, hogy a mű jórészt a tudattalanban fogan s részben abból születik is, de a művész a mesterember szakmai tudását nem nélkülözheti. (Valamikor több volt a mester és kevesebb a művész, ma alkalmasint a fordítottja igaz.)

A kérdéshez visszakanyarodva azt kell mondanom, hogy a képzőművészeti és egyáltalán minden művészi alkotás egy kicsit mindig a valóság, a kor ítélete is, emberi igazságok hirdetője. Ha a művész szélkakas módjára próbál igazodni az éppen divatosná vált irányzatokhoz, technikákhoz, kísérletekhez, bizonyos kétes ízlések kiszolgálójává válik, és megszűnik a kor emberének lelkiismerete lenni. Paul Cézanne szerint a művészet alapját három dolog adja: a lelkiismeretesség az eszméssel szemben, az őszinteség saját magunkkal szemben és alázatosság a tárgyjal szemben.

Sz. I.: – Úgy tűnik, a kérdezőnek van felelete a kérdésre, és rá akar vezetni; de én nem akarok egyet érteni az általa felkínált alternatívával. Gondolom szüzsé-ről beszélve, a művészi alkotás témájára vagy tárgyára gondol – a téma azonban nem különíthető el mindig az „eszmei-lélektani kapcsolat”-tól annyira, amennyire a kérdés feltételezi, különösen a legjobb művek esetében nem. Minden kornak megvannak a maga eszméi és eszményei, és minden ember tudatosan vagy öntudatlanul valamiképpen viszonyul ezekhez, így természetesen az író és a művész is. Ennek a viszonyulásnak az érzékenységtől függ a korszerűség, ám ezen belül is döntő, hogy a futó eszmei divatokat meg tudja-e különböztetni a kor lényeges, nagy gondolataitól.

Visszatérve a kérdés elejére: az irodalom és a művészet szempontjából csak az élményszerűen felfogott téma és tárgy számít annak. Különben csak jelzésértéke van, méghozzá nem is a művészi jelzése, hanem a karriervágyé, például amikor egy időben egy csomó költőnél mind ilyesmit olvashattunk, hogy traktor meg emelődaru... Tehát az ilyen írók, művészek a „szüzsé”-re fektettek hangsúlyt a korszerűség érdekében. Ami nem jelentette azt, hogy művészileg elmélyedtek e tárgyakban és a hozzájuk

kapcsolódó témákban. Ezen az alapon tehát nem is értékelhetjük ezeket a munkákat. Mint ahogy bizonyos témák kerülése se szavatol korszerűséget... Na és végül, „mivel magyarázható ez”? Hát azzal, hogy művészet csak élményből, ihletből fakad... Sajnos, a jó szándék sem elég hozzá. Mint ahogy maga az élmény sem. Szükséges a művészet eszközeinek a birtoklása is...

Ahhoz, hogy valaki megállapítsa, korszerű-e az alkotás vagy sem, legalább annyira el kell mélyednie a kor lelkében, mint a művésznak. És még ha maga nem is művész, tisztában kell lennie a művészet néhány alapvető kérdésével is. Az a bizonyos eszmei-lélektani kapcsolat alkotás és kora között nem mindig könnyen felfogható és nem lehet jól megnyomott tintaceruzával kirajzolni.

M. G.: – Visszatérhetünk még egy gondolat erejéig az előbbi kérdéshez?

A. K.: – Természetesen.

M. G.: – Az igazi és a valódi viszonyára, különbségére térnék vissza, mert meggyőződésem szerint ez a kérdés az ábrázoló jellegű művészetben tevődik fel a legélesebben. Bernáth Aurél azt mondta, hogy ha az irodalomból és a képzőművészetből kiközösítjük az ábrázoló jelleget, ezzel a művészetek vérért csapoljuk le.

Felmerült itt a korszerűség gondolata is. Ezzel összefüggésben egy példával szeretnék élni. Néhány évtizeddel ezelőtt Franciaországban, Párizsban a világ fiataljainak szentelt kiállításon Chabanon megjegyezte, hogy a kiállítás a pasztával való manipulációkba fulladt bele, és nem-hogy egyéniségeket nem lehet látni, hanem még a nációkat sem lehet megkülönböztetni. Meggondolkoztató, hogy Pierre Bonnard kiállításán viszont nagy volt a nemzeti öröm, mert – mint mondták – Bonnard annyira francia. Amikor évtizedekkel előbb egyesek arra a „felfedezésre” jutottak, hogy a festészet lényege nem az ábrázolás, hanem a festéssel és a vászonnal való manipuláció, akkor váratlanul feltűntek a falhoz vert paradicsomképek is, a habarcspiktúra, a vászon és a festék különböző találkozási módjai; akkor lépett fel az a magát újítónak tekin-

tő szemlélet, amelynek képviselői – közöttük különben nem egy tehetséges volt – úgy hitték, hogy a malteres kanállal jobbról-balról a vászonra lötytyintett festékekkel a kép már el is készült, és még nevet is adhatnak neki: forradalom, szentség vagy extázis. Nos, én a belemagyarázásnak ezt a módját már rombolásnak érzem. Mert itt csak az észrevevés jöhet számításba: az érdekes színű kódarabok, fakérges, falpenészek indító erejéről lehet szó.

A. K.: – Úgy gondolom, azt akarva-akaratlan tudomásul kell venni, hogy az egyes korok, irányzatok, sőt alkotók nyelvezete, a kifejezési eszközök... változnak, eltérnek egymástól.

M. G.: – Én ehhez a kérdéshez olyan állapotomban szólhatok hozzá, mint az az ember, aki a realitásra támaszkodik, még akkor is, ha ez a realitás netán romantikusan értelmezett, szubjektív elemekkel vegyülő avagy fantáziavilág. De a korokhoz simuló újabb és újabb nyelvezet nem jelenthet hüvelykujjon kézállást. Amikor Delacroix-t romantikusnak minősítették – ami abban az időben a forradalminak a szinonimája volt –, a festő tiltakozott ellene mondván, én nem vagyok romantikus, forradalmi, csak jobban szeretném csinálni azt, amit atyáink csináltak. Ahogyan ő használta az elsődleges festészeti eszközöket, a színeket, a fény-árnyékot, a rajzot, azzal tipikusan Delacroix-i lett és ugyanakkor korába illeszkedő. Hiszen akár a *Chiosi mészárlást*, akár a háremképeit, akár a vadászjeleneteit nézzük, méltán a Berlioz szellemiségű muzsika mellé állíthatjuk... Én is vásároltam olyan – a fazekas szerint elrontott – kerámiákat, ahol a festékek összefolytak, és nekem az tetszett, mert a színeknek, formáknak, vonalaknak az ábrázolástól függetlenül is van valamilyen érzelmet, benyomást keltő hatásuk. Az viszont egészen más kérdés, hogy ez a megnyilatkozási mód mennyire igyekszik a különböző vallási és/vagy politikai ideológiákban csalódottakat egy mákonyos világba ringatni. Tehát leszögezhetjük, hogy csak az ábrázoló jellegű művészet eszközeivel, színekkel, vonalakkal vagy a szobrászati formákkal írhatjuk le igazán a világot, amit a régi magyar nyelvben is gondolatokat közlő képírásnak

neveztek. Nevetségesnek tartom, hogy sokszor az ilyen habarcspiktúráról kritikusok kilométer hosszúságú zsolozsmákat írnak, ahol azt próbálják megmagyarázni, amit a festmény képtelen elmondani. És hogyan tesz mind-
ezt? Ékesszólóan vagy bárdolatlanul, a szellem rangján vagy közönségesen, úgy, hogy kiérezni belőlük a tudás csiszoltságát vagy a dilettantizmus erőlködését. Tudjuk, nagyon elegánsan, szellemeskedve is lehet beszélni tartalmatlan dolgokról, és viszont. Sartre-val értek egyet, aki szerint a nagy műveket nem a könnyű tollú írók írták. Ahhoz pedig, hogy a bárdolatlanságot, a dilettáns infantilizmust egyesek művészi (képi) rangra emelik csak azért, mert a nagy sodrásban, a „gleichschaltolásban” divatba jött, merthogy fogadatlan prókátorok feldicsérik azt, amihez vajmi keveset értenek, nos, ehhez semmi közöm.

Á. I.: – Az utóbbi korok művészete – megkockáztat-
hatjuk a kijelentést – néha sok tekintetben értékromlást is
hozott. Miklóssy mester szavai világosan elénk tárják egy
nagy szakmai tapasztalattal bíró, mély intellektuális ér-
zelmekkel felruházott professzor megalapozott intelmeit.

Viszont közös témánkra visszatérve, talán bátran kije-
lenthetem: a művészet legnagyobb értéke mindenk felett
éppen határtalan változatosságában rejlik, miközben a
sokszínűség arcával (olykor álarcával) díszelve, volta-
képpen mindösszesen két alapvető utat jár be: a termé-
szetelvűség útját, illetve esetenként annak tagadását. Ám
ennek ismeretében olyannyira leegyszerűsítve feltenni
kérdést, hogy például Leonardo avagy Vasarely művésze-
te az értékesebb-e, módfelett badarság volna. Noha min-
den idők alkotói, a munkásságuk során birtokba vett sze-
mélyes jegyeiket felmutatva nyíltan színt vallanak a felől,
hogy mely szemléletmód partján állnak, többnyire még-
sem tagadják akár még a legfaramucibb törekvések botla-
dozásainak szükségességét sem, miután kétséget kizáró
mindenki számára, hogy bármiféle továbblépéshez elen-
gedhetetlenül szükséges az elmozdulás valamilyen irány-
ba.

Szerintem, a művészet nem egyéb, mint rögzíthető
szellemi párlat. A távlatokba tekintő, vibráló és izgága el-
me már számtalanszor bebizonyította – mégpedig igen-

csak jogosan –, hogy újabb és újabb szízi területeket követel magának. Mindennek ellenére, azt mondhatom: magam sokkalta inkább a nagy, meghatározó művészeti korszakokban, a századokat is túlélő stílushullámok hosszantartó erejében hiszek, amelyek rendszerint igen erős pilléreken álltak valamikor, és tudjuk, érezzük, látjuk jelenlétüket; úgymint: a gótikáét, a reneszánszét, a barokkét vagy akár a realizmusét. A vérszegényebbeket, mint amilyen a futurizmus, az aktivizmus vagy a dada, és az egyéb kérészéletűeket, hamar felkapta és tovalibbentette az első újonnan felkerekedett szellő. Nyomuk és leheletük azonban, mint az individuum megnyilatkozásának avantgárd kézjegye vitathatatlanul itt munkál közöttünk ma is.

A.K.: – Hogy értelmezzük az alkotói szuverenitás vissza-visszatérő gondolatát? Mert ha, mint mondják, minden mindennel – bár nem közvetlenül – összefügg, az alkotói szabadság is csak viszonylagos lehet...

S. L.: – A teljes alkotói szabadság valójában gyönyörű álom csupán. A történelmi korok uralkodó eszmei áramlatai alól a művész akarva se vonhatja ki magát. És itt van a kérdés anyagi oldala is, mellyel akár akarjuk, akár nem, számolnunk kell: a festék, a márvány, a vászon...mind-mind pénzbe kerül. Mindazáltal egy életművön belül számszerűen is meghatározók kell hogy legyenek a „függetlenség” állapotában született alkotások, szemben azokkal, amelyek a szerző zsebét érintően „hasznosnak” bizonyultak.

A.J.: – Én úgy vélem, hogy mi művészek az élettel valósággal „szeretkezünk”, miközben eszméletünket veszítjük, majd megint magunkhoz térünk. Nem okulva a törtétekből, ezt újra és újra átéljük. Nos, az alkotó számára éppen ez az élet kínálta katarzis („ájulás”) – a thalassza, ahogy Ferenczi Sándor mondja – jelenti a szabadságot, amit egyaránt érezhetünk viszonylagosnak és abszolútnak. Aztán a gyermeket babusgatjuk, amíg fel nem nő, felnőtté válva pedig elidegenedik tőlünk, és elhagy bennünket.

B. A.: – Minden igazi alkotó elkötelezett és szuverén.

Mert az igazsághoz való elfogult vagy inkább szenvedélyes hajlás biztosítja függetlenségét és szilárdságát. Ezért nincs alárendelve az ízlés hullámvásárait, a minták ócskapiaci áringadozásainak vagy a művész mellé tolakodó pótlélkiismeretnek. „Az én vezérem bensőmből vezérel” – vallotta József Attila. De előtte hétszáz esztendővel már Omar Khajjám a következőket írta: „Ez itt zöld kert, körülötte homok, / itt nincs korbács és nincsenek rabok, / itt heverek, heverj mellém te is / és – Allah áldja trónján Mahmudot!”

Sz. I.: – Minden azon múlik, hogy az alkotó milyen mélyen érzi és érti korát, és mennyire őszintén adja vissza élményeit, melyeket a kor vált ki belőle. Az sem felejtendő el, hogy az alkotó is lehet nagy, közepes és kicsi, sőt egészen kicsi. Mindenki a maga méretei szerint és a rendelkezésére álló eszközökkel felel a kor kihívásaira. Van úgy, hogy verbális deklarációval, van úgy, hogy emberi gesztussal, és van úgy, hogy igazi alkotással. Különbözik meg kell mondanom, az elkötelezettség szó helyett szívesebben használnom az elhivatottság és a hivatástudat szavakat, még akkor is, ha esetleg nem hatnak korszerűnek.

M. G.: – A világ nagy aukcióin ismeretlen festők művei nem egyszer sokkal magasabb áron kelnek el, mint a megnevezett mesterek munkái. A művek kvalitásainak a mérésekor nem mindig az egyedi szellemnek a jegyei a döntőek, mert egy remekmű kollektív szellemben is fogant, és esetleg több iskolának a vívmányait igyekezett egyeztetni az alkotó, akinek a szellemisége szabja meg a mű kvalitását. Nem olyan egyszerű dolog ez. Múzeumi vásárlásokon régi korok festőinek képeit sokszor összetévesztették, mert nem egy közülük műhelymunka volt. Még Giorgione művei körül is igen keveset tartanak hitelesnek. Aztán kiderült, hogy mégis csak az övé, később, hogy mégsem, majd hogy: de bizony mégis csak az övé. És itt van Rembrandt, akit egy amerikai ízű rangsorolás az emberiség hét nagy szelleme között említ, és akinek az utóbbi években bizonyos helyeken nagyon megnyírbálták az életművét. Igen sok olyan képről próbálták

kideríteni, amiket századokig a Rembrandténak tartottak, hogy az bizony nem Rembrandt. A korszellem, amely sokszor stílushordozó is, nem mindig a plakát jegyeivel, erejével bizonyít. Ez volt a helyzet Giorgionével is, aki nek nem egy munkáját Tiziannak vagy más mesternek tulajdonították.

A. K.: – Min alapszik hát a különbségtevés?

M. G.: – Azok a karaktervonások, amelyek alapján a műveket és a szerzőket megkülönböztethetjük egymástól, sokfélék: említhetjük a fajt, a kultúrát, a történelmi időszakot, az életmódot stb. Ezek sűrítik magukba azokat a jegyeket, amelyek alapján elég biztosan lehet tájékozódni. Így állapítható meg az is, hogy például Cremonában vagy Bresciában készült-e az a hegedű. Természetesen ehhez évszázadok kultúrája és tapasztalata szükséges. Ugyanígy igazodunk el a népek folklórjában is, egy himzésben, egy dalban. Az avatott szem, fül ugyanúgy felismeri az egyedi jegyeket, mint ahogy a pásztor is megkülönbözteti a juhait, a hozzá nem értő pedig csak nyáját lát. Egyesek aztán úgy gondolták, hogy ezt a nyájszellemet fel is lehet adni a művészekre, mint egy uniformist. Ennek volt a visszahatása a pánikba esett individuum tiltakozása, aki azt érezte, hogy egy masszába akarják begyúrni, aminek nem egyszer az lett a következménye, hogy az egyén exhibicionista allűrökbe bonyolódott, feladva az egyéniség boldogságát, szépségét. Olyan ez, mint ha valaki félelmében túlkiabálja magát, és nem tudja, hogy berekedt és nem érthető, amit mond.

A.K.: – Képzeljük el a művészetek világát olyannak, mint egy hatalmas énekkar, ahol az énekesek más-más frazeológiával, de mindnyájan az elképzelt közös ideálok igazságát, életre hívásuk jogosságát és időszerűségét zengetik. Ki ecsettel, ki vésővel, ki tollal, ki hangszerrel vagy énekhanggal... kísérli meg előcsalogatni, formába önteni, műalkotássá varázsolni a saját és a közösség magáénak érzett óhajait, örömeit, fájdalmait, küszködéseit...

Ezerhangú, mégis valahogy egységes. Van ilyen? Természetesen nem olyanszerű monolit egységre gondolunk,

ahol mindenki ugyanazt ugyanúgy teszi, hisz ez lélektelen és a művészet lényegével összeegyeztethetetlen lenne. (Bár erre is voltak kísérletek s példák is a történelemben.) De az elképzelt többszólamúságot valamiféle laza egységbe hozza, ha más nem, a kor, amelynek mégis csak vannak uralkodó eszméi, eszményei, és amelyben az emberek hasonló (nem azonos!) módon ítélnék és éreznek. Persze ami uralkodó, az nem lehet egyeduralkodó. Mellette számos más jelentős vagy kevésbé fontos eszme, érzelem, törekvés stb. létezik, munkál, hat. De ami uralkodó, az jellemző is. Ezért rá fogja nyomni bélyegét a kor szellemi-művészi életére, valamilyen laza egységet kölcsönözve a kaleidoszkópszerű törekvéseknek.

Egyébiránt a szabad önkifejezés, az önkifejezés szabadsága szükségképpen maga után vonja a sokféleséget, a gondolatok, érzések, érzelmek sokszínűségét, mivel a nagyközösségek gondjait, eszméit, örömeit, törekvéseit és kudarcait magáénak valló alkotó saját szubjektivitásán átszűrve ábrázolja, jeleníti, írja meg azokat, és nincs két ember, aki egyformán gondolkozna, érezne.

Kikkel és miért „vitatkoznak” („vitatkoznak”, mert viszonyulnak) az alkotóművészek?

Sz. I.: – A vitaszellem önmagában még semminek sem a záloga, a fejlődést csakis a nyílt, elfogulatlan és hatékony kritika biztosíthatja, de főleg csak a tudományban. A kritika tartalma, célratörő megállapításai a lényegesek. Nem az, hogy vitatkoznak vele vagy sem, hanem az a fontos, hogy tudomásul veszik-e vagy sem! A művészetben a kritika s az esetleg általa megindított vita még nem hoz létre új, jobb alkotásokat, csak annyit érhet el, hogy értékeket leplez le, tévutakra jelzőtáblákat akaszt ki, és növeli az igényességet és a felelősség légkörét.

Több szólamú lehet az énekkar, de ha az irodalmi élet olyan, mint az énekkar, akkor az már nem egészséges. Az irodalmi, művészeti élet nem lehet szemléletében egységes! Az alkotó szemléletét olyan tényezők határozzák meg, mint például lelkiállat, társadalmi helyzet, műveltség, származás, egyéni sors, testi adottságok és más ilyenek. Azon kívül egy alkotó a legritkábban indul „egyénileg”. Több-kevesebb tudatossággal vagy befolyásoltsággal

gal mindig valamilyen stílusirány, iskola, ízléshullám hatása alatt áll, és valamilyen módon mindig támaszkodik más alkotó eredményeire, illetve azok által kialakított igényekre és elvárásokra. Mindeme tényeknek a tudomásul vétetése és elismertetése éppen elegendő vitára adhat alkalmat még egy énekkarban is.

A. J.: – Az alkotó védekező szándékkal vitatkozik, ha egyáltalán vitatkozik. De lehet-e a szándék defenzív? Nyilván nem...

S. L.: – Szerintem a művésznak szakadatlan vitában kell állnia önmagával és művésztársaival. Ha önmagával elégedett és társaival kórusban énekel, könnyen korának hamis illusztrátorává válhat. Hiszem és vallom a stílusváltás szükségességét egyazon életművön belül (is). Ennek azonban nem szabad öncélúnak lennie. És még valamit: ahhoz, hogy valaki jó művész lehessen, jó mesterembernek kell lennie, ismernie kell a szakma csínját-bínját. Ehhez pedig nem árt végigtanulmányozni a művészetben észlelhető technikai fejlődést a kezdetektől napjainkig.

Á. I.: – Igen, az valóban különös lenne, ha netán sikerülne egyetlen, elsöprő, nagy oratórium keretein belül zenei hangokra átültetni a távolba szökkent múlt, és természetesen jelen korunk művészetének rendkívüli összhangzatát; hisz akkor bizton remélhetnénk: meglepő Missa Solemnis csendülne fel fülünk hallatára. A soha nem hallott dallam eközben lebegve emelkedne a magasba, minden idők legfantáziadúsabb, képzelt amfiteátrumában. Ám, hogy e sajátos hangzás nem a madrigálok megnyugtató, egyszólamú társas éneklését jelentené, az teljes bizonyossággal kijelenthető. Szintúgy nem vitás, hogy a vad, kakofón hangzatok sem szolgálnák semmiképpen vágyakkal teli csendes áhítatunkat; Bábel zsibongó hangzavara is csak a komoly, megszívlelendő tanulságok levonására lenne alkalmas.

Ellenben az a nemes művészi többszólamúság, amelyben jelen van a tisztán csengő harmónia utáni törekvések és vágyak erős akarata, az önálló életet élő színek szabad áramlásának korlátlan lehetősége, az a későbbiek során

környezetének reflexeiből merítve úgy tartalmában, mint formájában folyton gazdagabbá lehet, művészi erejében pedig meghatározóvá, valós értékhordozóvá válhat. S noha a művészetben a diszharmónia el nem évülő jelenlétét senki nem tagadja, a szépségteremtés eredményekkel, kudarcokkal és parázs vitákkal megtűzdelt rögzös útjai mégis csak abba az irányba mutatnak, amerre a példás szakmai tudással megáldott nem mindennapi szellem évezredekén keresztül a harmónia jegyeiben alkotott. Hogy féltve őrzött gyöngyszemei a világ tágas múzeumaiban napjainkig, mindannyiunk számára és örömeire fennmaradhassanak.

B. A.: – Én úgy hiszem, hogy az alkotóművész alkot és nem vitatkozik. Elvégre is tisztában van a mondanivalójával. Az a hiedelem, hogy a művésznek állandóan vitatkoznia kell akár a reakcióval, akár az elődökkel, akár a cári birodalom hivatalnokaival, az orosz forradalmi demokratáktól származik.

Csernyisevskij a történelem egyik legmeghatóbban lapos gondolkodója volt, akinek esztétikája olyan, mint a sztyepp. A banalitásoknak ez a hőse és mártírja azt követte, hogy az alkotók egyfolytában bíráljanak és vitatkozzanak. De sem Turgenyev, sem Tolsztoj, sem Dosztojevskij nem fogadta meg a jó tanácsot. Ez a vitahajlam a cárizmus belső fülledéséből gomolygott elő. Az orosz cárizmus a művészeit Szibériába, a katonáit viszont Európába küldte, nevelő céllal. Tulajdonképpen ezt az akciót fordítva kellett volna véghez vinnie. Csernyisevskij az élet szépségének esztétikáját hirdette, amikor Baudelaire a romlás és a bűn szépségét fejezte ki, vele egy időben. Sajátos, hogy Csernyisevskij, aki a mindennekfelett való bírálat feladatát hangoztatta: nem méltatta figyelemre ezt az Európában született esztétikai fölfogást.

Attól lehet tartani, hogy ez a legnagyobb orosz gondolkodó el sem tudta gondolni a Franciaországban kialakuló szellemet. Talán így is igaza volt. Mert ha a mű nem vitatkozik, a művész hiába vitatkozik helyette.

M. G.: – Ha meggondoljuk azt, hogy eszközeink a fehér-fekete skáláján mennyire korlátozottak, s hogy Remb-

randt a zöldes vagy aranybarna színeivel milyen világokat tudott megsejtenni, csatasorba állítva a térillúziókat is, akkor azt kell mondanom, hogy a már századokkal ezelőtt magas fokra fejlesztett nyelvezetet, kifejezési lehetőségeket a két dimenzió felé szűkítve haladni – szegényítés. Az évszázadokon keresztül gazdaggá érlelt nyelvezetet – az orgona klaviatúráját nem szabad elszegényíteni néhány hangra. Ez nem más, mint lassú kiszikkasztása, elsorvasztása egyébként is korlátozott lehetőségeinknek. A fejlődés grafikonján, persze, hullámvölgyek is vannak. A képi jelenítések – a felemelő vagy romboló szellem produktumaiban – számomra szinte pszichografológiai szenzációt jelentenek az ember lelkivilágának döbbenetes ellentéteiben. Úgy látszik, helyzetünk, létünk megszabta törvények ezek, melyekkel élnünk adatott, és a lelkiismeret kitisztított hullámhosszán kell elvégeznünk a közösséggel szembeni feladatainkat, szolgálatunkat.

A. K.: – Milyen összefüggés van a társadalom közösségi tudata és művészi kultúrája között? Hallani türelmetlen, számon kérő hangokat is: hol a művészet társadalmi hasznossága!?...

B. A.: – Nem tudom, hogy mi a közösségi tudat. Az én tudatom szerint a tudat egyéni, személyes. Akár a gyomorfekély. Ha tízezer gyomorfekélyes összegyűl, akkor sem beszélhetnek közös gyomorfekélyről vagy közemésztési zavarokról. Ugyanis hiába hasonlítanak a tünetek, sőt az okok is lehetnek azonosak, fájdalmaikat egyénileg élik át. Sőt, ha jól odafigyelünk, ki fog derülni, hogy két azonos gyomorfekély sincs.

Természetesen léteznek olyan tudattartalmak, amelyek széles rétegekben, osztályokban, népekben vagy az emberiségben egymáshoz hasonlítanak. De ez nem a közösség tudata, hanem millió és milliárd egyéni. A kérdést fontosnak tartom, mert egy idola forival van dolgunk. Nem a tudattartalmak hasonlóságát (durván: azonosságát) vitatom. Csak azt, hogy az egyéni érzések, hangulatok, célok, nosztalgiák és indulatok tulajdonképpen egy végső fokon megfoghatatlan közösség tudatában léteznek. Ha ez így volna, akkor az egyén tudata tulajdonképpen a lét fölösle-

ges fényűzése, és a közösségi tudat érdekében bármikor megszüntethető. Aminthogy a történelem folyamán történtek is ilyenfajta kísérletek.

A művészet egyébként társadalmilag nem hasznos, pontosabban: nem hasznosítható. Inkább azt mondanám, az a társadalom hasznos – nem a közösség tudata, hanem az egyének számára –, amelynek többek között a művészete is fejlett. Nem állítanám határozottan, hogy művészet és kultúra nélkül nincs társadalom. Hiszen a nem is távoli időben a fasizmus igazán bebizonyította, hogy erkölcs és esztétikum nélkül a társadalmak igenis létezhetnek. A hitleri rend természetesen gondoskodott esztétikai póanyagokról, amelyek lényege a hősi dilet-tantizmus, a fölszított aljasság és a monumentális közönségesség.

Lehet, hogy művészet nélkül nincs társadalom, de a XX. századnak vannak ellenbizonyítékai. Kik voltak Mussolini festői és zeneszerzői? Azt hiszem, hogy ő maga.

A tartalmában, formájában és művészi rangjában értékteremtő mestermű közösségi haszna az (mert a közép-szerű esetében erről nyilván nem beszélhetünk), hogy néma jelenlétével segíti a „művészetfogyasztók” és alkotók számára a tájékozódást, ezáltal születése pillanatától fogva eleget tesz szellem- és korszakformáló nemes rendeltetésének.

A.J.: – Miben áll a művészet hasznossága? Hasznos az, hogy van. Miért nem kérdezi senki, hogy van-e haszna a kőnek, a fának, a fájdalomnak? Ami nincs, annak haszna sem lehet...

M. G.: – Hogyha a vallási és másfajta ideológiák gyökereihez közelebb férközünk, látni fogjuk azt a karitatív törekvést, amely a bizonytalanságban, az állandó veszélyeztetettségben élő ember számára a vigasztaló kapaszkodót jelenti. Az emberélet drámájában az alkotó végül mégis hozzáfűzi: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízál!” Állítólag eredetileg ez nem volt benne a drámában, az egyház bírta rá a szerzőt, hogy beírja. Mert nem lehet az embereket teljes bizonytalanságban hagyni, reményte-

lenül. Ez az a bizonyos távolba helyezett fénypont, a reménykeltő, amit egy költő így fejezett ki: „A borjú még nem látja a távoli vágóhidat.” Vajon bűnül róható-e fel a metafizikai háttérrel vigasztalóknak, hogy megkísérelnek erőt adni az emberi léleknek a végső pontig? Csak reménnyel és bizakodóan lehet társadalmat építeni, apátiával nem. A feladatát szolgálatnak érző művész legfőbb kötelességét teljesíti, ha képességeit annak a közösségnek a szolgálatába állítja, amelyből vétetett, és a sokak számára látható képiró beszédmódjait nem cseréli fel a süketnéma jelek számunkra ellenőrizhetetlen bozótjával. Amint egy francia szakember mondotta, az, aki azt, ami pár szóval elmondható, végeérhetetlen szöveggel hígítja fel, minden aljasságra képes.

Sz. I.: – Nagyon kell vigyáznunk arra, hogy ne mossuk el a művészet és a kultúra fogalma között a különbségeket (az utóbbinak civilizáció értelmével is számolva) tart-suk észben, hogy a kultúra és kulturáltság fogalma nem azonos, és hogy a mi műveltség szavunk is többet tartalmaz annál, mint kultúra... Mindezt számba véve, sajnos, ki kell mondanunk, hogy a történelemben léteztek társadalmak, sőt kultúrák, amelyeknek egyáltalán nem a kulturáltság, nem a mi műveltség fogalmunk jellemezte az eszményeit, nem ismerték a humanista méltányosságot, nem ismerték fel a szellemi értékeket, és mégis sokáig fennállottak, és amíg el nem pusztultak, rendszeresen pusztították a maguknál műveltebb és humánusabb társadalmakat és alkotásaikat. Minden esetre nem ők vitték előbbre az emberi haladás és egyáltalán az emberiség ügyét, annak ellenére, hogy még humanista korunkban (?) is léteznek történelemfilozófusok, akik ilyen embertelen birodalmak létrehozásában látják a történelem értelmét.

Hogy ezen túlmenően hogyan értelmezem a művészet társadalmi hasznosságát? Akkor hasznos a művészet, ha hozzásegít az élet tiszteléséhez, ha növeli az életerőmet, ha lehetővé teszi, hogy rangosabban éljek, ha biztosítja lelki egyensúlyomat és benső békémet.

A.K.: – Az élet nem laboratórium: a művészetet is fenyegeti a szennyeződés veszélye.

Sz. I.: – Itt van előttem egy gyönyörű középkori kard, pontosabban szablya, egy damaszkuszi penge. Csodálatos műremek, a hajlása maga a tökéletes megtestesült elegancia. Szépsége összefügg azzal, hogy dinamikai, szilárdságtani, ergometriai szempontból is hibátlan: egy ilyen szablyával lehet a legjobban vágni. Az ártatlanok torkát épp úgy, mint az arra rászolgáltakét. Nem mondom, abban is van egyfajta humánus, ha az ember torkát finom pengével villámgyorsan vágják el, és nem érez semmi fájdalmat, nem kell nyiszitálni... Többnyire mégsem erre gondolunk, ha humánusról esik szó.

Ám sajnós, az azték kultúra építészei és díszítőművészei és bizonyára zenészei is csodálatos művészi szépségű kereket teremtettek iszonyatos vérengzésekhez, a tömegáldozatokhoz... kegyetlen asszír királyok és tébolyult római császárok tiszteletére olyan diadalkapukat emeltek, amelyek ma az egész emberiség féltett műértékei.

Hogy a művészetet ne fenyegette volna a szennyeződés veszélye? A művészet sokszor nemcsak szennyeződött, hanem meg is romlott, kultúrástól elpusztult, nemcsak olyankor, amikor pusztították. Ezen az sem segített, hogy minden korban akadtak, akik tudatosan küzdöttek a szennyeződés ellen, de minden korban a művészet sorsáról nem a művészek, hanem mások döntöttek. Óvakodjunk attól az álmodozó elképzeléstől, hogy a művészetek művelői a történelmen át folyamatosan működő, céltudatos, szentéletű lovagrendet alkottak volna. A művészek között is mindig, napjainkban is, vannak más művészek és művészetek elkeseredett, halálos ellenségei is; és az nemcsak átok, hanem haszon is, hogy művészi alkotások sorsáról nemcsak művészek döntöttek... A művészek általában nem tárgyilagosak a más szemléletűekkel szemben...

S. L.: – A korrupt, beszennyezett művészet csak annak művészet, aki beszennyezte, valójában semmi köze a művészethez.

A. J.: – Én ehhez még csak egy gondolatot szeretnék hozzátoldani, nevezetesen, hogy a művészet – a tisztulás vágya.

B. A.: – Föltétlenül igaz: minden hiteles művészet az embert, a haladást, a szabadságot szolgálja. De minthogy a művészet az embert a maga teljességében fejezi ki és fejleszti, különleges érzék vagy sejtelem kell a kortársművészet világos fölismeréséhez. Említettem Baudelairt, őt mint tisztátalant üldözték, mert elhitték neki, hogy a Sátánhoz szokott litániát mondani. Petőfit a korabeli kritika útszélinek és költészetellenesnek nevezte, Adyt viszont Petőfihez képest minősítették barbárnak, triviálisnak és betegnek. Van Goghot kuszának és festőietlennek látták, Szinyei Merse Pál *Majálisán* a műbírálok egyszerűen nevettek. Goethe maga sem értette Kleistot, Heinéről még csak nem is legyintett. Bartókot annyira zavarosnak és diszharmonikusnak tartották, hogy még az ötvenes években is bizonyos műveit saját hazájában sem engedélyezték.

Tehát nagyon sokszor kellett a haladó művészetnek megküzdnie a zagyvaság, erkölcstelenség, ha nem éppen az embertelenség vádjával.

Természetesen mindezt nem azért sorolom föl, hogy a barbárság, zagyvaság, sekélység – vagyis az esztétikai környezetszennyezés – nem létezik. Létezett és létezik, de nem föltétlenül ott, ahol keresik. Hallottunk már olyan környezetszennyezésről, amelyet gyomirtóval hoztak létre, hallottunk elsivatagosodott szűzföldekről, amelyek körül természettudósok osztották egymás között a felelősséget.

A művészetben elsőrendű az, hogy senki se védje meg a művészeket. Ahogy a természet védelmére leginkább a természetes módszerek alkalmasak, úgy a művészetet is elsősorban a művészet védheti meg a kuszaságtól, zagyvaságtól, embertelenségtől.

Ahol kifejlődött a műbírálat, ott fel tudott nőni a jó ízlés és az egyéni ítélet. Kétségtelen, hogy óriási mértékben létezik a világban szennyirodalom, alantas muzsika, esztétikamentes filmgyártás, ismeretlen eredetű műtárgyak, eltanult és indokolatlan pózok, mindenféle eszmét vagy rögeszmét megjelenítő zugfestészet. Valóban szükség van az emberi ízlésvilág nagytakarítására. De ezt csak a tudásban és érzésekben gazdag emberek vihetik véghez. Egyébként kihajigálják az értéket, és a mocskot saját ujjlenyomataikkal hitelesítve a vitrinbe rakják.

Á. I.: – Fra Filippo Lippi firenzei szerzetes volt a quattrocento idején festett legáhítatosabb madonna- és szentképek igazi mestere, eközben a Karmelita rend csaknem kiközösítette mértéktelenül buja életmódja miatt. Ám ennek ellenére, Prato vagy Spoleto katedrálisáiban látható műremekei, a képi tisztaság és megfogalmazás egyedülálló példáiként maradtak ránk, melyet oly nagyság is követendőnek tekintett, mint Botticelli. A képformálás kanonikus rendszere és az alkotói tehetségben fogant szépérzék megóvta műveit attól, hogy a mindennapok megvetett tisztátalansága beférkőzzön mesteri ecsetvonásai közé. Viszont Goya Capriccio-sorozatában már kifejezetten célul tűzte ki a morális csőd képi ábrázolását. Az említettekben az eltérő szemléletmód ellenére is az a közös, hogy eme alkotások művészi értékének semmine-mű „szennyeződéséről” nem beszélhetünk, miután maga a fényes alkotói tehetség lett legfőbb záloga az esztétikai értelemben vett tisztán maradásnak. Ámde az idők során számtalanszor fennállhatott a művekben fellelhető erőteljes mértékű tartalmi vagy formai szennyeződés veszélye is. Előbbi a tisztánlátás hiányából, a mellébeszélésből vagy a megalkuvás tényéből származhatott, utóbbi a gyatrának minősülő mesterségbeli tudásból; mármint abból, hogy hiányzik a műből az a nélkülözhetetlen erő, ami a somfordáló dilettantizmusnak, vészterhes devianciának ellen tudna állni.

Valóban: az élet nem pusztán a tisztaság laboratóriuma. Mint ahogy egy műterem, és az abban testet öltő művészet sem mindenkor az. Amint tudatunkban a fehér sem lehetne igazán fehér, a fekete léte nélkül. Mindezekén túl egy műrekek tényleges erényei és tisztasága mindenkor az őt megálmódó szellem teremtményéből és annak „egészségi állapotából” fakad.

M. G.: – A marxizmus szerint az élet az ellentétek harca, a dualista tanítás szerint a jó és a rossz küzdelme. A java képzőművészeti alkotásokon, az időt állókon is megtalálni a fény-árnyék játékát, küzdelmét. A modern művészetben, különösen a két dimenzióra való törekvésekben ezt a jelenséget túlságosan leegyszerűsítve találjuk meg. Degas is ezért gúnyolta Gauguin, a „japán” festőt,

Courbet pedig Manet, mert szerinte kártyalapokat fest. Mint ahogy az életben, úgy a nagy alkotók képein is, a festői realitásban is benne foglaltatik a fény-árnyék egymásnak feszülése. Francastellel ellentétben, aki például Rembrandtnál is kifogásolta azt a bizonyos bujkáló vagy egy-egy pontra terelt fényt, hitem szerint az alkotás létrejöttében az emberszellemnek ezek az ellentétes erői juttatják el a művet a teremtet világossághoz, szimbolikus értelemben gondolva is.

Ami pedig a festői realításokat illeti, régi mondás, ahol fény van, ott árnyéknak is lennie kell. Mesterem is hangoztatta, hogy ahol a legerősebb a fény, ott a legmélyebb az árnyék. Meggondolva ezt, a mi eszközeinkkel azt a drámát, amely maga az élet, ezeknek az ellentéteknek a felhasználásával tudjuk magunkban kifejezni. Akár a monista, akár a dualista szemléletből indulunk ki, azt veszszük észre, hogy mindkét szemléletben megtalálhatók, sajnos, a hamis próféták, a konkolyhintők, az emberi ráció beszennyezői, s a velük való súrlódásból és megütközésből csiholódnak ki azok az igazi erők, amelyek, hiszem, hogy a világosságot szolgálják. Én szándékom szerint mindig az építők oldalán álltam... Az igazi művész – függetlenül attól, mely korban élt, illetve él – sohasem fordítja el tekintetét a földre húzó tényektől, hogy csak a vihar utáni szivárványos öröm állapotát tükrözze. Ő az igazságot szolgálja, csak ez lehet a vezérelve.

Ez az írás a kolozsvári Korunk című folyóirat Kerekasztal rovatába készült 1986-ban, de sem akkor, sem később nem jelenhetett meg. A döntnökök (a cenzorok) rebellis hangokat véltek kihallani belőle.

A MŰVELTSÉG HASZNA

Az élet alapvető sajátossága a változás. A mozdulatlan-ság: halál. A változásban viszont benne van a túlélés és a fejlődés lehetősége, esélye. Igaz ugyan, hogy nem minden él, ami változik, de ami él, az szüntelen változásban, átalakulásban van.

Ez alól az ember sem kivétel. Változnak az idők, és vele együtt változunk mi is – tartja a mondás. Pusztán azért, hogy jobban szeretnénk élni mint éltek volt eleink, mi magunk sürgetjük, követeljük ki a kívánt változásokat. De felelőtlenül magunk idézzük elő a nem kívánt következményeket is.

Külső megjelenésünkhöz hasonlóan eszméink, céljaink, az értékek szubjektív rendje is módosul egyéni életünk folyamán. Az értékek ilyenén átrendeződése során ismerjük fel azt is, hogy a legfőbb jó nem a folyton gyarapodó anyagi javak birtoklása felett érzett öröm, elégedettség hanem az értelmes, tartalmas élet.

Az a gyakorlatias életfelfogás, amely szerint a boldogulás (boldogság?) ismérve az élet tárgyi feltételeinek, a külső világ dolgainak tetszés szerinti átalakítása, nem több féligazságnál. S tán még annál is kevesebb. Mert lehet-e a haladás gondolatát a dolgok körére korlátozni?

Az kétségkívül a *fejlődés* jele, ha több és jobb minőségű a lakásállomány, ha tökéletesednek a gépi berendezések, ha egyre magasabbra jutunk, a Holdra (a Marsra?) szállunk..., de kevésbé borzalmas-e az elgázosítás a keresztre feszítésénél, a villamosszék a nyaktilónál? Márpedig ezeket is az élet hozza magával, anélkül hogy óhajtanánk vagy akarnánk.

Aggódva tapasztaljuk, hogy a műszaki fejlődést nem követi automatikusan az ember morális, belső tökéletese-dése, hogy a műszakilag előrehaladó ember nem hág erkölcsileg is egyre magasabbra. Ezt látszik igazolni az is,

hogyan az utóbbi évtizedekben egyre több gondolkodó, művész, politikus hallatta/hallatja hangját azoknak az erkölcsi-jogi felelősségéről, akiknek a kezében összpontosul a döntések hatalma egyének és közösségek vagy akár az egész emberiség jövőjét, sorsát érintő nagy horderejű kérdésekben.

Eltérően a fejlődéstől a *haladás* olyan folyamat, amely az alacsonyabbtól a magasabb minőség állapotába visz. *Magasabb minőséget képvisel pedig az, ami humánusabb, emberibb, igazabb.* Ezért nemhogy figyelmen kívül nem hagyható az etikummal átitatott gondolkodás- és cselekvésmód, érzés- és érzelemvilág kialakítása és mélyítése, hanem éppen ennek kell szentelni a legtöbb energiát, fáradozást, figyelmet.

Az, persze, igaz, hogy a társadalom makrostruktúráinak tényleges átalakítása nélkül minden jobbra irányuló igyekezet jámbor óhaj marad, és a kritikai hang pusztán moralizálás, de ne higgyük, hogy a külső változások – ha mégoly látványosak is – egymaguk garantálhatják az egyének és a kisebb-nagyobb közösségek szemléletének, hozzáállásának emberileg kívánatos megváltozását. Márpedig abban a nagy igyekezetben, aminek anynyira vágyott célja az élet szebbé és igazabbá tétele, a személység harmonikus fejlődése, az önmegvalósítás legalább olyan fontos szerepet játszik, mint a körülöttünk szüntelen gazdagodó dologi világ. Különben mitől válna szebbé a környezet és emberibbé az élet, hogyha mi magunk nem igényeljük? Fogadjuk el azt a lélektani igazságot, hogy csak az figyel élénken a szépre, a jóra és az igazra, akiben kialakultak, kialakították az ilyen természetű belső szükségleteket. Csak az vár el magától egyre többet, akit fogékonnyá tettek a magasabb rendű értékek iránt; aki változtatni kíván a fennállón, de nem úgy, hogy tudatlanságában hiteles értékeket rombol, tagad, hanem, elsajátítva azokat, a hagyományos értékek biztos várából tekint előre és vissza, hogy aztán tehetségéhez és a lehetőségekhez mérten újabakkal gyarapítsa az értékek tárházát.

Történelmi sorsfordulók alatt, sőt még inkább előtte ott voltak, ott állnak az újszerűen gondolkozó és érző em-

berek, akiknek szellemi arculatát a kor alapvető problémái alakították ki és határozták meg. E tekintetben a helyzet mit sem változott. Az a törekvés, amely az anyagi és a szellemi élet terén a természetes magatartás, habitus általánossá tételére irányul, lényegében azt a célt követi, hogy az emberek tudati és érzelmi világa összhangba kerüljön az elképzelt, óhajtott változásokkal, módosításokkal; hogy ki-ki ráhangolódjék a méltányosságért folytatott bonyolult és soha véget nem érő, ám annál nemesebb küzdelem hullámhosszára. Annak csak örülni lehet, hogy újabban a politika és a szaktudományok legjobbjai egyre gyakrabban szóvá teszik annak a szemléletnek a tarthatatlanságát, amely jószerével csak a külső változásokra összpontosít, a szubjektívvel, az individuummal, a személyiséggel viszont nemigen számol, vagy ha mégis, vajmi keveset törődik velük. Ebben az igyekezetben meghatározónak érezzük, hogy minél több, sőt lehetőleg csak hiteles értékekkel kerüljünk kapcsolatba, lett légyenek azok szellemi vagy anyagi természetűek.

Amióta a költő megfogalmazta, gyakran és szívesen idézzük: „Ment-e / A könyvek által a világ elébb?” Előmozdította-e a műveltség a mindenkori állapotokat? Egy magában a kultúra bizonyára nem elég erős ehhez, de az egészséges változásoknak semmivel sem pótolható hajtóereje. *A történelem a kultúra jegyében áll és halad*, ha egyáltalán lehet az ember világában haladásról beszélni.

A kultúraellenes vadhajítások folyamatos nyesegetése az egészséges fejlődés, az emberiesülés nélkülözhetetlen feltétele. Ennek a folyamatnak pedig a jelzők nélküli *demokrácia* képezi/képezheti a legmegfelelőbb szociális keretét, mert ez foglalja magában leginkább a hiteles értékek meg- és elismerését, közösségi elsajátítását, megbecsülését, kiirtva az újratermelődő sandaságokat, aljasságokat, kizárólagosságokat.

A személyiség harmonikus kiművelésének, a fejlett moralitással társuló műveltségnek tagadhatatlan a társadalmi jelentősége, haszna. A gondolkodni, művelődni rest, akinek szellemi látóhatára nemigen terjed túl ön maga körén, képtelen a kívánt módon hozzájárulni az emberközi kapcsolatok, a társadalmi folyamatok humanizálásához, hisz műveletlensége okán nincs birtokában azoknak

a szellemi, művelődésbeli értékeknek, melyek – akár csak az influenza – épp az emberek közötti kapcsolatok intenzitásától függően terjednek gyorsabban vagy lassabban.

Ráadásul az új helyzetek mindig új feladatok elé állítanak bennünket. Ha megelégszünk azzal, hogy az ösztönökre és a megérzésekre támaszkodva cselekedjünk, az új és ismeretlen helyzetekben ugyancsak botorkálni fogunk. Az alapos tudás, a lényegi összefüggések felismerése és megértése nem nélkülözhetők. S ha ehhez még azt is hozzávesszük, hogy az eseményeket nem pusztán követjük, hanem a kíváncsi változásokat magunk harcoljuk ki, nyilvánvaló, hogy a művelt társadalom eszméje, melyért oly sok pallérozott elme lobogott és szenvedett, mennyire időszerű!

Az is lesz mindig.

Kolozsvár, 1990.

NYOMOT HAGYNI MAGUNK UTÁN

Az elmúlás gondolatának lefitymálása ostoba nagyképűség. Mondjuk csak ki őszintén, hogy az élet legnagyobb kérdése a halál. Aki valamit is ad magára és belegondol az élet egyszeriségébe, belesajog a felismerés: végleg eltűnünk.

Mi más sarkallja, kényszeríti az embert a fennmaradás titkának sokszor megszállott keresésére, ha nem épp a végső tudata, a kérlelhetetlen mulandóság józan felismerése? Persze, hogy tudjuk, hogy ez a dolgok rendje, mégis értelemellenesnek és igazságtalannak érezzük, hogy a létet a nemlét váltja fel, az életet a halál zárja le. Hogy a Valamit a Semmi követi. Menekülnénk előle, de nincs kibúvó, nincs hova. Ezért megpróbálunk legalább nyomot hagyni magunk után.

A csupán évtizedekben mérhető emberélet nemigen több villanásnyinál az örökkévalóság időtlenségében, mégis minden erőnkkel ragaszkodunk hozzá. Tíz körömmel kapaszkodunk belé, mert a valóságot megnyugtatónak és biztonságosnak érezzük, az ismeretlentől viszont tartunk, félünk, szorongunk. Pedig – amint az író mondja – a halál az élet tartozéka és feltétele, az étellel szembenálló önálló hatalom.

Minden élőlény a halál tőszomszédságában él, de ezt csak az ember képes felfogni. Számunkra az életnek hihehetően azért van felbecsülhetetlen értéke, mert az ember élete tudatos. Mi és csakis mi tudjuk, hogy nincs más alternatíva: az életet vállalni, élni kell. Önmagunk elemésztése – nem járható út.

Az a drámai felismerés, hogy véges lények vagyunk, elcsüggeszthet, lehangozhat, de ugyanakkor erőt is adhat, megacélozhatja az embert, aki végsége tudatában farkasszemmel mer nézni a rettegett Ellenféllel. Harcba száll vele, hogy legyőzze. Ez – a létezők világában egyedülál-

ló vállalkozás – teszi hősivé az ember életét és méltóság-
teljessé őt magát.

Van-e ellenszere az elmúlásnak? Hogyha van, akkor az csak az alkotó cselekvés, a teremtés lehet. Az alkotásban való értékteremtés, mely az embernek – ennek a párányi porszemnek – a jövőbe, a végtelenbe történő szer-
vesülése. Az a körülmény, hogy képesek vagyunk nyomot hagyni magunk után, valamelyes megnyugvást hozhat számunkra, csillapíthatja az élet legsúlyosabb kérését, az elmúlás gondolatát, ezt a sajátosan emberi metafizikai borzongást.

Kolozsvár, 1987.

AZON TÚNÓDÖM,

lehetséges-e, hogy – mint többen állítják – a művészetet újabban inkább csak ésszel, semmint szívvel művelik, hogy a modern műalkotások jószerével az értelem erejéből, az érzelmek erőteljes visszaszorításával, már-már mellőzésével születnek?

Szó se róla, mára erősen intellektualizálódott a világ. Hova lett a hajdani korok gyermeki hiszékenysége, a szinkretizmus varázsának mindent átható ereje? A bizonyosságokat hajszoló-kutató tudományos igényű megismerés előtt rendre lehullnak az ártalmatlan ködfátylak, a talányos egyértelmű lesz, a megrendszabályozott képzelet – mintha erősen megfáradt volna – alant repül, egyre zsugorodik ősi felségterülete.

Volt kor, amely az értelemnek világmegváltó erőt és jelentőséget tulajdonított, s voltak olyan idők, amikor az emberek az élet igazi értékét az érzelmi életben, az érzelmek szabad lobogásában vélték felismerni. Manapság ismét megingathatatatlannak tetszik az ész primátusa. Érzelem-szegény világban élünk, valamiféle érzelmes racionalizmusra lenne szükség, különben könnyen bezsonghatunk.

Keletkezhet-e tehát művészi alkotás pusztán az értelem erejéből? Nem hiszem. Nem lehetséges ez azért sem, mert a művészet nemcsak gondolati, hanem átélt is. A művészet az élet átélésének sajátos lenyomata: minden egyes műalkotás élményt nyújtó, szigorúan egyéni módon értelmezett és átélt világdarab. Minden hiteles műalkotás a szabadság megkísértése, de nem a már megvalósulté, hanem az elérendőé. A szabadság pedig – mint az ember leglényegibb lényege – magában foglalja az érzelmit is.

Valamely tudományos igazság annál biztosabb, minél objektívebb. Ellenkezőleg: a szubjektívtól, a szubjektum-

tól elvonatkoztatott művészet értelmetlenség. Mert a művészet nem egyszerű leképezés, nem pusztá dokumentum. Nem a van, hanem a legyen, nem az adott, hanem a kellő jegyében áll, hat, létezik. A művészi alkotás több mint valóság: látvánnyá szublimálódott formát öltött lélek, idea is. Mivel hiányból születik, maga akar lenni a minden. Mely vágy ha teljesülne, eltűnne a művészet éltető közege: a hiánylény voltunk és teljességigényünk közti örökös feszültség. A művészet, mint a legszebb, legtisztább vágyak sajátos kifejeződése azért halhatatlan-örök, mert vágyak, eszmények, remény nélkül lehetetlen lenne élni.

Visszapillantva olybá tűnik, hogy a művészetek elsőrendűen pozitív szerepet játszottak, töltenek be az emberiség életében: nemesítik az erkölcsöket, gazdagítják a személyiséget... De – főleg az utóbbi száz, kétszáz évben – a tudományos megismerés fejlődésével, legkivált az öngerjedő műszaki fejlődés révén mondhatni minden ellenőrizhetővé vált. Nincsenek többé hétepcsétes titkok: a meghittség bársonymelege eltűnőben, szertefoszlátja azt a vesékbe látó, legtöbbször önző szándékú kutakodás.

A művészethez viszont mindig teljes bizalommal fordulhatunk, soha nem fogunk csalódní benne. Hisz minden hiteles művészi alkotás egy-egy lelki oázis és olyan jelzőoszlop, amihez menet közben igazodni nemcsak kell, hanem érdemes is.

Miért tűnik úgy mégis némelyeknek, hogy manapság sok alkotóművész fittyet hány az érzelmekre? Eltekintve a szélhámosok légiójától, ennek a gyanúnak számos oka lehet. Az egyik az, hogy – eltérően a letűnt századok korstílusaitól – a jelenkor művészi gyakorlata nem áll kötelező módon valamilyen idea, bevett, általánosan elfogadott ideál jegyében. A mi korunknak nincs egységes (szépség)eszménye, ránk jellemző egységes korstílusa; ki ide, ki oda kapkodva lázasan keres saját használatra alkalmasnak vélt szellemi mankót, vagy megpróbál maga kiagyalni valami „eredetit”.

Egy művészi alkotás akkor szép és csakis akkor bír művészi értékkel, ha emberileg igaz. Szépség és igazság

pedig ritkán tárul fel azonnal, egyszeriben. (Az a műtárgy, amelynek alkotója kizárólag arra törekedett, hogy műve sokaknak tessen, nagyon valószínű, hogy híjával lesz a művészségnek, még ha történetesen többeknek tetszik is.) Kicsinyes becsvágyból, önző vagy alantas szándékból sohase születhet időtálló művészi alkotás. A művészetnek – hosszabb-rövidebb időszakoktól eltekintve – nem volt és nem is lehetett feladata az emberi igazságok rovására történő olcsó szórakoztatás, az ethosztól elválasztott gyönyörködtetés. Minden igazi műalkotás feltétlenül magában foglal kisebb-nagyobb horderejű morális igazságokat. Mindenekelőtt ennek köszönhető a ránk gyakorolt hatásuk. Hogyha az alkotónak és a befogadónak azonos vagy rokon természetű az eszménye vagy a törekvése, a műben foglalt üzenet a befogadó számára is igaz lesz, és a művet a magáénak fogja érezni, tudni.

Ahány művész és mű, annyiféle hatás. De bármennyire különbözzenek is az egyes művek és hatásértékeik egymástól, céljuk, szerepük, rendeltetésük ugyanaz kell hogy legyen: a személyiség építése. Ez a lényeg. Ezért sem lehet igaz az a kijelentés, hogy művészi alkotás pusztán az értelem erejéből is keletkezhet.

De változnak az idők s velük együtt változnak a szemléletek, a világérzések is. Mindegyik történelmi kor emberét alapvetően más-más kérdések foglalkoztatták, más-más igazságokat éreztek meghatározónak, amiket másképp fogalmaztak meg. Ám mára a nem egyszer öncélú változások üteme annyira felgyorsult, hogy az már rendkívülien megnehezíti a befogadást. Mindazáltal vagy éppen ezért meg kell „tanulni” újszerűen, mai módon látni és érezni, hogy a legújabb idők hiteles alkotásai is hozzáférhetővé váljanak számunkra. Hogy megéri-e a fáradságot? Bizonyára meg. Még akkor is, ha az ilyesfajta ágaszkodás nem minden szellemi erőfeszítés nélkül való.

Kolozsvár, 1986.

ELFOGULATLANUL

Ki ez a „dublőr”, aki mondhatni mindenhol ott van, s aki – nem lévén ínyére a szakosodás – nem átalult hiányozni az eredendő „pályaválasztásról”? Onnan, ahol azóta is rendre kiporciózzák a századok óta zsugorodó, továbbbosztódó résztvevékenységeket. Aminek leggroteszkebb produktuma korunk egydimenziós embere.

Ami pedig a folyamatosan mélyülő szakosodástól való konok távolmaradását illeti, nos, ez a „mulasztása” utólag egészen szerencsésnek bizonyult, mert leginkább ennek köszönhető, hogy a művészetnek az idők folyamán az emberek életében betöltött áldásos szerepe nem hogy nem gyengült, ellenkezőleg, erősödött. Bár vannak, akik időről-időre megkongatják a vészharangot mondván: túlracionalizált világunkban a művészet számára nincs többé hely. De ez bornírtság, ne foglalkozunk vele!

Hanem ebben a „dublőrségben” idővel természetesen komoly változások álltak be. A valamikor általános ősi szinkretizmus jeleivel ma már csak elvétve találkozhatunk, ám az alapvető funkciók tekintetében változatlan a helyzet, hisz például a művészet – a tudományhoz hasonlóan – segíti a megismerést, a beszélt nyelv mellett maga is egyféle nyelv, az érintkezés sajátos eszköze, értékorientáló és olyan nevelőerő, mely egyszerre művel és gyönyörködtet.

Agyonkoptatott közhely, hogy a művészet egyetemleges. Ez a gondolat történelmileg akkor bukkant fel először teljes komolysággal az elmélet színterén, amikor – a mélyülő társadalmi munkamegosztás következményeként – kezdtek aggasztóan beszűkülni a különféle élettevékenységek körei, amikor szomorúan azt kellett megtagasztalni, hogy az egyén szinte már egy lett a foglalkozásával.

Úgy kétszáz évvel ezelőtt a teoretikusok egy némelyike a harmonikus ember modellálásának legfőbb vagy ép-penséggel az egyetlen eszközét a művészetben, mint teljes önkifejezést nyújtó élettevékenységben vélte felismerni. Erről az elképzelésről lehet ugyan vitatkozni (voltak is, akik megtették), de kétségkívül sok igazság van benne.

A közvetlen megfigyelésen alapuló tapasztalat mellett a szemiotika fejlődése egyértelműen bizonyítja, hogy a művészet és a nyelv közeli rokonságban vannak: egyik is, másik is képes arra, hogy információkat, üzeneteket közvetítsen, megőrizzen és átadjon. Ezen túlmenően a művészet értékorientációs (axiológiai) tulajdonságokkal és modelláló erővel is bír. Gondolatok, érzések, törekvések cserélődnek ki benne, általa, s ebben az értékcseré-folyamatban megy végbe az egyéni élettapasztalatok társadalmiasulása is.

A külső hasonlóságok miatt könnyen azt hihetnénk, hogy a megismerés terén a művészet párhuzamosan halad a tudománnyal, ám ez csak részben igaz. A tudomány a törvényeket és a törvényszerűségeket kutatja, az objektív lényegi összefüggések mezején mozog. A művészetet viszont egészen más, olyan természetű összefüggések izgatják, melyek középpontjában az ember áll a maga kimeríthetetlenül gazdag szubjektivitásával. A köztük lévő alapvető különbségekre utal egyebek között az is, hogy a művészi megismerés igazában ott kezdődik, ahol a tudomány lehetőségei véget érnek. A művészet olyan természetű információkat hoz fel a lélek mélyéről, amelyeket még a hozzá ugyancsak közelálló lélektan sem tud felmutatni. A pszichológia a Bovary Emma, a Kárász Nelli vagy a Raszkolnyikov pszichikumában végbemenő lelki folyamatok törvényszerűségeit képes szabatosan leírni, de magát a pszichikumot, a hősökben lezajló belső történéseket képtelen megragadni. Ez a művészetek kiváltsága, előjoga; a művészeteké, melyek egyaránt eszközei más életek megismerésének és az önmegismerésnek. Mert hiszen azáltal, hogy képesek más emberek legintimebb világának mégoly finom rezdüléseit is elénk tárni, a saját lelkivilágunkba is betekinthetünk. A művész által kigondolt, felmutatott másik élet

olyan tükör, amelyben önmagunkat is meglátjuk, ha belenézünk.

A művészetnek tudvalevően igen komoly nevelőereje van, de téved, aki azt hiszi – lett légyen szó politikusról, köznapi halandóról vagy művészetpolitikusról –, hogy a művészeti nevelés kioktatás formáját öltheti, vagy hogy a kényszerűség zubbonya tartósan ráhúzható a befogadók millióira.

A művészettől teljesen idegen a parancsolgatás, az oktrojáló szándék. A művészet sugalmazva segít felismerni, mi a jó és mi a rossz, mi igaz és mi hamis, mi a követendő és mi az, ami elvetendő az életben. Ő az, aki betájolja és irányítja a világhoz való egyidejű morális és egyéb viszonyainkat. A műalkotással való ismerkedés hatására a műélvező egyszer csak azon veszi észre magát, hogy kezd úgy gondolkozni és érezni, mint ahogy a művész gondolkozott és érzett akkor, amikor a művet vagy műveit megalkotta. Így az alkotóművész nézőpontja lassacskán a saját álláspontja lesz. Közös hullámhosszra hangolódik vele, ami főleg annak tulajdonítható, hogy a művészet – eltérően a tudománytól, amely az értelemhez szól – egyszerre fordul a személyiség egészéhez: az érzelmekhez éppúgy, mint az értelemhez és az ember akarati világához.

A műalkotással való társalgás során egy és ugyanazon időben kezd munkálni bennünk a megértés és az átélés. Az átélésnek pedig különös fontossága van a jelentéstartalmak befogadásában, mert a benyomások erejét és élettartamát legfőbbképpen az határozza meg, hogy az impressziók milyen mélyen érintik a pszichikum érzelmi rétegeit. Ha például valamely színházi előadáson nem jött létre bennünk az átélés (a benyomások halványak, felületiek), a művészi esemény számunkra nagy valószínűséggel a ruhatárban véget is ér. De hogyha mélyen átéljük a megtekintett darabot, hosszan tartó élményben lesz részünk, és az átélt tartalmak, jelentések akár kitörölhetetlen nyomokat is hagyhatnak magatartásunkban, egész életünkben. Az igazán jelentős művészet, mű önnön varázsával egyszerűen átépítheti a személyiséget, társadalmilag-emberileg értékesebbé, emberibb emberré válhatunk általa.



Az autonóm művészet, a nagy alkotások az érzelmi és az erkölcsi mellett, eszmei hatást is gyakorolnak az emberekre. Ezért tanúsítottak, tanúsítanak a kormányok kerekeit forgatók olyan nagy érdeklődést a művészetek iránt, pontosabban ezért nem közömbös számukra a művészeti élet alakulása. Jó tudni, hogy ha nem is mindig nyíltan és bevallottan, de mindenkor komoly küzdelem folyt azért, hogy a művészet milyen jellemvonásokat, életszemléletet, meggyőződést alakítson ki az emberekben, és milyenneket irtson ki belőlük. (S. L. Kagan)

Bár koronként és helyzetenként eltérő intenzitással (brutalitással), de a politikai hatalmak mindig minden lehető eszközzel megpróbálták manipulálni a társadalmak tagjait. Csakhogy a nagy művész, tudatosan vagy ösztönösen, tiszteletben tartotta a számára is kötelező erkölcsi imperatívuszt. Ezért joggal mondhatjuk Schillerrel: „A művészet nemcsak azért gyakorol erkölcsi hatást, mert morális eszközökkel szerez élvezetet, hanem azért is, mert az általa szerzett élvezet maga is út az erkölcsösséghez.”

Kolozsvár, 1980.

APOLÓGIA

Hogyha írásba fogok vagy készülődöm rá, gyakran szorongani kezdek, ami csak akkor múlik el, miután elkészülök vele. Azt is észrevettem, hogy a munka előrehaladtával – miközben húzok, betoldok, átírok, igyekszem pontosabbá tenni a közlendőt – kedélyállapotom is javul. Egy kis nyugtalanság azért még marad bennem: itt vagy ott esetleg másképp kellett volna; amit írtam, vajon olyan lett-e, mint amilyennek gondoltam?...

Az Ismeretlen előtt toporgó érezhet hasonlót.

Gyermekkoromban, télvíz idején, amikor esténként rokonok vagy ismerősök jöttek hozzánk, ha csak tehettem, apám után osontam a pincébe: szerettem látni, hogy tölti ki a lopót a vörösbor rubinja. De ez az ebihal-formájú, alakú valami az apám félrehúzott ujjá melletti résnyi nyíláson azután épp olyan hirtelen el is tűnt, mint amilyen gyorsan keletkezett. Lehangolt, hogy az, ami az imént még teljes valóságában szemem előtt ragyogott, szempillantás alatt semmivé lett.

Miért van az, hogy ami keletkezik, csupán ideig-óráig való? – merült fel bennem a nyugtalanító kérdés. Miért csak addig létezik valami, ameddig formája, alakja van? Mert minden létező a forma révén az, ami – hallom a sutogó választ. Azért, mert a forma a dolog megjelenésének és létezésének a feltétele és garanciája. A dolgok (megannyi minőség) léte a formájuktól függ, általuk vannak, és velük együtt enyésznek el.

A hibás, az oda nem illő (inadekvát) forma vagy egyáltalán nem, vagy csak hiányosan fejezi ki azt a tartalmat, költői üzenetet, amiért a művet az alkotó létrehozta. Megfelelő forma híján a művész elképzelése sokszor meg se valósulhat, a legnagyobb szerűbb gondolat is meddő óhaj marad.

Benedetto Croce azt mondta, nincs külön tartalom és külön forma, mert „amit a költő mond, az mindig együtt létezik azzal, ahogyan mondja”. Harmadfél évezreddel előbb hasonló következtetésre jutott Konfuciusz is: „Ha a nyelv nem pontos, akkor az, amit mondunk, nem azonos azzal, amit gondolunk, a művek nem jönnek létre”. Ugyanis egzisztenciálisan összefüggnek.

A természetben gyakran találkozunk tüneményesen szép formákkal. Ilyenkor elragadtatásunkban könnyen azt hihetnénk, hogy a gyönyörű látvány valaki nagy mester kezeműve, holott az egész ártatlan játék: tudattalan, törekvés nélküli az, ami lenyűgöz. A természetben a formák spontán keletkeznek, mi viszont többnyire kínlódom, vajdva hozzuk létre őket. Mert a formák eszméink, érzelemink, fájdalmaink... gyermekei. Németh László szerint a formaszabó ész révén valami bennünk levő győz azon, ami kívülünk van.

Viszont az a valami, ami bensőnkől kikívánczik, csak akkor kap művészi rangot, ha megtaláljuk a neki leginkább megfelelő formát. A tökéletességhez a formateremtés meredekén vezet az út, de a remekművek irdatlan csúcsaira csak a legnagyobbak, a lángelmék érnek fel, a nagytöbbség kénytelen kevesebbrel beérni. Többen már a legalján feladják, nagyon sokan félúton vagy valamivel fennebb fulladnak ki...

Honnan tudjuk, egyáltalán tudhatjuk-e, mihez milyen forma illik? Nehéz kérdés. Ami megtanulható, az mindössze a formaadás technikai része, a többi megérzés, tehetség dolga!

Mindenkiben él – kiben határozott, kiben bizonytalanabb – ösztönzés arra, hogy struktúrákat hozzon létre, formákat teremtsen. A formaadás képessége lényegében: emberi uralom, bírás, a szabadság egyféle inkarnációja.

A formateremtés alkotás, az alkotás pedig örömszerző. De csak akkor, ha az egyén „belügye” marad: személyes és egyszeri. A gépies cselekvésből fájdalmasan hiányzik a gondolati és érzelmi gazdagság, a bensőségesség.

Persze formákat nemcsak létrehozunk, hanem be is fogadunk. És ez a gyakoribb. Mi, emberek pedig különbözőnk egymástól, ezért más-más formák iránt vagyunk érzékenyek, fogékonyak. Mitől függ az, mikor mire hango-

lódunk rá? Az alkattól, a neveltetéstől, a társadalomban elfoglalt helyüinktől, a világérzéstől?...

Ne siessünk a válasszal!...

Mostanában egyre gyakrabban visszakisértenek gyermekkori élmények. Olyankor elcsodálkozom azon, hogy anno mennyire tudtam örülni egészen egyszerű látványoknak is. Az egykor-volt kedves pillanatok a múltóidővel, sajnos, örökre elszálltak. Ami olykor felsejlik bennem, nem több halvány visszfénynél, amit néha egészen furcsa érzések árnyékolnak be...

Gyermekfejjel látogatóinkon azt vettem észre, hogy a bor ereje felvidítja őket, de a mámor elég hamar elszállt.

Hát a szép gondolatoké, képzelmeké? – kérdezem tétován magamtól – az ő sorsuk mi lesz? A bizonyosságokat keresőknek, amolyan végszóként, vigasztalóul ezt mondhatnám: Ha az életre hívandó gondolat tiszta, a szándék nemes, a művész pedig elég tehetséges ahhoz, hogy képes mives formába önteni elképzelését, akkor a mester igyekezete áldásos lesz, műve pedig sikeresen néz farkasszemet az enyézzettel – legalább egy darabon.

Magyarkakucs, 1985.

MEGHATÁROZATLAN RENDELTETÉS

A konkrétumok eluralkodásának idején az elvont dolgoknak megcsappan a tekintélyük. E tekintetben az egyes korok igencsak eltérő képet mutatnak.

Feltehető, hogy a metafizikai kérdések iránt fogékonnyabb időkben az emberek szívesebben töprengtek olyan kérdéseken, mint amilyen a következő is: *mire való, mire jó a művészet?*

A mi korunk messze nem ilyen.

Manapság az emberek többsége a közvetlen és azonnali eredményekre éhes. Legfőbb cél az anyagiakban való gyors és hatékony gyarapodás. Olyan világban élünk, ahol a közgondolkodásban a gazdagság mértéke az egyén képességeinek, értékességének legfőbb ismérve. A szemmel láthatóan tollasodó az igazán értelmes, tekintélyt parancsoló. Ő a követendő példa. Az anyagiak iránt érzéketlen, a szellemi-lelki életre figyelő, „láthatatlan” értékek iránt vonzódó pária élhetetlen, mulya.

Különös világ a művészeté is.

Az a kérdés azonban, hogy milyen szerepet töltött és tölt be a művészet az emberek, általában a társadalmak életében, mégsem nem tűnt teljességgel megválaszolhatatlannak, de a csillapíthatatlan kíváncsiságból sokszor egymásnak ellentmondó elképzelések születtek.

Elteltekintve a különféle dörgedelmektől és attól a lekezelő téves szemlélettől, hogy a művészet csupán fölösleges fényűzés, az egymás nyomába lépő teóriák szerzői közül, noha egyik sem állíthatta magáról, hogy az Igazság birtokába jutott, majd mindegyik hozzáadott valamit a teljesülő igazsághoz. De némelyiket a túl nagy kezdeti hév idő előtt kimerítette, többekre meg inkább az volt jellemző, hogy nem tartották tiszteletben a „váltófutás” szabályait. Azok között ugyanis, akik később kapcsolódtak be

a stafétafutásba, szép számmal voltak olyanok, akik ahelyett, hogy átvéve tovább vitték/fejlesztették volna az elődök tudás-fáklyáit, megtagadva a régit, maguk gyújtottak új tüzeket, remélve, hogy ezek fényesebben fogják megvilágítani a becserkészendő útszakaszt.

Valamennyi értelmezés közül talán az az elképzelés járt legközelebb az igazsághoz s bizonyult a legéletkéesebbnek, amely *a művészet funkcióját a személyiség elvesztett integritásának a visszaszerzésében látta.*

De milyen úton-módon, miféle eszközökkel érheti el a művész különleges célját? – merült fel a kérdés. Azok, akik úgy gondolták, hogy erre csakis a szép, a fennkölt, a fenséges, a magasztos ábrázolásával képes, és – mintegy tilalomfát állítva az alkotók elé – tételként hirdették azt a követelményt, hogy a művész fordítson hátat a triviálisnak, vagy legalább szépítse meg azt, ami közönséges, rút, bár szándékuk morális indítékú volt, hisz meg voltak meggyőződve róla, hogy ekként cselekedve a művészet magasabb rendű értékeit közvetíthet az emberek felé, mint utóbb kiderült, nagyot tévedtek. Melléfogtak és csatát vesztek azért, mert a valóság meghamisítását követelték a művésztől, kibékíthetetlen ellentétet teremtve a mű szépsége és igazságtartalma között.

Ki-ki úgy járta hát a maga útját, ahogy tudta vagy legjobbnak hitte. A derülátónak éppen nem nevezhető Baudelaire például abban reménykedett, hogy az életben kapott sebek fájdalmait hatékonyan enyhíthetjük a művészet varázserejével. *„Micsoda!? Nincsenek színes üvegei? Nincsenek rózsaszín ablakai... Éden kertre néző ablakai? Hogy mert hát idejönni, orcátlan fickó, hogy merészel itt kódorogni a szegények negyedében anélkül, hogy legalább olyan ablaküveget hozott volna magával, amin keresztül az életet szép színben látni?”* (Rossz üveges)

A művészet az élet szennyétől szabadulni vágyó tiszta lélek menedéke: *„A költészet útján és a költészeten keresztül, a zene útján és azon keresztül pillantja meg a lélek a síron túli ragyogást; s mikor egy szép költemény könnyeket csal szempillánkra, e könnyek nem holmi keserűség jelei, hanem egy izgatott melankóliáról, az idegek egy kívánságáról, egy a tökéletlenbe száműzött természet-ről tanúskodnak, amely azonnal és már magán a földön*

birtokba szeretne venni egy feltárult Paradicsomot.” (Romantikus művészet)

A nagy francia szimbolista valójában sohasem a magáért való szépség, hanem az élet hiteles művészi ábrázolásának jegyében bontakoztatta ki kivételes költői tehetségét. Még a visszataszítóan rút életjelenségektől sem fordult el finnyásan. Nagyon is jól tudta, hogy a fájdalom, a gyötrellem, egyszóval a rút éppúgy hozzátartozik az élethez, mint a tündöklő szépség, és hogy a művész sohasem öncélúan, az igazság ellenére ábrázolja a rútat. Az életellenesnek vagy életidegennek *igaz módon*, megszépítés nélküli ábrázolása ugyanis annak kritikai meghaladását jelenti:

*„...Igen! ilyen leszel, te, nők között királynő,
az utolsó szentség után,
csontod penész eszi, húsból vadvirág nő
a kövér gyom burjánzik buján.*

*De mondd meg, édes, a féregnek, hogy e börtön
vad csókjaival megehet,
én őrzöm, isteni szép lényegükben őrzöm
elrothadt kedveseimet!...”*

Baudelaire: Egy dög

A költészet hivatása, küldetése, értelme hihetően abban rejlik, hogy a kiszolgáltatottság (nem-szabadság) állapotából a szabadság felé röptse érzéseinket, gondolatainkat, egész lényünket.

Akik ezt az alapvető igazságot vagy nem ismerték fel, vagy úgy érezték, kellemesebb egy szűk körű zárt világban változatlanul a szépség és a megregulázott örömök szószólóinak maradni, fülük egyre gyengébben fogta fel a mélyben zajló élet üzeneteit, ezért menthetetlenül elakadémizálódtak.

Erre a szellemi farkasvakságra Diderot ébresztette rá az európai gondolkodást, amikor a klasszicista-udvari művészettel szembehelyezte a maga realista művészetfilozófiáját, a kiüresedett konvenciókkal szemben *a természetesség* követelményét hirdetve meg. Diderot azt az új-

szerű művészetfelfogást vallotta és hirdette, hogy az embert csak a saját életviszonyaival együtt – mint ezeknek az életviszonyoknak szükségszerű termékét, következményét – lehet a művészetben értelmes és eredményes módon megjeleníteni: „*Minden élethelyzetnek megvan a maga sajátos jellege és kifejezése... Ha elveszted érzékedet aziránt, hogy mi a különbség az ember között, ha társaságban jelentkezik, ha érdek hajtja a cselekvésre, ha egyedül van és ha nézik, akkor vedd ecsetedet a tűzbe.*”

Ahogy a ráció az európai szellem egészen egyre magassabbra hágott, úgy követelt magának mind nagyobb részt az élet majd minden területén. Az egymástól oly különböző természetű szellemiségek bajnokai – a mértéket betöltvén – nem mind voltak képesek idejében megálljt parancsolni ügybuzgalmuknak. Tovább haladva a maguk útján, az intellektualisták például egészen odáig jutottak, hogy a művészetet mindenestől a „Józan ész” körébe utalták. Pedig – mint Kennet Clark mondja – az értelem mosolya bizonyos tekintetben értetlen volt a mélyebb emberi érzésekkel szemben. Az intellektualisták szerint a művészet legfőbb funkciója az ismeretek közlésében rejlik. Ahhoz, viszont, hogy ez az elv érvényesülhessen, az értelemnek – a pozitív tudományokhoz hasonlóan – osztatlanul uralkodnia kellene a művészetek világában. Márpedig a művészi információ (költői üzenet) – a művészetek lényegéből eredően – mindig élményszerű. A művészi alkotások erejét, hatásértékét, a tartalom igaz volta mellett és vele szerves összefüggésben, élményszerűségük adja. Ez szavatolja, hogy a mű vagy annak részei (mint a művészi igazságok hordozói) belénk ivódnak, áthatnak bennünket – minél mélyebb átéléssel, annál erőteljesebben.

A kiegyensúlyozó, kicentiző hideg ráció mindenhatóságára esküvő szemlélet reakciójaként érkezett meg az érzelmekre és az érzékenységre apelláló új művészi hitvallás. Amelynek szószólóit az érzelmek természetes, szabad, vagyis álszemérem nélküli kiélésének a gondolata vezérelte. A tágabb szellemi összefüggések mezején haladva, ennek a krédónak a forrásvidéke felé tartva, mindezekelőtt és mindenekfölött J.- J. Rousseau zsenijével ta-

lálkozunk. Ő fogalmazta meg a következő magvas gondolatot: *„Az emberi élet célja az ember boldogsága, de melyikünk tudja, hogyan érhetjük el a boldogságot? Alapelv nélkül, biztos célpont nélkül tévelygünk vágyaktól vágyakig, s ha valamelyiket sikerült kielégítenünk, még mindig ugyanolyan távol vagyunk tőle, mint azelőtt, hogy bármit elértünk volna. Sem a támaszt, kapaszkodót és szilárdságot nélkülöző észben, sem a szakadatlanul egymásra következő és egymást megsemmisítő szenvedélyekben nem lelünk szabályt. Szívünk vak következetlenségének áldozatai vagyunk, az óhajtott javak birtokbavétele csak nélkülözésekre és gyötrelmekre készít elő; minden birtokunk csak arra szolgál, hogy megmutassa, mi az, amit nélkülözünk, és mivel nem tudjuk, hogyan kell élni, valamennyien úgy halunk meg, hogy nem is élünk. Ha van mód és lehetőség, hogy e szörnyű kétségtől megszabaduljunk, hát abban áll, hogy... elmélyedünk önmagunk tanulmányozásában, lelkünk mélyére világítunk az igazság fáklyájával, megvizsgáljuk egyszer mindazt, amit gondolunk, hiszünk és érzünk, s mindazt, amit gondolnunk, hinnünk és éreznünk kell, hogy boldogok lehessünk, amennyire az ember léthelyzete engedi...”* A második levélben közölt gondolatokat az ötödikben a következővel toldotta meg: *„Létezni annyit jelent számunkra, mint érezni, s érzőképességünk tagadhatatlanul megelőzi értelmünket is.”*

Platónnál és Arisztotelésznél az értelmi és az érzelmi még boldog összhangban volt. De a későbbiekben kibillent az egyensúly és lassú ingamozgásba kezdett. És azóta is ide-oda leng, mikor az affektusok, mikor a ráció felé közeledve. Mostanság megint az érzelmek devalválódásának a korát éljük. Érzelemszegény világunkban sokkal több kellene hát ebből a nemes portékából. Nagyon nagy szükség lenne rá, mert *„a specifikus esztétikai minőséget tulajdonképpen csak az érzelmen keresztül ismerhetjük meg.”* (Sz. L. Rubinstein); illetve: *„Az erőteljes érzelmi átélés a költészet mágiájának mindenek fölött való hatalma.”* (Füst Milán)

Törvény, hogy az idejétmúlt teóriát a megújulásra mindig képes művészi gyakorlat egyszerűen túllépi. Ez lett a

sorsa annak a XIX. században keletkezett ama felfogásnak, amely a művészet teljes mértékű öncélúságát hirdette meg: „*Hiszünk a művészet függetlenségében. A művészet számunkra nem eszköz, hanem cél.*” (Th. Gautier)

Csakhogy amint teltek az évek, évtizedek, úgy kezdett a „*poesie pure*” egyre inkább divatjamúltná válni, és a második nagy világégést követően – nem kis mértékben a francia egzisztencializmus hatására – átvette helyét a „*poesie engagée*”, az elkötelezett költészet, művészet gondolata. De ez sem kerülte el a sorsát. Legradikálisabb szószólói, még inkább „továbbfejlesztői” azáltal, hogy azt a művészetidegen követelményt támasztották az alkotókkal szemben, hogy mondhatni közvetlenül érzékelhető és azonnali eredményeket felmutatva járuljanak hozzá a társadalmi valóság átalakításához (lásd: szocreál), végképp lejáratták magukat...

Mire jó hát a művészet? Mi a rendeltetése az irodalomnak, a művészeteknek? – kérdezzük újfent magunktól. Kérdezzük, de nemigen lettünk okosabbak, mint amilyenek e hangos gondolkozás elején voltunk.

Csupa sejtés, félhomály, talány vesz körül bennünket.

Csak azt látni bizonyosan, hogy ***minden hiteles művészi alkotás az emberi integritás szolgálatában áll, s hogy az alkotóművész az emberi személyiség kicsorbult eredendő épségének, teljességének valami módon való helyrehozatalán, visszaszerzésén fáradozik. De a művészetnek ez a funkciója nem érzékelhető külön-külön minden alkotásban, inkább csak abban a történelmi folyamatban ragyog fel, amelyben korokat és korszakokat kísért máiglan, hiteles tanúként.***

Kolozsvár, 1988.

RANGSOR NÉLKÜL

Se motorzúgás, se másféle zaj nem hallszik ide, csak a hullámok ritmikus csobbanása osztja egyenlő egységekre a végtelen csöndet. Tőlem jobbra a Meszes, balra az Érc-hegység vonulata. Erre már dombok: megadóan készülnek beolvadni a Nagy Magyar Alföldre.

Állok a rezzenetlen csendben a folyó hullámjátékába feledkezve. Nagy sokára, ahogy felnézek, különös érzés vesz erőt rajtam. Mintha napfogyatkozás készülne: a nyárutói nap homályló fénnel permetezi a tájat, oldja valószerűtlenné a körvonalakat. Minden, mi körülvesz, súlytalan lebegésbe kezd s puhán magával emel engem is...

Nem tudom, meddig tartott a révület, amely soha többé nem ismétlődött meg, de a különös látvány és érzés életre szóló élménynek bizonyult.

Közel harminc év telt el azóta...

A múzeum hűvös falán Nagy Imre *Vihar* című festménye. Ahogy nézem, valahonnan a mélyből, az emlékezet ki tudja melyik rekeszéből egyszer csak felszínre tör annak az egykor volt különös délutánnak az emlékképe, és önkéntelenül párhuzamba állítom a falon függő nagybecsű festménnyel. Mennyire más ez az élmény, mint a valamikori természeti jelenség keltette furcsa borzongás! De, lám, itt a dilemma is: az volt-e szebb, vagy ez gyönyörűbb? Melyik magasabb rendű? Melyik áll fölötte a másiknak? A mindig megújuló természet a maga végtelen változatosságával néz le a tökély csúcsáról a művészetre, vagy a művészet – ez a csoda! – emelkedett a természeti szép fölé?

Hogyha történetesen bő kétszáz év előtt éltem volna és felvilágosító gondolkodó volnék, most könnyű dolgom lenne, mert meggyőződéssel rávághatnám: „Csakis a Teremtés! Hisz ez az a Nagy Könyv, amelyből tanulni kell és

okulni lehet. A természet maga a tökéletesség, a társadalom – bűnnel, mocsokkal teli – tökéletlen képződmény.”

Az ilyen és az ehhez hasonló bizonyosságokat azonban rég kikezdte a megismerő kétely. Ki merné ma olyan határozottan, sőt, mint a kor egyik jeles gondolkodója tette volt, némi indulattal kijelenteni, hogy a tudományok és a művészetek rontották meg az erkölcsöket? Ellenkezőleg, reményeink szerint mélyítették és nemesítették. Ugyanakkor, persze, az is igaz, hogy – főleg az utóbbi száz, százötven évben – egy involúciós folyamat is fellépett: a tudományos-műszaki ismeretek gyorsiramú fejlődése ellenőrizhetővé tett majd mindenféle emberi megnyilatkozást: a tettekről, a szándékokról rendre lehull(t) a titkok leple. Az intimitás szertefoszlik a vesékbe látó fürkésző ész mindenhatósága előtt. Riasztó perspektíva a kitérülködni vágyó belső univerzum számára. Csakhogy ezért nem a megismerés, pláne nem a művészet okolható, más erők hatnak itt, például korunk emberének Mammon-imádata.

Ellenben a gyógyulni vágyó ember sem a természetben, sem a művészetben nem fog csalódni soha.

A természet van, kényszerűen adott. A művészet az egyik legbecsesebb érték, amivel az emberiség megajándékozta magát. A természet elégséges önmagának, a művészet hiányból születik.

– Milyen gyönyörű! – lelkesedett a költő, amikor megpillantotta a vörösbe hajló alkonyi égbolton a lebukó Nap hatalmas korongját. De megdöbbsent, mihelyt ráébredt, hogy örömeivel egyedül maradt. Az odább foglalatatoskodó öreget ugyanis, aki sok száz hasonló naplementét látott már hosszú életében, nem ragadta meg az égi látvány. Időbe telt, amíg a poéta rájött a titok nyitjára, hogy tudniillik csak a tartós hiányérzet ösztönözheti a lelket a hiány betöltésére... A költészet, általában a művészet pedig a hiány jajszava, az elorzott teljesség visszaszerzésére tett fájdalmas-szép kísérlet.

Hiteles művészi alkotás csak az emberi igazságért és méltóságért folytatott küzdelem jegyében születhet. A művészet világában pedig ami igaz, az szép. Csak a közössége értékrendjét magáénak érző, annak gondjaival,

sorskérdéseivel azonosulni tudó művész képes eszmeileg-lelkileg meghaladni a megélt valóságállapotot. Az igazság, a méltóság és a moralitás szellemében fogant alkotó törődés, ha kellő tehetséggel párosul, pozitív esztétikai-művészi értékke minősül.

Csakhogya az esztétikum, a művészi szép iránti fogékonyság nem velünk született képesség. Belé kell plántálni az emberekbe: gyakorolva, művelve fejlődhet ki bennük. Akinek semmilyen esztétikai-művészi műveltsége nincs, azt ez az „Achillesz-sarok” könnyen sérülékennyé teheti. Közülük kerül ki a legtöbb áldozat, akik – ha módjukban áll választani valódi művészi és álértékek között – az utóbbi mellett döntenek csak azért, mert ezeknek a befogadása nem igényel semmilyen szellemi erőfeszítést.

A természeti szép és a művészi szép nem rangsorolhatók, mert csak az egynemű értékek mérhető össze. Olyasmit józan ésszel nem mondhatunk, hogy a rózsa szebb, mint József Attila *Mama* című költeménye, hisz a természeti szép és a művészi szép merőben más minőségek. Az ilyen értékek nem azért nem rangsorolhatók, mintha a művészet a természet ellenében létezne, hanem azért, mert egy világ választja el őket. A természet a maga objektivitásában tudattalan, pusztá anyag. A művészet esetében az anyag inkább csak lehetőség, lévén a műalkotás a maga objektív mivoltában eltárgyasult szubjektív világ. Amott a rendezetlenség uralkodik, emitt a magas fokú szervezettség. A természet önmagában való, a művészet értünk van. A természet önmagában sem nem szép, sem nem rút: nincs esztétikai minősége. A természet dolgai, jelenségei csak azáltal nyernek esztétikai minőséget, hogy bekerülnek az emberi viszonylatok gazdag hálózatába. Így lesz a csillagos ég *az ember számára* a végtelen, a sólyom röpte pedig a szabadság szinonimája. Ilyenképpen válik a hófödte csúcs fenségessé, borzalmassá a pusztító tájfun.

A természet tartalmatlan, a művészet tartalomgazdag. Minden egyes igazi műalkotás egy-egy sajátos jelrendszer, éppen csak meg kell tudni fejteni a benne rejlő jeleket. Egyetlen hiteles műalkotás sem képzelhető el pozitív emberi-társadalmi jelentés(ek) nélkül, lett légyenek azok az üzenetek mégoly közvetettek is. A művészet rendkívü-

li nevelő, befolyásoló erejének a felismerése irányította a mindenkori hatalom figyelmét a művészet világára. A hatalomét, amely mindig az apologetikus művészet és az apologéta művészek oldalán állt, a „semlegeseket” megtúrta, a bírálóknak pedig ellene fordult. Miközben igyekezett a maga ásta mederbe terelni, saját ideológiájával összhangba hozni a művészi gyakorlatot. Az, persze, mindig utólag derült ki, eredményes volt-e a szóban forgó politikai hatalomnak ez a törekvése vagy sem.

Persze a maga módján a művészet is hatalom, még ha nem is olyan természetű, mint a politikai. Éppen ezért a kettejük viszonya sohasem volt teljesen problémamentes. A kialakult feszültségek pedig rendszerint az erőviszonyokat tükröző (hol kedvezőbb, hol meg kedvezőtlenebb) kompromisszumokkal végződtek, csillapultak vagy oldódtak meg.

Milyen bonyolult is az élet, hogyha még egy olyan álkérdésnek az eldöntése is, mint az, hogy a természet vagy a művészet magasabb rendű-e, századokig húzódott. Az eltérő, nem ritkán egymásnak ellentmondó ítéletek mögött a kutakodó értelem különböző érdekeket, előítéleteket, kizárólagosságokat vél felismerni. El lehet töprengeni azon is például, hogy a természet felsőbbrendűségének a mítosza nem természetes reakció volt-e a középkor viszolygására mindennel szemben, ami testi, anyagi, evilági? Hogyha e feltevés helyességének a bizonyítására más érv nem is létezne, csak az a körülmény, hogy a kora középkori irodalmi és képzőművészeti alkotásokból hiányzott a természetleírás, a természetábrázolás, és hogy ez később megjelent ugyan, de akkor is egészen sommásan kezelték, ezzel is érzékeltetvén, hogy minden, ami a lét alsó fokain található, értéktelen, minek hát több időt és energiát fecsérelni rá!? Nos, ez a körülmény egymagában is bizonyítja, hogy a reneszansz és az azt követő korszakok természetrajongása, már-már kultusza az előző időszak tiltása (prohibíciója) elleni nem mindig tudatos reakció volt. És amint lenni szokott, túlzásra túlzással feleltek.

A természet és a művészet ilyen rangsorolására tett korabeli kísérletek noha eredménytelenek voltak, mégis

szükséges erőfeszítéseknek bizonyultak. Ilyen hierarchiát már csak azért se lehetne felállítani, mert a művészet nem a természet szolgái, dokumentumszerű utánzása, idegen tőle a gépies másolás. (A fénykép ezt minden művészetnél jobban megteszi.) Ilyen értelemben a művészetnek nincs is dokumentumértéke. És hogyha a művészet erejéből csupán ennyire futotta volna, már réges-rég fölöslegessé vált volna.

Csak hogy a művészet – bizonyos értelemben több mint a természet. Mert nemcsak arra figyel, ami van, hanem a létező mellett a lehetőt is figyelme körébe vonja. A művészet a való és a megvalósítandó, a tényleges és a lehető kettős tartományában lakozik, és annak a közvetett megváltoztatására törekszik, amiből építkezik. A művészet természetében rejlik, hogy olyan alapvető, messze sugárzó igazságokat mond ki, vet fel vagy jelez, amelyek az adott kor számára igen-igen fontosak. Ha ezt valamilyen okból – kényelemből, félelemből stb. – elmulasztja, vagy ha az alkotó saját kicsinysége okán képtelen megtenni, a mű vagy létre se jön, vagy ha mégis, semmitmondó lesz.

Pedig se szeri, se száma annak, hogy egy-egy nagy művészegyéniség hányféleképpen alakítja, tágítja, mélyíti és árnyalja a valósághoz való sokrétű és sokszínű viszonyunkat. Alkotó, befogadó és mű igen bonyolult kölcsönhatásáról van itt szó tulajdonképpen, olyan sajátos összefüggésrendszeréről, amelyről mindmáig elég hézagosak az ismeretek.

A teoretikusok véleménye például megoszlik abban, hogy melyik félnek milyen a szerepe, mekkora a súlya ebben a kölcsönviszonyban. A hivatalos művészetszemlélet az utóbbi időkhöz felfelé erősen minimalizálta a szubjektívnek a szerepét a művészet jelenség-együttesében, az alkotásban éppúgy, mint a befogadás folyamatában.

Sem a marxizmus klasszikusai, sem ennek az ideológiának a korifeusai nem hatoltak elég mélyre az alkotói és a befogadói szubjektivitás tanulmányozásában, szerény vizsgálódásaikban. Nem azért, mintha nem lett volna hozzá elég idejük – ahogy az apológéták hirdették róluk –, hanem túl azon, hogy ez a kérdés nem foglalkoztatta őket különösebben –, nem volt hozzá kellő felkészültségük, mert híjával voltak a szükséges ismereteknek, eszközöknek. Ráadás-

sul a XIX. század második felében a szubjektív világ tanulmányozása még gyermekcipőben járt. Csak azután, hogy a lélektan gyors fejlődésével gyarapodtak a lélektani ismeretek, kerülhetett sor kedvező változásra ezen a téren.

Az az Oscar Wilde-tól származó kijelentés, hogy „Turner csinálta a londoni ködöt”, arra hívja fel a figyelmet, hogy egy-egy igazán nagy művész mennyire fogékonnyá, milyen érzékennyé teheti az embereket olyan jelenségek iránt, amelyek addig hogy, hogy nem, de kívül rekedtek azon a világon, amire észlelésük kiterjedt. Az iszonymnak azt a formáját például, amit Kárász Nelli érzett férje, Takaró Sanyi iránt, jószerével csak Németh László remek lélektani regényét olvasva tudtuk úgy felfogni és átérezni, ahogy azt az író leírta, noha ez az érzés azelőtt is létezett, mint ahogy Turner előtt is a londoni köd. Anna Karenina, aki az őszinte érzelmek kifejezésének a jogát védve szembe mert szegülni kora (orosz) társadalmának személyiségromboló konvencióival, elkerülhetetlen bukásában magasztosult fel azért, hogy egy igaz, mélyen emberi ügyért áldozta az életét. Tagadhatná-e valaki is, hogy tudásban, érzésben gazdagabbak lettünk általuk?... Úgy hiszem, minden további magyarázgatásnál meggyőzőbbek itt Ady szavai: *„Önök, kik most tárlatokra járnak, húsz évvel ezelőtt nem láttak rőtörös eget. Violás rétet, kék ugart s efféléket. Ma látnak. Jönni szokott időnként egy piktor, ki újat lát. Megfesti. Megtanítja önöket új színekre. És evvel megtanította önöket látni. Baudelaire hangulatait Baudelaire előtt biztosan, határozottan nem érezték az emberek. De jött ő. Megérezte ő. Verseiben beszámolt róluk, s megtanított minket új hangulatokra.*

Minden művész ezt csinálja, s annyira művész, amennyire ez sikerül neki.” (Ady: A fekete macska)

Az igazi művész olyan világba kalauzol, melynek hiába keressük a pontos megfelelőjét az életben, nem fogjuk megtalálni. A téli puszta képe Petőfi költeményében meggyőzőbb, elhihetőbb, mint amilyen az a maga valóságosságában. Honnan a művészetnek ez a rendkívüli ereje? Koncentráltságából és abból a gyakorlatból, hogy az alkotó nemcsak hogy nem tartja tiszteletben a valóságos dolgok, életjelenségek tényleges arányait, súlyát, hanem

megítélése szerint módosítja és átrendezi azok alkotó elemeit. A művészi közlés szempontjából lényegeseket felnagyítja, a jelentőség nélkülieket visszaszorítja vagy mellőzi és újakat talál ki. Ilyen módon merőben új strukturális képződmények születnek. A zseniálisan gonosz III. Richard, a démonikus Jágó, a tragikus Antigoné, a groteszk Kékszakállú olyan hősök, akik pozitív vagy negatív esztétikai minőségüknél fogva felsőbbrendűek abban az értelemben, hogy olyan mértékben sűrítve, telítve hordozzák magukban az élet esztétikai minőségeit, amely felülmúlja az élet esztétikai értékeit. (M. Sz. Kagan)

Mindazáltal a művészet hatása nem mérhető a valóságos dolgok vagy a ténylegesen megtörtént események erejével. Az a természeti tünemény, amely mondhatni gyermekfejjel magával ragadott, sokkal mélyebb élményt nyújtott nekem, mint nem egy művészi alkotás. Mélyebbet? Talán helyesebb, ha azt mondom: másmilyent. Példát mondok. Valaki közelállónknak a tragikus halála rendkívül erős lelki megrázkódtatást okoz, ellenben Antigoné tragikus pusztulása katartikus élményt nyújt, felemel, megtisztít. Amott a fiziológiai dominál, emitt az etikai. Egy különösen vonzó hölgybe még azok is beleszeret(het)nek, akiknek semmilyen esélyük sincs arra, hogy szerelmüket az „árfolyamával” nagyon is tisztában lévő szépség viszonzni fogja. Viszont egy eszményien szép női szobortól, például a milói Venustól senki sem gyúlt szerelemre. A művészi szépet csodáljuk, lelkesülünk érte, de csodálatunk nem alakul át érzéki vonzalommá.

Színházban, előadás közben a bajba jutott hősnek sokszor segítségre lenne szüksége, és mi készséggel segítenénk is, mert együtt érzünk vele, mégsem lépünk fel a színpadra, hogy kisegítsük bajában. Bábszínházban, gyerekek között azonban az ilyesmi gyakran előfordul, mert ők még nem tudják azt, amivel mi tisztában vagyunk, hogy a művészet nem valóságos, hanem illuzórikus világ, a tulajdonképpeni „égi mása”.

Mivel a művészet hatása gyengébb és főleg más, mint a természeté, alulmarad-e a művészet a természettel való megméréstetésben? Itt a mennyiségi szempont nem érvényesíthető, mivel a természet nyújtotta élmény *lényegét tekintve* különbözik a művészi élménytől. Más minőség

az egyik és megint más a másik. Ott a biológikum szava szól, itt az etikum kerekedik felül minden másan. Kell-e mondani, hogy ez utóbbi a sajátosan emberi?

Akár szükségszerűek, akár véletlenek, a természet dolgai, jelenségei nem hordoznak magukban semmilyen célt. A létezők a mozgás és az egyetemes összefüggés okán egyszerűen vannak. Ellenben minden hiteles műalkotásban benne rejlik létrejöttének a célja is. A művészetnek a maga egészében és minden műalkotásnak külön-külön van teleológiája, amely a humanizálás önzetlen szolgálatában összegezhető. Ezért a művészet világában nem is az az igazán fontos, mit ábrázol a mű, hanem az, hogy hogyan. Mert végül is a szociális-emberi tartalmaknak a hordozója a forma, a tartalom a formában és a forma által válik külsővé, érzékelhetővé, hogy végül a befogadás folyamatában értelmet kapjon a műalkotás. A formában eltárgyiasult jelek jelentéseinek a megfejtésével egyre mélyebbre hatolunk a mű kimeríthetetlenül gazdag világába.

Minden igazi művészi alkotás egy-egy szellemi oázis, olyan iránytű, amihez igazodni érdemes. De hiába a legszebb műalkotás, ha hiányzik belőlünk az igény rá. A művészet megkedvelésének legbiztosabb és legrövidebb útja a hiteles műalkotásokkal való minél gyakoribb társalgás. Társalogni viszont csak azzal tudunk, akinek ismerjük a nyelvét. A művészet (forma)nyelvét nem könnyű ugyan elsajátítani, de megéri a fáradságot. Mert igaz ugyan, hogy az eleven élet lenyűgöző szépsége (a természet dolgait, képződményeit, jelenségeit, tüneményeit csak mi, emberek látjuk szépnek, fenségesnek, groteszknek, félelmetesnek, rútnak..., vagyis csak számunkra van esztétikai értékük) semmivel sem pótolható, de amilyen varázslatosak, épp olyan mulandók is: keletkeznek, vannak és nyomtalanul eltűnnek az idő végtelen folyamában. A művészet viszont épp az efemerre veti ki hálóját azért, hogy – miként Józsué a Napot – megállítsa az időt, múlhatatlanná tegye a mulandót.

Kolozsvár, 1986.

MŰVÉSZET ÉS FELELŐSSÉG

Demokritosz szerint a művészet nem a szükségből, hanem a fölöslegből született. A történelem hajnalán a művészet csak azt követően jelen(hetet)t meg, miután az ember már képes volt kielégíteni az élet fenntartásához nélkülözhetetlen szükségleteit. Eszerint a művészet a „szabadidő” gyermeke.

A múzsai tevékenységnek (muziké) a termelőtevékenységtől (techné) való megkülönböztetése már a görög antikvitásban megtörtént. A demokritoszi felismerésből később számos előítélet született. Mind közül talán az a türelmetlen szűk prakticista felfogás bizonyult a legszívósabbnak, amely a művészetet gyakorlati haszon nélküli, olyan valaminek tekintette (sokan vallják ezt ma is!), ami nélkül nyugodtan meglehetnénk. Tényleg, abba még senki se halt bele, hogy nem olvasta a *Háború és békét*, hogy fogalma sincs Michelangelo *Mózeséről*, nem hallotta a *Holdfény-szonátát*... Valóban meglehetnénk a művészet nélkül is? Igen. De milyen lenne az az élet? Öröm nélküli, sivár, mondhatni pusztán biológiai, alig emberi, már-már állati.

Az ember azért élt és él az önkifejezésnek ezzel a lehetőségével, mert a művészetben – akárcsak a bölcséletben – szüntelen ott vibrál a teljességigény. Benne, általa az ember – a költővel szólva – a mindenséggel méri össze magát. És erről az igényéről soha se fog tudni lemondani.

Hogyha a művészet nem elégít is ki olyan közvetlen létszükségleteket, mint az evés, ivás vagy a vasöntés, kielégít más természetűeket, amelyek éppúgy hozzátartoznak embervoltunkhoz, mint a primer szükségletek kielégítése.

*„A költő...
(az adott világ varázsainak mérnöke)
Tudatos jövőbe lát
S megszerkeszti magában, mint ti
Majd kint a harmóniát.”*

(József Attila: A város peremén)

A művészet rendeltetése a személyiségnek az erkölcsi jóval és a társadalmi igazságossággal harmonizáló modellezése, az ember közösségi létformájának folyamatos humanizálása. Ennél többet soha senki nem vállalt és nem tett. Szüntelen azon fáradozni, hogy szebbé és jobbra varázsold a világot bennünk és körülöttünk, ez a lehető legsebb, legnagyobb hivatás. Nem túlvállalás ez? Sokkal inkább predestináltságra utal: ha akarná se tehetne mást.

Persze az alkotóművész nem egymagában birkózik Herkulesként ezzel a feladattal, hisz más-más módon és eltérő mértékben végeredményben minden pozitív emberi cselekvés ebbe az irányba mutat.

Mégis mi a fontosabb – tódíthatná a megrögzött kérdező –, a külső környezet, a dologi világ korszerűsítése, vagy az emberközi viszonyok és belső világunk humanizálása? Az egymást követő történelmi korok, illetve az életről kialakított különböző felfogások eltérően ítélték meg ezt a kérdést.

A primer szükségletek kielégítése nélkül lehetetlen volna élni, a lelki szükségletek kielégítése nélkül pedig nem tudnánk emberi módon élni. A tárgyi világ szüntelen elsajátítása az élet alapfeltétele, de nem kell-e a külső világban beálló változásokat az értelmi, érzelmi és akaratil életnek is egyidejűleg követni? Mi több, nem szükséges-e, hogy emez megelőzze amazt? Hiszen ha nincs bennünk igény a szebbre, az igazabbra és a jobbra, nem is fogunk törekedni rá, hogy életre hívjuk. Pedig mi más az élet célja, értelme, mint a szüntelen öntökeletesedés és tökéletesítés.

A személyiségnek a művészetek erejével történő modellezése fejlett moralitást és felelősségérzetet követel.

Mert itt a tévedéseknek sokkal súlyosabb következményei lehetnek, mint a dologi világ átalakításakor történt baklövéseknek. Ugyanis itt a selejt(ember) nem dobható el, nem is kapcsolható ki egykönnyen a társadalmi élet folyamatából, és ha beindul és értékeket rombol, úgy működik, mint egy célt tévesztett bumeráng.

Az önjelölt váteszek baljós látomásait pedig nem osztjuk, mivel nem hiszünk a művészet sokszor beharangozott halálában. Egyáltalán nincs kizárva, hogy a jövő társadalmának még nagyobb szüksége lesz a művészetre, mint amennyire szükségét érezték a múltban. Minél könnyebben fogja kielégíteni az ember az alapvető életszükségleteit, annál többet foglalkoztatja majd saját maga: kiléte, jövője, sorsa, közelebb kerülnek hozzá a metafizikai kérdések, a művészet is. A művészet iránt feltételelesen fokozódó jövőbeli igény összefügghet a személyiség szét hullásának a veszélyével is. Keresve az atomizálódás okait és a gyógyírt a bajra, Schiller arra a következtetésre jutott, hogy a személyiség harmonikus kiteljesedésének egyetlen lehetséges eszköze a művészet. Hegel is hasonlóképpen látta: a művészet világtörténelmi szerepe az elidegenedett világ visszahódításában rejlik.

Hogyha a művészetnek ilyen fontos a társadalomban betöltött szerepe, jó, ha az alkotóművész is érzi a ránehezedő erkölcsi felelősség súlyát. Mert a műalkotás nemcsak leírása, ábrázolása, kifejezése valaminek, hanem a szóban forgó valóságszeletről alkotott értékítélet is. Értékelve, a művész állást foglal valami mellett vagy valami ellen, még akkor is, ha történetesen nem tudatosan benne. Itt nem az a perdöntő, hogy mit ábrázol a művész, sokkal inkább az, hogy hogyan. Hogy mit üzen vele, általa az alkotó.

Albert Camus a Nobel-díj átvételekor mondott beszédében azt fejtegette, hogy napjainkban a művésznak akarva-akaratlan szint kell vallani. Régebben az író *„mindig ki tudott térni a történelemben való részvétel elől. Aki nem helyeselt, az gyakran hallgathatott, vagy beszélhetett másról. Most minden megváltozott, és maga a hallgatás is szörnyű szimbolikus értelmet nyert. Ma magát a kitérést is választásnak tekintik; akár akarja a művész-akár nem, felveszik a feléltre... Bár a széles körökben elterjedt*

előítélet a művésznak a magányhoz való jogáról beszél, a helyzet éppen ennek az ellenkezője: ha valakinek nincs joga a magányosságra, az éppen a művész. A művészet nem lehet monológ. A művész, még ha ismeretlen és magányos is, az utókorhoz fordul.”

A történelemmé jegecesedő élet bizonyítja, hogy a művészet és az erkölcs igen szorosan összefügg, s hogy ez a frigy nem új keletű, hanem egyszer s mindenkorra szól, felbonthatatlan. A művész olyan életigazságokat mond ki, amelyek messze túllépik az alkotó önkörét, a közrebocsátott műből sugárzó művészi hitvallás átsugárzik a befogadókra, a műélvezőkre. A művészet nem magánügy, nem is volt az soha.

A művészet varázsereje nagyon régen ismert. A politika számtalanszor megkísérelte – több-kevesebb sikerrel – a maga önös érdekeinek szolgálatába állítani a művészeteket, a művészeteket.

Voltak, akik a pusztá gyönyörködtetés eszközévé fokozták le, mások viszont annyira közelítették az ideológiához, hogy már-már összemosták vele. Igaz ugyan, hogy a művészember eszméit, érzelmeit, törekvéseit az élet inspirálja; az is igaz, hogy az alkotó nemcsak a maga nevében, hanem másokért is „szót emel”, és ez a körülmény óhatatlanul közelíti a művészetet az ideológiához, de a művészet nem ideológia. *A hiteles művészi alkotás a valóság egy-egy szeletének, valamilyen életjelenségnek az alkotói szubjektivitáson átszűrt ábrázolása, megjelenítése, jelentéses tükörkép, Arany János szavaival: égi mása.* Ez határozza meg a rendeltetését, társadalmi funkcióját.

Értékek világában élünk. A pozitív értékek elősegítik, a negatívak, az úgynevezett anti-értékek pedig fékezik képességeink kibontakozását, a nemes törekvések megvalósulását. Az értékek összefüggnek, rangsort alkotva rendszerbe szerveződnek. Ilyen módon valamennyi pozitív értékfajta visszavezethető *a szabadságra* mint legfőbb értékre. Ellenkezőleg, az anti- értékek a *kiszolgáltatottságban* testet öltő *nem-szabadságra* utalnak. A szabadság (mint emberi uralom) alkotó elemként magában foglal olyan kimagaslóan fontos értékeket is, mint az igazság és

az erkölcsi jó. A művész alapvető morális kötelessége: a szabadságnak a művészet sajátos eszközeivel történő alá-
zatos szolgálata. Ám ez csak kritikus helyzetekben válik
a társadalom nagytöbbsége számára is érzékelhetővé,
egyértelművé.

A haladás szolgálatával kerül ellentmondásba az olyan
alkotó, aki – az élet egészével mit sem törődve – szándé-
kosan *csak* a pozitívumokra, a minden belső ellentmon-
dástól mentes szépségre figyel, s még inkább az olyan,
aki szándékosan megszépíti a valóságot, pontosabban a
megszépített, meghamisított valamit valóságosként ábrá-
zolja, valóságnak hazudja. De tévúton jár az is, aki csak
az élet árnyoldalait, negatívumait, a rútat ábrázolja, fejezi
ki – öncélúan.

Az újratermelődő dehumanizáló tendenciák ellen foly-
tatott egyetemes küzdelemben az értékek és az anti-
értékek minduntalan összeütköznek, mely küzdésből – az
élet parancsszava szerint – a humánumnak, az
igazság(osság)nak kell(ene) felülkerekedni, még ha gyak-
ran csupán lehetőségként is.

Az igazán nagy művész sohasem arra törekszik, hogy
műve szép, hanem hogy igaz, művészi legyen. Nem lehet
nem egyetérteni annak a kortárs-teoretikusnak a megállá-
pításával, aki szerint valamely művészi alkotás nem annál
értékesebb, minél szebb, hanem ha minél igazabb.

A művészi értékek bonyolult struktúrája rendkívül ér-
zékeny alkotóelemeinek helyes arányaira, illetve azok
megfelelő érvényesülésére a műalkotásokban. Az a mű-
vész, aki egy-egy szempont (világnézeti, erkölcsi, nemze-
ti, vallási stb.) tüntető hangsúlyozásával, kiemelésével
akarja meggyőzni közönségét, nem fogja elérni a szándé-
kát: műve elveszíti hitelét és meggyőző erejét, művészi-
sége csorbát szenved.

Szolgálni egy igaz ügyet és becsülettel helytállni a
küzdelemben nem könnyű, de annál szebb élethivatás.

Kolozsvár, 1986.

A MŰVÉSZET MINT SZABADSÁG

Nincs gyötrelmesebb és gyönyörűségesebb tevékenység az alkotásnál. Alkotni, persze, nemcsak a művészet világában lehet, hanem – egyenrangúan – azon kívül is. Például a tudományban. De milyen óriási a különbség (nem az erőfeszítés tekintetében) a tudós munkája és a művész gyöttrődése között! Amaz megállapít, felismer, felfedez, ez meg magából „izzadja ki” a művet, mint az igazgyöngyöt a kagyló. Egy tudományos megállapítás (tudományos igazság) annál biztosabb, minél kevésbé folyik bele a tudós szubjektivitása, a szubjektivitástól elvonatkoztatott művészi produktum viszont képtelenség. A tudós tényítéleteket fogalmaz meg (igaz, hamis), a művész értékítéleteket sugalmaz: jó- e vagy rossz, emberi-e vagy embertelen, követendő-e vagy elvetendő az ábrázolt, leírt, kifejezett virtuális világ.

Honnan ez a lényeges különbség a művészet és a tudomány között? Onnan, hogy a művész mindig beleviszi a maga vágyait, óhajait, fájdalmait, törekvéseit a műveibe. Teszi pedig ezt olyan módon, hogy – a magáénak érezve, tudva – felvállalja korának és közösségének fontosabb rezdüléseit, sőt létkérdéseit is. A művész népének lelkiismerete. „*Aki engem lát, bennem magát lássa*” (Reményik Sándor: *Imádság*)

Az ember számára a legfőbb érték a legátfogóbb értelemben képzelt **szabadság**. A szabadság mint emberi uralom, mint bírás. De nem a már megvalósult, hisz az már birtokunkban van, hanem a kíváncsú, az elérendő, a tör-ténelmileg szükségszerű.

Mivel pedig a művészetben a szabadság érzéki-szemléletes, formája a *szépség*, a művészi szépben (nem a valami csillogásban!) benne foglaltatik az *igaz* is. Nos, épp a formát öltött – láthatóvá, hallhatóvá vált, fogalmilag meg-

ragadott – pozitív emberi tartalmak (művészi igazságok) varázsolják a művészi alkotásokat széppé.

Általános érvénnyel megállapítható, hogy ha az ábrázolás tárgya visszataszító, a művészi alkotás akkor se, *sohase lehet rút*. (Gondoljunk Baudelaire *Egy dög* című költeményére vagy Petőfi Sándor *Egy gondolat bánt engemet* című hatalmas ívű ódájának vonatkozó soraira.)

„Széppé a szépet az igazság teszi csak” – mondta N. Boileau költő és esztéta.

Vajon nem azért vonzanak bennünket a jeles művészi alkotások, mert legszebb vágyainkat, legjobb törekvéseinket fedezzük fel bennük? (Amelyek természetesen lehetnek tiltakozások is.) Mi egyébként rajongnánk értük, ha nem azért, mert az éppen szemlélt, meghallgatott, elolvasott művekben „jobbik énünkre”, személyes aspirációinkra ismerünk?

Semmi sem örök, gondolataink, vágyaink, szándékaink is változnak. Az egymás nyomába lépő történelmi korokban más-más kérdések tűntek igazán fontosnak az emberek szemében, ezért egyszer élénkült, máskor meg lanyhult, és volt idő, amikor esetleg meg is szűnt az érdeklődés ugyanazon kérdés, jelenség iránt.

Hasonló a helyzet a művészet világában is, ahol már jó ideje az is alapvető követelmény, hogy minden egyes műalkotás – lett légyen az festmény, szobor, szimfónia, vers vagy regény... – megismételhetetlenül egyedi, eredeti kell hogy legyen.

Az önfejlődés, a megújulás képessége a művészet világában is kötelező érvényű. Kísérletezés, újítás nélkül nincs fejlődés. Ezért nincs igazuk azoknak, akik minden újtól, szokatlantól idegenkednek. De azok se járnak közelebb az igazsághoz, akik bármi újnak, szokatlannak, ismeretlennek, ami a művész keze közül kikerül, feltétlen művészi értéket tulajdonítanak.

Az eszmények világának történelmi változásával magyarázható, hogy letűnt korok művészi szemléletét a késői utódok újra felfedezhetik. Múzeumokat, koncerttermeket látogatva azt tapasztaljuk, hogy nem egy alkotóművész visszanyúl a régebbi korokba vagy akár az egészen távoli múltba. Az egyszerűség, a keresetlenség és a

lelki tisztaság iránti vágyódásból például a primitívekhez. De meghúzódhat ebben a gesztusban más is: a túlbonyolódott, emberi kapcsolataiban elsekélyesedett, az őstermészettől fájdalmasan eltávolodott, túlgépiesedett mai világunk tagadása. És miért ne értelmezhetnénk ugyanígy a nonfiguratívok művészi attitűdjét, miért ne foghatnánk fel ezt a művészi krédót korunk eldologiasodása elleni tiltakozásként! Csakhogy a művész sohase rekedhet meg a merő tagadásnál...

Amikor a befogadó nagyközönség a műalkotás érthetőségét kéri számon sok kortársművésztől, kimondatlanul a műalkotásnak mint jelrendszernek a megfejthetőségére, azaz vélt megfejthetetlenségére gondol. A világosság kedvéért tegyünk különbséget érthetőség és közérthetőség között, bár a kettő lényegében ugyanegy. Egy mű érthető, ha belső logikájának megfelel. Minden műalkotást egykét ember már a mű születésének pillanatában megért, de közérthetővé esetleg csak a későbbiekben válik. (Bartók, Picasso stb.)

Ha egy művet nem értünk, ne vitassunk el tőle rögvést minden művészi értéket, mert egyáltalán nem biztos, hogy az alkotóban van a hiba. Ilyesmit azért se tehetünk, mert mindegyik *autentikus* műalkotásban emberi-társadalmi lényeg tárgyasul el, következőleg mindegyik műnek önértéke van, ami objektív. Attól függetlenül létezik, hogy felismertük-e vagy nem, elismerjük-e vagy tagadjuk.

Hogy lehetséges mégis, hogy az egyik festmény lenyűgöz, a másik meg hidegen hagy, hogy amaz jobban tetszik, mint emez, vagy hogy ugyanaz a műalkotás különböző időpontokban más-más hatást gyakorol ránk? Ez sok mindentől függhet: a néző műveltségétől és hangulattól éppúgy, mint ízlésétől és előítéleteitől.

Az önérték mellett a műnek *hatásértéke* is van, aminek nem feltétlenül egyszerre és azonnal kerülünk a birtokába, hanem fokozatosan, többszöri, némelyiknél sokszori nekifutásra, sőt az is előfordulhat, hogy soha. A műalkotás hatása a művészi élmény erejéből és jellegéből mérhető le. Az is igaz viszont, hogy csak a hatásértékből,

pusztán a műalkotásnak a befogadóra gyakorolt hatásából nem lehet mindig teljes biztonsággal visszakövetkeztetni annak önértékére. Mert megtörténhet, hogy a szóban forgó műnek van ugyan hatásértéke, sokaknak tetszik, még sincs vagy csekély az önértéke. Például a giccsnek.

Azokról, akiknek biztos a művészi érzékük, azt szoktuk mondani, hogy jó *ízlésük* van. Miért különböznek annyira az ízlések egymástól? Azért, mert különbözőek vagyunk. Változik az ízlésünk? Igen, mert az évek, évtizedek során változnak az eszméink, eszményeink, életfelfogásunk, tapasztalataink...

Az ízlésnek két nagy összetevője van, a belső érzékenység és a művészi képzettség. Az előbbi velünk született, az utóbbi szerzett. Szász Jánosnak igaza van, amikor azt mondja, hogy a műélvezethez művészi műveltség szükséges, nem elég a tanultság. De mi a művészi képzettség? Elsősorban a képi jelek sokféle fajta- és típusrendszerének az ismerete, ami lehetővé teszi, hogy az ember szabadon és könnyen érthesse ezeket a nyelveket. (M. S. Kagan)

A befogadás rendszerint a *ráhangelődéssel* kezdődik, amiben szerepet játszik az élettapasztalat is. Ugyanis a befogadó a műalkotást akaratlanul is összeveti az eleven élettel, pontosabban az életről szerzett saját tapasztalataival. Amiben nem az az érdekes, hogy az ábrázolás megfelel-e az ábrázoltnak, hasonlít-e hozzá vagy sem, hanem hogy a mű az élet valós kérdéseire utasítja-e a befogadót. Ha igen, akkor a mű az élet tükré lesz, olyan modell, amiben tükröződik ugyan a valóság, de mivel benne foglaltatnak a művész ideáljai, érzései is, a műalkotás túlmutat a létezőn, a kellő, a kíváncsi élet irányába tolva az érdeklődést.

A műalkotások befogadása rendszerint lemarad a mindenkori kortárművészet újításaitól. Minél intenzívebb a változás a művészet világában, annál nagyobb a befogadás lemaradásának a lehetősége. De azért, hogy mikor mekkora a lemaradás és hogy milyen áldozatok árán és milyen sikerrel történik a felzárkózás, nemcsak az egyén, hanem a társadalom is felelős. Mert a befogadói ízlés ala-

kulása nem pusztán lélektani, hanem szociális tényezőktől is függ.

Mi, akik jobbadán a természetelvű (reneszansz fogantatású) művészetten nevelkedtünk, általában könnyebben boldogulunk azokkal a művekkel, amelyek a valósággal való tárgyi hasonlóságra épülnek. Ez azonban senkit nem jogosít(hat) fel arra, hogy kijelentse: nos, ez az!; az igazi művészet csakis ilyen lehet. A türelmetlenség nem jó tanácsadó, a kizárólagosság pedig egyszerűen nem fogadható el.

Persze az éremnek két oldala van. Mert igaz ugyan, hogy a művésznak elidegeníthetetlen joga az élet egyéni leírása, láttatása, az új formák, kifejezési lehetőségek keresése pedig a fejlődés elengedhetetlen velejárója, de egyáltalán nem biztos, hogy a nagyközönséggel hiteles művészetként fogadtatható el minden, ami egyébként tiszteltre méltó egyéni alkotói nekifeszülésekből születik. A kudarc a művészet világában se ismeretlen.

Ami engem illet: se a moccanatlan maradiakkal, se az örökös újítás megszállottaival nem értek egyet. Utóbbiakkal azért nem, mert úgy érzem, hogy ahol hiányzik a legalább ideig-óráig való megállapodás, megnyugvás, ott alkotói hitvallás se igen található.

Így hát lelkemet a jól bevált aranyközépút nyugtatja meg igazán.

Kolozsvár, 1987.

MŰVÉSZET ÉS ALKUSZSZELLEM

Megkértek: nyitnám meg a Budapesti Székely Házban Zs. ikon-kiállítását. Szívesen megteszem, mondtam, bár nem vagyok festőművész, szakmabeli. De mint mindenkinek, nekem is vannak sejtéseim, elképzeléseim, ilyen-olyan gondolataim...

Képtől képig haladva érzések támadtak, gondolatok kavargtak bennem. Milyen merevek és ünnepélyesek! – tört fel belőlem a rácsodálkozó felismerés. Mégis milyen sugárzók és mélyek! Egyik-másik szent szinte számon kérően tekint le rám. Mintha azt kérdezné: „Mit tettél, milyen bűnöket követtél el világodban, odalent a Siralom-völgyben!?” Némelyik táblaképről szájalomféle, másokról sajnálat vagy könyörület, olyikról meg szeretetteljes melegség áradt felém.

Milyen különös – álméltkodtam rájuk meredve –, soha se másfelé, mindig csak rám néznek. Mint ha beszédbe szeretnének elegyedni velem, minthogyha mondani akarnának valamit... Talán meg is szólítanak, csupán én nem hallom, én nem értem a szavukat? Avagy arra várnak, hogy én szólítsam meg őket? De kit szólítsak meg elsőként? Krisztus-királyt, a Pantokrátort, a világ uralkodóját, aki magára vállalta a legszörnyűbb szenvedést is értünk? Avagy Máriát, akiből, lám, itt is felsejlenek az örök anyai érzések, jegyek? Esetleg a kereszténységért vértanúságot szenvedett sok-sok szentet?...

Mindegyik egyéniség, mi több, személyiség. Segítő-kész közvetítők ők az evilági élet és egy csupán sejtett, de ésszel föl nem fogható transzcendens univerzum között. Nagy szükségünkben közbenjáró szószólóink a Legfőbb Hatalomnál.

Mennyi mindent láthattak, érezhettek és gondolhattak bele az idők múlását jelző mohos falú templomok csarnokaiban, kolostorok celláinak homályában, a családi fészkek zugaiban elhelyezett ikonok előtt fohászkodó-esdeklő ortodox hívők a századok folyamán! Ezt tette, ezt cselekszi ma is a szláv népek zöme, a görögök, a grúzok, az örmények...

Nem tudhatom, csak sejtem, miért tiltották be szigorú tiltással (ikonoklasztázia) annak idején az uralkodók és az egyházi főemberek a kép- és bálványimádást Bizáncban. Hiszen a képmádók (ikonodulia) igazában nem is a képeket, sokkal inkább a mögöttük hitt isteni erőket szólították meg. A képek tulajdonképpen afféle küldöncei, hírvivői, katalizátorai voltak ennek a cselekedetnek. A képek erősítették a fohászkodók-folyamodók reményét, bizakodását, hitét abban, hogy könyörgésük meghallgattatik és teljesülni fog. Az ikonok egyik nagyon fontos, ha nem épp legfőbb rendeltetése volt és maradt: elérhető közelségbe hozni, elképzelhetővé tenni azt, ami az (egyszerű) emberek milliói számára vagy nem, vagy csak igen komoly szellemi erőfeszítések árán közelíthető meg.

Az ikonok amolyan szellemi mankók az Isten és az ember közötti irdatlan távolság áthidalására. Vizuálisan segítették/segitik a hívőket abban, hogy a mindennapokból felemelkedjenek egy áhított meta-világba. Segítették őket abban, hogy közvetítésükkel, általuk érzelmileg és valamelyest gondolatilag is közelebb kerüljenek ahhoz, Aki-vel az emberek bár mindenha pöröltek, de Akinak az oltalma és segedelme nélkül sohasem tudtak megenni, élni. Istent, aki örök-időtlen, mindenhol jelen lévő, képtelenek vagyunk felfogni. Őt csak hihetjük, hisszük. A Teremtő előttünk sohasem fogja felfedni kilétét. („Vagyok, aki vagyok”).

Az ember a konkrét dolgok világában él, ezért csakis véges dolgokat képes elképzelni. A végtelent a konkrétumok végtelen soraként gondoljuk, képzeljük. A Szentírás szerint az Úristen az embert saját képére alkotta. Így a teremtmény Teremtőjét hozzá hasonló kinézetűnek képze-
li el. Ebben az Örökkévalót közelítő-felidéző élethosszi törekvésükben voltak és vannak segítségükre a pravoszlávoknak, a görögkeleti hitet vallóknak az ikonok.

Amiként egyházi zenénk is. Sok évvel ezelőtt történt, hogy valamelyik orosz nyelvű tévécsatornán húsvéti liturgiát közvetítettek egy pompázatos moszkvai templomból. Nem volt szándékomban sokáig nézni a szertartást, hisz alig néhány szót értettem belőle. De az, ahogyan a liturgia a maga egészében meg volt komponálva-koreografálva; a pópák szigorú rendben egymást követő, mind magasabb és magasabb fekvésekben történő dallamos deklamálása (recitativo), dialogizálásuk, a kórus csodálatos hangzásai egyszerűen lenyűgöztek és odaszegeztek a készülék elé.

A korareggel érkező és déli egy órákor távozó hívők lelki állapota között hihetetlen különbség volt észlelhető. Amikor beléptek a templomba, olyanok voltak, mint mindenki más hétköznapi ember. A ceremónia vége felé viszont egy testileg szinte „megsemmisült”, ám lélekben újjászületett együttimádkozó gyülekezetet láttam. Az az (át)változás, ami ott – az ikonok előtt imákat mormolva, a zene, a szent szövegek és a csillogó templombelső hatására – néhány óra alatt bennük végbement, egy református ember szemével nézve is maga volt a csoda. A megtisztulás csodája.

Az ortodox egyházaknak minden bizonnyal azért van behozhatatlannak tűnő előnyük a hívek megtartásában a protestáns egyházakkal szemben, mert a szentképek és tökélyre vitt egyházi zenénk révén sokkal könnyebben meg- és átélethetővé teszik a hívők milliói számára az isteni világának a képzetét. A protestáns hívők azért vannak lényegesen nehezebb helyzetben ortodox, pravoszláv testvéreikkel szemben, mert nekik fogalmilag kell megragadni és feldolgozni azt, amit amazok a látás és a hallás segítségével (a konkrét-szenzoriális szintjén) sokkal de sokkal könnyebben elérnek. „Ott (az ortodox egyházakban – szerk.) a hitélet közelebb áll a mágiához, mintegy kimerül bizonyos szertartások gyakorlásában – mondta egy húsz év előtti beszélgetésünk alkalmával Juhász Tamás professzor, a kolozsvári Protestáns Teológiai Akadémia rektora. – Hitük nem intellektuálisan fejeződik ki, a hívő ember nem mondja el gondolataiban azt, amit, illetve amiben hisz, hanem csak bizonyos érzelmi síkon megéli. A vallásos hit, érzület kimerül bizonyos szertartások

(formák) gyakorlásában... Csakhogy az átlagember, ha teheti, mindig a kisebb ellenállás vonalán halad, tartózkodik a fokozottabb szellemi erőfeszítésektől. Nagyobb hatással van rá az, amit lát és hall, a közvetlen érzékelés, mint az, amit racionálisan kell felfognia és feldolgoznia. Magyarán: nagyobb élményt jelentenek számukra az évtizedek alatt művészivé csiszolt egyházi szertartások, mint a szószékről elhangzó prédikáció. Ezért a nem protestáns történelmi egyházaknak – pravoszláv, görögkeleti, római katolikus – nagyobb esélyük van a hívők megtartására a szekularizáció körülményei között.”

*

Az ikonok között járva-kelve egy nyugtalanító kérdés horgadt fel bennem. Mivel magyarázható az, hogy amíg tűnt idők jelentős munkái, mesterművei oly nagy hatással vannak rám, addig a kortársművészet sok alkotása vérszegénynek, semmitmondónak, némának tűnik szememben? At nem érzett, érvényes üzenetek, mélyebb emberi-erkölcsi tartalmak híján lévő csinálmányoknak, a művésziség jegyében tetszelgő művészies valamiknek érzem őket?

De nemcsak én vagyok ám evvel így!...

Mielőtt ezért a „meggondolatlan” kijelentésemért bárki lenagyképűzne, beképzelt senkinek, miegyébnek nevezve súlyosan elmarasztalna, sietek hozzátenni: észrevételem nem irányul senki ellen, szemernyi sértő szándék, lekicsinylés sincs benne.

Én ezt korjelenségnek vélem és akként is kezelem.

Amit tehát alább mondandó leszek, szigorúan személyes vélemény. S mint ilyen, vitatható.

Mi lehet tehát a magyarázata ennek az újabb keletű gyakori alkotói kudarcnak, megfeneklésnek? A képmutatás, a gátlástalanság és más hasonló nyavalyák kiterjedt tenyészte mellett a legnyomósabb okot minden bizonnyal korunk szellemszegény voltában, szellemellenességben kell keresni. A szellem trónfosztásának, annak a hatalmas változásnak a folyamánya lehet ez, mely szemlélet a középpontba, illetve a társadalmi értékrend csúcsára az anyagi javakat, a fogyasztást helyezte. Kis túlzással azt is kijelenthetjük, hogy szinte semmi, ami eszmei, szel-

lemi természetű érték, a mai világ ítéletében nem kapja meg az őt megillető helyét, becsük aggasztóan csekély.

Emberek millióinak nincs jövőképe!

Száz és százezrek kifejezetten a mában és a mának élnek. Nemcsak a köznép, az úgymond arctalan tömeg, hanem a képzetebb, magasabb státusbeliek figyelemre méltó hányada is. És ez a legriasztóbb.

Érzékelteti ezt az a körülmény is, hogy a jóléti, illetve fogyasztói társadalom unalomig ismételt kifejezései szinte kizárólag az élet materiális oldalára vonatkoznak, csak arra utalnak.

Jelzett alkotói megfeneklésért az az új keletű hedonista életfelfogás lehet a fő felelős, amely természetéből eredően összeegyeztethetetlen mindennel, ami emelkedett, fennkölt és távlatos. Az a szemléletmód, amely az életet a vágyak folyamatos beteljesülésének, vége-nincs élvezetnek képzei és hirdeti, és azt a boldogsággal azonosítja, óhatatlanul csömörhöz, kiábránduláshoz, kiüresedéshez és elszívárosodáshoz vezet.

„Kövess engem, és én elvezetlek téged vágyaid csodaországába!” – halljuk naponta a rejtőzködő személytelen manipulátorok csalóka szirénhangját.

És az agymosottak milliói, akik érthetően valami mást (is) szeretnének hallani és látni, mint amit naponta átélnek, megtapasztalnak, ám arról, hogy mit, fogalmuk sincs, ellenállás nélkül bedőlnek a nagy blöffnek.

„**Mindent** elérhetsz, mindent megszerezhetsz, amit csak akarsz!” – csigázzák a hiszékeny hadak kíváncsiságát.

És ők sóváran tekintenek arra a látszólag alig karnyújtásnyira csillogó rengeteg valamire, amire nincs ugyan szükségük, hisz ez időig még a létezésükről se tudtak, de mivel, lám, most már vannak, léteznek és mutatósak meg szüntelen kínálják is, szívesen megszereznének néhányat a temérdek „vásárfiából”, sőt...

Az anyagi javak aranyborja a modern élet abszolút középpontjába került.

Minden az ő függvénye. Minden körötte gravitál. Korunk embere főistenné fetiszizálta Mammont. Akinek rászedő utasításait az embermilliók megszámlálhatatlan tömege szófogadóan és nyújtott nyakkal követi.

„**Dolgozz**, hogy fogyaszthass!” – bíztat Pénzisten. „Annyit egyél, amennyit csak bírsz!” – szuggerál „barátilag”.

Az ilyen fogyasztói „életfilozófiában” nemes eszmék, igaz-szép ügyek hogyan is kaphatnának helyet, akárcsak egy szerény zugot is!? Lélekemelő ideákért kiállni, magasztos ügyekért küzdeni, az ilyesmit a manipulált tömeg manapság botorságnak minősíti. Efféle hívságokért – mondják – csak az éhenkórász idealisták szoktak lelkesülni!

„Ne ábrándozz! Ne kövesd a naiv ködfalókat! Légy józan, pragmatikus. Mindenhol és mindenben keresd a gyakorlati és azonnali hasznot! Csak azt cselekedd, amit feladatodul róttak! Egyebekkel ne foglalkozz! Nem a te dolgod!” – ekként szól a miheztartás végett kiadott célirányos parancs.

Így lesz a nem is olyan régen még jogait gyakorló, saját véleményével bíró felelősségteljes polgárból agymosott lakos, agyonmanipulált bio-fogyasztó-gép, akarat nélküli birka.

Jóléti, fogyasztói társadalom! – mondtuk fennebb némi ironikus felhanggal. Fogyasztani töltött káposztát, túrós csuszát, újabban hamburgert..., ilyesmiket szokott az ember.

Bach passióit, Mozart Rekviemjét, a Bánk bánt, az Eroicát, a Cantata profanát... meghallgatjuk, meghallgatva befogadjuk, miáltal egész lényünk gazdagodik, nemesbedik. A Gizai piramisok előtt pillanatra elakad a lélegzet. Michelangelo Mózesét csodálva minden más elhalványul körülöttünk...

Mi sarkallhatta ezeknek és a hasonló remekműveknek az alkotóit ilyen hallatlan teljesítményekre? Ellenállhatatlanul mi motiválta őket? A legerőteljesebb belső ösztönző századokon, sőt ezredéveken át az *istenhit*, a vallásosság volt. Ami mára hol szertefoszlott, hol meg annyira meggyengült, elsőkélyesedett, hogy alig lehet számolni vele.

Amikor a hitről mint determináló erőről beszélünk, nyilván nem csak az istenhitre, a vallásos érzületre gondolunk. Sok mindenben lehet és kell hinni. Vethetjük hitünket Istenbe, amiként hihetünk valamely fennkölt esz-

me, igaz ügy győzelmében, az ember méltóságában vagy a szabadság felszabadító erejében. Ez utóbbiért hányan tették kockára vagy áldozták életüket csak az elmúlt száz-kétszáz évben is!?

De nagyot változott a világ! És alakul szünös-szüntelen. Korunk technikai műveltsége különös erővel alakítja életünk külső formáit, ám a bennünk munkáló erkölcsi törvény aggasztóan gyengélkedik. A mai emberek zömének az életről és annak értelméről alkotott felfogása alapvetően különbözik az ük- meg szépapáinkétól.

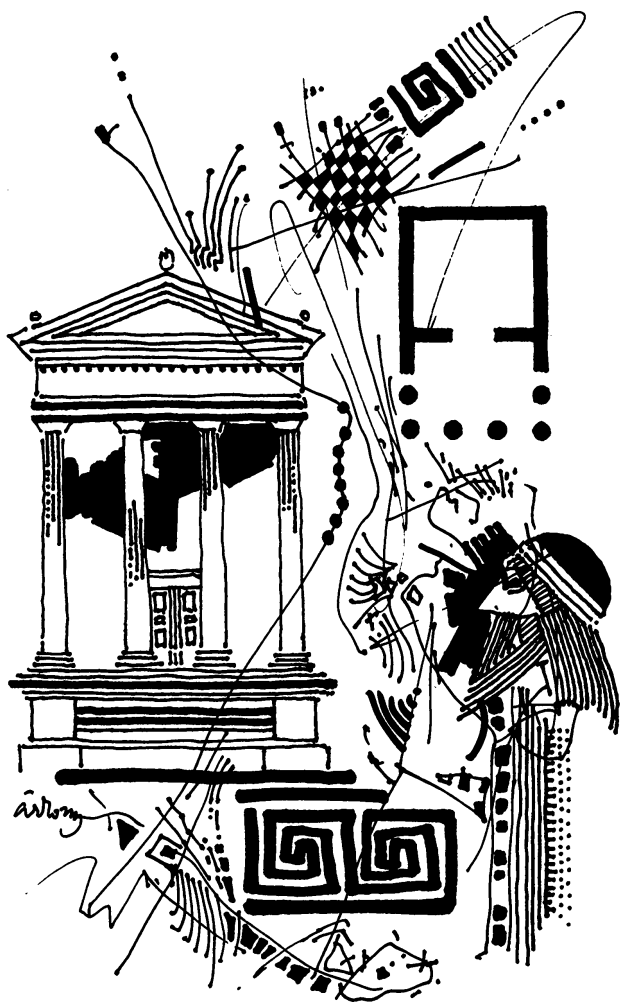
Jólétre hangoltan élünk, miközben a társadalom nagy része szegény, fájdalmasan sok a koldus, a hajléktalan nincstelen. Egyre több közöttünk a hiénamohóságú gátlástalan, akiknek már szándékaikban, féktelen vágyaikban is ott bujkál a bűn. Ami nem csoda, hisz a médiák egy sehol-sincs aranyország álmoképét röptetik naponta a megzavart elmék fölött.

Ellentétben őseivel, korunk embere jellemzően nem hisz.

Sem Istenben, sem másban. Az üdvözülés gondolata nem foglalkoztatja, a haza sorsa, a nemzet jövője iránt sok-sok honfitársunk teljes közömbösséget tanúsít. A kötelességérzés és a felelősségtudat aggasztóan meggyengült, a szolgálat gondolata szertefoszlóban. Kis hazánk aggasztóan fogyó lélekszámának nem elhanyagolható hányada sem tudatilag, sem érzelmileg nem tartozik a nemzethez, egyszerűen van. Nem vágyakozik egy tisztultabb, emberségesebb világba, sokkal inkább a Kanári szigetekre vagy Monacóba szeretne eljutni évente legalább egyszer.

Sokkal „okosabbak” ők annál, semhogy holmi ködös értelmiségi ábrándok megkísértenék őket. Ábrándozás helyett, szívesebben ügyeskednek, spekulálnak, s ahol tudnak, csálnak. Annak legalább biztos hozadéka, haszna van. A maguknak valók nem arccal mások felé fordulva felebarátként élnek, hanem – saját kitűnőségükbe szerelmesedve – Nárcisszuszként önmagukban gyönyörködnek.

Miközben „hőseink” a fogyasztói társadalom álmoképét kergetik, és nyújtott nyakkal azért gürcölnek, hogy új és még újabb státusszimbólumoknak feleljenek meg,



észre sem veszik, hogy földre szegzett tekintetük konokul csak a tárgyi világ dolgait fürkészi, és már szükségét sem érzik annak, hogy – fejüket felszegve – tágabb horizontok felé kémleljenek. Ezenközben az idő, akarom mondani az élet telik. A fennen hirdetett, de meg nem valósult jólétért vállalt rohanás lassan romlásba viszi őket: szellemi rövidlátókként, érzelmileg kiüresedve, elkérgesedett lélekkel fogják végezni.

Valamikor az embernek nemcsak Istennel, hanem nemes-nagy eszmékkal is természetes volt magasröptűen társalogni. Szabad volt ábrándozni, tűnődni, sírni, zokogni, örömujjongani... Szégyenkezés nélkül megvallani gyarlóságainkat, esendőségünket. A szolgálat, a hazaszeretet, a hősiesség, a felebarátiság – mindmegannyi fontos erény – dicsőségszámba ment. Ma megmosolyogják vagy kiröhögik, ha valaki ilyesmikért lelkesül.

Újabban mintha a szerelem is ritkábban szárnyalna: Erósz letaszította Aphroditét az Olimposzról. Szex minden pozitúrában! – ez máí világban a menő. Kapunk is ízelítőt eleget az előjátékokból: utcán, parkban, járműveken... A látnivaló olyan gazdag és változatos, hogy néha azon tűnődöm: szegény „mutatványosoknak” marad-e még kevéske energiájuk otthonra is, ha már a nyilvános tereken így kilihegik magukat?

Hajdan mintha könnyebben szublimálódtak, nemesedtek volna a vágyak, az érzelmek. Olyasmit, amit – pechemre – egy nemrég megjelent verseskötetben olvastam, le nem írtak volna semmi pénzért:

*„Drága, te vagy a Mindenem,
Ölelj! Kék szemem borostyán,
Hosszú combjaim válladra
Lendülnek; most hatolj belém!!!*

*Érzem már lüktetéd,
Forró láva a vágyad...
Sikoltom; még, még, meghalok!!!”
Térdelek; nyelvemen nedved...*

Csoda ez; gyönyör és halál;

A szabadosságba átcsapó liberalizmus jegyében és „jogán” az egyén istenülni akar. Korlátozhatatlannak képzelve magát, az individuum egyaránt elvet rendet, mértéket. Csakhogy mérték híján a dolgok is elveszítik minőségüket, a rend pedig anarchiába csap át...

Ilyen ethoszból hogy is születhetnének tisztító erejű, katartikus művészi alkotások!?

Az egyéniségeket, a tehetségeket a művészet terén is mindinkább maguk alá gyúrnák a tehetségtelen törtető, a szellemi szédelő, a feltűnési viszketegségben szenvedő hangoskodók dagadó körei. Ámulatomra időről-időre olyan „alkotókat” látok felszínre bukkanni, akiknek megdöbbentő kreációiból messze kiérezni: „Lám, én ezt is meg merem csinálni, ilyesmivel is nyilvánosság elé me-rek lépni!”

Azt mondják, hogy minden kor művészete saját korának a tükre. Ez igaz ugyan, de csak a következő kiegészítéssel: elsősorban vagy mindenekelőtt. Mert az autentikus művészi alkotás nemcsak saját koráról regél, nem csupán annak a kornak az emberéhez szól, amelyben keletkezett. A saját korára utaló elemek, eszmei üzenet mellett a műalkotásnak tartalmaznia kell valamit az egyetemes embe-riből is. *„Íróban alku-sz, aki csak az időszerűt tanítja; s ártatlan álmodozó, aki csupán az időtlent. Foglalkozást űznek ezek: az alku-sz jövedelmezőt s az álmodozó kilátas-talant. Mennyire más az igazi szellem, ki a hivatás ritka ruhájában küszködik, hogy valamiképpen egységbe foglalhassa az időszerű felismerést és az időtlen eszmét!”* (Tamási Áron: *Gondolatok hazatérés idején*)

Minden kor művészete saját korának kifejezője, mondtuk. A mi korunk pedig kifejezetten durva, erőszakos. De szabad-e ebből arra következtetni, hogy a művészetben heroizálni kell az erőszakot? Mivelhogy a mű csakis így lesz „korhű” és kifejező.

Az erőszak és a parttalanná dagadó ocsmányságok helyett nem inkább a humánumnak, a szívjóságnak, egyszerűen az erkölcsi jónak kellene minden lehetséges módon

értvényt szerezni a művészet terén is? Függetlenül attól, hogy milyen művészeti árgól vagy műfajról van szó.

A művésznak nem az a feladata, hogy mechanikusan másolja a valóságot. A művekben mindenekelőtt és fölött az emberben lakozó és a világban fellelhető ethoszt kell érvényre juttatni, érzékelhetővé tenni a befogadó számára. A művészet nem pusztán azt ábrázolja, fejezi ki, jeleníti meg, tükrözi, ami van, hanem – a művész a saját lelkén átszűrve – azt is, amilyennek az életnek eszményeink szerint lennie kell(ene). Ahogy a költő írta: „az igazat mondd, ne csak a valódit!” A valóságot, de úgy, hogy abban benne legyen annak égi mása. A költő, a művész ilyenén „hazugsága” a legigazabb igazmondás.

Csakhowy ilyesminek a szorgalmazása, művelése nem szokott kasszasikerrel járni. Ellenben az erőszak igencsak kelendő portéka. Nálunk is. Fölöttébb nehéz feladatra vállalkozna az, aki arról igyekezne hallgatóságát meggyőzni, hogy az amerikai filmek zöme – kasszasikerük más nációbeli producereket is megfertőzött – nem erkölcs- és társadalomromboló, hanem erkölcsnemesítő, közösségnevelő, társadalomépítő. Horribile dictu! még a gyermekfilmek legtöbbszében is az erőszak dominál. Ugyan milyen lelkületű polgárai lesznek a holnap magyar társadalmának az erőszakot heroizáló amerikai filmek emlőin nevelkedett mai gyermekek?

Készséggel elismerem, agyongépesített világunk rohán és zajos. De howy fogadjam el azt az alkotói attitűdöt, amely arra való hivatkozással, hogy amilyen a világ, olyanná kell lennünk nekünk is, feláldozza a zene oltárán annak lelkét, a dallamot? Hadd idézzem Vikár Béla zene-tudós, népdalgyűjtő szavait: „*Ami a virágnál az illat, az a dalnál a dallam.*”

Howy érezzem a magaménak azt az alkotói „krédót”, amely utcazajjal, csörömpöléssel, dübörgéssel, vagyis nem zenei elemekkel helyettesíti a dallamot, és valamilyen álprimitivizmus jegyében kreál magának „megtartó-éltető gyökereket”, hazudik múltat a korszerűség jegyében? Aknázzuk ki a hangszerek összes technikai lehetőségét – hirdetik fennen e gyakorlat hívei –, agyaljunk ki sosem-volt dolgokat, teremtsünk vadonatúj, sajátosan „mai”

hangzásokat, így alkotva-cselekedve vitathatatlanul „eredetiek” leszünk. Hogy azok a csupa külsőlegekből összehátolt valamik az ég egy adta világon nem hordoznak semmi eszmeit-emberit, és csak a fülekig jutnak el, de a lelkeket meg nem érintik, az őket nem zavarja.

Szomorú igazság, hogy a művészet terén sok a szellemi szédelő, a szerencsevadász, akinek se hite, se jövőképe, se motiváltsága az alkotásra nincs! Hogy lehetne hát mondandójuk, üzenetük!? Pedig a versnek (művészi alkotásnak), ama bizonyos „cifra szolgának” mégis csak az adja meg a jogot a létezéshez, hogy hordoz magában valamiféle holnapba ívelő üzenetet.

Kétségkívül világunk durva, erőszakos. De szolgálhatom-e az élet szentségét azáltal, hogy véres lepedőket meg húsfatokat állítok ki festmények és/vagy szobrok gyanánt!?...

A képzőművészetek, jelesül a festészet (kivéve a nonfiguratív irányzatait) elsősorban ábrázoló és csak másodsorban kifejező művészet. Nem tagadva az „itt és mást!” jogát ahhoz, hogy az alkotó új hangon, szokatlan „hangszereléssel” szóljon hozzánk, megvallom, tőlem meglehetősen idegen az olyan művészi „hitvallás”, amely azt hirdeti, hogy a festő, általában a képzőművész ne ábrázoljon, csak utaljon, sejtessen, vagy még azt se igen. Nem esek „transzba”, ha hegyek, puszták, fény és árnyék, emberek és jelenségek – az élet helyett csupán színes vonalakkal, egyenesekkel meg görbékkel traktálnak a táblaképeken. Ha ilyenszerű sugallatokat látok „objektíválódní”: „Vigyél fel a vászonra ilyen-amolyan színes foltokat; nevezd el azokat *Honvágynak*, *Holdraszállásnak* vagy *Lepényhalnak*, mindegy. A néző, a befogadó úgy is ‘elhiszi’ szándékod, hisz ő, végül is, azt látja, érzi bele a képbe, amit te belészuggerálsz. És ha mégse!? Akkor ez azt jelenti, hogy a befogadó még nem nőtt fel a követelmények, a kor színvonalára.”

Hogy a művészetet szomjazók milliói tisztító katarzisz helyett oly sokszor elképednek, megborzongnak, hüledeznek vagy iszonyodnak a látottaktól, hallottakon?... Majd csak hozzászoknak! Sokkolni, sokkolni, sokkolni! –

minden formában és minden mennyiségben! Így lássatok, így halljatok, így érezzetek, így gondolkozzatok! Mert ez a menő, ez a jövő. Minden egyéb merő anakronizmus.

Így volna, valóban? Aligha. Az ember természete távolról sem változik olyan gyorsan, mint a külső világ formái, jelenségei. Szókratész vagy Seneca lényegében ugyanúgy éreztek és gondolkoztak, mint mi, kései maradékok.

A változásoknak, változtatásoknak az irány mellett a dolgok természetéből fakadó saját (inherens) ütemük, sebességük – dialektikájuk van.

A művészet nem a spekulációk, agyszülemények világa. Itt a tehetség mellett az elhivatottság, a művészet szentsége előtti alázat (nem megalázkodás!), a szolgálat erkölcsisége nélkülözhetetlenek. Az igazi alkotó mélyen hisz (hinnie kell!) abban, hogy valami nagyszerűt képvisel. Idegen tőle az alkuszszellem.

Nem gondolom, hogy tartalmas művek helyett az íróknak újabban „szövegeket” kell(ene) írnia. Hogy az érvényes üzeneteket hordozó művek fölött végérvényesen és visszavonhatatlanul eljárta volna az idő.

Aki azt hiszi, hogy az alkotás gyötrelmes-szép világában „attrakciókkal”, trükkökkel, miegyebekkel is révbe lehet jutni, azon, ha megéri, idővel megjelennek a holtvágány-szindróma tünetei. De ki-ki magára vessen.

A többit meg majd csak kiforogja az idő!

*Elhangzott a Budapesti Székely Ház Galériában,
2006-ban.*

A MŰ UTÓÉLETE

Befejezett-e a műalkotás? Mint műalkotástárgy, igen, de ha a befogadás felől közelítjük meg a kérdést, úgy már merőben más a helyzet.

Nagy általánosságban erről lesz szó az alábbiakban.

Annyi szépet és igazat (persze sok téveszmét is) gondoltak és mondtak már erről a szakma művelői, értői, hogy nagyon hiú lennék, ha az eredetiség gondolatával kacérkodnék. Abban viszont reménykedem, hogy a megszerzett ismereteket és az összegyűjtött személyes tapasztalatokat valamilyen hadrendbe állítva és felmutatva, hasznos dolgot művelhetek, lenyírván az alábbi gondolatokat, feltéve, hogy az érdeklődő okul belőle.

A hagyományos szemlélet a művészi befogadás kérdését hosszú évtizedeken át műcentrikusan vizsgálta, sem az alkotó, sem a befogadó személyiségének nem tulajdonított elegendő figyelmet.

Ma már mind szélesebb körökben fogadják el azt a gondolatot, hogy a befogadás a művészi közlés utolsó láncszeme. A sor az alkotóval indul, a műélvező a három tagú egység végén áll, a forgáspont a mű. Ha feltételezzük, hogy a műalkotás a befogadás számára lehetőség, és hogy a műélvezés – természetéből eredően – kreatív, nem tűnik képtelenségnek az az elképzelés, hogy az alkotói folyamat a művészi befogadással zárul; a befogadással, amely révén a mű „magánvalóból” „értünkvalóvá” lesz, lehetőségből valósággá válik. Abban, persze, senki sem kételkedhet, hogy miután elkészült, a mű a maga fizikai valóságában ténylegesen létezik, ám mindaddig, amíg be nem fogadják, „magánvalóként” mintegy szendergő állapotban van, s csak a befogadás kelti életre.

A művészet végső célja, rendeltetése: a személyiség gazdagítása. Azon, persze, lehet vitatkozni (bár nemigen érdemes), hogy a személyiség gyarapodása több-e vagy

kevesebb, mint az a közvetlen gyakorlati haszon, amit a használati tárgyak jelentenek számunkra. Aki úgy véli, hogy a művészet haszontalan fényűzés csak azért, mert nem idéz elő azonnali és közvetlenül észlelhető változásokat körülöttünk, annak sejtelve sincs arról a szerepről, amit a művészet a mindenkor ember értelmi és érzelmi életének fejlesztésében, nemesítésében betölt, s amely hozzáadék semmilyen más tevékenységformával nem helyettesíthető, el nem érhető. Minthogy pozitív változásokat a külső tárgyi világban mindig a belső igények, szükségletek váltanak ki, ez a „hozzájárulás” a művészet részéről bizony nem kevés.

A befogadás az alkotás tükörszimmetriája: a gondolkodás a lelkiélet síkján megismétli az alkotói tevékenység szerkezetét. Becserkészi a mű titkokkal teli csodás világát, de mivel ellenkező irányból indul, fordított sorrendben érkezik az útvonalra épített „megállókhöz”. Mert az alkotó a belső formák felől tart a külsők felé, bentől kifelé építkezik, a befogadó pedig kintről, a felületről indul felfedező útjára s hatol a mű egyre mélyebb rétegeibe anélkül, hogy valaha is kimeríthetné.

Jóllehet az alkotás és a befogadás tükörjelenségek, távolról sem egyenértékűek; a sorrend pedig eleve meghatározott és megfordíthatatlan, hisz azt megelőzően, hogy a műalkotás elkészült volna, hogyan is beszélhetnénk befogadásról!?

A műélvezés tulajdonképpen a műben tárgyiasult lényegi alkotóerők élményszerű elsajátítása.

A tükörszimmetria örvén a befogadónak eszébe sem juthat olyan heretikus gondolat, hogy ő is magára ölthetné az alkotó szerepét. Ilyesmire egyebek között azért sem kerülhet sor, mert az alkotói folyamatot a művész indítja el, a befogadó a művészi közlés végső pontja, az egész összefüggéssor teleologikusan őrá irányul, a mű érte jött létre.

Noha a befogadó az igazi haszonélvező, nem biztos, hogy a mű és művészi befogadó mindenkor egymásra talál. Ez a természetes láncsor – különböző szociális és/vagy egyéni (szubjektív) okok miatt – hosszabb-rövidebb időre meg is szakadhat, esetleg létre se jön a kapcso-

lat. Természetesen a műalkotás így is megőrzi önértékét, függetlenül attól, hogy adott történelmi pillanatban az emberek kisebb-nagyobb csoportja közös hullámhosszra kerül-e az alkotás költői üzenetével, megérti-e a mű jelentéseit, vagy értetlenül, érzéketlenül halad el mellette. Ez utóbbi esetben olyan furcsa helyzet állhat elő, hogy a közönség érzékeli ugyan a művet: látja a festményt, hallja a muzsikát, de se meg nem érti, se nem érzi át, mert nem ismeri azt a sajátos nyelvet, amelyen az alkotó hozzá szól. Az önértékkel bíró hiteles műalkotásnak mindaddig nem lesz hatásértéke, ameddig – befogadva – szellemi tartalmai az emberek személyiségének szerves részévé nem válnak, be nem kerülnek a társadalmi-emberi értékek természetes körforgásába. Igen bonyolult jelenségről van tehát szó. Ezért a szociológiai módszer helyes alkalmazásához szükség van a művészet hatásait beszűkítő felfogás visszaszorítására. Mint tarthatatlant el kell vetni azt a koncepciót, amely fetisizálja a műalkotást, és a vizsgálódásból kirekeszti az alkotót és a befogadót. Hasonlóképpen hasznavehetetlennek tekintendő az a szemlélet, mely egyenlőségjelet tesz alkotó és befogadó közé, s amely szerint a művészet lényege kimerül az alkotó vagy a befogadó élményeiben. (M.M. Bunyin)

Az igazsághoz tartozik, hogy a művészi alkotások mindenoldalú, mondhatni teljes befogadása csak zárt kultúrákban valósulhatott meg a közösség egészében. A hagyományos közösségek felbomlása óta, az egyre teljesebben rétegzett társadalmakban ilyesmire gondolni utópia, legfeljebb arról lehet szó, hogy az a bizonyos kör táguló tendenciájú.

Azért, hogy itt vagy amott az emberek esztétikai nevelése és művészi műveltsége mikor milyen (magas) fokú, nem annyira az egyének, mint inkább a hatalmi szférában működő döntési jogkörrel felruházott tényezők a felelősek, akik, ha megszervezik és hozzáértéssel irányítják a nevelői tevékenységet, a befogadás drámai mozzanatok nélkül, zökkenőmentesen történik, ha pedig elhanyagolják és ebek harmincadjára jut, igazában maga a társadalom lesz a kárvallottja.

Az alábbiakban – anélkül, hogy kiszakítanók a nagy egészből – az egyénnél maradunk, a befogadás szubjektív feltételeire, a lelki mechanizmusokra összpontosítva.

Amikor valamely művészi alkotás befogadásának a lehetősége megnyílik előttünk, feléje fordulunk. Eleinte inkább ösztönösen tesszük, később viszont, ahogy múlik az idő és a közeledő alkalom körvonalai mind élesebben kirajzolódnak, egyre intenzívebben és tudatosabban ráhangolódunk – felkészülünk az eseményre. Kifelé úgy, hogy ünnepi külsőt öltünk, befelé oly módon, hogy félre tesszük napi gondjainkat és – miként ünnep szombatján szoktuk – élményre hangoltan készülünk a várva várt eseményre. A művészi befogadás a lélek ünnepe, hisz olyan szellemi-művészi értékek birtokába jutunk, amilyenekre semmilyen más módon nem tehattünk volna szert.

Ám a befogadónak igazán csak akkor lesz része művészi élményben, hogyha képes megnyílni a mű előtt. Minél inkább sikerül ezt elérnie, annál zavartalanabbul merülhet alá az alkotás kimeríthetetlen gazdagságában. Aki csak rápillant egy táblaképre és sietősen továbbáll, nemigen lesz gazdagabb, mint annak előtte volt.

A befogadó számára nem (lehet) közömbös, mi az, ami a műalkotásban elé tárul; ő saját személyiségének és értékrendjének megfelelően rendezi el az észlelteket, értékkel, minősít, viszonyul, hősökhöz és jelenségekhez egyaránt. Némelyekkel szellemileg-érzelmileg azonosulhat, másokat megtagadhat. De bármilyen magatartást tanúsítson is, interpretációja sem az egész, sem a részletek vonatkozásában, nem tekinthető véglegesnek, változ(hat)atlannak. A minősítés nemcsak hogy módosulhat, hanem legtöbbször változik is, attól függően, hogy az ember értékrendszerében időközben milyen változások történtek. A megváltozott érdekek, a bővülő ismeretek, a magasabb fokú esztétikai-művészi képzettség, a gazdagabb élettapasztalat újabb értelmezést igényelhet. Rendszerint igényel is.

A szubjektumban bekövetkezett változásokkal egy időben változik az emberek *ízlése*, amit befogadói tehetségnek is neveznek, mert alapját az egyén veleszületett képességei alkotják. Az ízlés a művészet univerzumába való belépés alapvető feltétele, záloga. Segítségével fejt-

jük meg a műalkotások jelrendszereinek a jelentéseit. Vele jutunk el egy különleges eszközhöz – nyelvnek – a birtokába, mellyel dekódoljuk a költői üzeneteket hordozó rejtjeleket. De ez a megismerés nem fogalmi, mint a tudományos, hanem intuitív, mert benne nemcsak az értelem munkál, hanem az érzelem és az érzékek is.

Egy nagyon régi és nagyon ismert mondás hiábavalónak, értelmetlennek tartja, hogy az ízlésről beszéljünk, vitatkozzunk. Sok-sok nekifeszülő kísérlet kudarcra-keserősége rejlik ebben a megadó magatartásban. Való igaz, rendkívül szubjektív és egyénre szabott dolog az ízlés, melyről sokkal inkább azt tudjuk, hogyan nyilvánul meg, semmint azt, hogy micsoda.

Történetiségében szemlélve, az ízlés szorosan összefügg az egyéniség szabad fejlődésével, azokkal a változásokkal, melyek során az ember kiemelkedett a mindent egyneműsítő-elegyítő ősi tradicionális közösségből, és ráésmélt arra, hogy ő egy önálló univerzum.

A zárt kultúrájú hagyományos paraszti világban, ahol a tradíciók tisztelete és továbbvitele feltétlen érvényű, egyéni ízlésről még korai beszélni. A közösség kultúráját mindenki ismerte, hisz a közösségi megnyilvánulások az élet szerves részét alkották, az emberek beleszülettek, benne nőttek fel – éltek. Természetes volt számukra.

Ahhoz, hogy az egyéni ízlés kialakuljon, ennek a monolit egységnek fel kellett bomlani. Az egyneműség (egyesítmény) fokozatosan át kellett hogy adja a helyét a különeműségnek, a sokszínűségnek. Az egyén új helyzetbe került: eladdig ismeretlen (mert nem létező) művészi formákkal, stílusokkal, irányzatokkal és törekvésekkel találta szembe magát. Az új helyzetben az emberek életkörülményeik, műveltségi szintjük, világnézetük, világérzésük, meggyőződésük stb. szerint értékelik, ítélik meg azt, ami körülveszi őket, amire rácsodálkoznak vagy elfordulnak tőle, de amivel akarva-akaratlan kapcsolatba kerülnek.

Az ízlés – választás dolga. Az egyént a közösséghez gúzsoló köldökzsinór már nagyon régen elszáradt és elszakadt, s a megnövekedett cselekvési térben az elmélyülő és ezerszám megszaporodott szociális egyenlőtlenség-

gek közepette magának kellett tájékozódnia, éber érzékel értékelve, hogy mi a jó és mi a rossz, mi az igaz és mi a hamis, mi a szép és mi a rút... A zajló élet minduntalan ismétlődő felszólításait („válassz!”) teljesítenie kellett, különben a perifériára sodródott és előbb-utóbb elbukott volna. Ezt a félreérthetetlen parancsot viszont annál nehezebb volt teljesíteni, mivelhogy a piactermeléssel egy időben elkezdődött az ízlés manipulálása is (ez a folyamat nem csak máig tart, hanem újabban egyre fokozódik). A vásárló a termékek viszonylag bő választékában az igaziak mellett kétes értékűeket, mi több, álértékeket is bőven talált, s közülük neki kellett kiválasztani azt, ami egyéniségének és zsebének leginkább megfelelt. Csakhogy az mindig úgy volt és van (e tekintetben mára se változott a világ), hogy a laposabb zseb szerényebb dolgokat remélhet, esetünkben: a művészség tekintetében bizonytalannabbakat.

Bár az ízlés alapját az emberrel veleszületett képességek alkotják, ez csupán lehetőség. A képlékeny masszából sok minden formálható: fejleszthető kedvező irányba éppúgy, mint kedvezőtlenbe. A parlagon hagyott területen pedig idő múltával mind több gizgaz nő. A magunkkal hozott képességek gyurmáján az életkörülmények, a műveltség, a meggyőződés, az értékrend, a világnézet és –érzés..., mind-mind alakít valamit, de nem feltétlenül és nem mindig a magasabb rendű minőség irányába.

A jelenség mibenlétének fogalmi megközelítését nehezíti az a körülmény, hogy ízlés dolgában, amúgy általában, meglehetősen álhatatlanok vagyunk: még a megállapodott, kialakult ízlés sem örök-változatlan, a bennünk munkáló erők – szünetekkel vagy anélkül – módosítanak rajta. Ugyanazt a művet, stílust vagy irányzatot fiatalabb éveinkben másképp íté(l)jük meg, mint idősebb korban. Az ízlés változik az időben, de nem minden változás a fejlődés hordozója. Fejlődésre és az ízlés fejlettségére utal, hogy ki mennyire képes szabadulni előítéleteitől, amiket többnyire készen kapott, s a kánonoktól, melyeket habitusára húztak.

A dogmatikus ízlésű egyén makacsul ragaszkodik előre gyártott ítéleteihez s a szellemi ballasztot, melytől szabadulni csököttsége miatt nem tud, kénytelen-kelletlen

magával cipeli, bármerre fordul is. A betokosodott, dogmatikus merev szemléletű ember szemüvegén át a műből csak bizonyos jelzések, mozzanatok szűrődnek át, a többiekéről – mintha nem is léteznének – nem hajlandó tudomást venni. „Szeretem azt a filmet, mert tele van balhéval”. Később a preferencia ítéletté avanzsál: „Csak az a jó film, amely tele van balhéval.” Könnyen elképzelhető, milyen romboló az ilyen szemlélet, különösen, ha mások nevében is ítélkezik. Vessük hát el a gúzsba kötő kizárólagosságokat, s mint hasznavehetetlen kacatot, dobjuk a sutba! Nyíljunk meg a művek előtt, és igyekezzünk ítéleteinkben önmagunk lenni! Mindegyik alkotástól csak azt várhatjuk el, nem többet és nem mást, mint ami benne rejlik, ami a mű maga. Az ilyen magatartás, hitem szerint: jó ízlésre vall.

A teljes befogadás záloga az ízlés szabadsága, vagyis a megszorításoktól mentes választás és akadálytalan reflexió. A szabad ízlés nemcsak nyilvánvaló fekete-fehér, igen-nem szerű ítéleteket fogalmaz meg, hanem a mégoly finom árnyalatokat is megbízható érzékkel mindig a befogadó személyiségének legmegfelelőbbet választja ki a sok értékes és/vagy kevésbé értékes közül.

Az is fontos dolog, hogy ami számára értékes, az objektíve is az. A rossz ízlésű ember tévedhetetlennek hiszi magát, mert nincsenek kételyei: korlátozott, beképzelt, öntelt, tompa, bornírt; az esztétikailag-művészileg pallérozott egyéniség kétkedő. Nem azért mérlegel, mintha hiányosabbak lennének az ismeretei és kevésbé élesek az érzékelői; azért elővigyázatos, mert tisztában van azzal, milyen nehéz és felelősségteljes feladat rangsorolni, és bizony nagyon könnyen melléfoghat az ítélet, különösen olyan sajátos értékrendszer esetében, mint amilyen a művészet is.

Eltérően a tudománytól, a művészi megismerés jórészt intuitív és élményszerű. A művet a befogadó nem szemlélheti-vizsgálhatja úgy, mint egy dokumentumtárgyat: kívülről és hidegen. A művészet szellemi tartalmait csak belülről, átélve fogadhatjuk magunkba. Ahhoz, hogy a varázslat létrejöjjön, a mindennapiból át kell lépni a művész teremtette világba. Ehhez viszont kapun kívül kell hagyni

a köznapi gondokat-bajokat, érvényt szerezve ez által a kanti érdeknélküliségnek. És mivel nem tudományos értekezésre készülünk, hanem művészi élményre számítunk, háttérbe szorítjuk racionális érdeklődésünket is, hogy boldog harmóniában egyesüljön bennünk az értelem és az immár szabadon szárnyaló érzelem. Hogy a megtisztult lélek megnyílhasson a mű előtt.

Nyomatékosítani szeretnénk, hogy a művészi befogadás emocionális megismerés, mely némelykor, mint például a tragédia esetében, szokatlan, szinte érthetetlen módon nyilvánul meg, hisz egy és ugyanazon jelenségben gyönyörködünk és szenvedünk is tőle. A *Vallomásaiban* érzelmeit megkapó őszinteséggel feltáró Augustinus (Szent Ágoston) a tragikus fájdalomban való gyönyörködést nyomorúságos esztelenségnek érezte. Hogyan magyarázható gyönyörködésünk a félelem és a rémület, a halál és a pusztulás képe láttán, amit a tragédia elénk tár, kérdezi Arnold Hauser művészettörténész, majd így válaszol: Szellemi szabadságunkat csak úgy nyerhetjük vissza általa, hogy tudatosulnak belső feszültségeink, és lemondunk minden illúzióról, öncsalásról.

Különös, hogy amíg az életben minduntalan a kellemes dolgokat keressük, és menekülünk a kellemetlenektől, addig a művészetben emezt is ugyanúgy élvezzük, mint az előbbit. Ez pedig azért lehetséges, mert gondolatilag és érzelmileg, sőt akaratilag is túlhaladjuk a műben ábrázolt állapotot, *erkölcsileg* fölébe emelkedünk és uraljuk. Az átélt jelenség, esemény élménye megráz, felemel, töprengésre késztet, és elindítja bennünk az értékek újrendezésének lelki folyamatát.

Az emóciónak a művészi befogadásban betöltött szerepéről szóló felfogások közül számomra a legérdekesebbnek és legjelentősebbnek a Herdertől eredeztethető empátia (*emfjhlung*) elmélet tűnik, mely szerint nem a műalkotás vált ki belőlünk érzelmeket, hanem mi vagyunk azok, akik belevisszük a saját érzelmeinket, mintegy beleérezzük magunkat a műbe. Theodor Lipps egyenesen úgy véli, hogy az esztétikai élvezet „a tárgyba áthelyezett önélvezet”. Az érzelmi azonosulás, átélés a művészi befogadás nélkülözhetetlen eleme.

A művészi befogadás nem annyira az érzékek, sokkal inkább a lélek örömnépe. A műélvező emóciói néha akár az extatikus állapotig fokozódhatnak. És – mint látuk – akkor is művészi élményben részesül, amikor kifejezetten negatív társadalmi-emberi jelenségekre reagál, mert neki törvényszerűen mindenkor az igazság, a humanum jegyében kell ítélnie. Személyes érzelmeinket, benyomásainkat belevisszük a művekbe, sokszor anélkül, hogy egyáltalán tudnánk róla. Ézelmi energiánk, szerete-tünk nem ritkán tárgyat keres a kiéléshez, miként a szerel-mes lovag is anno, aki jóllehet eleve tudta, hogy a vár úr-nője (aki férjes asszony volt) nem fogja viszonzni érzel-meit, még kevésbé kielégíteni szerelmi vágyait, mindaz-által őszintén megénekelte a vallomására nem reagáló „kegyetlen” asszony erényeit és bájait; tette mindezt a férj tudtával és egyetértésével. Ez a körülmény meg az a tény, hogy a lovagi szerelmi lírában a vár úrnőinek testi-lelki tulajdonságai távolról sem voltak egyénítve, arra enged következtetni, hogy e költemények igazi címzettjei nem is ők voltak, az igazi címzett – a kor szokása szerint – min-dig a vár úrnője volt a maga általánosságában, a konkrét személyek pedig csupán alkalmak, lehetőségek arra, hogy a költők rájuk aggassák túláradó érzelmeik füzéreit.

Mint a neve is mutatja, a befogadás művészi élmény-nyel jár. De az élménykeltés nem kizárólag a művészet sajátja: az életben sok személyesen és mélyen átélt ese-mény is válthat ki belőlünk katartikus érzéseket. Egy zsarnoktól való megszabadulás vagy valamely súlyos be-tegességből való felépülés után lélekben szinte újjászületik az ember.

Csak hogy amíg itt a katarzis az átélt esemény záróak-kordja, addig a művészetben épp vele indul el az a lelki folyamat, amely hozzásegít ahhoz, hogy felülemelked-jünk kicsinyes, önző érdekeink körén, a magunkénak érezzük mások – egyének és/vagy közösségek – örömeit, bánatait, sorsproblémáit, és teljes valónkkal azonosuljunk velük. Így – mint Arisztotelész mondja – mindnyájunk szívében bizonyos tisztulás és örömmel párosult megkön-nyebbülés költözik. A katarzis – alkotó és befogadó egy-aránt részesül(het) belőle – olyan benső sugalmazás, melynek lényege a lélekben való nemesedés. Azért része-

sülhetnek belőle, mert a katarzis nem jelent állandó elragadottságot. (M.S. K.) Hogy ki mennyire részesül a katarzishoz, gondolkodásmód, erkölcsi alapállás, vérmérséklet, alkat dolga. A művész alkotás közben csak időnként emelkedhet e megtisztító érzés magasába. Mint amikor hullámvasúton utazik valaki: hirtelen magasba emelkedik, hogy aztán gyorsan aláereszkedjen; a gyönyör és a gyötrődés felváltva – de nem feltétlen ritmikusan – követik egymást.

Hasonló ehhez a befogadó helyzete is, hisz a műélvezés is emelkedő és ereszkedő szakaszokból áll, a kedélyállapot hol gyengébben, hol meg erőteljesebben hullámzik.

Csak hogy amíg a műélvező befogadás közben, esetleg később jut el a katarzishoz, addig az alkotóban valamilyen jelentősebb felismerés indítja el a folyamatot: a műzsa a katarzis fáklyájával gyújtja lángra a költő lelkét.

Előbb már sejtettük, hogy a műalkotást rendszerint a befogadó fejezi be abban az értelemben, hogy – interpretálva – a mű szellemi tartalmai személyiségében pozitív változásokat idéznek elő. Ennek a megállapításnak a helyességében nincs miért kételkednünk, annál inkább felkapjuk a fejünket egy olyan kijelentés hallatán, mely a kritikusban látja megtestesülni az igazi alkotót, mert úgy véli, hogy lelkében magasabb rendű dolgok jelennek meg, mint annak, aki a szobrot kifaragta, vagy a költeményt megírta.

A művészi közlés végső pontja a befogadó személyisége. Vele zárul az a sor, mondtuk, mely az alkotóval indult. A művészet rendeltetése: a személyiség építése, a lelki habitusnak a humánus és a szépség jegyében történő formálása. Az, hogy az alkotóművész eme törekvése gyümölcsöző lesz-e vagy sem, nemcsak a mű önértékétől, művészetiségétől, attól függ, hogy az remekmű-e vagy közönszerű alkotás, hanem attól is, hogy a befogadó egyáltalán értelmezni tudja-e a munkát, fel tudja-e tárni lényegi összefüggéseit, elsajátítva a benne rejlő szellemi tartalmakat. A műalkotás olyan jelek rendszere, melyek jelentései korántsem egyértelműek. Mindenki azokat a jelentéseket érzi ki belőlük, amelyek összhangban vannak érdek-

lődésével, művészi kultúrájával, törekvéseivel. A befogadás értelmező, asszociatív gondolati-lelki folyamat. Ezért a művész sohasem erőltetheti rá a befogadóra a maga szemléletét és ítéleteit vagy valaminő előre gyártott magatartásmintát. Csak sugalmazhat. Ez okból marad „befejezetlen” minden autentikus műalkotás, mely így kellő szabadságot biztosít a befogadónak, hogy saját fantáziájával maga fejezze be a művet: ismeretei, tapasztalata alapján dolgozza fel a műalkotásból kihüvelyezett információkat, a műben észlelt értékeket a maga értékrendszerével vesse össze, hogy ezúttal vagy megerősödjék addigi magatartása helyességében, vagy a birtokba vett új értékek régi attitűdjének a korrektívumaivá váljanak.

Így értelmezve a műélvezést, érthetővé válik, hogy az emberek egy és ugyanazon művet eltérő módon, esetleg egymásnak ellentmondóan ítélik meg. Ez a körülmény is magyarázza, hogy különböző korok emberei ugyanazt a művet – a korra jellemző eszmék, eszmények, törekvések alapján – különbözőképpen, de bizonyos közös vonásokat is megőrizve értékelik.

A művészi alkotások igazi értelme „számunkra-valóságuk”. Bennük mindenkor magunkat szemléljük, látjuk. Viszont ez az önszemlélet nem lehet Nácisszusz módjára történő tükörbenezés, mert a műalkotás, a művészet nem egyszerű leképezés, hanem alakító erővel bíró modell. A befogadás művészi élménye olyan okos rácsodálkozás a lehetőre és a kellőre, melyben mindenkor benne rejlik az egyetemesség mozzanata, ígérete és távlata.

Kolozsvár, 1988.

ESZMÉNYEM A SZÉPSÉG, A SZELLEM RANGJA

BESZÉLGETÉS
MIKLÓSSY GÁBOR
KOLOZSVÁRI FESTŐMŰVÉSZSZEL

– *Kezdjük az elején: belejátszottak-e a gyermek- és ifjúi évek élményei művészi hitvallásának (ki)alakulásába?*

– Azt hiszem, erre a kérdésre nem lehet határozott igen-nel vagy nemmel válaszolni, mert vannak esetek, amikor jóval a fiatalság elmúlása után áll be egy hirtelen változás az ember életében. Gauguin banktisztviselőből lett festő, Van Gogh a papi hivatást cserélte fel az ecsettel.

Az én esetem a régi idők művészeinek a pályájához áll közelebb. A családban apám és anyám részéről megvolt a művészetszeretet. Anyai nagybátyám remekül csellózott és festett.

– *Ön hogy indult el a pályán?*

– Öcsémmel együtt állandóan rajzoltunk gyermekkorunkban ilyen-olyan utasítás mellett. Először lovakat, azután gépkocsikat rajzoltam, hogy végül az emberábrázolásnál kössék ki. Az olvasott Jókai vagy más regények típusfiguráit igyekeztem megrajzolni, különböző lelkiállapotokat kivetíteni. Lehettem úgy tizenkét, tizenhárom éves, amikor a *Jóbarát*, az ismert ifjúsági folyóirat pályázatot hirdetett: egy önarcképet, egy férfi fejet és egy sötét háttér előtt álló pohár vizet festettem akvarellal. A többi rajz volt. Megnyertem a pályázat első díját, és a folyóirat közölte az önarcképet. Az értékelés szerint minden munkám gondos és nem mindennapi tehetségre vall. Mindez biztatón hatott rám.

Azután kezembe került egy katalógus 1911-ből, amelyben egy őszt mestert láttam korridoros műtermében ülni, vázlataiba mélyülve. Ennek a műteremnek a csönd-

je majdnem olyan erővel hatott rám, mint Dürer *Szent Jeromos* című metszete, amit először a Macalik Alfréd által rendezett kiállításon láttam a váradi múzeumban. A múzeum csendje, ennek a metszetnek az áhítata, a nagy könyvben búvárkodó remete, az előtérben szunyókáló oroszán, az ólomkarikás ablakon átsütő napfény olyan meghitt légkört teremtett bennem, s olyan vágyakozást a nyugodt, zavartalan munka iránt, amit azóta is érzek. A későbbi műtermi kompozícióimban is ez a régi álmodozás kísért vissza.

– *Lehet-e két műzsát egyszerre szolgálni, vagy pedig az egyiknek hátat kell fordítani, ha a művész komolyan veszi hivatását? Hegedűművésznek indult, de később átváltott a festészetre...*

– A hegedülés napi foglalatosság volt, de szüleim illendőnek tartották beadni engem a híres Pollermann Arankához, aki előbb nem akart elvállalni mondván, hogy fogok én ülni hegedülni, tudniillik 1918. szeptemberében mindkét lábam megbénult. Így aztán ülni kényszerültem hegedülni, és egy év múlva már nyilvános koncerten is felléptem.

Második hegedű tanárom Weisz József volt, aki akkor tért vissza Hollandiából. Nagyváradon ő váltotta fel Pollermann Arankát. Ez a Weisz József egy alkalommal tudtomon kívül végighallgatott, amikor a lakásban egyedül maradtam és a hegedűn kedvemre csapongtam. Weisz órákon át hallgatott a kapu alatt, és amikor végre bekopogott, bevallotta, hogy „kihallgatott”. Azt mondta, „maga nem maradhat itt tovább”. És egy ajánlólevelet adott Studer Oszkárhoz Budapestre. Így a harmadik hegedűmesterem a Svájcból jött Studer Oszkár volt.

A különböző szereplések azt eredményezték, hogy az illetékes zenei körök rám bízták a Kosch-Helnesberger *Tantum ergó*-jának a szólóját, zenekari és énekkari kísérettel. Mivel ez jól sikerült, arra kötelezett, hogy egész nyáron gyakoroljak és ősszel felvételizzem a budapesti Zene-művészeti Főiskolára. Ezek után az állandó gyakorlás és a kötelező iskolai tanulmányok foglalták le minden időmet. Tanítványa voltam Koncz Jánosnak, Zathureczky Edének, akinek előadói nagyságát csak most tudom igazán felmérni, még a legnagyobbakkal is összevetve.

– *Zenei tanulmányainak idején egyáltalán nem festett?*

– Apám aggodalma korlátozott mozgásom miatt lassan bennem is fészket vert. Egyre inkább felerősödtek bennem gyermekkori aggodalmaim, hogy történhet velem valami, mondjuk megsérül a kezem, és akkor odavesznek a zenei álmok is. Aggályoskodásaimra most is Dürer metszete felelt, a műtermi enteriőr az öreg festővel. Apám nyugalmát is szerettem volna biztosítani legalább azzal, hogy egy rajztanári oklevelet szerzek. A felvételi két hetet tartott volna, én azonban elkéstem, és így csak kilenc napom maradt egy fej és egy akt megrajzolására. Nem kértek ott se színpróbát, se kompozíciót, se csendéletet, se kroit, elegendő volt az a fej és az az akt, hogy valakit hozzáértően diagnosztizáljanak.

– *A zene iránti rajongása azután is megmaradt, hogy végleg a festészethez szegődött? Hatott-e a muzsikus a festőre? Beépülhet-e a zenei a vizuálisba?*

– A zene festői tanulmányaim állandó kiegészítője volt. Mesterem, Rudnay Gyula is hegedült hajdanában, és azt bizonygatta, hogy a zenében való benne élés milyen minőségi előnyt nyújt a festőnek.

Említette, hogy valamelyik párizsi világkiállításon, miután végignézte az ezerszámra felhalmozott képzőművészeti anyagot, behívták egy kisebb terembe, ahol csak öt festő munkái voltak láthatók, amelyeket mint legjobbakat kiválasztottak. Kiderült, hogy mind az öt alkotó a festészet mellett muzsikált is.

A lényeg az, amit Goethe mondott, hogy tudniillik csak aki már valaki, az csinálhat olyat, ami valami. Én ennek a valakinek a kifejlesztésére törekedtem, hála azoknak a tanárainknak, akik szeretetteljes emberséggel igyekeztek mindent átadni nekem, amit felfoghattam.

Viszont úgy hiszem, hogy ehhez pusztán a szorgalom s a szenvedély nem elég, mert ez nagyon sokszor dilettánsokat is fűt. Az élet valamilyen mérlegelése, a gyermekfokon való filozofálgatás, a komoly írók olvasása, nem kevésbé tanáraink problémafelvetései, akik nemcsak a mesterségre igyekeztek megtanítani, hanem az emberi szellemvilág kincseire is utaltak, nos, ezek együttvéve segítettek hozzá, hogy – Rudnay mesteremnek az intésére hallgatva – azután csak a festészetnek éltem.

Viszont arról a varázsról, amit a muzsika kelt bennünk, nem lehet lemondani. Sokszor festés közben még ma is úgy érzem, hogy egy színnek hangja van. Nemegyszer – szinte hallucinációszerűen – valami nagy üres belső tér visszhangjait hallom, amikor egy nagy csarnokszerű enteriőrben bizonyos színeket leteszek. Azt hiszem, ez nem más, mint a dolgok végtelen összefüggése, a Baudelaire-i korrespondenciák kérdése, az, amivel Szkrjabinnál is találkozunk, aki azzal igyekezett különös hatást elérni, hogy illatosított orgonakoncerteket tartott.

– *Miklóssy Gábor érdemes mester hosszú éveken át a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola tanára volt. Felismert-e tanítványaiban valamit egykori önmagából?*

– Véleményem szerint az alapok lerakása itt is rendkívül fontos. Shakespeare semmit sem veszített azzal, hogy kiválóan ismerte az angol nyelvet. Sokan másképp vélekednek. Úgy gondolják, hogy a festészet anyanyelvének a megismerése vagy meg nem ismerése főleg a személyiségnek a kérdése, ilyen-amolyan vonása. Nem ritkán hallani például ezt a teljesen félreértett gondolatot: a művészet mesterségbeli része. Nagyon jól tudom, hogy például csak Itáliában hányféle iskola volt. Szerintem az a bizonyos mesterségbeli rész nem szerves része az alkotásnak. Lehet valaki egy nyelv ékesszóló birtokosa, mégis megtörténik, hogy nagyon keveset tud elmondani azon a nyelven. A festészetben is a gondolati tartalmat a létrehozás, a megmódolás mikéntje, a hogyan definiálja. Kijelenteni valakiről azt, hogy nagyon jó mesterségbeli felkészültsége van, ez megfelelő alkotói szinten a teremtő erővel egybeolvadó kvalitás.

– *Volt alkalma megismerni az itthoniaktól eltérő európai művészi irányzatokat, törekvéseket. Hogy viszonyult hozzájuk?*

– Főiskolai éveim alatt sokfajta külföldi kiállítást láttunk, amit aztán meg is beszélünk. Nagyon sokat a reneszánsz ideáltól nem távolodtam el, a reneszánsz szellemi rangja mindig mérce maradt számomra.

Mellesleg emlitem, hogy egy alkalommal megtekintettük a francia zenei festők kiállítását, ahol egy-egy vászon olyan volt, mint amire rántottát borítanak, aztán lespriccelik kékítővel, hangzatos címeket – például Mozart szim-

fónia – adva az ilyen „műveknek”. Mi nagyon jól megértettük, hogy ezek tulajdonképpen egyéni reflexiók. A megszokott sablonokat igyekeztek szétroppantani, részint kezdeményező tehetségek, részint a jelszókat bemagolt epigonok. Később sokszor gondoltam rá, hogy ők úgy láthatták, ítélték meg azt a bizonyos egyformaságot, mint ahogy a saját szellemi sötétjükben állóknak is minden ténén fekete.

Ami a hallgatókkal való közelebbi együttműködésomat illeti, igyekeztem a növendékek személyisége, alkatuk, érzésviláguk szerinti közös hullámhosszra ráhangolódni. Nem kértem tőlük sablonokat, hanem azokhoz az eszközökhöz igyekeztem hozzájuttatni őket, amelyekkel könnyebben kifejezhetik magukat, amit majd felhasználhatnak egyéni útjaik kikövezésénél. Egy-egy kép megvitatása azt a célt is szolgálta, hogy közelebb kerüljenek a nagy mesterek világához, hogy azok magas rendű szellemi légkörének részeseivé válhassanak. Ez már önmagában is a kvalitás szellemet érlelő boldogsága.

– *Az Ön festészetében igen komoly szerepe van a drámai életérzésnek...*

– Amikor késő délutánokon sárkányt eregettem, és a lebukó nap a bárányfelhőket alulról világította meg vörösen, egy mesevilágban éreztem magam. De alig telt el egy-két perc, lebukott a nap és megszűnt a csoda. Már gyermekésszel is felmértem azt, hogy a festő, ha nem is pillanatfotót készít, de valami imbolygó felszínre vetődött árnyat igyekszik megörökíteni. Rájöttem arra is, hogy a művészi alkotás örök tusakodás az eltűnő élet, a felbukkanó jelenségek és szertefoszló látomások megörökítéséért. Heroikus küzdelem ez azért, hogy a képen másnak is elmondhassam azt, hogy egy szép mozdulattól, látványtól való búcsúzás milyen szívbe markoló lehet. Csak később jöttem rá, hogy a születés és eltűnés drámáját Ady milyen gyönyörűen fogalmazta meg, amikor azt mondta: hiszek abban, hogy a legszebb dal, legszebb muzsika onnan száll, ahol már a halál a birtokos úr. Orfeusz és Eurüdiké példázata sokszor meggondolkoztatott. A látomás és a ráció küzdelme már önmagában is dráma. Az alkotás szintén az, hisz amikor a látomást vezérlő én igyekszik kivevűlni, és a felszínre hozottat az értelem a maga kontrolljá-

val mintegy bevilágítja, akkor merül fel a tulajdonképpeni kérdés: vajon követ-e, jön-e Eurüdiké mögöttem vagy netán eltűnt?

A drámaiság átélésében valahogy benne foglaltatik bizonyos minősítettség is. Erről értekezik Kierkegaard, amikor a zene érzékiségéről ír; és Jaspers, amikor egy helyütt a nappalok normáiról és az éjszakák szenvedélyéről beszél. A tudatalatti világ rendkívül izgalmas univerzum. Létünk „zsinórpádlásainak” a légkörébe való belépésről és ezeknek az áramköröknek a nappalok normáiba való áthozataláról kell itt tulajdonképpen beszélnünk. Nagyon lényegesnek érzem azt, amit Goethe mond: a ráció fényénél megvilágítani az ösztönvilág csodáit, és nem fáradt szűnyogok módján behullani a Styx vizébe. Mint ahogy a különböző izmusokban nem egy ízben történt. Ide természetesen beleértem az absztrakt világ talajtalan kergetőit is. Mert az absztrakt zóna minden művészi alkotásban igenis jelen van, csakhogy a rétegződések egyikeként.

– *Volt-e úgy, hogy akartan elfordult az élet árnyékos oldalától? Vagy hagyta, hogy az érzések szabadon áradjanak, hassanak a lelkében?*

– Nem, soha nem fordultam el a drámai eseményektől. A kevésbé kedvező élethelyzetekbe is bele tudtam élni magam. Olvasmányaim nyomán lelkiállapotokat tükröző rajzokat készítettem, a zenében is az ember lelki életének a történései izgattak. Ezért szerettem kezdettől fogva Beethovent. Ezért akadt meg a szemem már gyermekkoromban egy művészeti albumban közölt Velázquez önarcképen, ahol az arc foszforeszkáló mezejében a szemek titokzatos szuggesztivitása óriási erővel hatott rám. Ezt a drámai romantikát szerettem már kicsi koromban is, amikor Paál László *Út a fontainebleau-i erdőben* című tájképét kivágtam és az ágyam fölé akasztottam. A spanyol piktúrában is ez a drámai feszültség tartott fogva.

Ami az élet ilyen irányú megfigyelését illeti, akadályozott mozgásomban is bőven volt alkalmam a nagy feszültségek tapasztalására, bőven volt részem lehangoló naturalista élményekben.

Emlékszem, még muzsikus koromban történt egyszer, hogy beteg háziasszonyom miatt Budapesten le kellett mennem a körútra, hogy mentőért telefonáljak. Kegyetlen

szél fújt, vágott a jeges havas eső. Végre elérek a telefonfülkéhez, be akarok lépni, de érzem, hogy valami puha akadályba botlik a lábon. Mire megdöbbenésemre a vasfülke ajtajából felemelkedett egy fiatal állapotos asszonyka, és könyörgő szemmel rám tekintve azt mondta: bocsánatot kérek. Ő kért bocsánatot! A felháborodás, amit akkor éreztem, hogy egy embernek, aki új életet hord magában, hogy lehet ilyen embertelen sorsa, soha nem múltott el. Ilyen és ehhez hasonló élettémények: nyomorúságok, igazságtalanságok, másfelől a „mázlisságok”, a terülj asztalkám, a rokoni kapcsolatok, a legkülönbözőbb pártfogások, a munkátlanul élőknek és a silány embereknek a csúcsra emelése, a komoly értékek eltaposása... ahhoz a felismeréshez vezettek, hogy a burján bizony nagyon sokszor elnyomja a nemes növényt.

– *A pozitív kifejezéseket gyakran a durva erőszak többszomszédságában látjuk, tapasztaljuk. Az emberibbnek gyakran kemény, nem ritkán áldozatos küzdelmek árán lehet érvényt szerezni.* Grivica 1933 című méltán híres festményére gondolok...

– A Grivicához hasonló tematika nemcsak akkor érdekelt, amikor az ilyesmi divatba jött, vagy amikor arra megrendelést adtak. Jóval korábban, növendék koromból is számos vázlat, történelmi jelenet maradt meg, melyek a drámai témakörhöz kapcsolódnak.

– *Ezzel a festménnyel jelen volt a Velencei Biennálén is...*

– A román állam küldte ki. Lehozták a Nemzetközi Katalógusban is.

– *Mitől függ az, hogy ki milyen művészeti irányzattal rokonszervez, mitől idegenkedik, mit utasít vissza?*

– Összetett kérdés. Én úgy vélem, hogy a valamilyen izmushoz való csatlakozás nem egyszerű divat, legalábbis komoly művész számára nem lehet az, csakis azoknak, akik a kirakatok pillanatnyi divatja szerint öltözködnek szellemileg, és főleg jellemileg.

Amikor növendék voltam, emlékszem, nagyon sok diáktársam kiállított. Én azt tűztem ki célul magam elé, hogy annak a piktúrának, amelynek a légkörében otthon érzem magam, tanulmányozzam a megvalósítási módokat, mindenekelőtt a szellem rangját értékelve. És úgy gondoltam, hogy ha csak addig juttatnak el képességeim,

hogyan a festészetben keresztül be tudok hatolni a nagy szellemek világába, már ez is egyféle kiteljesülés, hisz így ablakot nyitok magamnak a történelemre, áthozom a jelenbe az egykor lezajlott eseményeket, és a képeken megörökített embersorsok rotációjában magam is résztvevő leszek. Ez pedig rendkívül fontos, mert csak akinek múltja van, annak lehet jövője. Nem lehet ott kezdeni, ahol Picassóék abbahagyták. Hogyha valakinek csak huszadrangú értesülései vannak Picasso munkásságáról, nem veheti számba azt a hatalmas mennyiségű festményt, amit Picasso a különböző híres korszakai előtt festett, s amelyek stílusban nem nagyon különböztek el a korabeli festők munkáitól. De Picasso már akkor bebizonyította, hogy mestere a rajzolásnak és magában hordja a színek új hangszerelésének a lehetőségét.

Kassák élete végén nagyon lebecsülte az absztrakt művészetet. Azt mondta, az absztrakt művészet olyan, mint az a zenedarab, amiből csak a ritmust kopogtatják ki, üres és unalmas. Egy másik nagy alkotó is hasonlóképpen vélekedett, mondván, semmi sem könnyebb és felelőtlenebb, mint absztrakt mondanivalót absztrakt formanyelven közölni.

– *Előbb azt mondta, hogy sose távolodott el a reneszánsz nagymesterek szellemétől. Egyetlen izmus, kortárs művészi törekvés sem érintette meg?*

– A korombeli törekvések nem voltak rám hatással, távol állt tőlem az a világ. Sokszor spekulatív kiagyaltságot véltem felismerni bennük, véletlenekre alapozó gesztusokkal, amiket nem tudtam komolyan venni. A nagy reneszánsz és barokk művek közelségében kapkodó keresgélést éreztem ki belőlük, pánik-hangulatot, amikor is az individuum a saját felbomlásától fél, és ezért a ló túlsó oldalára esik. Vaszary Jánosnak, ennek a remek magyar festőnek abban a kijelentésében, hogy a „jövő művészetének” több köze lesz a gőzmozdonyhoz, mint Raffaellohoz, nem nagyon bíztam.

A későbbiekben az izmusok tanulmányozásakor láthattam azt is, hogy például Picasso utolsó éveinek munkálkodásaiban szinte teljesen megfedkezett az általa előhívott kubizmusról. Azt tudtam, hogy kollegái is, akikben mocorgott valami, a keresők (chercheurs) pózában

tetszelegtek, de bizony nagyon ritkán találtak valamit. Az individualitás hajszolása sokkal könnyebb volt, mint az évszázadokkal azelőtti iskolák kemény útjait bejárni, és olyan tudásra szert tenni, ami bizonyos százalékban mindig aktiválható. A régi nagy iskolák mint festőcéhek megrendeléseket fogadtak el és valósítottak meg. A nem célhoz kötött találgatások holmi ödöngésnek minősülhetnek. Amikor a mecénás és az alkotó viszonya felbomlott, a művész nem ritkán szinte exhibícióval igyekezett megmutatni magát.

Lehetséges, hogy az akkori álláspontomhoz zenei tanulmányaim is hozzásegítettek. A nagy klasszikusok művei mellett nem szenvedhettem a tingli-tangli muzsikát és az eredménytelen próbálkozásokat. Így voltam ezzel a festészetben is. De leveszem a kalapom az összes „vértanú” faltörő kos előtt, akik úgy vélték, hogy valami újat hoznak, amivel megrendítik a világot, ugyanakkor nem tudták elképzelni annak a valóságosságát, amit Kodály Zoltán mondott, hogy tudniillik a művészetben nincs lift.

– *Látva állhatatosságát, a múlt értékei iránti kifejezett tiszteletét, kollégái hogy viszonyultak Önhöz?*

– Kollégáim sokszor vitatkoztak velem, hogy ez vagy az nem divat már, én azonban mentem a magam keresgélei, bolyongásai útján, és visszatévedtem a spanyolokhoz, a hollandokhoz. A művészi cizelláltságot, a légkör kivetítését, az emberábrázolás sokrétűségét csodáltam bennük, a hús-vér piktúrát, a természethez, a látványhoz való közelségük mellett spirituális világuk légkörét is értékeltem. A régi mestereket nemcsak tanulmányoztam, hanem nagyon szerettem is.

Az egyéniség, a szuverén kifejezési eszközök a régi nagy iskolákban is kifejlődtek, csakhogy ott az ilyesmi nem a levegőbe rakott vakolat volt, hanem mélyen alapozott építmény falára kerültek.

Egyféle elszegényedés folytán a főiskolák elvégzése után a fiataloknak valahogy nem igen volt lehetőségük komoly tanulmányokat folytatni, mert a műterem fenntartása bizony költséges volt, a meredek kapaszkodón feljutni pedig nagyon nehéz. Sokan nagyot akartak ugrani, de ingoványos helyről, biztos alap híján ez az ugrás még komoly tehetségek esetében is nagyon ritkán sikerülhetett.

– *Legtöbb kompozíciója nagyméretű. Van-e ennek jelentősége a művészi üzenet szempontjából?*

– A tényszerű realitások elismerése mellett én alapjában álmodozó természetű vagyok. Már gyermekkoromban is a csak reprodukciókban látott képek és a nagy termekben elképzelt elhelyezésük szinte karon fogva jártak a nagy termék auditív élményanyagával, amikor egy-egy nemes hangszert ilyen helyen hallottam megszólalni. Ideáljaim később az itáliai és spanyol mesterek óriási termekben elhelyezett képei voltak. S mint már említettem, a színeket mindig a zenével éreztem összecsendülni.

– *Minek tulajdonít nagyobb fontosságot, a színnek vagy a rajznak?*

– Én csak azt tudom mondani, hogy Nagyváradon gyermekfejjel órákon át ültem hol egy Macalik, hol egy Tibor Ernő, hol egy Baráth Móric kiállításon. Szerettem Ruzicskay Györgynek, Schörnberger Armandnak a képeit. Komoly figurális nagybányai festők munkáit is volt alkalmam látni. Nem úgy vetődött fel bennem soha a kérdés, hogy ez szárazabb rajzú, a másik meg ízesebb színvilágú festő. Mindig annak a légkörnek a titkát kerestem, ami minden komoly művész munkájában jelen van.

– *Ha újra kezdhethné?...*

– Korábban kezdeném, szerzetesi önfegyelemmel és nagyobb türelemmel dolgoznék. Úgy, ahogy a régi latinok mondták: „Navigare necesse est...” És ezt még megtoldanám azzal a gondolattal, ami egy kolozsvári volt Kossuth utcai reneszánsz kori pincegádor keretére van felírva. „Jöjj, menj, láss, hallgass”, vagyis a munkádban mondj el mindent.

– *Egy sikeres alkotóélet gazdag tapasztalatainak a birtokában mit tanácsolna a fiatal pályatársaknak?*

– Azt, hogy legyenek tájékozottak, mérjék fel, hogy a világban mi történik körülöttük. Ne kapkodjanak, hagyják az önmutogató, reklámot keltő, erőszakolt egyénieskedést. Ne ugorjanak be azonnal minden divatáramlatnak. Komoly felkészültséggel, naponta végzett becsületes munkával biztosítsák előremenetelüket, mert ezt később sem flekkenevéssel, sem borba fojtott kocsmabúval nem lehet bepótolni. A változások törvénye szerint a kedvezőtlenebb periódusokat kedvezőbbek szokták követni.

Az embereknek szükségük lesz képzőművészetre. A nagy múzeumok látogatottsága – Nyugaton is, Keleten is – óriási, ami azt az érzést kelti bennem, hogy egy letűnt világ szféráiba igyekeznek behatolni, hogy valamiféle boldog biztonságot keressenek maguknak. Visszagondolok arra, hogy Daguerre idejében hány festő esett kétségbe, hogy most már vége a portréfestészetnek, mert íme, a fotográfia mindent kiszorít. Egyáltalán nem így történt, mert a festők sokszor felhasználták a fotográfiákat, még olyan mértékben is, mint amit saját szememmel láttam a drezdai anyagban, ahol Degas egy barnás színezetű dagerrotipre festett egy lornyonos hölgyet. Jóllehet vannak olyan japán gépek, melyek fél perc alatt dobják ki a színes fotókat, mégis létezik a képzőművészetben egy hiper-realista irányzat is, ahol bizony komoly technikai tudásra van szükség.

A művész szerintem egyféle próféta, aki tagja annak a közösségnek, amelyikbe beleszületett és amelyiket a magáénak vall. A művésznak erőteljes felelősségérzete kell, hogy legyen, ami hozzáfűzi őt a saját közösségéhez, amely kultúrájával elindította ezen a földi úton.

– *Miben nyilvánul meg a művész morális felelőssége?*

– Abban, hogy azt a szellemiséget, amely teremtő fantáziáját életre hívta, ne veszítse el, ne legyen idegen szellemek vazallusa. Mint ahogy annak a közösségnek a felelőssége is nyilvánvaló a művésszel szemben, melyhez az alkotó tartozik. A társadalomnak oda kell emelkednie, hogy a művészi alkotásokat kellőképpen értékelni és megbecsülni tudja, hisz ezáltal maga is csak gazdagodik.

Vulgáris példázatnak tűnik, de azért elmondom: Egy fiatal kori kollegám a háború befejezésekor megkeresett és azt mondta, a művészi pályát abbahagyta és rabbi iskolát végez. Tudom-e – kérdezte –, hogy a régi zsidóknál a művésznak, írónak kötelessége volt magasabb minőségű életet élni, mint az átlagembernek? Paul Gavarni, a Charivari rajzolója mondta volt, hogy az embereknek azért kell képeket mutatni, mert a valóság elbutítja őket. Hogyha a művészek azok, akik a szürke hétköznapiakat ünneppé varázsol(hat)ják, legalább a szemünkön keresztül, akkor úgy gondolom, megbecsülést is érdemelnek. Paul Valéryt idézném még, mert szimptomatikusnak ér-

zem azt, amit 1938-ban kijelentett, hogy tudniillik a szépség ma halottszerű, és helyét a kuriozitás, az extravagancia és az exhibicionizmus foglalja el. Lassanként ez a szó, hogy szépség, archaizmussá válik. Ez szomorú megállapítás, mert úgy érzem, hogy az életküzdelemben a szépség varázslata nagyon lényeges, tartalmat adó és lendítő erő.

Ha a mostani könnyűzenei irányzatok némelyikére gondolok – tisztelet a kevés kivételnek –, az üvöltőkre, a félkegyelmű dobpüfölőkre, akik szinte atavisztikus megszállottsággal lármáznak, zakatolnak, az acsarkodó vonyításokhoz hasonló hangzatokat élvezik és fertőzik vele a légkört, holott kimutatták, hogy ilyen hangzatok közepette még a fű se képes normálisan nőni, akkor úgy gondolom, hogy a szétbomlás időszaka után a szépség ápolásáról, mi több, kultuszáról lemondani nem lehet. Szeretném remélni, hogy a magasabb rendű emberi szellem védekezni fog az akulturális hóbotok ellen, és a szépség, a szellem rangja, egyszóval az emberiesség és méltóság újra megerősíti veszélyeztetett piedesztálját, és az őt megillető helyre kerül.

Kolozsvár, 1987.

A KITUDOTT

...Szeretném látni még egyszer a Körös-parti kavicsokat. Elnézni, ahogy fehér, bazaltszürke vagy rozsdásbarna hasukon – mint vásott koboldok – pajkosan táncolnak az apró hullámok, majd halk loccsanással futnak tova.

Szeretném látni a Bihari hegyeket, ahol száz meg száz kilométereket barangoltam a meredélyeken és a szelíd lankákon, hol egyedül, hol meg régi kedves ismerősökkel, barátokkal...

De Várad, bár ott születtem, nem vonz. Régen nem is láttam. Hallom, mennyire tönkretették, lerohasztották! Legutóbb már az első benyomás sokkolt. Először az állomás impozáns épületével találkozol...Kívülről még hagyján, de benn, a termék, a hámló piszkos falak, a teleköp-ködött járólapok, a mindent ellepő szenny!...Szörnyű!...Hallgatni az idegen akcentussal hangoskodó sötétképű csencselő férfiakat, asszonyokat, akiket valahonnan Ó-Romániából szabadított rá a városra a bukaresti hatalom...Akiről messziről lerí, hogy semmi közük ehhez a vidékhez, még kevésbé a városhoz.

Mégis milyen magabiztosak! Látni rajtuk, hogy tudják, hogy most csak ők grasszálhatnak fennhordott orral a város főutcáján, mert hátuk mögött érzik a hatalom kezét. Tudják, hogy a tősgyökeres váradinak immár kuss, örüljön, ha ideig-óraig megtűrik közöttük.

Ilyesmiket tapasztalva, rögvest lelohad benned a lelkesedés szülővárosod iránt. Visszahúzódsz, a hallgatás nyirkos-hideg kódéba burkolózol, te, aki ott születél, ott nevelkedtél, akihez úgy hozzánőtt minden köve, temploma, tere, mint törzsödhöz a karod, amit a durva túlerő leszakított rólad...

Fáj a tehetetlenség, a bénító kiszolgáltatottság, hogy oldalba bökhetnek, ha meg mersz szólalni anyanyelve-

den. Perzsel a kitaszítottság érzése, hogy te már nem tartozol oda, holott egy voltál vele. Egy voltál ugyan vele, de kiutáltak onnan, kimetszettek, mint ahogy a szikével kimetszik a halálos tumort.

Csoda ha rosszkedvű vagyok?

Kivert kutyaként oldalgunk ott, ahol az otthonunk volt, és magunkkal cipeljük ezt a megalázó érzést, bárhol járunk is a világon. Ugy kerít hatalmába ez a rossz érzés, mint a mélybe húzó örvény, aminek minden erőddel igyekszel ellenállni, hogy a felszínen maradj.

El tudod képzelni, milyen pocsék érzés az, hogy a ház, ahol születted és felcseperedted nincs többé? Hogy ami megmaradt belőle, idegen kézen van? Hogy a ház körüli szőlőlugast benőtte a bürök, a dudva, elnyomta a gyom? A drága kert, ahova édesanyád ki-kiküldött, „ugorj csak ki, fiam, hozz be néhány szál petrezselymet, répát” a vásárnapi tyúkhúslevesbe, odalett?... A szülők is elmentek oda, ahonnan nincs visszatérés. Nincs ott már semmi, csak nagy-nagy idegenség. Ezért nem vágyom vissza Váradra, haza.

— — —

...Bármennyire hihetetlennek tűnik is, én nem azért festek, hogy pénzt keressek vele. Bár ebből élek. Sajnos nagyon lassan haladok egy-egy képpel. A régi flamandokra és az itáliai mesterekre utaló technikám rendkívül munka- és időigényes. Ezért aztán többször is megesett, hogy majdnem éhen haltam, nem volt egy vasam se. Pedig azt mondják, az én képeim kelnek el a legborsosabb áron Svájcban.

Svájc. Genf. Nem tudom miért, de itt se érzem igazán otthon magam. Pedig senki se bánt, senkinek sincs baja velem. Itt senkinek nincs semmi baja senkivel.

Elmehetnék innen, hisz szabad vagyok, mint a madár, de hát a madár se hagyja el a fészket csak azért, mert elrepülhet bárhova... Az az igazság, hogy sehol se érzem otthon magam.

Még most is összeszorul a gyomrom, ha rágondolok, mit éreztem, amikor negyvenhárom évvel ezelőtt első nekirugaszkodás után „elvéreztem”...

De azért a Szigligeti Színház mögött a volt Orsolyarendiek épületére, benne egykori iskolánkra szeretettel gondolok. Kellemes melegség árad szét bennem, ha felidézem, hogy léptünk meg az öreg F. matek óráiról, és ugortunk át a szomszédos színház nagytermébe, ahol Erich Bergel próbált a filharmonikusokkal. Szegény Bergel, ő is lehúzott jó néhány évet Páskándival a Dunadeltában, Ceausescu paradicsomában csak azért, mert Bachot, Haendelt...úgynevezett vallásos műveket vezényelt a brassói Fekete Templomban. Azt mondják, ez a templom azért kapta a fekete nevet, mert a falak külső részén a díszítő elemek aranyozottak voltak, és a törökök hatalmas tüzet raktak körbe a falak lábánál, hogy leolvasszák róluk a drága fémet.

...Amikor elhatároztam, hogy végleg kinn maradok, elmentem néhányatokhoz... Meg se fordult a fejemben, hogy besúghat valaki...

Emlékszem a cikkekre, amit rólam írtál. „Kerek húsz évig nem találkoztunk – kezdted. – Természetesen ez még nem elégséges ok a nagynyilvánosság előtti gondolatcsere-re, de az már igen, hogy felfedjük, anno miért utasították el hatszor egymás után a kolozsvári 'Ion Andreescu' Képzőművészeti Főiskolára felvételiző egykori osztálytársat és jó barátot, akit az ötvenes-hatvanas években Várad-szerte a legtehetségesebbnek, amolyan csodagyereknek tartott a festő-szakma. Hogy megelégtelve az érthetetlen fiaskókat, a hetedik nekifutáshoz átkeljen a Kárpáton, és a bukaresti 'Nicolae Grigorescu' Képzőművészeti Főiskolára nyomban fölvegyék.”

Be sokszor meghánytam-vetettem magamban a valamikori szörnyű kudarcokat. De bárhonnan közelítettem is meg az egymást követő sok-sok fiaskót, soha nem találtam rá más magyarázatot, csak azt, hogy a sorozatos elutasítás a szeku műve volt.

Ezerkilencszázhatvanegyben kezdődött. Tulajdonképpen akkor indultak, az ötvenhatos magyar forrada-

lom és szabadságharc ürügyén, a megtorlások Romániában. Hogy miért ilyen későn, annak külön története van.

Aznap reggel is, amikor elvittek, a nyomda rajztermében dolgoztam. Egyszer csak csörög a telefon, a művezető felveszi a kagylót, feszülten figyel, majd elordítja magát:

– Szalai, Deutsche elvtárshoz!...

Most, persze, röhögök rajta, de ha belegondolok a hihetetlen képmutatásba, ami akkor olyan sokakat jellemzett, még most is megborzongok. A nyomda igazgatója, Deutsche elvtárs, többekkel együtt, hűséges pártkatona volt. Aki látva, hogy a helyzet rosszabbra fordul, egyszer csak fogta magát, és kitelepedett Izraelbe.

Deutsch elvtárs sztentori hangon közölte velem:

– Kis Szalai, menj át gyorsan a Tanügyi Osztályra, el kell készíteni nekik valamilyen tervrajzot!...

Hogy ő nem tudta volna mi készül ellenem?...

Alighogy kilépek az utcára, a színház mellett, a nyomdával szemben megszólít egy férfi:

– Bocsánat, nem tudja, merre van a Tanügyi Osztály?

– Dehogynem, én is oda megyek.

– Igen? Mehetnénk együtt?

– Hogyne!...Persze!...

– De mi kocsival vagyunk...

Hátranézek, és látom, hogy egy Duba (rabszállító kocsi) gurul lépésben mögöttünk. Amikor utolért, kinyílt a hátsó ajtó, a pasas enyhén meglökött, mintha csak tessékelné, és betuszkolt a kocsiba. Ahol a vezetőkön kívül még volt egy elvtárs.

A szeku székház ormóttan kapuja alatt áthaladva, átadtak két fegyveres őrnek.

– Rögtön jövünk! – mondta az, aki leszólított.

Bő óra múlva az egyik posztoló katona azt kérdezte tőlem:

– Nem fél?

– Mitől féljek!? – kérdeztem vissza.

Tényleg nem féltem. Akkor még nem.

Megvádolni nem vádoltak meg, nem is volt mivel, de rendszeresen találkoznom kellett egy szekus tiszttel. K. soha nem indokolta, miért kell találkoznom vele.

Első alkalommal felszólított, hogy írjak egy önéletrajzot. Tizenhét éves srác voltam. Parancs volt, hát hamar ment.

Séta közben mindig úgy „csevegtünk”, minthogyha semmi se történt volna. Akár ha egy cukrászdában ül-nénk. Persze ő is tudta, hogy én is tudom: az, ami most velem történik, a szeku műve, de erről nem eshetett szó. Erősen groteszk, mi több, abszurd „játék” volt.

Így sétálgattam K.-val kéthetente az Akadémia utcá-ban volt rajztanárom, Mottl Roman festőművész lakása előtt. Mindig ugyanazon az útvonalon. Gondolom azért mindig ugyanott, hadd lássa az „öreg”, hogy még én is... „Na nézz oda, Szalai!?... Hát még a legjobb tanítványom is!?...”

Látva, hogy nem megy velem semmire, bő fél évvel később K. „nagylelkű” ajánlatot tett:

– Ha maga segít nekünk, mi is segítünk magának be-jutni Kolozsvárra, a „Ion Andreescu” Képzőművészeti Akadémiára.

Majdnem szembe röhögtem.

– Ha én egyszer leérettségizek, nem lesz szükségem semmilyen segítségre! – replikáztam, és elváltunk.

Olyan biztos voltam magamban, mint egy Isten! Meg sem fordult a fejemben, hogy kibukhatok...

Félév múlva véget értek a „találkozások”. Az utolsó „légyottra” K. egy fiatal srácot küldött maga helyett, aki a Szent László téren, egy félreeső padon, a kezembe nyo-mott egy fél íves papírt, és azt mondta:

– Na, írja!

– Mit? – kérdeztem.

– Írja, amit mondok! – És diktálta: „Alulírott... tudo-másul veszem, ha elmondom valakinek, hogy kapcsolat-ban álltam az állambiztonsági szervvel...” Hirtelen olyan öröm fogott el, hogy majd szétfeszítette a mellemet. Érez-tem, hogy vége a pokoljárásnak.

– Mit írjak még? – sürgettem.

– Azt, hogy ha eljár a szám, ilyen és ilyen számú tör-vénycikk értelmében büntetőjogilag vonnak felelősség-re.”

Aláírtam és elváltunk.

Nem sokkal azután következett a felvételi versenyvizsga. Amikor az első nekirugaszkodás után „elvéreztem”, mint akit fejbe vertek, báván ödögtem a Mátyás-szobor körül, aztán bementem a Szent Mihály plébániatemplomba, és hátul egy padban sokáig sírtam. „Ez... nem igaz!” „Lehetetlen! Lehetetlen...!” – zokogtam megsemmisülve.

Hatszor futottam neki Kolozsvárt, és mind a hatszor kibuktattak. Nem volt se indoklás, se apelláta. Hetedszerre átkeltem a Kárpátokon, és Bukarestben rögtön fölvettem a „Nicolae Grigorescu” Képzőművészeti Főiskolára.

Azt kérded, mikor jöttem rá, hogy a szeku keze van a dologban?

Nos, azt, hogy ők tettek nekem keresztbe, nem fogja megmondani soha senki. Én ezt csak sejtem, ám ez a sejtés felér a bizonyossággal.

Tizenkét évig éltem Bukarestben. Eleinte lakásom sem volt, egy kis barátnőmnél húztam meg magam. Később egy újsághír nyomán „találtam” egy garzont. Nagy sietve elindultam, hogy megkeressem, de a megadott címen nem lakás volt, hanem az evangélikus temető. Viccnek se volt valami elmés, még kevésbé vallott jó ízlésre...

Emlékszel a kis versikére: „Isten szeme mindent lát...” Nos, ahogy Isten szeme mindent észrevett, úgy a szeku keze is mindenhova elért. Bukarestben sem hagytak békén. Egy reggel az egyik kollegina félrehívott a műteremben:

– Ide figyelj, Jóska – mondta idegesen, de együtt érzően –, gondolkozz, mit mondtál vagy mit csináltál, mert engem már kétszer beidéztek a szekura miattad!? És nem csak engem, hanem a többieket is.

Én akkorra már eldöntöttem, hogy kilógok, ezért egyetlen mégoly ártatlan viccet se engedtem meg magamnak.

Két hónappal később, hogy a kollegina félrehívott, R. „elvtárs”, az intézet szekusa megszólított, amikor egy alkalommal „véletlenül” összefutottunk:

– Szalai elvtárs – mondta –, szeretnék magával beszélni. Délután ötkor legyen a Baba Novacon.

A Baba Novac egy hatalmas komplexum, a szeku és a rendőrség egyik székháza volt a fővárosban.

A megadott időpontban megjelentem. Nemsokára R. is megérkezett.

– Szalai elvtárs! – fordult felém mentében –, három perc – mutatta körmével ütögetve az óra számlapját –, három perc, és jövünk. – Majd odaszólt a szolgálatos tisztnek:

– Vigyék fel a harmadik emeletre a tízes szobába!

Csak négy órát vára­koztattak. Éjfél­tájt szabadultam a „vendéglátásból”.

Néhány évvel ezelőtt Kanadában egy barátomtól tudtam meg, hogy a ’89-es romániai puccs után R. „elvtársat” Genf­be, az ENSZ-hez küldték ki „dolgozni”. Genf­be! Ide hozzám! És még mondja valaki, hogy ’89 után Romániában nem működött a szeku!...

Hol is hagytam abba? Ja, igen. Négy órával később öltönyben és nyakkendősen megjelent R. három fogdmeggel. Én a hosszú asztal túlsó végén épp azt latolgattam, vajon mi fog történni. Összevernek, kiverik a fogam vagy?... De nem történt semmi ilyesmi.

R. rutinmozdulattal kinyitott egy dossziét és gyorsan beszélni kezdett:

– Nincs sok időnk dumálni!...

Mintha én lettem volna a hibás a négyórás késésükért. Éjfél után kerültem haza, azután, hogy számukra is „világossá” vált: teljesen ártatlan vagyok. R. ezekkel a szavakkal rekesztette be a négy órás „röpgyűlést”:

– Holnapra írjon egy önéletrajzot, barátaival, ismerőseivel, kapcsolataival...

– R. elvtárs – mondtam –, én festő vagyok, nem tudok ilyeneket írni. Most itt vagyunk öten, segítsenek most megírni.

És hozzákezdtem: Alulírott...

– Tovább mit írnak? – kérdeztem.

Többször is megpróbáltak átejtetni kétértelmű szavakkal. Arra azért most már vigyáztam, nehogy behúzzanak.

Másnap reggel a munkahelyemen megírtam a felmondó kérelmet. Bevittem az igazgatónőhöz, aki Chivu Stoica a központi pártbizottság tagjának az özvegye volt.

Chivu Stoicáról tudni kell, hogy agyonlőtték, szerencsétlent, miután az egyik pártkongresszuson nagynyilvánosság előtt csúnyán összekülönbözött Ceausescuval. Ezt kevesen tudják, de én ott voltam a temetésén, ahol ezt tényként suttogta a gyászoló gyülekezet.

– Igazgató elvtársnő – mondtam a hölgynek, aki egyébként igen rendes volt –, arra kérem, most helyben írja alá a kilépési kérelmemet, mert én máris elmegyek a vállalatától! Akár aláírja, akár nem, holnap már nem jövök be dolgozni.

– Tán csak nem azért a kis „incidensért?” – kérdezte színelte csodálkozással.

– Nem, nem,... dehogy! De hogy őszinte legyek, azért is.

Ez után már csak egy nagy vágyam maradt: minél előbb kijutni az országból...ki, a szabad világba!...

Hazamentem Váradra elbúcsúzni a szüleimtől, a húgomtól, meg a barátoktól. Akkor kerestelek fel téged is...

Visszagondolva a történetekre, elcsodálkozom, hogy nem féltem, hogy besúghat valaki a barátok közül, akiket felkerestem még mielőtt elhagytam volna az országot. De akkor ilyesmi meg se fordult a fejemben.

Tulajdonképpen én nem is szöktem, hivatalosan mentem ki. Méghozzá a munkáimmal. Engem mindig a meló vitt előre.

Két évvel az egyetem elvégzése után már tagja voltam a Képzőművészek Országos Szövetségének. Ennek azért van jelentősége, mert a tagság hasznomra vált. Hisz minden, ami akkor a grafika műfajában lényeges volt Romániában, feljött a fővárosba a grafikai tárlatokra, miáltal könnyen felmérhettem a országos helyzetet. Nos, azokon a tárlatokon nemhogy színes litográfia nem volt, de még fekete-fehér könyomatot is csak elvétve lehetett látni. Ugyanis a hatóságok széttörték a köveket, hogy az em-

berek, ha akarnának se tudjanak pénzt vagy okmánybélyegeket hamisítani.

Irtó nagy szerencsém volt, mert az egyik ortodox egyházkerület nyomdájának a pincéjében hatalmas litókővekre bukkantam. Vettem egy liter pálinkát a pópának, és a kétmázsás kőlapokat elszállíttattam a főiskolára, a műterembe. Így történhetett, hogy a „Dalles”-teremben (ez volt a legnagyobb kiállító terem Bukarestben) nekem több tízszínű litográfiám is ki volt állítva.

Mivel Bukarest főváros, a kiállításokat külföldi diplomaták is megtekintették. Közülük többen is „ráharaptak” a munkáimra. Ilyen módon ismerkedtem meg több külföldi diplomatával. Meghívtak fogadásokra. Jártak nálam otthon. Vásároltak is. Kikísérve, az egyik nagykövetet az utcán arra kértem, küldjön a nevemre, lakcímemre egy pecsétes meghívást egy kiállításra, mert én itt már nem bírom tovább. A lakásban ilyesmivel nem mertem előhozakodni az esetleg beszerelt poloskák miatt.

Két héttel később pecsétes meghívó érkezett Belgiumból egy galériatulajdonostól, amelyben ez állt: „...Megtekintettem a munkáit... Bármikor szívesen látom egy kiállításra.” Nekem pedig egy egész kiállításra való litográfiám volt előkészítve, nem utasíthattak volna viszsza a hatóságok. Legalábbis úgy gondoltam.

Frankfurtba mentem, ahol sokat töprengtem azon, mitévő legyek, hogy alakítsam a sorsom. Ott jöttem rá, hogy nekem nem jó se Németország, se Hollandia, se Belgium. Másnap felszálltam a Frankfurt-Genf szerelvényre.

A genfi rendőrségen kivettem a zsebemből egy előre elkészített cetlit, és odaadtam a szolgálatos hölgynek. A cetlin ez állt franciául: „Menedékjogot kérek és tolmácsot.” Kaptam száz frankot meg egy térképet, amelyen két pont volt megjelölve: a rendőrség és a szálloda. Vettem egy kést, egy villát, egy kanalat és egy tányért. Így kezdődött – harminchét évesen.

Az elmúlt húsz évben nem egy sorstárssal elbeszélgettem. Arról panaszkodtak, hogy értelmiségiek körében gyakran igen súlyos lelki traumát okoz a kivándorlás. Még a Magyarországra való áttelepülés is. Nem találnak

magukra az új hazában. De én nem azért szöktem ki Romániából, hogy itt olcsóbban vegyem meg a krumplit, vagy hogy nagyobb lábon éljek. Nem. Azért jöttem ki, hogy kimenekítsem a magam megszenvedett művészetét... Mert bármilyen hihetetlennek tűnik is, nekem ott nem voltak mestereim. A bukaresti művészeti főiskolán, sajnos, nem volt kiktől tanulnom. Nem voltak tanárain, akiktől kaphattam volna valamit.

Viszont voltak és vannak mintaképeim. A flamand-iskola, a júgendstilus, a szecesszió, Vermeer, Van Gogh... Tőlük valóban volt, van mit tanulni!

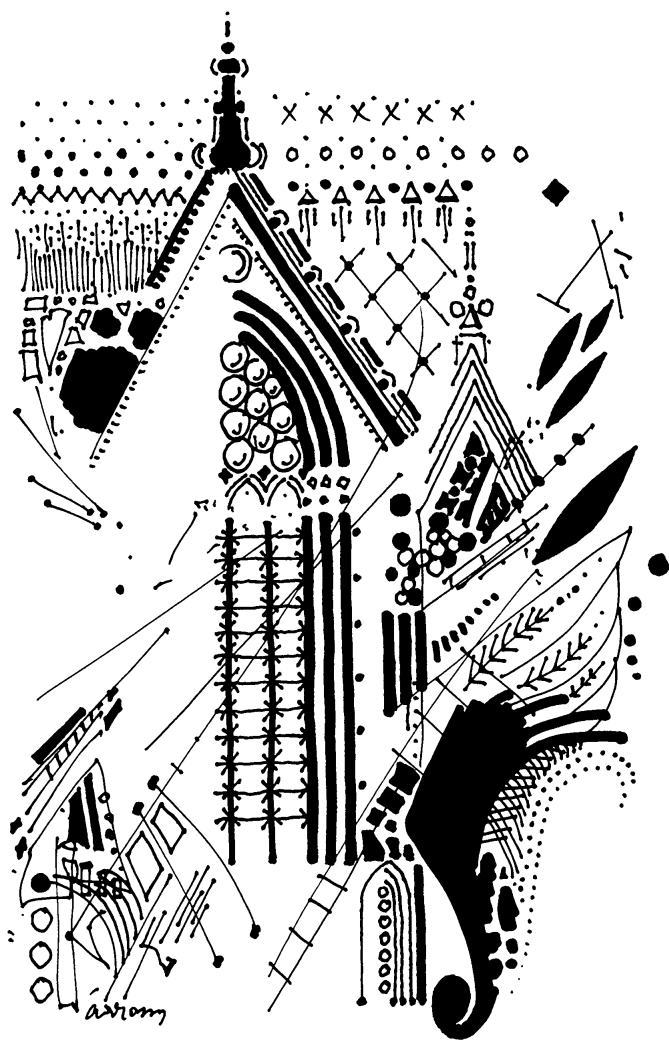
Dolgozni kell! – ez a legfőbb parancs.

Múltkoriban át akartam ruccanni Párizsba, hogy megtekintsem az ultramodern festészet csúcsteljesítményeit bemutató időszaki kiállítást. De meggondoltam magam. Mégse megyek, mondtam, mert ha megnézném a kiállított anyagot, biztosan még jobban megutálnám az egész modern festészetet.

Én sohase fogok úgy festeni, mint a mai modernkedő festőcskék, akiknek fogalmuk sincs a flamand-iskoláról vagy Leonardoról... Ne érts félre: én nem utánzom se Leonardót, se Vermeert, se Van Goghot. Mindig is arra törekedtem, hogy magamat adjam. Soha nem érdekelt, mit csinál X vagy Y, vagy hogy most épp milyen irányt vett egyik vagy másik festő-csoport... Én a magam stílusában festek. De mindegyik óriásban van valami, amit magába építhet az ember. A zsenik kimeríthetetlenek.

Alig egy hónapja hoztam vissza egy munkámat a New-York-i központi galériából. Nem találkoztak az elképzeléseink. Nekem egyáltalán nem mindegy, hova, kikhez kerülnek a munkáim. Monacóban, a genfi múzeumban (a Petit Palais), a különböző országok gyűjteményeiben, tudom, jó helyen vannak. Igen sok festményem magántulajdonban van. Legtöbb tán épp egy magyar úrnál, aki Magyarország párizsi nagykövete volt, amíg – hatalomra kerülve – a kommunisták vissza nem hívták, azaz ki nem rúgták.

Ha jelentkezem náluk, a galériások automatikusan megvesznek tőlem egy vagy több festményt. Legutóbb



egy dúsgazdag budapesti úr fiatal feleségének teljes alakú képét festettem meg, menyasszonyi ruhában. Közel másfél évet dolgoztam rajta, de szívesen csináltam. Dolgozom, mozgok, de nem nyüzsgök. Sohase kerestem az istenek kegyeit. Nem az én stílusom, nincs gyomrom hozzá. Inkább végzem a munkám. Hogy milyen eredménnyel, nem az én dolgom eldönteni. Jó néhány éve már, hogy az Európai Művészeti Akadémia a tagjai közé választott. Az újabban Budapesten készített Magyar Művészeti Lexikonból mégis kihagyták a nevem. Méghozzá az azal az indokkal, hogy nem rendeztem önálló kiállítást Magyarországon. Nem az érdekelte őket, milyen művészi értéket képviselnek a képeim, hanem hogy volt-e önálló kiállításom Budapesten. Mit lehet erre mondani!?... Azt üzenem azoknak a budapesti „illetékes” uraknak, akik így semmibe vettek: ne higgyék, hogy azok a bizonyos körösparti kavicsok és a bihari hegyek, az otthoni élet szépségei, és még inkább a nyomorúságai, a megalázások, az agyagba döngölések, a nyelvtiprás nincsenek benne a munkáimban. És azt is üzenem nekik, hogy mi, akiket kitudtak, kiszorítottak, kitaszítottak a nemzet testéből, lélekben mindig is egyek voltunk, vagyunk, leszünk vele. Ne higgyék, hogy mindazok az értékek, amiket otthon kaptam, nem épültek be a munkáimba. Bizonyos értelemben és mértékben feltétlenül benne vannak. S ha lelke is van a szemüknek, ha látni is tudnak, nemcsak nézni, felismerhetik bennük. *Hommage à Bosch* című grafikám például, amellyel Monacóban elnyertem a zsűri díját, valójában egy invázió. Látva az oroszok bevonulását Afganisztánba, az irtózatos rombolást, a kegyetlenkedéseket, óhatatlanul felelevenedtek bennem az ötvenhatos magyar forradalom és szabadságharc fájdalmas emlékei.

Sose feledem, hogy ötvenhat őszén egy Várad-közei faluban, szüleid házában – vendégként – a magad bütykölte kristálydetektoros rádión fülhallgatóval hallgattuk Nagy Imre beszédét, követtük figyelemmel az eseményeket. Évekkel később, már estisként, egyik osztálytársunkat óra közben vitték el az osztályból, úgy, gumicsizmásan, ahogy a munkatelepről iskolába jött. Tíz évvel később találkoztunk vele ismét. Még harminc éves se volt, de közel ötvennek nézett ki. Ez munkált bennem végig,

amíg a kompozíciót készítettem. Amivel aztán Monacóban díjat is nyertem.

Nézzék csak meg jól, uraim azt a képet, és fel fogják ismerni benne ezeket a dolgokat, ha szemükkel nemcsak nézni, hanem látni is tudnak!... Ezt üzenem a döntőnk uraknak, hölgyeknek, akik kihagytak a Művészeti Lexikonból.

Amikor elkezdődött a díjkiosztás, döbrent csend lett a teremben. Egyszer csak hallom: „Prix du jury: Joseph Szalai”. Nem hittem a fülemnek...Ezer kérdést szögeztek nekem a tévések, a rádiósok, az újságírók. Amikor azt mondtam nekik, hogy én magyar vagyok, a tévésstáb emberei rögvest azt kérdezték, Budapestről? Nem – mondom –, nem Budapestről, hanem Erdélyből. Hirtelen elhallgattak. Tanácstalanul, kérdőn néztek egymásra. Egy-két kivételtől eltekintve, fogalmuk se volt mi az, hogy Erdély!?... Hol van ez a micsoda a nagyvilágban. Hirtelen nem volt jobb ötletem, kézzel felrajzoltam a levegőbe a Kárpátokat, jelezve, hogy Erdély azon belül van. Azt is meg kellett magyaráznom nekik, hogy Erdély ezer évig Magyarország szerves része volt, és csak a trianoni, majd a párizsi békediktátum után csatolták Romániához.

Ha egy perccel előbb tudomást szerzek róla, hogy a zsűri nekem ítéli a díjat, talán jobban összeszedem a gondolataim.

De ki gondolt ott díjra, amikor nyolcezer jelentkezőből kétszázan kerültünk be, s ebből öten kaptunk díjat. Díjat kaptam más alkalommal Nápolyban, Bonnban pedig egy egyéves ösztöndíjban részesültem.

Érdekes, hogy minden jelentős nemzetközi elismerés Svájcban kívül ért. Nekem valahogy nem fekszik Genf...Mégis itt élek már több mint húsz éve. Én se értem, miért, hogyan. Mindig el akartam menni innen. Mehetnék is, hisz szabad vagyok. A madár is elrepülhetne akár a világ végére is, mégse száll messzebbre az életterénél csak azért, mert elszállhat...

Hogy otthon érzem-e magam Svájcban? Nemigen! De az az igazság, hogy sehol sem érzem igazán otthon magam.

Pedig Genf nemzetközi város: a kínai, a japán, a néger és minden nációbeli itt a maga nyelvén beszél. Itt

nem úgy van, mint Romániában volt, ahol durván rád szóltak, ha magyarul beszéltél: „Beszély románul, te, mert román kenyeret eszel!” Itt a kutya se bajlódik veled, ha kifizeted az adót és a házbért. Persze létezik egy svájci, azon belül pedig egy genfi öntudat. És ez rendjén is van. De hogy itt otthon érzem-e magam? Nem az én világom. Én tulajdonképpen máig nem találtam meg azt a „nyugvópontot”, ahova bizonyos kor után általában meg szoktak érkezni az emberek. Az én „nyugvópontom” valamiféle kompromisszum lehetne, amit természetesen utálok.

Persze, hogy Genfben is teljesen idegen nyelvi környezetben él a magamfajta magyar. Időnként meg is kérdezem magamtól: lehet-e Genfben magyarként élni? És ha őszinte vagyok magamhoz, márpedig annak kell lennem, akkor azt kell válaszolnom, hogy igen. Lehetnék én akár a Svájci Magyarok Szövetségének az elnöke is, ha volna bennem ilyen irányú motiváltság. Az, ami erre az abszolút toleranciára magyarázatot ad, az az a körülmény, hogy itt hétszáz évvel ezelőtt ment végbe az „unirea principatelor”(Munténia és Moldva, a két román fejedelemség 1859-es egyesülése), vagyis a kantonok egyesülése.

A svájci lakos el sem tudja képzelni azt, ami Romániában főleg velünk magyarokkal gyakran megesett, hogy egyszer csak mondjuk a szekus vagy a rendőr vagy az agymosott tömegből valaki fejbe ver, letaglóz, kiveri a fogad, vagy elüldöz atyád házából csak azért, mert magyar vagy. A svájci polgár számára felfoghatatlan, hogy egy világhírű karmestert, mint a brassói születésű Erich Bergelt csak azért ítélik több évi börtönre, mert „vallásos műveket”, Haendelt, Bachot... vezényelt Brassóban, a Fekete Templomban.

Csakhogy mi épp ezekbe az abszurditásokba születünk bele. Ha ez nem lett volna, biztosan otthon maradtam volna, és tettem volna a magam dolgát. Mert végtére is, mit keresek én itt Genfben!? Egy szabad világban senkinek se jut eszébe, hogy elhagyja a szülőföldjét, a hazáját. Én se jókedvemben dobbantottam, hanem mert kiutáltak, kitaszítottak, kitudtak Romániából.

Sok szép álmom, tervem van, bár már erősen őszül a szakállam. Nagyon szeretnék például egy nagy oltárképet festeni. Széles aranyrámákkal... A hely (templom) szelleméhez illően. Szeretném ezt a szándékomat nagyon komolyan megbeszélni azokkal, akik ebben érdekeltek és illetékesek is...

És, persze, nagyon szeretném látni még egyszer azokat a körös parti kavicsokat, meg a bihari hegyeket, ahol anynyiszor barangoltam!... Ahova nem tudom, eljutok-e még egyszer, valaha!?!...

Nagyvárad – Budapest, 2000.

KIZÖKKENT IDŐ

TÚNÓDÉSEK ÁRKOSSY ISTVÁN KÉPEI ELŐTT

A kolozsvári grafikai iskola egyik legsokoldalúbb egyénisége, állapította meg róla Banner Zoltán. Kollégák lévén hosszú időn át, a művészettörténész nyilván nagyon jól ismeri a grafikus és festőművész Árkossy Istvánt, aki kerek húsz évig a kolozsvári Utunk irodalmi hetilap grafikai szerkesztője volt. Író, gondolkodó emberek között élt. Sok mindent hallott, magába fogadott. A napi eszmecserék és komoly irodalmi műveltsége együtt csiszolták, mélyítették, gazdagították élet- és világszemléletét, ami óhatatlanul kihatott munkásságára. Tovább árnyalta ezt a képet az a körülmény, hogy tehetségét több rokonterületen is kipróbálta: színpadképeket készített a Kolozsvári Állami Magyar Színháznak, a Kritikon Könyvkiadótól borítótervekre, illusztrációkra, ismerősektől, barátoktól pedig ex librisekre kapott gyakori megbízásokat...

A grafikai lapok gondolatgazdagságának magyarázatát valószínű, hogy a művész személyiségében találjuk, az elbeszélő (narratív) elemek jelenléte a képeken pedig nem utolsó sorban kivételes irodalmi tájékozottságának, műveltségének tulajdonítható.

Később bővebben is szólni fogunk erről, itt épp csak megemlítjük, hogy Árkossy István a nyolcvanas évektől fokozatosan úgy tért át a grafikáról a festészetre, hogy sohasem lett hűtlen „első szerelméhez”. Festményei kifejezetten rajzosak: bennük a grafika és a festészet kölcsönösen áthatják egymást. Táblaképein – a legapróbb részletekig – minden tökéletesen megrajzolt. „Nálam a piktúra a grafikára épül. Hangsúlyozottan rajzos jellege van a festményeimnek” - vallotta a művész.

A grafika fekete-fehér puritán világa, és a műfaj szerény ábrázoló-kifejező eszközei ipso facto korlátokat szabnak az érzelmek szabad áramlásának, és kötelezően a racionalistas, a gondolatiság felé terelik a rajzot, a metasztet, a karcot...

Árkossy István ellenben dús fantáziával megáldott romantikus alkat. Ezért hát az is elképzelhető, hogy a grafikai munkák hangsúlyozott gondolatisága a művész álmodozó, látomásos természetének sajátos kompenzációja egy színszegény világban. A szerény színhatások, a különböző felületkezelések és egyéb eljárások alkalmazhatósága mellett itt ugyanis messze a vonal a legfontosabb ábrázoló-eszköz. Ahogy a hegedűs brillíroz a nyirettyűvel a hangszer húrjain, kicsalogatva a fából a szebbnél-szebb dallamokat, úgy remekel a grafikus is a maga „instrumentumán”, amikor a vonallal és egynéhány segédeszközzel bűvészkedik, megformázva az ezer arcú élet fekete-fehér képi másait, kompozícióit.

Azzal, hogy valamivel később színes grafikákat is kezdett készíteni, Árkossy egy új világra, a színek univerzumára nyitott kaput. A fekete-fehértől a színes lapokhoz, onnan a pasztellen át az olajfestészethez szinte törvényszerűen vezetett a romantikus természetű festő alkotói útja. Árkossy István szemmel láthatóan otthonosabban érzi magát a piktúra jóval érzelemdúsabb színes világában, mint a grafika racionális, rigorózus, szikár birodalmában. Jóllehet vallomása szerint nála „a rajz és a festészet szimbiózisban van”, úgy tűnik, mégiscsak a festészetben találta meg képzelőereje érvényesülésének a lehetőségeit és az egyetemesebb kérdések felvetésének módozatait. A festészet ugyanis kevésbé szabatosan megmódolt világábrázolás mint a grafika. A festőművész nyitva is hagy bizonyos kérdéseket, a nézőkre bízva a talányok megválaszolását. („A nyitott érzéseket meghagyom a nézőnek.”) Egybecseng ezzel az a tény, hogy a festészet világa egy-egy remekművének könyvtárnyi értelmezése van. A zseniális művek kimeríthetetlenek.

A mai világ útvesztőiből kivezető utat kereső ember számára a piktúra színes világa és a gazdagabb gondolati-érzelmi asszociációs lehetőségek ígéretesebbnek, megfelelőbbnek tűnő terepét alkothatják a létértelmezés-

nek és létértékelésnek, mint a jóval fegyelmezettebb grafika a maga határozottabb igeneivel és nemeivel. Vajon ezért, és az egysíkúvá válás veszélye elől menekülve közeledne megint az eklektika felé a zavaros időköt, nem átlátható társadalmi és egyéni helyzeteket élő, gyakran személyesen is végig szenvedő kortársember?...

Árkossy István egész eddigi művészi tevékenysége töprengésre késztet. Még nem tudom mi, de valamiféle okának kell lenni annak, hogy az ő opusaihoz másképp közeledék, mint a rég(ebb)i mesterek műveihez. Azok szemlélése számomra egyértelmű és kifejezetten örömhöz: önfeledt ábrándozások szép álmovilágokban. Ezek is vonzanak, érzem, hogy mesteri munkák, de nézegetve-ízlelgetve őket, árnyként követni kezd valamiféle titokzatos nyugtalanság.

Tűnt idők képi világába alámerülve örül és megnyugszik a lélek; az itt elem táruló képi univerzum is vonz ugyan, de csöppnyit valami vissza is fog. A legszebb szépség mélyén is bujkál valami, ami nyugtalanító, baljóslatú, megfejtethetetlennek tűnő rejtély. (Ilyesmit érzek Bartók muzsikájában is.) Mintha a természet és az ember, a természet és a történelem, a természet és az épített világ primer viszonya fundamentálisan megromlott volna. Árkossy István úgy sejteti ezt a komplex törést, zavart, hogy egészen különös látomássá transzformálja a valódi tájat: a hegyeket, a völgyeket, a folyókat, a felhőket, az eget, majd minden természeti tüneményt. Mintha egy idegen bolygón csatangolnék. Olyan az érzésem, mintha egy hatalmas kéz beledobálta volna a tárgyi világ dolgait az űrbe, és azok vagy nem ízülnek, vagy ha mégis, nagyon gyakran nem az emberi logika törvényei szerint kapcsolódnak össze. Egymás mellett láthatók ebben a képzelte világban a múlt és a jelen ismert, és a jövőndő fura objektumai, a tegnap és a ma rekvizitumai, a lehetséges jövő elképzelte alakzatai. Mintha egy hatalmas ismeretlen erő kilúgozta volna az univerzumból az időbeliséget. Nem lát-ni, észlelni, érezni az örök idő múlását, a folyamatok irányát, azt tudniillik, hogy merre van előre, és merre hátra. Egy ilyen világban természetesen eltűnik a lélek háborítatlan nyugalma, tapinthatóvá válik a zavarodottság, a feszültség szorongásig fokozódik. A légkör súlyosan terhes:

érzem a fergeteg közeledtét, bár a sötét esőfelhők még fel sem tűntek a szemhatáron.

Megbomlott a kozmikus rend!?...

A tapasztalati világ tényei fenyegető alakzatokká szervesültek. Olyan világba csöppentünk, amelynek ismerjük ugyan a kellékeit, ám mivel összezavarodtak az összefüggések, képtelenek vagyunk tájékozódni, eligazodni közöttük.

Mintha egy mérhetetlen úrben lebegnénk. Nemcsak környezetünkben tapasztaljuk az idegenséget, belül is fagyos ürességet érzünk. Hat milliárdnyi egyedből álló tömeg fog közre, mégis nyomaszt a magány. Porszemnyire zsugorodom, megsemmisülve nyívak-nyüszítek a csöppet sem atyai hatalom vasmarkában vacogva.

Önhittsége okán az ember szinte mindenben és mindennütt mértéket veszített. Teremtményeink, a dolgok fogságában vergődünk.

Embertelen, sőt emberellenes helyzet és folyamat. Akár egy önmagát gerjesztő sejtburjánzás: ellenőrizhetetlen, megfékezhetetlen – végzetes. Csak egy elszánó, radikális, világra szóló döntés nyomán kialakuló és a moralitás jegyében álló összemberi új attitűd lenne képes arra, hogy véget vessen ennek a súlyosan kóros folyamatnak. Ki kell irtani a „tumort” a világból! – csak így menekülhet meg az Ember. Elvégre azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne – visszhangoznak lelkünkben Tamási Áron igaz-szép szavai.

Időnként útra kelünk, hátha találunk valahol egy másik világot, amely otthonunk lehet. Menekülünk, hogy révbe jussunk.

Árkossy is elindul ebből a hovatovább lakhatatlanná váló szűk, érzelmileg folyamatosan satnyuló és morálisan sorvadó világból, mert igazi otthonra vágyik maga is. Kutakodik, alternatívákat keres, de mindenhol idegenséget talál. Lelkivilágán átszűrve, a tudatalattiból a valóságfelettibe (szürreálisba) emelve mutatja fel saját élményeit, élettapasztalatait.

Kora szellemiségének hű krónikásaként Árkossy ropant érzékenységgel mutatja fel, mi az, amit emberidegennek, riasztónak érez, miközben „látnoki” képességekkel

sugallja a kíváncsiságot, a kellőt. Hogy az utolsó órákban még elvégezzük/megtehessük a szükséges korrekciókat. „A festmény azért csodálatos dolog, mert azon keresztül a művész meg tudja mutatni, hogy az, ami a valóságban nincs, a képen mégis van”. Tegyük hozzá: lehetőségként. De „amit ma megálmodunk, holnap valóság lehet.”

Van Árkossy táblaképeinek egy különös sajátossága. Az épített világ megannyi tárgyi bizonyítékát felsorakoztatja-felmutatja, a piramisoktól az úrjárművekig terjedően, de hiányzik képeiről a húsvér ember. Egy ember-utáni világba csöppentünk volna? Nem egészen. Több képről ugyanis visszanéz egy szem. „Azért kerültek oda – vallja a művész –, mert rajzolás közben többször rájöttem arra, hogy vannak olyan rajzi elemek, amelyek stilizálva egy bizonyos határig megtartják a kommunikációt”. A stilizált szem utal a teremtés koronájára, őt sejteti és helyettesíti. A szem az értelem, a nagy megfigyelőnek a jele, az örök bűvárló, átalakító ember jelképe. Egy nyughatatlan, sokszor arrogáns, képességeit gyakran túlbecsülő, egyszerre dicső és gyarló, esendő, építő és romboló tudatos erőnek a szimbóluma.

Egyébiránt Árkossy István gyakran dolgozik szimbólumokkal. Ilyen metafora az óra, mint a múltó idő dimenziójának a jelképe, vagy a feszültségkeltő szikla, illetve a sorompó és sok egyéb akadály.

Az egyik kép háttérében aranylapokat látunk. Mellettük aranypénzek függnek az égen, méretük megegyezik a képmező közepén látható bolygóéval (Hold). Merkantil szellemű világban élünk: bolygó és pénzpícula – ma sokaknak egyre megy. Mammon saját uralma alá hajtott majdnem mindenkit és mindent, sokszor az érzelmeket, részben a tudományokat is.

A *Bábel hídjá* című nagy méretű festmény a bibliai Bábel tornyának a parafrázisa. Mint mindegyik hibás konstrukció, ez sem fog elkészülni. A híd két végén megindul ugyan az építkezés a kép közepe felé haladva, de máris látni, hogy nem fognak találkozni. Elbeszélünk egymás mellett, hazudunk, becsapjuk egymást. Ellenkezőleg, a szivárvány a maga hibátlan geometriájával a természet tökéletességének az érzését erősíti bennünk.

A sajátos színvilág, a különböző elidegenítő effektusok, fétisek, az össze nem illő dolgok társítási kísérletei, a felismerhető ember hiánya a virtuális térből... a groteszk, az abszurdoid hatását keltik, esetenként az abszurdhoz közelítik a jobbító szándékú, ám kritikus szemléletű festőművész vizionárius világát.

Az önhittségében és hatalmi gőgjében pöffeszkedő ember – észrevétlen vagy akartan? – maga ellen fordította a maga-teremtette dolgokat. Goethe *A búvészinas* című balladája jut róla önkéntelenül eszünkbe: „Szellemet idéztem / s nem bírok vele...” A felszabadított hatalmas energiákat immár sem okosan irányítani, sem visszaparancsolni nem vagyunk képesek. Az irdatlanra duzzadt erő mind féktelenebbül pusztít. A merő képzelődésnek hitt apokalipszis rémképe sötét realitássá kezd válni. Vajha! segítségül hívhatnánk a Mestert: „*nagy a baj, gyere!*”...

Ki-ki eltöprenghet azon, nincsenek-e ellentmondásban – nem „ütik-e” egymást – Árkossy István művészetében a táblaképek megejtően szép külsője-látványa és a gyakran elidegenedett, komor hangszerelésű üzenetek, tartalmak? Szerény véleményem szerint nincsenek. A szép külső ugyanis nyomatékosítja a megszívlelendő gondolatot, fajsúlyosabbá válhat általa számos nagyon fontos és sürgetően időszerű költői üzenet. Ezek a kettősségek folyamatosan benne vannak az életünkben, zaklatják a lelkeket.

Árkossy István festményei előtt állva nem lehet (legalábbis én nem tudok) „csak úgy” elmerengni, feloldódni a látomásban. A képi információk nem nyílnak meg egyszerűen, értelmi erőfeszítés és beleérző erő kelletik hozzá. Bár kifejezésmódja – hol többé, hol kevésbé – formabontó, a művész sohasem szakad el a közérthetőségtől, még „álmodó képei” is mesterien szerkesztettek.

Nem érzem sem fölöslegesnek, sem erőltetettnek felvetni itt általános érvennyel a művész morális felelősségének a gondolatát. Azt tudniillik, hogy lehet-e ma olyan békésnek és problémamentesnek ábrázolni az életet, mint mondjuk a romantika korában? Ne vágjuk rá hirtelen se a határozott igent, se a magabiztos nemet, a kérdés ennél sokkalta bonyolultabb. Mert ha belegondolunk, már a

polgári civilizációból a természet romlatlanságába való elvágyódás is egyfajta kritika volt. A fennálló világ álságainak romantikus bírálata.

Megcsömörlötten a civilizáció szennyáradatától, Gauguinnek még volt hova menekülnie. És ma, most mi a helyzet? Nekünk van-e hova menekülni, félrevonulni? És nem pusztán az erkölcsi romlottság, hanem a nem kevésbé súlyos egzisztenciális fenyegetettség elől? Bizony nincs hova hátrálni! Nincs a világnak olyan zuga, amely teljességgel biztonságos lenne. Az ember rombolása kozmikus. Az apokalipszis réme fagyos részvétlenséggel döngeti a kaput... Nincs más lehetőség, mint elszántan szembeszállni a Kimérával. Ki-ki tegye felelősen a maga dolgát! Haladéktalanul fel kell hívni a figyelmet a fenyegető súlyos veszélyekre! Ez alól pláne nem bújhat ki az alkotóművész, a világ teremtményeinek legérzékenyebbi ke.

E gondolatmenet berekesztéséhez közeledve szeretnék megemlíteni egy szívemhez különösen közelálló gesztust. Mély meggyőződésemmel, hogy Árkossy István *Claudiopolis* című szépséges festménye tisztelgés Erdélyország nagy szellemei előtt; főhajtás a szülőváros, kincses Kolozsvár, jelesül gyermekkora, a Farkas utca történelmi színhelye előtt.

Summázat:

Egy összhangját veszített világ harmóniára vágyó európai rangú művészgyermeké, Árkossy István létünk alaphangulatát ragadja meg mesteri képein.

Budapest, 2008.

A TÁJKÉP LÉLEKÁLLAPOT

Nemigen szoktuk tudatosítani magunkban, milyen érzések, gyermekkori vagy ifjúi élmények vonzanak bennünket ellenállhatatlanul egy-egy tájhoz, ódon épülethez, sajátos hangulatú öreg zughoz. Általában nem kutatjuk a titkok nyitját, pedig bizonyosan van magyarázata az ilyen irracionálisnak tűnő kellemes borzongásoknak. Vágyunk, elvagyódunk, mert furcsa érzések támadnak bennünk időnként. A bölcs szerint az ember természetében van, hogy teljesülni akar. Mai hiányos volta és az elképzelt teljesség között feszülő íven ingázik oda-vissza, miközben ismételten porba hull és megdicsőül. Úgy tűnik, értetlenül törekszik a lehetetlenre, mert tudnia kéne, hogy a teljességet sohasem érheti el. És mégis: a hiányból fakadó belső feszültség szüntelen ösztökél, űz bennünket az elérhetetlen felé.

Ha így van ez általában, mennyivel inkább érvényes az ilyesmi az alkotóművészre, akiben az örök ethosz munkál. Aki mindig másmilyennek, jobbnak, szebbnek, emberibbnek szeretné tudni a világot, mint amilyen az a maga valóságában. Nos, ez az, ami tetten érhető minden hitelt érdemlő életműben. Ezért mondhatta Schiller, hogy a művészet út az erkölcsösséghez.

Veress Pál (*Veresspál*, ahogy munkáit szignálja) ideje jókora részét tanári tevékenységéből eredő kötelezettségének lelkiismeretes teljesítése töltötte ki, amíg oktatóként dolgozott. A kolozsvári „Ion Andreescu” Képzőművészeti Főiskolán végzett sokoldalú munkájával függ össze, hogy alkotóként egyaránt otthonosan mozog az akvarell, az olaj, a szén- és krétarajz, a tus, a tempera és a (fa)metszés világában. Mindezek dacára Veress Pált mindenekelőtt akvarellistaként tartja számon a szakma és a közvélemény. Kiállításain ismét és újfent megbizonyosodhattunk róla, hogy művészetének igazi ihletője Erdély a maga lenyűgöző tájaival és embereinek sajátos életvite-

lével. Képei némelyikén szellemi rokonságot érzünk a nagybányai mesterekkel. Nem véletlenül. A művész a magáénak érzi őket, többször is elzarándokolt e sajátos klímájú, atmoszférájú városba és környékére, ahol a fény is másképp zuhog, különös színhatásokat keltve.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy Veress Pál szocializálja a természetet. Hogyha a mondandó úgy kívánja, antropomorfizál, emberi tulajdonságokkal ruházza fel a tárgylul választott dolgokat, természeti jelenségeket. Tájélményeket rögzítő, megkapó hangulatú vízfestményei mellett gyakoriak az erőteljes gondolati indíttatású elvont(abb) tárgyú akvarellek. A művész mintegy beleérzi magát az ábrázolt tájakba vagy tájrészletekbe. Máskor viszont olyan asszociációkat ébreszt bennünk, melyek nagyon is messze visznek az ábrázolt témától. Nála nem annyira az a fontos, amit az adott mű ábrázol, a dologi világ jelenségei, inkább csak a művész gondolati- érzelmi világának az anyagi hordozói. A miértekre és a hogyanokra összpontosít, reflektál.

Az önkifejezés szempontjából nem elhanyagolható körülmény, hogy a vízfestés a gyors, spontán vallomástételnek a formája. Ez a műfaj nem ismeri az utólagos kiigazítást, a javítgatásokat. Az akvarell a világ által a művészre gyakorolt hatásnak, az alkotóművész világérzésének a „gyorsfényképe”. Spontán, akár egy gesztus. A szavakkal ellentétben, amelyek lehetnek előre megfontoltak is, a gesztusok mindig őszinték, keresetlenek.

„Szeretném, ha a vízfestés az őt megillető helyre kerülne!” – vallotta volt egyszer. Mi is vele együtt hisszük, nincsenek és nem is lehetnek eleve előkelőbb és alacsonyabb rendű műfajok, műnemek, művészeti ágak... Mindegyik műalkotás művészi rangját *önértéke* határozza meg. Egyaránt találni kimagasló alkotást a vízfestés műfajában, silyn mázsolmányt olajban, és fordítva.

Veress Pál akvarelljei a természet tünékeny csodáiról szóló művészi vallomások. Antropomorfizál – mondtuk az előbb. A leégett fenyves hegyoldal, a derékba tört szálfák, a rettenettől egymásba kapaszkodó csonkok, a már-már keresztérdőt formáló ágkarok szörnyű atrocitásokra, lesújtó tragédiákra emlékeztetnek. Az alkotó keze nyomán a világ kaotikus dolgai szellemi renddé szerveződnek.

Veress Pál kései Rousseauként keresi az emberi viszonyok zavartalan bensőségességét, ember és természet egzisztenciális kapcsolatának lehetséges módozatait. Vízfestményei a természet múltó csodáiról szóló lenyűgöző lenyomatok. A levegőég ragyogása és mélykékje, a fűzőldék, a sárgák és a vörösek, a ködbevesző hegycsúcsok, a völgyek opálja, a fény és az árnyék tovatűnő alakváltozatai... a művész lelkének megannyi rezdülése. A tájkép – lélekállapot.

A rajzokon inkább a belső történések kerülnek előtérbe, vagy válnak éppenséggel meghatározókká. Ady (A fekete zongora), Arany (Toldi) vagy Bartók (Cantata profana) ihlette „illusztrációi” – hogy csak néhány nagyszerű lapról szóljunk – az alkotóművész népe kultúrája és sorsa iránti elkötelezettségének, a partikularitásból a nembeliség szintjére emelkedő művészi teremtménynek a bizonyágtételei.

Több grafikai lap drámai hangja némelykor fortissimóig erősödik, a súlyos drámák, mélységes emberi tragédiák képzetét keltve bennünk.

Veress Pál alapvetően lírai alkat. Munkái, főleg akvarelljei elzsongító vallomások a transzszilván táj változatoságáról, varázslatosságáról. A képanyagban határozott jelzést kapunk arról is, hogy a népi élet százados zavartalanságát Erdélyben is kikezdte az erőszakosan előretörő, zajos ezredvégi civilizáció, lassan, de visszavonhatatlanul alásüllyesztve a feledésbe a hagyományos életformákkal együtt azok tárgyi kellékeit is. Ugyanakkor üzenetet kapunk arról is, hogy ez a zaklatott történelmi tájék kemény élethez edződött embereinek hagyományőrző igyekezete, a szellemi kiválóságok iránti feltétlen tisztelete és önépítő ereje kellő garanciája lehet e nemzetrész folyamatosságának, megmaradásának, mi több, felemelkedésének, még a vészterhez időkben is.

Hinni és szolgálni! – művészi kvalitásain túl, gazdag életművével ezt üzeni nekünk Veress Pál, ami akár közös hitvallás is lehet, elvégre mindannyian, akik ősrégi gyönyörű nyelvünkön beszélünk, egyazon szellemi égbolt alatt élünk.

Kolozsvár, 1988.

GYÖKEREK NÉLKÜL LEHETETLEN ÉLNI

Szétszórattunk. Hányszor és hányfelé zaklatott történelmünk során? S lesz-e még honnan?...

Akár a körülmények kényszerítő hatalma folytán, akár önszántunkból távoztunk néma jajokkal szívünkben, bárhol élünk is a világban – még itt az anyaország szívében, Budapesten is –, mi, erdélyiek, a máshonnan érkezők keserédes ízével a szánkban éljük, amolyan muszáj-herkulesként, mindennapjainkat. Ez lenne a sorsunk? Bárhogyan van is, az otthon maradottakéval közös sors ez. Mert nem tudunk, a földrajzi távolságok dacára sem tudunk mást tenni, mint a magunk módján tovább szolgálni azt a nemzeti közösséget, amelyből vétettünk. Ez a dolgok rendje. Aki azt hiszi, hogy az odahagyott kedves otthonhoz való illetén ragaszkodás a rossz lelkiismeret vagy a bűntudat szava, téved. Sokkal inkább arról van szó, hogy gyökerek nélkül lehetetlen élni. Csak a múltunkkal együtt vagyunk egész. (Illyés Gyula) Őrizzük, ápoljuk hát a gyökereinket, hogy életerős maradjon az erdélyi magyarság törzse!

Tehetnénk ennél bölcsebbet?

Valójában most is azt tesszük, amikor a Magyarok Világszövetségének budapesti székházában (Magyarok Háza) megnyitjuk ezt a nem mindennapi kiállítást.

A visszapillantás csak ritkán, csupán sajátos esetekben múltba-feledkezés. Más, sokkal fontosabb célja van általában az ilyesminek.

Botár Edit kolozsvári festőművész, akvarellista, nemzetközi hírű bábkészítő sem a megszépítő messzeség rózsaszín üvegén át révedt szeretett városára. Nagyszerű vállalkozásának belső indítéka: megörökíteni a művészet eszközeivel a történelmi Kolozsvárt, illetve felmutatni a magyar Kolozsvár történetének sok-sok tárgyi bizonyítékát. Amíg lehet, ameddig nem késő!...

Biblikusan mondva: „Ideje van a szólásnak.” Botár Edit pedig remek érzéssel döbbsen rá, itt az ideje, hogy ecsetet fogjon, és elvégezze egyszemélyes zárándoklatát ezekre a kedvesen marasztaló és mindig visszaváró honi helyekre, amiket most már képeink is megcsodálhatunk. Azokra a kedves helyekre, melyeket magunk sem mulasztunk el felkeresni, ha hazalátogatunk Kolozsvárra. A több mint 175 képből álló sorozattal a művész méltóképpen hódolt valamennyiünk szeretett városának szelleme előtt. Számos a magyar helyszín: műemlék, emlékmű, eleink keze nyomát őrző megannyi neves, nemes létesítmény, meghitt zug vagy girbegörbe sikátor, amiket a többségi nacionalista düh már jó ideje az enyészetnek kívánt adni. Szeretném nyomatékostani a múlt időt. De remélhetjük-e, hogy a pusztítás erőit, melyekkel szemben oly hosszú ideig vívott szélmalomharcnak tűnő küzdelmet az erdélyi magyarság, végül is legyűri a józan belátás, letaszítva a gyűlölködőket oda, ahol a helyük, a történelem szemétdombjára?

Vajon beszélhetünk-e már múlt időben?

Jóleső érzés tekintettel végigpásztázni ezeket a szem-szívet gyönyörködtető képeket. Kevés művész van ma Erdélyben és az anyaországban, aki olyan mesterien tud bánni a színekkel, mint Edit asszony. Számomra több mint sejtés, hogy Botár Edit – titkon – fájdalomát és félelmeit enyhítendő, fordult a történelmi Kolozsvár felé. Mert félt, hogy sandán, alattomosan, képmutatón rendre elorozzák, lerombolják, megsemmisítik mindazokat a magyar műemléképületeket, emlékműveket, színmagyar vagy jórészt még mindig magyar jellegű utcákat, amik nekünk oly szépek, drágák, szentek. Sajnos, ez nem a képzelőerő beteges játéka, hanem véres valóság. Gheorghe Funar, a megyeszékhely magyarfaló polgármestere bomlott elméjével nemcsak Kolozsvár s egyben Közép-Kelet-Európa egyik legszebb, legkiegyensúlyozottabb főterét akarta, akarja elrútítani, végleg tönkretenni, hanem titkon a város közigazgatási központját is át kívánja helyezni az immár Avram Iancu nevét viselő valamikori Hunyadi térre. Csakhogy ezt a teret is – a maga módján elég impozáns ortodox katedrálison kívül – olyan gyönyörű épületek szegélyezik, amelyek szervesen

a magyar történelemhez tartoznak. Elég ha csak a Nemzeti Színház és a Protestáns Teológiai Akadémia épületére utalunk.

Ismételjük: „Ideje van a szólásnak”. Botár Edit pedig ecsetet fogva „emelte fel hangját” a barbár pusztítás ellen. A maga módján mentette, ami menthető (volt), hogy megajándékozzon bennünket és a kései utódokat ezekkel a kincses Kolozsvárról mesélő, színes kavalkádban pompázó festményekkel. Vajon nem éppen azért érezzük oly közelinek magunkhoz a művész képeit, mert – a befogadás örök törvénye szerint – belépük érezzük a magunk gondolatait, vágyait, örömeinket és fájdalmait? Bizonyára ezért csügünk egész lelkünkkel rajtuk, hosszan elmerengve egy-egy munkán.

Szabadjon itt egy személyes vallomást tenni. Kolozsvárt járva, én a Farkas utcában érzem igazán otthon magam. Gondolom, így vagyunk ezzel nagyon sokan. Apáczai Csere János, Szenczi Molnár Albert, Misztótfalusi Kis Miklós, az újabb időkből Reményik Sándor, Dsida Jenő, Kós Károly, Bálint Tibor, egyszóval az erdélyi magyar művelődés kimagasló szellemalakjainak a jelenlétét különösen erősen érezni a sok mindenről regélő Piarista Gimnázium és Református Kollégium ódon falai között, vagy az öreg hársfák alatt sétálva.

Nem felejtettem, hogy amikor a méltán európai hírű fametsző Gy. Szabó Bélát búcsúztattuk a Farkas utcai templom hatalmas gótikus boltívei alatt, a gyászoló gyülekezetben, mellettem a helyi irodalmi hetilap főszerkesztője homályos szemekkel énekelte velünk együtt a CX. zsoltárt. Akkoriban – a nyolcvanas évek második feléről van szó – Erdélyben a magyar értelmiségi csak a templomokban és a színházakban találkozva nyílhatott meg őszintén, hisz mindenhol szimatoltak utána, bizalmas beszélgetéseit lehallgatták. Mondom, a főszerkesztő nem mímelte az éneklést, hanem zengte a zsoltárt, jóllehet akkor tájt az ilyesmi egyáltalán nem volt veszélytelen. Csakhogy vannak idők, ritka pillanatok, amikor az oda-fércelt álarcnak le kell hullnia, amikor – a paroxizmusig fokozott gyűlölet légkörében – az oly féltett társadalmi pozíciónál is fontosabbá válik az igazság kimondása, az őszinte, szabad megnyilatkozás. Mindennél lényegesebb

lesz számára a léleknek ama bizonyos archimédeszi pontja: „Te benned bízunk eleitől fogva...”

És a hatalmas boltívek alatt zengett az ének, magas régiókba szárnyalt a lélek, miközben – mint a költő mondja – „dörgő fenséggel búgott le rája / a kálvinista templom orgonája”.

Tudnunk kell, hogy csak az tekinthet termékenyen vissza a múltba, akinek van hozzá ideje. A megélt időre gondolok. Aki mögött olyan események sorakoznak, amiket felidézhet, amiket érdemes vagy kénytelen felszínre hozni. Nekünk van elég megélt időnk. Vannak emlékeink, kedvesek és nagyon sok szomorú tapasztalatunk. Botár Editnek nemkülönben. A művész feltehetően azért idézte fel művei révén a történelmi Kolozsvárt, illetve annak egynéhány fontos szegmensét, szeletét, hogy unokáinkban és maradékainkban is legalább élményszerűen tovább éljen a városnak ez a képe.

Kedves Edit, kívánjuk, hogy még nagyon sokáig álmodj ilyen szép és igaz képeket a mi kincses Kolozsvárunkról!

*Elhangzott Budapesten, a Magyarok Házában,
1997 nyarán.*

GYÖRKÖS MÁNYI ALBERT EMLÉKEZETE

Tíz éve távozott el közülünk. Irtózott mindenféle erőszaktól, tudálékosságtól... Nagy ívben elkerülte a kaméleonokat, de szívből örült az igaz barátoknak. Naponta bejárt hol a Korunk, hol az Utunk szerkesztőségébe, feltöltekezni aznapra vagy legalább néhány órára. Kedves hangja, szelíd mosolya felejthetetlen. Áradt belőle az őszinteség és a jóság. Önzetlen volt az önfeláldozásig.

Amíg elkészült egy-egy képpel, „műítész” barátait többször is meghívta „műterem-látogatásra”. Tudni akarta a mások véleményét, érezni a hatást, amit a (készülő) művel való ismételt találkozás kivált a nézőkből. Rendszerint több munkát tett ki egyszerre szemlére. A legújabb mellé néhány régebbit is – ez volt az ő ismételt önmegegyeztetése. Volt benne valami, ami legtöbbször hiányzik: a gyermek romlatlansága, makulátlan tisztasága. Kár, hogy idő előtt elment. Ámde életműve így sem maradt torzó.

Festményei: egy poéta lélek művészi lenyomatai: a rideg jelen emberi(bb) alternatíváinak képi ábrázolásai.

Jellemnagyságára vall, hogy műterem-lakását és ott-hon őrzött műveit az újraalakult Erdélyi Közművelődési Egyesület (EMKE) révén az erdélyi magyarságra, arra a közösségre hagyta örökül, amelyből maga is vétetett.

A tíz év előtti távozása alkalmából rendezett kolozsvári kiállításon a művész munkásságát méltató Kántor Lajos irodalomtörténész találóan jegyezte meg, hogy **Györkös Mányi Albert** utóéletében sok minden megvalósult abból, amit életében elképzelt, remélt. Híveinek tábora nőttön nő, munkái közkinccsé váltak, egykori műterem-lakása emlékház lett, a baráti együttlétek és a közös emlékezések színhelyévé rangosodott.

Györkös Mányi Albertet a jelentős erdélyi magyar festők között tartja számon a szakma és a művészettörténet.

Pedig nem volt könnyű az élete. Kenyerének felét már rég megette, amikor feleségének, néhai Jakab Ilona festőművésznak az ösztönzésére ecsethez nyúlt, és egy ültében megfestette élete első képét, egy azóta elkallódott virágcsendéletet. Csoda történt! Attól kezdve megszállottan festett mindaddig, amíg a sors ki nem ütötte kezéből az ecsetet.

Györkös Berci eredendően zenész volt, és úgy tért át a festészetre, hogy nem fordított hátat a zenének. Nem azért váltott pályát, mert muzsikusként nem voltak sikerélményei, hanem azért, mert – mint utólag kiderült – a festészet volt személyiségének legmegfelelőbb kifejezési közege (László Ferenc). Egyébként a művészetek valahogy mind összefüggnek, hisz a műalkotás nem más, mint a művész világhoz való viszonyának saját(os) formanyelven történő megvallása. Sőt, a művészetek nemcsak összefüggnek, hanem kölcsönösen hatnak is egymásra. Néhai Miklóssy Gábortól, a kiváló kolozsvári festőművésztől, főiskolai tanártól tudom, hogy mestere, Rudnay Gyula – aki szintén hegedült – mély meggyőződéssel állította, hogy a zenében való benne élés komoly előnyt jelent a festőnek. Rudnay mesélte, hogy valamelyik párizsi világkiállításon, miután végignézték az ezerszámra felhalmozott képzőművészeti anyagot, behívták egy kisebb terembe, ahol csak öt festő munkái voltak láthatók, mely munkákat mint legjobbakat választottak ki. Kiderült, hogy mind az öt alkotó a festés mellett muzsikált is. A zene áldásos hatása Berci képein is érezhető.

Györkös Mányi Albert önerőből emelkedett irigylésre méltó magasságokba a választott pályán. A megszállottsággig menő elhívatottságot érzett a festészet szentsége iránt. Egy mániákus szenvedélyével festette Tordaszentlászló és környékét, gyermekkorának színhelyeit. A Kalotaszeg-környékiek lassan az idők ködébe vesző életvitelének jellegzetes mozzanatait örökítette meg helyenként a szürrealis világra emlékeztető különös atmoszférájú képein. A gyermekkori emlékek naiv ábrázolójaként kezdte, és helyenként Chagall-lal rokon vonásokat mutató expresszív hatású jelentős festőként fejezte be művészi pályafutását. Tanult ember volt, kiváló értelmiségi. Ezért hát máshogyan szemlélte és másmilyennek ítélte meg a világot,

mint a köznapi értelemben vett naiv festők. Első képein még a konkrét egyedi dominanciája észlelhető, későbbi munkáin viszont jól látni a mindent átértékelő belső metamorfózist. Festészetének témaköre idővel bővül, színvilága árnyalódik, mondanivalója mélyül, egyetemesül.

Festészetének lényegéhez tartozik, hogy ami bekerül a képek mezejébe – lett legyen szó zsúpfedeles apró házakról, monumentális vagy kisebb templomokról, portrékról vagy egész alakos figurákról –, majdnem minden gótikusan megnyújtott. Még a kolozsvári Fő téri Szent Mihály gótikus plébániatemplom előtt álló tömbszerű széki női kórus is alárendelődik ennek a törvénynek. Amíg az énekarok vagy az összefogódzkodva táncoló lányok tömbszerűsége a hagyományörző közösségek *kohéziós erejét*, kikezddhetetlenségérzetét sugallják, addig a gótikusan megnyújtott szerkesztésmód hihetően egy tisztultabb világba való elvágódás vizuális érzékeltetésére szolgál, az adott és a kellő, a valóságos és az eszményi dinamikus-dialektikus egységére utal. Ugyanezt az ideát, művészi törekvést, igényt, ha nem éppen *ars poeticát* juttatják kifejezésre a tájba komponált stilizált fák. Minden létező egy-azon gondolatra hangolt, a képmező valamennyi „lakója” felfelé törekszik, minthogyha egy láthatatlan irdatlan erő vonzaná ellenállhatatlanul őket egy méltányosabb közösségi élet irányába.

Györkös Mányi Albert munkáin a rajznak alárendelt szerepe van. A figurák megrajzolásában a szerző a részletektől szándékosan eltekint, a kontúrok elmosódtak, mindenhol nyugalom, béke honol, egy áhított, morálisan feddhetetlen közösségi létállapot felé terelve a befogadó fantáziáját.

Az alkotóművész a rajznál hasonlíthatatlanul fontosabb szerepet szánt a színeknek. Majdnem azt írtam: a színnek. Hisz csupán néhány színt használt. Mind között pedig a fehér az uralkodó. Olyan fehéret, mint őnála, még nem lát(hat)tunk senkinél. Ahogy van tizianvörös – *mutatis mutandis* –, ugyanúgy beszélhetnénk Györkös Mányi-féle fehérről. Ami, persze, sohasem tiszta fehér: a behavazott táj inkább kékesfehéren, semmint hófehéren vibrál. A fehérnek ez a hol alig kivehető, hol jól látható keveredése a kékkel, illetve áttűnése a hideg kékbe, tér-

szerűvé mélyíti a síkot, sajátos hangulatot kölcsönözve a képeknek. A színek mesteri használatával a művész mintegy kiemeli a képmezőben felvillantott világot a fizikailag és morálisan elidegenedett mindennapokból, átvezetve a műélvezőt egy tisztultabb univerzumba. Ahol közvetlenebbek és őszintébbek az emberi kapcsolatok, természetesebb az élet. Györkös Mányi Albert a próféták megszállottságával intette korunk elszemélytelenedett erőit: „Túlhajtott, groteszk önzésekkel a vesztetekbe rohantok! Térjete vissza a természetes élethez!”

Eleinte azt hihetnénk, pusztá véletlen, hogy itt is, amott is felragyog vagy átködlök a Nap és a Hold az ábrázolt világ dolgai fölött, között. Ámde csakhamar észrevesszük, ez korántsem véletlen. Györkös egy belső hangnak engedelmeskedve ábrázolja majd mindegyik munkáján a két nagy égitestet és a Megfeszítettet. Ezek a „kellékek”, „járulékok” ugyanis továbbfokozzák a képek amúgy is hangsúlyos spiritualitását, amit a gótikus szerkesztés princípiuma eleve meghatározott. Spirituálist mondok és nem szakrálist. Mert nincs szó itt másról, mint arról az alkotói hitről, hogy az egyensúlyából kibillent(ett) világ épp az emberiest is magában foglaló természet(es)hez való visszatérés révén találhat vissza elvesztett valamikori önmagához. Extra naturam non est vita!

Szervesen illeszkednek ebbe a világszemléletbe a nagyszerű Kalevala sorozat és a csodálatos virág-csendéletek. Amelyek magas művészségükkel valósággal lenyűgözik a nézőt. Ha semmi mást nem festett volna, mint virág-csendélet-remekeit, Györkös Mányi Albert nevét már ezért is megőrizte volna a hálás utókor.

Györkös Mányi Emlékház, Kolozsvár, 2003.

NAGYVÁRAD FESTŐJE

Tolnay Tibor nem tartozik a formabontó művészek közé, itt a szó nemes értelmében vett hagyományos ábrázolásmóddal állunk szemben. Művei realista szemléletre vallanak, olykor a plein air-re jellemző megmódolásokkal. Realista szemléletmód ez, helyenként közvetett kritikai éllel. Nagy költőnkkel, Arany Jánossal valljuk, hogy a költészet, általában a művészet a földi élet égi mása. Ebből az alapigazságból csak a földhözragadt leegyszerűsítő gondolkodás juthat arra a téves következtetésre, hogy a művészet pusztá leképezés. A képzőművészet – benne a festészet – valóban mimetikus, de a mimézis a legkevésbé sem jelent egyszerű utánpótlást.

Minden egyes művészi alkotás egy-egy virtuális világ, mely egyszerre több és kevesebb az életnél. Több, mert túlmutat a pillanaton. Nemcsak azt rejti magában, ami van, létezik, hanem azt a képzelt többletet is, amilyennek az alkotó látni, tudni szeretné a valóságnak azt a parányát, amiről szólni kíván. Minden hiteles műalkotásban benne foglaltatnak az alkotó vágyai, ideái, eszményei, tiltakozásai – a művészi életigazságok. Akár tudatos ez részéről, akár ösztönös.

Annyiban viszont minden műalkotás (esetünkben festmények) szegényesebb az életnél, hogy a művész az ábrázolás tárgyául választott élettényeknek csak a lényegi összefüggéseit álmodja bele a készülő művekbe, eltekintve mindentől, amit jelentéktelennek, zavarónak, fölöslegesnek, sallangnak érez.

Istennek minden eleven teremtménye önmagának elégséges, zárt egységet alkot. Ez alól csak az ember kivétel, aki három idődimenzióban él, s akit nem a pusztá ösztönök, hanem főleg vágyai, céljai, eszméi, ideáljai vezérlik. Az ember hiánylény. Csillapíthatatlanul vágyja a teljességet, tökéletességre törekszik. Csakhogy sem töké-

letesek, sem teljesek nem lehetünk. Mindazáltal az ember kérlelhetetlenül, konokul arra szorítja, szinte „kárhoztatja” magát, hogy örök Sziszüphoszként ismét és újfent megkísértse a teljességet, a tökélyt. Amit bár sohase érhet el, lemondani róla nem szabad. Mert ember voltunk lényegéhez tartozik az az erkölcsi imperatívusz, hogy tekintetünket mindig a jobbra, emberibbre, teljesebbre, tökéletesebbre függesztve éljünk, cselekedjünk.

Ha ez igaz az emberre általában, úgy ezerszer igaz az alkotóművészre, akit az önkifejezés belső kényszere szüntelen újabb és újabb opusok megalkotására sarkall. A művész sorsa: gyötrelmes-gyönyörű sors.

Ha az ember hiánylány, úgy a művészet hiánylány voltunk egyféle kompenzációja.

Irodalmi, művészi alkotásokkal kapcsolatban gyakran felmerül a kérdés: mi a művészi hitelesség titka? A székelység életét (kemény munkáját, a gesztusokban tükröződő sorsokat, az élet értelmét, a természet megtartó erejét...) senki sem ábrázolta olyan meggyőzően, akkora hittel, mint Nagy Imre, a csíkzsögödi festőóriás, az irodalomban pedig Tamási Áron és Nyirő József. A magyar alföld paraszti világát se írta le senki olyan ellenállhatatlan kifejező erővel, mint Móricz Zsigmond.

Mi hát a hitelesség (legfőbb) titka? Érzésünk szerint: a gyökerek életereje. Művész és népközösség, alkotó és nemzet vállalt sorsazonossága. Aki mindenhova tartozik, az sehova se tartozik. Nem lehet jó világpolgár valaki, mielőtt jó honpolgár, odaadó hazafi ne lett volna. Aki gyökerét veszelve örök kozmopolitaként lebeg népek, nemzetek fölött, az nem alkothat se hiteleset, se elhíttét, se magával ragadót, se örök-maradandót. Ám ha a gyökerek egészségesek, a letarolt erdők helyén is új élet, ígéret, üde sarjerdők nőhetnek.

Partium világát, az ott élő emberek életét mindig azok a tehetséggel megáldott alkotók – festők, írók, költők ...- voltak képesek kétségbevonhatatlan erővel, hitellel ábrázolni, leírni, akik benne eszmélkedtek, nevelkedtek. Így van ez az élőkkel is.

Tolnay Tibor Nagyváradi és környékének ihletett festője. Képei – mindmegannyi őszinte vallomás. Mély érzé-

sek, tiszta érzelmek és felelős gondolatok, impozáns magasságokba röpített művészi konfessziók egy városról, mely tán Vitéz János és Janus Pannonius, nagy királyunk, Corvin Mátyás korában élte igazán fontos, virágos éveit, de Nagyvárad – ha voltak is kudarcai a történelemben a túl-erőkkel szembeni viaskodásaiban, ha végvárként sokat szenvedett is előbb-utóbb mindig talpra állt. Nagyvárad sohase adta fel. Miért tenné ezt épp most!?...

A táblaképek tanúsága szerint alkotójuk együtt lélegzik a várossal, e régió varázsos tájaival, amiket teljességgel a magáénak is érez, szeret és félt. Tolnay Tibor szereti és joggal félti Váradot, mert őseink tették azzá és olyan-
ná, amilyen. Mondjanak bármit is a hatalom aktuális gyakorlóit, nekünk jussunk ez a föld és ez az épített örökség. Érthető tehát, hogy a sokat látott, tapasztalt festőművész szeretné múlhatatlannak tudni, maradékainknak megőrizni az őseink lelkéből fakadt pótolhatatlan kincseket. A művész épp úgy hozzánőtt ehhez a városhoz és ehhez a vidékhez, mint a nem is olyan rég még Várad utcáit, sétányait naponta rovó költő, néhai Horváth Imre, akinek aforisztikus tömörségű verseivel, gondolataival gyönyörűség gyakorta élni.

Tolnay Tibor nagy-nagy szeretettel ábrázolja az utcákat, a tereket, a folyópartokat, a köz- és magánépületeket, Nagyvárad ezernyi arculatát, e föld népének apáról fiúra hagyományozott gesztusait, kultúrkincseit, közös karakterjegyeit... Hőseit nem emeli elképzelt piederstálra, nem röpíti vizionárius magasságokba, de csillapíthatatlan kíváncsisággal faggatja, vallatja őket s a várost körülölelő, évszakonként változó természeti tájat. Tolnay Tibor mesteri tudással örökíti meg vásznain a természet tűnő szépségeit. Emitt a végtelenbe nyúló róna háborítatlan csendje ragadja meg a figyelmet, amott mintegy halljuk, szellős fészükre igyekvő madarak hogyan rikoltanak takarodót, itt-ott vizek tükrét borzolják apró fuvalmak...

Az élet öntörvénye szerint folyó örök mozgás. Csak-hogy mára szinte elviselhetetlenül felgyorsult az üteme. Hajszolva a ma már jószerevel öncélúvá vált „fejlődést”, többet rombolunk, semmint építünk, miközben fájdalma-

san eltávolodtunk az őstermészetől. Megapoliszokban, elidegenedett világban élünk. Nyelvkiöltve rohanunk, tülekedünk és sérülünk. Eközben test és lélek békéjéért esdünk, áhítjuk a csendet, nyugalmat. Elvagyódunk, mint a nagy Csehov hősei; menekülnénk ebből a felebaráti szeretetnek fittyet hányó demoralizált művi világból vissza a romlatlan természetbe, a természetesbe. Csakhogy ma már nemigen van hova. Nincs mód, csak a kiváltságosoknak a kies, békés tusculanumokra...

Kiszolgáltatottságunkban mi mást tehetnénk, jóhiszeműen áltatjuk magunkat: belopjuk lakásunkba a természetet, tájképeket aggatunk szobánk falára, amitől meg-hittebbé válik az otthon és kedélyesebbé a lélek. Az olyan művek, mint amilyenek a Tolnay Toboréi, enyhülést hoznak bajainkra, balzsamot hintenek testre és lélekre egyaránt. Tamásival szólva: ha „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”, úgy Tolnay Tibornak, a váradiaknak és mindazoknak, akiknek kedves ez a történelmi tájék, igazán Szent László városa és vidéke jelenti az otthon melegét, meghittségét.

Valahányszor útra kelek, úgy képzelem, Váradra hazatérek. Legszebb ifjonti éveim, ábrándos álmaim kötnek ide. Szomorúan tapasztalom viszont, hogy az a meghittség, ami valamikor Váradon körülvelt, végérvényesen és visszavonhatatlanul a múlté. A Fő utcán rég nem csilingelnek már a sárga villamosok; barátok, ismerősök helyett itt is, ott is tájidegen arcokat látok. Meghatározóan más lett az utca emberének a beszéde, másmilyen szavaik zenéje, mint bő fél-száz évvel előbb. Még a Kőrös vize se folyhat a maga képezte mederben: lassan betonteknőbe kényszerítik.

De nemcsak Váradon van ez így. Kolozsvárott, a messze földön híres Házsongárdban százados köveket döntenek ki, zúznak darabokra, ősi sírokat tüntetnek el, még a jó száz éve halott kolozsvári hóhér, Rettegi József sírhelyét is felszámolták. Asszimilálják a temetőinket is. A kolozsváriak azt beszélik, hogy amióta csontjait kihantolták, a néhai hóhér nyugtalan lelke éjszakánként ott bolyong a sírkertben – írja Paizs Tibor. Mit sem törődve kegyelettel, jó érzéssel, a felszámolt régi sírok helyén új honfoglalók emelnek bizánci cífraságú új sírboltokat, ráadásul

a legforgalmasabb helyeken, a placcokon, hadd higgye a tudatlan látogató, hogy ők voltak itt „az idők kezdete óta.”

Fáj a rombolás, a hatalmi gőg és az ellenséges, erkölcstelen rafinéria miatti kevesbedés...

Tolnay Tibor művei egy mélyen érző lélek őszi ki-tárulkozásai, egy emberibb világ életre hívására irányuló alkotóélet nagyszerű bizonyágtételei. A művész alkotó-világát, értékteremtő szellemiségét egyféle jobbító szándékú életigenlés hatja át, ami újabb és újabb kifejezési lehetőségek keresésére is serkenti. Erre vall, hogy jóllehet gazdag nyitott életművének meghatározó hányadát az olajfestmények teszik ki, képességeit, tehetségét a művész a grafika, az akvarell és más műfajokban is próbára tette, és mindegyikben figyelemre méltót, sok szépet, jelentőset alkotott.

Az úgynevezett nem rajzos táblaképeken Tolnay szándékoltan háttérbe szorítja a vonal, a rajz szerepét, hogy kifejezőbb festői valőrökkel még meggyőzőbbé tegye a művek költői üzenetét. Ezek a munkák a fény és az árnyék, a színek és az elemek párbeszéde révén egyféle többletet hoznak, különös atmoszférikus hatásokat keltenek, egyensúlyba szerkesztve pedig csodás harmóniákat, emelkedettséget, a lelki nemesbedés katarziszát árasztják a befogadóban.

A szakadatlanul gazdagodó nyitott életműben a művész bizonyosságai, hitei és kétségei mélyén ott bujkál az értékteremtő ember csillapíthatatlan átadás-vágya, benne irizál a mindenkor termékeny nyugtalanság. Látni és érezni az idős mester közössége iránti felelős elköteleződését, ami az istenadta tehetség mellett a hiteles és jelentős művek életre hívásának, fennmaradásuknak oly fontos, ha nem épp a legfőbb záloga.

*Elhangzott Nagyváradon, 2008 nyarán, a
Királyhágómelléki Református Egyházkerület
Püspöki Palotájában.*

SZÉPBE SZÓTT HITEK

Csak az érzi igazán a természet éltető és megtartó erejét, aki fájdalmasan elszakadt tőle. Megapoliszokban élünk, kényszerűen egymáshoz ragasztva, mindegyre távolodva őseink természetközponztú világától. Hétvégi kiruccanásokkal, felhőkarcolók tetejére rögtönzött „mini-parkokkal”, miegyebekkel hitetgetjük magunkat, hogy nincs minden veszve; bár aggasztóan elvékonyodott az a bizonyos köldökzsinór, azért mégiscsak létezik. Nevetségesen szerény eszközökkel próbálunk küzdeni a gépi civilizáció és a mesterségesen túlbonyolított élet áldatlan hatásai ellen, ösztönösen ragaszkodva mindenhez, ami biztonságot ígér, az otthon melegét áraszthatja körénk.

Kapros Kósa Edit textilművész gobelinjei a természet tünékeny csodáiról, felsejlő titkokról, s az ember esztelen pusztításairól szóló művészi vallomások. Szemlélődvén, épphogy átadjuk magunkat a boldog összhangot ígérő látvány élményének, hirtelen belénk nyilall egy nyugtalanító érzés. A természet féktelen pusztításának nyomai tűnnek fel több munkáján is.

A művész gazdag színvilágú zaklatott álmái ebből a hiányból fakadtak. Kósa Kapros Edit az ártatlan gyermek őszinteségével vágyja vissza ember és természet egzisztenciálisan összefüggő, széttöredezett egységét, a valamikori boldog harmóniát, megálljt kiáltva a világméretű természetpusztításnak.

A művész filozofikus húrokat penget: egyetemes emberi gondot vet fel. Nem közvetlenül, iskolásan, hanem utalásosan. A pusztuló természetet hol madárra emlékeztető formák, hol meg a tenger világának őstenyészete sejtetik. Mi indokolja a felhorgadó kérdések ilyenszerű megközelítését? Legfőképpen tán az a körülmény, hogy a mű-

vészi üzenet lényege nem a konkrétumok sokaságában, hanem a jelenségekkel szembeni sajátos alkotói attitűd-ben rejlik.

Az élet rombolása fájdalmas, kínzó, félelmes, rút. A megfelelő formát talált alkotói idea: a műalkotás – ez a művészi igazság hordozója. Ami pedig a művészetben igaz, az egyszersmind szép is. A rossz, az aljas, a gonosz, az élet- és emberellenesség..., egyszóval a rút fölött aratott győzelem a befogadóban élményt nyújt, felszabadító, katartikus hatást vált ki. A művész kifejezett szándéka: a határozott figyelmeztetés. Ha tovább romboljuk a környezetet, végpusztulásba sodorjuk magunkat. Ha nem szabunk határt idejében az egyre dagadó önzéseknek, nagyon könnyen úgy járhatunk, mint Goethe csínytevő bűvész-inasa, aki – önhittségének hízelegve – meggondolatlanul kiszabadította a szellemet a palackból, ám arra már képtelen volt, hogy időben vissza is parancsolja. Nagy és megválaszolatlan kérdés: ha a technika bűvkörébe került ember túllépi a kritikus határt, lesz-e még számára visszaút!?...

Kapros Kósa Edit nyitott életműve két sajátos szemléleti univerzumból szervesül egységes egésszé. Munkáinak egy része absztrakt-közeliek, a másik szegmens pedig a figurális alkotásoké.

A budapesti Postamúzeum tulajdonában lévő, a hírvitel, a magyar posta történetét felidéző faliszőnyeg-sorozatának némelyikén örömmel fedezzük fel a kalotaszegi népművészet jellemző motívumait: a fiatornyos templomokat, a pompázatos népviselet elemeit, amikkel a művész nemcsak boldog gyermekkorának helyszíneit idézi fel, hanem Erdély és az anyaország mindenkori egységét, ezerszáz éves közös múltunkat is jelezni kívánja. Ugyanott láthatjuk a tizenhárom aradi vértanú remekbe szőtt portréját is. Fejet hajtva előttük, Edit asszony hitet tesz a nemzet szent ügye, a szabadság múlhatatlan ideálja mellett. A múlt vállalása a jövő záloga.

Magyarországi, erdélyi, német-, francia-, spanyolországi, romániai kiállításai és az a tény, hogy munkáit olyan közgyűjteményekben, középületekben és múzeumokban őrzik, mint a Veszprémi Bakony Múzeum, a bukaresti Palota Termek, a budapesti Postamúzeum... egy-

értelműen bizonyítják, hogy Kapros Kósa Edit textilművész pályáíve töretlenül ível felfelé. Jogos óhaj, hogy a művész gazdagodó életműve időnként megmériressék a szépre fogékony nagyközönség előtt.

Zirc-Budapest, 2000.

UTAZÁS IDŐGÉPEN – MAGUNKHOZ

Egyetemes kultúrszimbólumok, geometrikus való-ságelemek, hieroglifák, spirálok, szokatlan jelek..., ezekből építi művészi világát **I. Feszt László** grafikus-művész. Aki különös erővel vonzódik – nem utolsó sor-ban tisztasága, egyszerűsége okán – a távoli múlt, a mítoszok vagy az azon is túli ősi világok iránt. Minthogy-ha onnan akarna erőt meríteni a bonyolult jelenkor megértéséhez, elsekélyesedett életviszonyainkat huma-nizálандó. Egyszerre figyel a kozmikus jelenségekre (Szakítás, Mágneses tér stb.), civilizációs örökségekre (Maori sorozat) és a magyar múlt népi, nemzeti kultúrtényeire (Ereklyetartó). Múlt és jelen ilyen ötvö-zete olybá tűnhet, mint egy heideggeri eszméket hirde-tő, tógába bújtatott kortárs-filozófus. Persze kinek-ki-nek magánügye, milyen mezben lép a nagynyilvános-ság elé, a lényeg az, hogy fontos dolgokról érdekfeszi-tően igazat mondjon. Amiből ez esetben egyáltalán nincs hiány.

A fiatal művész rólunk szól és nekünk beszél, mégis kissé tanácstalan vagyok. Mert ami elem táru, az nem lát-ványfestészet, ahol bizakodva hasonlóságokat kereshet-nék a kézzel fogható dolgok és képi másuk, a valóságosan létező és az ábrázolt között.

I. Feszt László lírai alkat. Ami a huszadik század vé-gén talán egyre ritkább és nem éppen hálás dolog. Mert a líraiság végeredményben a belső és a külső békés harmó-niájából (annak óhajából?) fakad, márpedig a mi világun-kat naivitás lenne békésnek, harmonikusnak tekinteni. Az eszményvesztések korát éljük, amitől a művész láthatóan szenved. Ezt az érzést igyekszik kifejezni a művész a collographya, a könyomat, a különböző vegyes techni-kák, a sokszorosító grafikai eljárások formanyelvén. Szi-nesben és fekete-fehérben.

Közhelyszámba megy: korunk emberének uralkodó életérzése a félelem, a szorongás. Sejtjeiben a letűnt patriarchális életviszonyok iránti ösztönös vonzódással, az ember ma egy nem éppen atyafiságos hatalom kozmikus markában szorongva, nyakát nyújtva lohol újabb státuszszimbólumokért, miegyebekért. Rossz közérzete állandósult. Egyre többen vagyunk, nyüzsgünk, tülekedünk, ki a pusztta megélhetésért, ki a jobb érvényesülésért, miközben bénító idegenség vesz körül bennünket. Korunk embere úgy érzi, egyedül van, gondjaival magára maradt, nincs akihez fordulnia. Szeretne kitörni a testet-lelket nyomorgató idegenségből. Még él benne a bizakodás, hogy azt a gyűlöletes cserépburkot szétfeszítheti, szétrepesztheti. Nekilendül, de csakhamar elbizonytalanodik, mert felismeri, hogy csekély erejéből még arra se futja, hogy a Kolosszust megcsonkítsa, elgyengítse, nemhogy legyőzze. Eredendő bátorsága odatesz, félelmei magasra csapnak, úgy érzi, hogy csak akkor nem pusztul el, ha mérész álmairól, ideáiról lemond és megalkuszik sorsával.

Nos, ez a lírai groteszk lengi be I. Feszt László grafikáinak jó részét. A művész reakciói egyértelműek, hitelesek, meggyőzőek, függetlenül attól, hogy míg az egyik grafikai lapon az iróniát erősíti fel (Egy kis éji zene), a másikon a tiszta groteszk lép elénk. (Két halász párbeszéde)

A fiatal grafikusművész munkáiról messze sugárzik a remek mesterségbeli tudás. I. Feszt László – bátran tekinthetjük őt édesapja, Feszt László kiváló kolozsvári grafikusművész, a Kolozsvári Képzőművészeti Egyetem egykori professzora és rektora tanítványának – bevallottan törekszik a technikai tökélyre, mert meggyőződése, hogy a minél tökéletesebb a forma, annál teljesebben jut kifejezésre a művekben az eszmei-költői üzenet.

Szinte irigylésre méltó az a végtelen türelem, mellyel egy-egy felületrészt kidolgoz. Másutt a nagyobb formák biztos kezelésével hívja fel magára a szakma és a közönség figyelmét. Nyitott kérdés: meddig mehet el a művész a részletek kimunkálásában anélkül, hogy igyekezete öncélúvá válna. Úgy gondolom, hogy ilyen dolgokban lehetetlen matematikai pontossággal meghúzni a vonalat: eddig tart a muszáj, itt kezdődik a zavaró fölösleg. Az ilyes-

mi sokkal inkább megérzés, belső mérce dolga, ami a közlendő mineműségétől, jellegétől, természetétől függ. Grafikusunknak igen kifinomult érzéke és tudása van hozzá.

Egy alkotói pályáiv első tízéves szakasza zárul le itt. Egységes, koherens világ. A legújabb keletű munkákból azonban mintha már kiérződne a továbblépés belső kényszere, igénye. Valami új van itt tehát keletkezőben, amiről azonban még túl korai lenne találgatásokba bocsátkozni.

Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1990.

GRAFIKÁK CÍM NÉLKÜL

Sajátos lehetőségeiből fakadóan minden művészeti ág szuverén hatalom a maga területén. Egy olyan elképzelésnek, hogy a festő ugyanúgy fejezzen ki valamit, mint a költő, kudarccal kellene végződnie. Mert képtelenség. Minden művészeti ágnak sajátos, máshoz nem hasonlítható a világlátása és -láttatása, formanyelvük és egynemű közegük annyira különböznek egymástól, hogy lehetetlen csak úgy átültetni valamit egyik művészeti ágból a másikba. Például szavakban maradéktalanul kifejezni azt, *ami a szobor, a festmény vagy a szimfónia*. Egy regény vagy egy novella lehet ugyan ihletforrása akár egy zenei műnek, akár egy képzőművészeti alkotásnak, ám az így keletkezett művészi mű egészen más, mint az, amely forrásul szolgált.

Amit alább *Ady József* grafikai munkáiról mondandó leszek, nem több egyéni értelmezésnél.

Aki csupán kikapcsolódni járogat el a kiállításokra, azt egyre gyakrabban érhetik meglepetések. Mert a kortársalkotók tekintélyes hányada számára már jó ideje nem a szépség, még kevésbé a megszépített élet ábrázolása képezi a művészet célját. Ady József művészetében is hasonló szemlélettel találkozunk. Hogyha tekintetünkkel végigpásztázzuk a művész grafikai lapjait, hirtelen nem tudjuk eldönteni, mit is ábrázolnak ezek a „röntgenképek.” Bizonyos, hogy nem természetelvű felfogásmóddal van dolgunk: nem házakat, virágokat, völgyet és hegyeket látunk a lapokon, hanem hangulatok, magatartásformák, emberi viszonyok... válnak – többnyire a színek feleselésében – szemlélhetővé. Hangulatok, amelyek oly tűnények, hogy a hol előretörő, hol meg visszaszoruló, egymásba folyó és áttűnő színek csak nehezen tudják azokat követni. Ezek a munkák nem a természetre való rácsodálkozásból, hanem a lélek belső történéseinek a megfigye-

léséből születtek. Minthogy a művész a közvetlen tapasztalatin túli világra tekint, vele együtt mi is igyekszünk úgy érezni, hogy „a dolgok elfedik a lényegét”. Ady József számára a külső világ csak annyiban létezik, amennyiben az hangulataink, állapotaink, viszonyaink anyagi hordozója. Ő nem ábrázol, hanem – szándéka szerint – kifejez. Olyanformám, mint a zene. Csakhogy a képzőművésznek akarva-akaratlanul a láthatóság közegében kell mozognia. Mitévő lesz hát ebben a kényszerhelyzetben a művész? Mellőzi vagy háttérbe szorítja a rajzot. Úgy tesz, mint-hogyha nem tudna rajzolni. És a rajzot a színekkel helyettesíti. Mert a hangulatoknak, vízióknak nincs határozott körvonaluk, sziluettjük, „rendes” formájuk.

Ezek a grafikai lapok arról győzik meg a magamfajta műélvezőt, hogy Ady József nem éppen hétköznapi gondokkal küszködik. Lelkivilágunk olyan húrjait pengeti kitaróan, amiket újabban szerelt az élet a lélek zengő hangszerébe: társadalmi atomizálódás, nukleáris apokalipszis, szorongás, magány, kiszolgáltatottság. Az ilyen és hasonló életérzéseknek és élethelyzeteknek nevük sem volt régebben. Ady József alkotói magatartása a negatív utópia írójáéhoz hasonlítható leginkább, aki – mélyen humanus érzéstől indítatva – bizonyos, ma még csak csírájában fellelhető negatív jelenségek visszaszorítására, megelőzésére vagy elkerülésére hívja fel a kortársak figyelmét a művészet erejével. Mivel a szóban forgó jelenségek nem teljesen ismeretlenek a szemlélő előtt, címek nélkül is könnyen eligazodik a képek között. Mely képek egyesekben ilyen, másokból másmilyen érzéseket váltanak ki, attól függően, kinek milyen az erkölcsi világképe, művészi műveltsége vagy vérmérséklete. Mert mi más a művészet, mint szemléletes érzékeltetése és egyidejű értékelése annak, ami bennünk és körülöttünk, velünk történik.

Ady József velünk együtt értünk is keresi a másik emberhez vezető utat, hogy ne legyünk fájdalmasan egyedül. Viszont a tartalmas életre irányuló egyéni szándék előtt nem nyílnak erőfeszítések nélkül csodás szezámok, mi több, gyakran „rossz szellemek” is settenkednek az ember fia körül, akikkel/amikkel meg kell küzdenie, akárcsak a mesékben. Azzal a nem elhanyagolható különbséggel,

hogy itt, a valóságos életben az igazak – mint a rosszul végződő mesékben – bizony néha el is bukhatnak. Mindazáltal küzdeni alapvető kötelesség, mert nincsenek eleve eldöntött, életutak, sorsok.

A művész láthatóan próbára teszi hőseit, az embereket. Akinek vannak nemes eszméi, értelmes céljai és igazság-szeretete kellő kitartással párosul, az hamarabb vagy később túljut az eléje tornyosuló akadályokon. A kishitűek viszont menthetetlenül elbuknak, lemorzsolódnak és eltűnnek anélkül, hogy szánalmat ébresztenének maguk iránt. A percmemberkék sohase lehetnek hősök, csak energivált áldozatok.

Ady József a visszahúzó erővel folytatott küzdelem „termékeny pillanatában” éri tetten hőseit, mely mozzanatba sűrítve benne foglaltatik a kifejlés előtti egész folyamat csakúgy, mint a cselekvés vagy esemény lehetséges következménye.

A művész a grafika kelléktára talán legerősebb megjelenítő erejű eszközének, lehetőségének van a birtokában – nagyszerűen rajzol.

Művészeti világának egyedüli tárgya: az ember. Nincs ebben semmi meglepő. Annál inkább eltűnődünk viszont azon, hogyan lehetséges, hogy a XX. század vége felé – amikor is az emberiség oly fájdalmasan (végzetesen?) elszakadt a természettől, képeiről teljességgel hiányzik a természeti táj? Vajon az emberre való erős összpontosítás lenne az oka? Vagy tán abból az alkotói hitvallásból fakad, hogy csupán az élet mélyebb összefüggéseire érdemes igazán odafigyelni, nézzünk hát a tarka felszín mögé?...

A grafikus szinte „felrobbantja” szokványos tér- és időképzetünket, meghatároz(hat)atlanná téve így a helyszíneket. Bizarr sejtelmesség leng körül mindent. Az előbb még határozott konkrétumok bizonytalanná-kontúr-talanná ködlenek, az ábrázolt világ parabolikussá válik.

Némelyik munkáról valami nyugtalan, már-már félelmes hangulat árad. A figurák vagy részeikre hullnak, vagy groteszkké, egykori önmaguk ijesztő másává torzulnak. A kortársemlerre leselkedő talán legnagyobb veszély, az *elidegenedés* művészeti tettenérését ismerjük fel ezeken a grafikai lapokon. Nem kellemes érzés ez, nyoma sincs itt

elzsongításnak. De létezik és hat. Ezért küzdenünk is kell ellene. Nem úgy, hogy elfordulunk tőle, hanem úgy, hogy szembenézünk vele, hisz a továbblépés elengedhetetlen feltétele a megismerés.

Egy erősen intellektuális beállítottságú, a kor problémáira érzékenyen reagáló fiatal művész „számol be” indulásáról, elképzeléseiről.

Bátorság kell ahhoz, hogy valaki az elandalító szépség helyett a kellemetlenre hívja fel az emberek figyelmét. Ám ha az alkotóművész őszinte (márpedig annak kell lennie!), nem tehet mást, mint hogy a felismert igazság szolgálatába szegődik. Saját hangon énekelve szebb is és igazabb a dal...

*Elhangzott a kolozsvári Magyar Színházban,
1986-ban.*

KÉZEN FOGVA

Két marosvásárhelyi alkotó, **Czirjék Lajos** festő- és **Fekete Pál** keramikusművész mutatkozott be 2002. tél-utóján a Budapesti Székely Ház galériában.

Messziről jöttek, de nem úttörőként, az ösvényt mások taposták ki már régecskén. Banner Zoltán művészettörténésztől megtudjuk, kik és hogyan: „A székelység – írja – már a középkorban létrehozta a maga kőfaragó, oltárkészítő iskoláit. Ezt bizonyítják a Szent László legendakör gyakori templomi ábrázolásai a Székelyföldön. A reneszánsz és a reformáció korában a templomok festett famennyezeteinek naiv ember- és természetábrázolásain át vezetett az út a XX. század önállósult polgári műfajai felé. Kivételt ez alól csak Csík és Gyergyó képezett, ahol a katolikus hit összetartó kánonjai tovább élítették a régi közösségi életformát.

Annál elemibb erővel tört fel a mélyből a XX. századi életérzés és kifejezőkészség olyan székely festőknél, mint Márton Ferenc, Nagy István, Szopos Sándor, Nagy Imre, később Bene József, Bordi András, Incze István, Karácsony János, egyféle ellentétpárjaként az alföldi iskolát képviselő Tornyai János, Koszta Ferenc, Rudnay Gyula, Fényes Adolf szintén sajátos törekvéseinek.

Arnyalta és gazdagította ezt az önkifejezést a nagybányaiak plein air festészete, Thorma János, Mikola András, Krizsán János, Réthy Károly, Ziffer Sándor fény- és levegőreflexei.

A két világháború közötti időszak köztudata számára a székely festők fedezték fel – a nagybányai ábrázolásmód ellenpólusaként – az elemekkel küzdő, a létküzdelembé beleszikkadt ember témáját. A székelyföldi táj természeti-léggöri változatossága, színpompája, monumentalitása nyert ilyenformán új festői funkciót.

A székely népeletből vett elemekkel csak a XX. század tízes éveiben ismerkedett meg a budapesti kiállításokon a

tárlatlátogató. Márton Ferenc szecessziós világát, Nagy István földszagú pasztellképei követték. Nagy Imre élet-től duzzadó férfi–, de főleg nőalakjai méltóságteljesen néznek szembe a mostoha természeti viszonyok ember-próbáló erejével.

Az 1944 utáni nemzedék: Forró Antal, Kusztos Endre, Sövér Elek, Sükösd Ferenc, Simon Endre, Gaál András, Plugor Sándor, Márton Árpád, Búzás András emberábrázolásaiban a tájegység-sorskép összefüggése áll a közép-pontban. Ők a történelmi és társadalmi gondokat beleágyaszták, beleágyazzák a sajátos természeti közegbe”.

Ennek a gazdag örökségnek a folytatója a két fiatal székely művész.

Czirjék Lajos gazdag színvilágú képein szinte kitapint-ható a teremő alázat hagyománytisztelete. A meghökken-tésre, sokkolásra, abszurd vagy tendenciózus képzettársí-tásokra építő álművészek siserehada után Czirjék őszinte vallomásaiban lelkünk megfürdik és megtisztul. A szelíd dombok ölelése, az egymásba torlódó hegygerincek, az erdőrengetegek lábánál megbúvó apró falvak békés vilá-ga Kányádi Sándor gyermekkori kóborlásainak kristály-csilíngelésű verseit, Tompa Lászlónak egy népközösség döbbenetes erejű karakterjegyeit ecsetelő *Lófűrösztését*, Áprily Lajos panteisztikus természetimádatát idézik fel bennünk. A gyermek mondhatatlan nyugalmat, biztonság-érzetét édesanyja karjaiban.

Nem lehet nem kiérezni ezekből a szemet-lelket gyö-nyörködtető festményekből a székely ember legendás munkabírását, konok kitartását, a mohos, itt-ott már ro-gyadozó porták marasztaló fészekmelegét. Ugyanakkor valamiféle ősbizonyosság hatja át lelkünket: az erőszakká durvult időnkénti lerohanások, a fájdalmas pusztítások, a muszájherkulesi kaszaegyenesítések, a többségi hatalom el–, kiűzési kísérletei ellenére is, lám, itt vagyunk, és itt is maradunk sugallata. A fel-felvillanó sziklabércek, a mé-regzöld erdőrengetegek, az időtől, széltől, esőtől, jégve-réstől megbarnult porták, mind-mind azt üzenik, hogy ez a föld, eleink nehéz küzdelmek árán megszerzett és ezer-száz esztendeig megtartott földje a mi földünk. Egy va-gyunk vele. Nekünk Erdély tényleg az édesanyánk.

Fekete Pál kispasztikái derűre hangolnak az élet fonák dolgainak láttán. Idézzük dr. Imreh István kolozsvári történész-professzor idevágó frappáns gondolatát: „Mireánk az járul feladatként, hogy a székelység életmódját, műveltségét emeljük, legsajátabb, de sohasem rokontalan értékeit megőrizzük... Kifakadó mosolyát, jóízű kacagásra késztető szellemi sziporkázását is felleltározzuk, hagyományaink sorába iktassuk.”

Fekete Pál ritka, eléggé nem méltányolható talentummal megáldott keramikusművész, aki érzékeny antennáival minden megmosolyogtató élethelyzetet, fonákaságot észrevesz, s azon frissiben meg is mintázza azokat.

Az élet, a dolgok természetében rejlik, hogy a komikumból hiányoznak az olyan ritka erények, mint a hősi, a fenséges vagy a magasztos. Ami érthető is, hisz a komikum a nevetségesnek, a mulattatónak, a kisszerűségeknek a világa, azokat pécézi ki, fricskázza meg, karikírozza ki, teszi nevetségessé.

Mi kölcsönöz esztétikai értéket ezeknek a negatív, de még nem bántó élethelyzeteket, furcsa tulajdonságokat kifaragzó kispasztikáknak? Alapvetően a negatív karakterjegyek, fonák élethelyzetek hipertrófiája, értő eltúlozása, a jellem- és helyzetkomikumok maximális kiaknázása. A művész érzékeny barométere olyasmire is reagál, ami mellett mi, köznapi emberek észrevétlenül elhaladunk.

Itt van például egy parasztféj. Mi kelti fel érdeklődésünket iránta? Mindenekelőtt a kiugró csontozat, a cserzett bőr, a szokatlan határozottság, no meg a mindent elborító ráncerdő szövedéke. Ezeket ellenpontozza a hamiskás tekintet, a lelógó bajusz és a félig nyitott szája. S már hallani is véljük a sokat tapasztalt öreg székel csípős, szellemes megjegyzéseit, Tamási és Nyíró csavaros eszű góbéinak könnyfakasztó tréfálkozásait, az ártatlan kópéságokat. Pedig ezeknek az embereknek kemény munkával telnek ám a napjaik, hisz a Székelyföld amilyen gyönyörű, épp olyan szűkmarkú. Aki itt talpon akar maradni, annak olyan kitartással, elszántsággal, sőt fortéllyal kell tudni gyökeret eresztetni a sovány humuszba, mint a szírt fokán álló szél zúgatta fenyőnek.

A juhász testileg-lelkileg egygyé forr nyájőrző pulijával. Botjára támaszkodva mélázik az idő percegő múlásán, hol derül, hol borul az élet keserédes ízein.

Amott egy robusztus férfi, aki minden teketória nélkül ölbe kapja a szemrevaló menyecskét, így kíván elégtételt venni az élet nehézségein...

Irigykedve derülünk a két italozó cimbora széles jókedvén.

Ha ott lehetnénk, magunk is szívesen leheverednénk a szénacsináló paraszt mellé, aki – mellén keresztbe vetett villával – jólesően sütteti a hasát a ragyogó napsütésben.

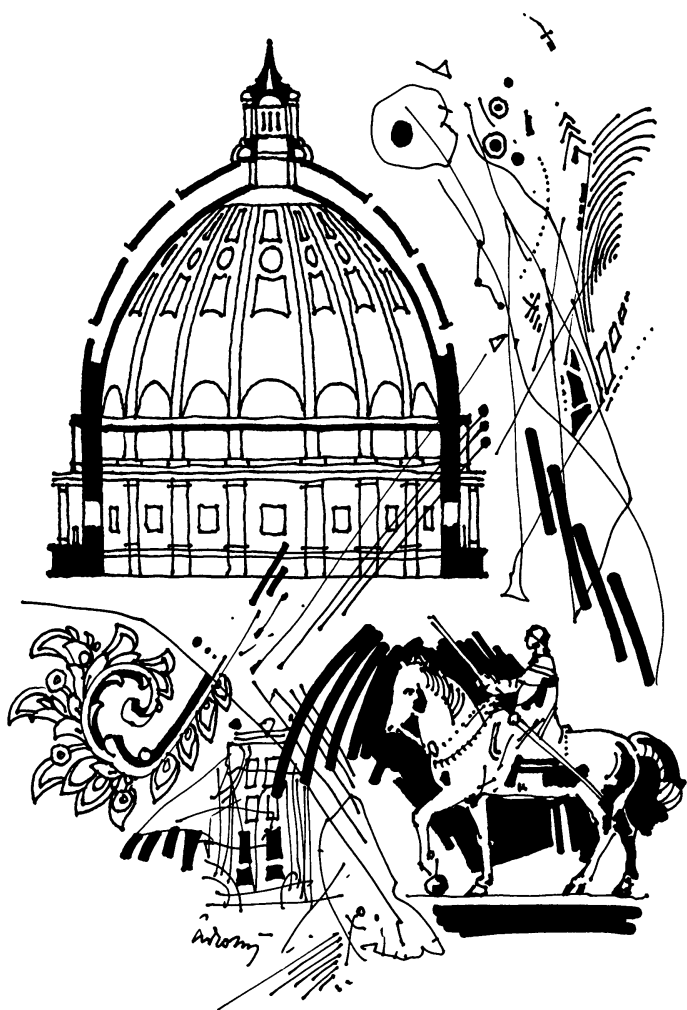
Ember és természet ősi egységét sugallja a kérődző állat mellett békésen szunyókáló gazda.

Életképek.

Különösen sokatmondó a Krisztus-feszület előtt térdeplő öreg gesztusbeszéde: „Bár a mi kezünk nem a szögektől vérzik, mint Isteni Fenségedé, tenyerünket csak a fejsze, a kapa meg a kasza nyele kérgesítette keményre, de tudd meg, Uram, hogy minket, a Kárpátok ölelésében mostoha sorba süllyesztett szegény magyarokat is keresztre akartak, sőt továbbra is szeretnének keresztre feszíteni a cseppet sem atyafiságos többségi hatalom korifeusai... Mondj hát, kérünk, egy biztató szót, adj erőt meggyötört testünkbe, hogy a sarkunkra állva, lemossuk végre a ránk hazudott gyalázatot. Hogy méltósággal nézzünk ellenségeink sunyi tekintetébe. Add, Urunk, hogy ne legyünk többé úzottek szülőföldünkön, Erdély lankái, zúgó rengetegei, rohanó vízű patakjai... jussán, jogán kérünk, állj mellénk!”

És a Trianoni diktátum nyomán körbeszabdalt, fájdalmasan megcsonkított anyaország határain kívül rekedt nemzettestvérektől érkezett művészi üzenetek mintha bizakodásra adnának okot. Az élet- és alkotókedv nem csappant meg bennük. És mintha tisztában volnának azzal is, hogy csak úgy maradhatnak meg, ha maguk elitté válnak.

Fekete Pál művészi látásmódja nem rokontalan Erdélyben. Szemléletében és a megformázás módozatait illetően Benczédi Sándor kolozsvári szobrász- és keramikusművész áll hozzá minden biztonnyal a legközelebb.



Czirjék Lajos természetközpontú festészetének és Fekete Pál novellisztikus kisplasztikáinak alapjainál ugyanaz az ars poétika áll: a nemzet (jelesül a székelység) feltétlen szolgálatának imperatívusza.

Reméljük és hisszük, hogy még sokat fogunk hallani róluk.

*Elhangzott a Budapesti Székely Ház Galériában,
2002-ben.*

BETELJESÜLNEK-E VAGY SZERTEFOSZLANAK AZ ÁLMOK?

„Elvégre tennünk is kellene valami nagyszerűt már, ha a nemzetek sorából dísztelenül kisodortatni nem akarunk.

Fajtánk most bizonyosan bukik, ha meddő vitatkozások vágásibul kibontakozva a tények mezejére nem áll. Házsártos, egymást üldöző népből, mely erejét kölcsönös zsibbasztására fecsérli, elvégre egy családdá, és egy oszthatatlan, erős nemzetté akarunk és Isten segítségével fogunk is összeforrni.”

Gróf Széchenyi István

Mikó Diána Kerényi Jenő Szobrászati és Barcsay Jenő Rajz- és Anatómiai Díjas szobrászművész. A Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán szerzett diplomát, később elvégezte a főiskola mesterképző tagozatát is. Több egyéni hazai tárlata mellett részt vett számos csoportos kiállításon. Szobrai és rajzai magyar, angol, francia, német, svájci és skót magángyűjteményekben találhatók.

Néhány éve a Lánchíd 150 év előtti avatása emlékének adózó négyfigurás köztéri szoborkompozíciót álmodott, de szépséges álma megvalósítása közben a művésznak bizzar erőkkal kellett szélmalomharcot vívnia. Merthogy ezek a titkos erők – miért, miért nem – nem szerettek volna látni a Clark Ádám téren egy, a magyar múlt, a nemzet történelmének egyik nagyszerű pillanatát idéző jeles művészi alkotást...

Mikó! Olyan erdélyiesen cseng ez a név! Vajon gróf Mikó Imre, Erdély Széchenyije erősíti bennem ezt az érzést. Érdeklődésemre, hogy vannak-e erdélyi felmenői, a művész így válaszolt:

– *Bár engem ez a név kötelez, édesapám mégis vagy tán éppen ezért arra tanított, ne ez legyen számomra a hi-*

vatkozási alap, hanem a személyes teljesítmény. Mit tettél, mit valósítottál meg, ez az igazán fontos, hisz végül is ez dönti el az ember értékét. Felmenőim között bizonynal vannak erdélyiek, lehetnek erdélyi gyökereim, de én csak a nyolcvanas évek közepén jutottam ki először Erdélybe. Viszont az ott látottak, tapasztaltak annyira lenyűgöztek, hogy megfogadtam: nekem ide vissza kell térni!

Meg is tette. Nem egyszer, sem kétszer. Máramarosi földpadlós parasztházaktól a Teleki-tékaig nagyon sok helyen megfordult, Erdély múltjával ismerkedve. És minél több emberrel beszélt, tájékozódott, annál inkább megnyíltak előtte, élni és beszélni kezdtek a történelmi idők idéző emlékei, helyszínei. Mikó Diána gyakori vendége lett ez elcsatolt országrésznek. Az évek alatt kiérlelt tervek tíz-tizenöt évre szóló küldetéses alkotói programra értek és szerveződtek benne. A szobrászművész hittel vallja, hogy a magyar múlt nagy alakjaira való emlékezés, szellemük és örökségük ébrentartása, személyiségük és munkásságuk tudatosítása eligazító, követendő példa és komoly erőforrás lehet a kései utódoknak a legkilátástalanabb helyzetekből való kilábalásra. Egy nemzet megmaradásának legfőbb záloga saját kultúrájának fenntartása és ápolása.

A képfaragó művész néhány eszmetársával 2002. július 6-án Budapesten megalakították a *Magyar Örökség Szobrokért Egyesületet*. Tették ezt azzal a nemes szándékkal, hogy készítsék el és állítsák fel magyar történelmi személyiségek szobrai a magyar múlttal kötődő középületek mellett, itt a Kárpát-medencében.

Az anyaországi kistestvéreként, vele azonos céllal szeretnék létrehozni és működtetni az *Erdélyi Magyar Örökség Szobrokért Egyesületet*. Mindkét szövetség célja, hogy az együtt gondolkodás és a közös célok követésén túl a jogi védőbástya szerepét is betöltsék a valós és lehetséges nemtelen támadások ellen. Mert bármennyire furcsán hangzik is, tény, hogy nemcsak az utódállamokban, hanem az anyaországban is csak nagyritkán és rövid időszakokra csituló ellenszélben kell evezniük céljuk felé a nemzetben gondolkodó és alkotó művészek nagytöbbségének.

Az Erdélyben felállítandó első műalkotás: *Bethlen Gábor erdélyi fejedelem és kísérete* című köztéri szoborkom-

pozíció lenne. Bízató jel, hogy a művész nagylelkű felajánlásokat kapott a Bethlen Gábor Kollégium igazgatóságától és a nagyenyedi református egyház lelkészi hivatalától. A Fehér megyei RMDSZ képviselője is segítséget ígért:

„Örömmel értesültem a Mikó Diána szobrászművész köztéri szoborterveinek megvalósulását támogató és elősegítő Magyar Örökség Szobrokért Egyesület megalakulásáról” – írja Simon János, a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium igazgatója a budapesti egyesület elnökéhez küldött levelében. – „Külön örömet jelent, hogy az egyesület céljai között szerepel a művész által a Bethlen Gábor Kollégium udvarára tervezett Bethlen Gábor erdélyi fejedelem és kísérete című hétalakos életnagyságú szoborkompozíció. A műalkotás kispasztika változatát a művész 2001. márciusában bemutatta. Az alkotás tetszésünket elnyerte, így a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium szeretné azt belső udvarán felállítani, amit 2001. március 13-án tett szándéknyilatkozatunkban rögzítettünk. A Bethlen Gábor Kollégium lehetőségeihez mérten teljes támogatásáról biztosítja az alkotás megvalósulását, falain belül felajánlva egy termet az alkotáshoz, segéderőt a munkálatokhoz, valamint kapcsolatait, melyek remélhetőleg elősegíthetik az alkotás mielőbbi megvalósulását.”

A Magyarok Világszövetsége azzal a kéréssel fordul *„minden jóhiszemű magyar emberhez és segítőkész magyar testülethez, hogy anyagilag és erkölcsileg támogassák a tervbe vett mű megvalósítását.”*

A köztéri szoborkompozíció makettje három erdélyi fejedelmet, Bethlen Gábort, Brandenburgi Katalint és Kemény Jánost, egy nagyenyedi professzort, egy enyedi diákot, egy magyar agarat és egy erdélyi kopót ábrázol. A jelenet főalakjai: Bethlen Gábor kezében „nyitott könyvvel” és egy diák, „tisztá lappal”. A szoborkompozíció az iskolaalapító, tudomány- és művészetpártoló nagy fejedelemnek kíván méltó emléket állítani a mindenkori ifjúság gyönyörűségére és okulására.

– Tesszük ezt azért, hogy ne egymásra mutogatva az elmentéteket s az ellenségeskedést szítsuk, hanem – kikerülhetetlen tényként elfogadva Bethlen Gábor nagyságát és más népek iránt tanúsított nagylelkű segítőkészségét –,

hogy személyisége példamutató és irányadó legyen nemcsak a magyarság, hanem a románság számára is.

– Mit keresnek a kutyák a szoborkompozíción?

– *A magyar agár és az erdélyi kopó a magyar történelem részévé váltak, kultúrtörténeti jelentőségük van, a XIX. századi magyar festményeken is gyakran találkozunk velük.*

Bethlen Gábor, a nagy fejedelem Cseffei László udvari hadnagyához írt levele is megerősíteni látszik ezt az észrevételt: „... *Mind hogy az sok ide s tova való járásunkban vadászathoz való kopók elvesztenek és elfogytanak, mivel penig bizonyosan értjük, hogy Hűségednek jó kopói vadnak; annak okáért Hűségedet kegyelmesen requiráljuk, sőt ugyan hagyjuk is, hogy az minémő kopói vadnak, Hűséged azok közül egy párt, szépeket, jókat és gyermekdedeket küldjön Hűséged mindjárást minékünk úgy, hogy kedvesen vehessük Hűségedtől; alioquin ha rosszak lesznek, czédulát ragasztunk az nyakokra és Hűségednek vissza küldjük. Bene valeat nec secus faciat. (Légy jó egészségben és ne tégy másként! – A.K.)*

(Albae Juliae die 11 Julii ano dni 1622)."

Az 1848-49-es szabadságharc után a magyar agár a nemesi ellenállás egyféle jelképe lett. Az akkor megrendezett vadászatok, agárversenyek az aktív politizálás színhelyei voltak a magyar nemesség körében.

Egy 1947-es román vadászati rendelet dúvadnak minősítette az erdélyi kopót és a magyar agarat. A magyar agarat „sikeresen” ki is irtották Erdélyből, az erdélyi kopó pedig a kihálás szélén álló veszélyeztetett fajta lett. Ilyenformán a két kutyafajtának a szoborcsoponton való szerepeltetésével a szobrászművész mintegy felhívja (felhívna) az emberek figyelmét rájuk, s a maga eszközeivel kísérletet tesz megmentésükre.

– *Egyesületünk szívesen soraiba fogad minden igaz pártoló tagot. Magunk elsőként a Magyarországi Református Egyházhoz, ahhoz a nemzeti intézményhez folyamodunk, amely méltó anyagi és erkölcsi támogatója lehet a majd négyszáz éves nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium újrafelfedezésének és felkarolásának Magyarorszá-*

gon. Mindössze annyi pénzt szeretnénk összegyűjteni, amiből fedezni tudjuk az anyag-, illetve a műalkotás megvalósításához szükséges költségeket. Hisz, amint a kollégium igazgatójának idézett leveléből is kitűnik, a szoborkompozíció kivitelezéséhez a helyiek két helyszínt is ajánlottak: a Kollégium az óépületet, a lelkészi hivatal pedig egy megfelelő helyet az enyedi várban. Külön öröm, hogy bronzöntőt is találtunk Erdélyben.

Kétezerhárom tavaszán a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium Magyar Örökség kitüntető oklevelet kapott. „...Tervünk sikerült – írja a művésznek meghívó levelében a magyarországi Bethlen Gábor Alapítvány elnöke. – „A nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium Magyar Örökség-díjat kap március 22-én. Simon János igazgató úr veszi át a Nemzeti Múzeumban. Hívjuk és várjuk magát is(ti. a művésznőt – A-K.)...”

Közös terv? Igen. Ugyanis a művész korábban ismertette az alapítvány elnökével a kollégium udvarán felállítandó szoborkompozíció tervét, akit ez érthetően fellelkesített, s mint a kuratórium egyik tagja, felterjesztette a kollégiumot az említett díjra. Ily módon ez a – ma még csak kis plasztikában létező – virtuális szoborkompozíció is a Magyar Örökség-díj részévé vált. A megtisztelő kitüntetés olyan erkölcsi siker, amely megvédi a Kollégiumot attól, hogy tisztátalan kezek ártó szándékkal soha ne nyúlhassanak hozzá...

Viszont a makettből csak akkor lesz valóságos bronzszoborkompozíció, ha a Magyar Szobrokért Egyesület, a magyarországi Bethlen Gábor Alapítvány és az erdélyi magyarság, összefogva, meghozza érte a szükséges anyagi áldozatot.

Anélkül, hogy szigorú időrendiséget követhetne, Mikó Diána, következő lépésként, Lorántffy Zsuzsanna életnagyságú bronzszobrát szeretné elkészíteni és felállítani Sárospatakon a Rákóczi várban, a Lorántffy-loggia előtt, és Erdélyben, lehetőleg Marosvásárhelyen. A makettben elkészült szobor tekintélyt parancsoló, szigorú, de jóindulatú és gazdag belső életet élő, igen művelt fejedelemaszszonyt idéz. Aki messze kitűnt a tudományok és a művészetek pártolásában, a fejedelmi könyvtár fejlesztésében, a könyvnyomtatás támogatásában, a Sárospataki főiskola

ügyének felkarolásában. Hívására érkezett az intézetbe a híres cseh pedagógus, Comenius.

– *Lorántffy Zsuzsanna személyisége egyúttal kapocs lehet a románság felé is, hisz Fogarason román nyelvű iskolát alapítva, hozzájárult az erdélyi románság szellemi felemelkedéséhez.*

Szoborral szeretnék tisztelni a tudománypártoló gróf Mikó Imre igaz hazafisága előtt is. Egyébiránt én úgy érzem, hogy Bethlen Gábor, Széchenyi István és Mikó Imre személyiségét szellemi-lelki rokonság fűzi össze...

Almási László neve kevésbé ismert szélesebb honi körökben. Pedig kiemelkedő földrajztudós, sivatagkutató, pilóta, a magyarországi első tíz cserkésztiszt egyike, autóversenyző, világutazó volt, aki rendkívül fontos felfedezéseket tett a líbiai sivatagban. Három élethű szobrát szeretném felállítani. Egyet szülőhelyén, a burgenlandi Borostyánkőn, egyet Gödöllőn gróf Teleki Pál társaságában, akihez szoros baráti szálak fűzték, a harmadikat pedig kutatásainak színhelyén, a líbiai sivatagban. Ezeknek a terveknek a megvalósításához keresünk itthon és a nagyvilágban olyan természetes és jogi személyeket, akik szívügyüknek tekintik ezt a nem mindennapi vállalkozást.

Végül hadd említsem meg, hogy Emese álma és Hét angyal címmel szobrokat szeretnék állítani az ötletet támogató településeken, a Kárpát-medencében.

– Felvidékre nem gondolt?

– *Felvidéken van egy gyönyörű várkastély, Árva vára, amely hatszáz évig vigyázta az ország legészakibb részét. Később vadászvár, végül Mátyás király fiának tulajdona volt. Oda is tervezünk egy Hazatérő – talán épp a vadászból hazatérő – jelenetet ábrázoló szoborkompozíciót. De ezek távlati tervek...*

Az életnagyságúnál nagyobb négyfigurás „Széchenyi-Clark” szoborkompozíció, amit a művész a budapesti Clark Ádám térre álmódott, gipszvázlatban már elkészült, öntésre vár. Ennek a szemet-lelket gyönyörködtető köztéri szoborcsoporthoz az álma a Lánchíd átadásának százötven éves évfordulója kapcsán született meg az alkotó lelkében 1998-ban...

– *A Lánchíd környékén sétálva megragadott a Clark Ádám tér remek építészeti harmóniája, de megdöbbenett, hogy Széchenyi, akinek pedig egyik fő műve a Lánchíd, át sem mehetett rajta.*

A hídavatás sem úgy történt, ahogy történnie kellett volna: tudomásom szerint osztrák katonák „avatták fel”. Mire a mű elkészült, Széchenyi már Döblingben volt, Clark Ádám pedig tüdőbetegesen feküdt valamelyik vízivárosi lakásán.

Az új létesítményt ártó kezek többször is meg akarták semmisíteni, és csak a mérnök leleményességének köszönhetően maradt meg. A hidat az angol William Tierney Clark tervezte és a skót Adam Clark valósította meg. A Lánchídon kívül W. T. Clarknak egyetlen maga-tervezte hídja maradt fenn egy Windsor melletti kis városban, Marlowban. A két objektum mondhatni azonos, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy az angliai a kisebb, a budapesti pedig a nagyobb.

Minthogy a szoborkompozíciót helyütt megmutatni nem áll módunkban, idézünk a mű leírásából: „A köztéri szoborcsoport négy figurából álló körkompozíció. A figurák egymásba kapcsolódó, mindenhol ívelt, geometrikus elemekből összetevődő talapzaton állnak. Az ünnepélyes esemény hangulatát idéző jelentben kulcsfontosságú személyek: Clark Ádám, a Lánchíd építését irányító skót mérnök, gróf Széchenyi István, akié a Lánchíd megépítésének a gondolata, a főúr felesége, gróf Széchenyi (Seilern) Crescence, valamint a hűség és gyorsaság allegóriájaként egy magyar agár.

A társaság – mozdulataikkal egymást biztatva – indulni készül az új híd felé az avatóünnepségre. A csoport hangulata örömet áraszt, az alkotás, teremtés örömét. Az alakok külleme udvariasságot, eleganciát sugároz, a kompozíció a harmóniát keresi. A figurák karjai, a kezek gesztusai és irányai egymás felé tartanak. Összekapcsolódnak. Gondolatban kezet fognak, mintegy egymásnak adva át az örömet, az energiát, a mozgást. Jelképes kézfogással indulnak a jelképesnek is tekinthető híd felé, ahová az építőmérnök Clark Ádám invitál. Clark gesztusa hibátlan, mérnökieen tiszta, megbízható és lelkiismeretes embert szemléltet, aki visszafogott büszkeséggel mutat építmé-

nye felé. A két férfi viszonyában az egymás önálló személyiségét tisztelő munkakapcsolat észlelhető. Crescence a hű társ, az ‘örök nő’. A tettek, az élet híve, aki a férfiakban bízva, megteszi az első lépést a híd felé. Agara, mint a hűség és gyorsaság allegóriája, csak erősíti ezt a mondanivalót.

Széchenyi a hídra tekint. Saját álmát látva beteljesülve, egy pillanatra megtorpan. Bár minden mozdulatában megmarad a kapcsolata a két személlyel, akaratlanul is maga elé engedi, tessékeli őket. Pillanatra egyedül marad, bensőséges viszonyban az élménnyel. Clark és Crescence a birtokbavétel örömét együtt akarják megosztani Széchenyivel, ezért figyelmüket önkéntelenül a hidat néző emberre irányítják. A két ember, akik között Széchenyi áll, a két legfontosabb életteret személyesítik meg. A közélet és a magánszféra fontos szálai, támasztékai ők, ezt jelzik Széchenyi kézmozdulatai is. Hármójuk és a kutya kapcsolata mély, a jó érdekében való belső szövetségről szól.

A HÍD valóságos szerepe és átvitt értelmű mondanivalója az összetartozást fejezi ki. Nem véletlenül kapta a LÁNCHÍD elnevezést a Duna első ékszere. 1849-ben a két várost, Pestet és Budát elsőként összekötő híd, valamint az angliai Marlowban álló hasonmása most válhatnak a Magyarországot Európával összekötő történelmi tények egyik szimbólumává. A Lánchíd 150 év távolából is élő üzenetet hordoz a mindenkori utókornak: a teremtés, a haladás, az élet örökérvényűségét.”

A budapesti Brit Nagykövetség annak idején örömmel fogadta és támogatta a *Széchenyi-Clark* köztéri szoborcsoport létrehozatalának tervét, és várja, hogy a mű a helyére kerüljön. Sőt mi több, a kezdeményezés épp a Brit Nagykövetség támogatásával indult – jegyezte meg a művész.

Ez a szobrászati remeklés Budapesten a Clark Ádám téren és az angliai Marlow-ban, a Lánchíd kisebb méretű hasonmásának otthont adó városban kapna helyet.

– *A szoborcsoport öntésre vár. Reméljük, hogy az eredeti elképzelésnek megfelelő helyet kap majd. En erre a munkára annak idején hivatalos megbízást kaptam, mert a terv mindegyik illetékesnek pillanatok alatt megtetszett, de a megbízó később – megrökönyödésemre – egyoldalú-*

an felbontotta a szerződést, és ugyanezt a feladatot más valakinek adta oda. Itt tartunk most. Nem tudhatom, hogy ennek a politikai ízű ügyé avanzsált dolognak mi lesz a végkifejlete. A Magyar Örökség Szobrokért Egyesületet, mint társadalmi szervezetet, később épp azért hoztuk létre, hogy alkotóművész olyan méltatlan, megalázó helyzetbe, mint én, ne kerüljön; és soha ne fordulhasson elő, hogy a mondhatni már elkészült saját művét, erővel, kivegyék az alkotó kezéből, másnak adva a megbízást...

Budapest, 2003.

A SZÉPSÉG BÚVKÖRÉBEN

Sokkal inkább természetelvű és természetközpontú, semmint látomásos festő **Medgyes Czabuk Anna**, amelyennek maga véli magát. Minthogy azonban a tárgyi világ dolgai valamiképpen mind összefüggnek, és a lelki világ történései sem függetleníthetők tőlük; s mivel az alkotókat pályafutásuk során a legkülönbözőbb hatások érik, eltérő intenzitással és más-más súllyal bár, de óhatatlanul beszüremkedhetnek az ábrázolásmódokba a legváratlanabb, legbizarrabb életérzések, „korrespondenciák” is. „Idegen”, olyan világérzések elemei épülnek beléjük, amiknek eredendően nyomuk sem volt az alkotói elképzelésekben, szándékokban.

Így szüremkedtek be Medgyes Czabuk Anna munkáiba is bizonyos szürrealista hatások. Csakhogy bárminek a minőségét, végeredményben annak immanenciája, belső mértéke határozza meg. Ilyen értelemben Hieronymus Boscht káprázatai, lázálom-világai teszik kifejezetten látomásos festővé, hiszen „extatikus révületbe ragadtatott” alakjainak különleges, fantasztikus élményekben van részük. Hasonlóképpen látomásos, misztikus alkotó volt Gogol. Hogy csak két óriást említsünk a sok közül. Műveik hihetetlen, olyan szürreális víziókat rögzítenek, melyek, miközben lenyűgözik, meg is borzongatják a műélvezőt.

Medgyes Czabuk Anna festészetében nyoma sincs semminő borzongatónak. Képein minden üde, nyugodt, tiszta és szép! A hegyi patakok képzelt vad rohanását – Anna amolyan lelki Vezúvjait – a képeken rég felváltotta az alföld nyugalma. A távlatok nélküli gomolygások helyett bizonyosságot árasztó kiegyensúlyozottság honol a munkáin. A művész táblaképeinek legfőbb meghatározója a klasszikus értelemben vett szépség.

Czabuk Anna, ez a szerény, ám annál tehetségesebb piktor, meggyőző erővel ábrázolja az erdélyi táj változatosságát. Szinte magunk előtt látjuk a zordon hegyek lábánál megbúvó falvak hangyaszorgalmú lakóit, akik ősi erővel gyökereznek a tájba. Nehéz életű emberek természetközelsége, ember és természet ősi – mára végzetesen megsebzett – egysége sejlik fel a képeken. Czabuk Anna az embert és az őt körülvevő dologi világot nem megszőpítve, idealizálva láttatja, nem szakítja ki hőseit a való életből, nem röpíti elképzelt világokba, hanem megszőkott közegükben ábrázolja őket. Csillapíthatatlan érdeklődéssel fürkészi a természet titkait. Képeit az örök élet fensége ragyogja be.

Mégsem a háborítatlan csend, a megelégedettség és az élet dolgaival végleg megbékélt megállapodottság birodalma ez a virtuális világ. A lélek bizonyosságai mögött titkon ott bujkál a teremtő ember cselekvő nyugtalansága. Aki fáradhatatlanul keresi a tovatűnt (vagy sosem volt!?) teljességet, áhított boldogságot. Azt, amit birtokunkban szeretnénk tudni, de bírni sohase bírhatjuk. Ami legfeljebb pillanatokra felvillanó különleges életérzésekben mutatja magát, ám mielőtt elragadtatva magunkhoz ölelhetnénk, pajkos koboldként tűnik el szemünk elől, fájó úrt hagyva maga után. Soha be nem teljesülő utópiákat kergetünk hasztalan, csakhogy nélkülük lehangolóan szürke, egyhangú, már-már elviselhetetlen lenne az élet. Szükségünk van „álomképekre”, bár létük nem ez élet rendje szerint való.

Czabuk Anna a természet szerelmese. Különös atmoszférájú képein az erdei tisztások rezzenetlen csendjét időnként csupán egy-egy madár rikoltása veri fel. Az apró tavacskák tükrét fel-feltámadó szellők borzolják. Itt-ott kisebb-nagyobb zörejeket hallani. Emitt egy róka surran, amott csörtető vad rázza meg az aljnövényzetet... Igen, kellenek a neszezések, mert a süket csend bántóan nyomasztó lehet. Márpedig az ember az élettel lépett frigyre, az élettel, ami vágyai szerint csupa kellem, kedves történet. Meggyötört testünk és sajgó lelkünk ilyen békét, csendet, nyugalmat áhít.

Czabuk Anna művészi pályájának első szakaszát inkább a tájfestészet uralta. A halmozódó szakmai ismere-

tek, a személyes tapasztalatok, a műfajban való fokozottabb jártasság és a mélyülő emberismeret viszont odavezettek, hogy újabban mind gyakoribbá vált festészetében az emberábrázolás, a portré. Szerencsés változás ez még akkor is, ha neki, mint mondta, az arcképfestés nem okoz különösebb gondot. (Sokan a pályatársak közül épp ettől ódzkodnak a leginkább.) Mert – Szophoklész-t parafrazálva – sok minden bonyolult dolog van a világon, de az embernél nincs semmi bonyolultabb.

A jó emberábrázoláshoz, a lélek örvényléseinek és legapróbb rezdüléseinek láttatásához a szokványos festői képességeken túl jó emberismerőnek is kell lenni. Hisz a képen épp azt kell érzékelhetővé tenni, ami az életben közvetlenül nem látható, nem tapintható, legfeljebb sejtéseink lehetnek róla. Az irodalomban Dosztojevszkij volt ennek utolérhetetlen mestere, mágusa.

Medgyes Czabuk Annának nem adatott meg, hogy a képzőművészeti akadémián sajátítsa el a szakma rejtett fogásait. A nagy kihívással anno maga is szembenézett ugyan, de a festészeti szakra előjegyzett négy helyből azt az egyetlenegy magyart nem neki tartották fenn, jöllehet a marosvásárhelyi Művészeti Líceumban kiváló tanárok vezették be a szakma rejtelmeibe. Izsák Márton szobrászművész, Barabás István és Barabás Éva festőművészek, Bordi András akvarellista és fia, Bordi Géza pallérozták képességeit.

Az, hogy nagyon komoly művészi oktatás folyt és folyik ma is a marosvásárhelyi Művészeti Líceumban abból is kitűnik, hogy nemcsak a kolozsvári Képzőművészeti Akadémiára, hanem Románia-szerte ez az intézet adja a legtöbb magyar jelentkezőt a felvételi versenyvizsgákon.

Bár Czabuk Anna állami művészeti egyetemre nem járhatott, fortuna nem pártolt el tőle, hisz a szintén kovásznai Kuszto Endre „magánegyetemén” sajátíthatta el a festészet fortélyait. Kuszto Endre az a nagyszerű erdélyi grafikusművész, aki – mintegy antropomorfizálva a természet dolgait – képes úgy „megvallatni” egy-egy göcsörtös törzset, gyökeret, hogy lehetetlen nem meglátni benne az ember ezernyi fájdalmát, gondját, baját, konok kitartását, értékteremtő erejét.

Hosszú évek teltek el addig, amíg Czabuk Anna életének egy drámai pillanatában elhatározta, megmutatja munkáit a mesternek. Aki – látva próbálkozásait – azon nyomban tanítványává fogadta és atyai oltalmába vette. Kuszto naponta korrigálta munkáit, igazgatta lépteit, és időnként maga is kikérte a fiatal kolléga véleményét saját készülő grafikáiról.

Medgyes Czabuk Anna termékeny művész. Már eddig is számos közös kiállításon vett részt Romániában, Németországban, Magyarországon és másutt. Egyéni kiállításai voltak Budapesten, Sopronban, Százhalombattán. Több európai ország mellett képei az Amerikai Egyesült Államok, Kanada, Ausztrália számos magán- és közgyűjteményében találhatók.

A Cserhát Művészkör Medgyes Czabuk Annát „Art” díjjal jutalmazta munkássága magas művészi színvonaláért.

*Elhangzott a Budapesti Székely Ház Galériában,
2005 nyarán.*

ALFÖLDI LÁTOMÁSOK

*„(...) Lenn az alföld tengersík vidékin
Ott vagyok honn, ott az én világom;
Börtönéből szabadult sas lelkem,
Ha a rónák végtelenjét látom (...)”*

(Petőfi Sándor: Az alföld)

Petőfi idevágó sorai tökéletesen illenek **Bán Tibor** kecskeméti festőművész tájképeire: minden kétséget kizáróan az alföld piktor a rónák szerelmese.

A pusztát az egyhangúság képzetével társító felületes szemlélő ugyancsak meglepődne, ha Bán Tibor tájfestményeivel ismerkedne. A végeláthatatlan rónán legelésző gulyák, a dobogva vágózó ménnek, az ostopattogások, a csikósok kurjantásai, az elemi erővel tomboló fergeteg, a smaragdzöld búzatáblák lágy hullámozása, a ringó-hajladozó nádasok, a tocsogós lapályok fölött áthúzó vízi madarak égi látványa az esti szürkületben, a tarka virágszőnyegek, a messzeségben felködlő templomtoronyok sziluettjei..., mind-mind az ezerarcú élet bizonyosságai. A végtelen róna látványa önkéntelenül is a szabadság megváltó érzésével tölti el a szívünket, lelkünket. Nem véletlenül lett az alföld a durva törvénytelenségek és kirívó társadalmi igazságtalanságok ellen a maguk sajátos eszközeivel tiltakozó (magukat a törvényen kívül helyező) betyárok küzdelmeinek egyik legfőbb színhelye.

Lehet-e, s ha igen, miként lehetséges a szabadság eszméjét és az iránta érzett csillapíthatatlan vágyat egy pusztai tájat ábrázoló képen sejtetni, sugallni? Ilyesmi, igen is elképzelhető és elérhető. Egyebek közt úgy, hogy a művész alig valamivel a képmező alja fölött húzza meg a ho-

rizontot, miáltal a képi világ – amelybe beleérezzük, mintegy benne lévőnek képzeljük magunkat – hatalmasan kitágul és a tekintet a végtelenbe fut.

Bán Tibor tájfestészete egy letűnőfélben lévő világot varázsol elénk, mély átéléssel és tetten érhető nosztalgiával. Eleink sokszázados életformáját, a pásztorkodó, földművelő paraszti életmód múltó valóságát állítja szembe napjaink elidegenítő civilizációjának tényleges és lehetséges ártalmaival. Nem okvetlenül tudatosan, ámde a dolgok természetéből adódóan tagadhatatlanul.

A pusztai ember leghűségesebb társa és legfőbb segítése, a ló és a szilaj gulya más-más élethelyzetekben, de az emberrel mindig összhangban jelennek meg a tisztító erejű tájképeken.

A színekkel való mesteri bánni tudás mellett Bán Tibor tagadhatatlan erőssége kiváló kompozíciós készsége. Képein a háttér sohasem homogén. Ég és föld szervesen összefüggő, egymást motiváló, igazoló és erősítő tényezők, egyazon univerzum organikus részei. Közvetlen fölöttünk báránnyelűk úsznak szelíden, de valahol messze már tornyosulnak a komor viharfelhők, égiháború készül. Alant, a kép előterében felgomolygó porfelhőben vágázó mének dobaja dübörög, a feszültség nőttön-nő, a képi világ merő dinamizmus, ám a nagyszerű szerkesztés a részeket biztos egyensúlyba rendezi.

A természetfestő képek közt mennyiségileg messze legtöbb az őszt és a telet ábrázoló műalkotás: a színekben gazdag langymeleg koraősz és a neszező csend nyugalma-dermedtségébe alámerült téli világ. Nyarat ábrázoló olajfestményekkel alig találkozunk. Aminek az lehet a magyarázata, hogy Bán Tibor meleg színekkel dolgozik, a nyár uralkodó színét, a mindent beborító zöldet nem érzi a magáénak. Amikor mégis használnia kell, olyankor a fáradt zöldeket viszi fel a vászonra. Ezek után már az sem tűnik paradoxnak, hogy a téli tájat (erdőszeleket, folyókanyarokat, csalitosokat) ábrázoló munkáin is a meleg barnák uralkodnak.

Összefügg ez még azzal a körülménnyel is, hogy Bán Tibor festészetében kiemelt jelentősége van a fénynek. A napfény olykor valósággal betör a képek mezejébe, elönti és átszínezi a tájrészleteket, életet lehel még a leg-

szürkébb, legegyszerűbb dolgokba is. A lány festői folatok, a hol erőteljes, hol sejtelmes fények, a meleg és mélytűzű színváltozatok nemcsak különleges atmoszférikus hatásokat keltenek, hanem emberi üzeneteket, ethoszokat is hordoznak: az esztétikumot etikai tartalom formálja.

Bán Tibor tájképei gazdag képzelettel és mély természetérzéssel készültek. Bár tárgyuk és motívumrendszerük köznap, nem lehet nem észrevenni bennük a festőművésznak a teremtett világ, az élet szépsége és nagyszerűsége feletti csodálatát. Lám, lám, a hazát, a népet, a nemzetet hangzatos színek nélkül is, sőt így lehet csak igazán szeretni. A szülőföldre, a szűkebb pátriához (Kiskunság) való erős kötődéssel, a rajongásig menő szeretet ilyen művészi tanúságtételeivel.

Romantikus elemekkel tarkított realista festészet a Bán Tiboré. Amiért röstelkedni sem nem kell, sem ezt az alkotói szemléletet és gyakorlatot divatjamúlt ócskaságnak tekinteni nem szabad. Ne szégyelljük őszintén kifejezni érzelmeinket, hisz az affektivitás, az érzékenység, az érzelmek univerzuma örök-emberi. A művészet nem spekulálás, nem hideg, haszonelvű mérlegetlenség, hanem érzelmi vallomás. A tiszta racionalitás nem a művészet felségterülete, hanem a tudományoké. Egyébiránt úgy tűnik, hogy a figurális festészet újabb keletű térnyerése természetes visszahatás a fokozatosan visszaszorulni látszó absztrakt irányzatokkal szemben. Nyilván vannak világra szóló absztrakt festmények, művészi alkotások is. Ez tagadhatatlan. Amiképpen az is igaz, hogy az utóbbi bő száz esztendőben „meg nem értett zsenik” özönnyi rébusssal, öncélú, üres, senkit fel nem emelő, ám annál gyakrabban sokkoló, megbotránkoztató csinálmányokkal árasztották el a világot. Mely „opusoknak” létjoguk lehet ugyan a bizzarr ötletek, meghökkentő furcsaságok, groteszk agyszülemények, exhibicionizmusok világában, de ezekből a vadhajtásokból, érzésem szerint, nem vezet ösvény az autentikus művészethez. A csupa izzadmány, távlatlanság – zsákutca.

Jóllehet Bán Tibor a tájképfestést érzi legközelebb magához, időnként – erejét próbára téve – ki-kiruccan más

területekre is. Portréi, életképei szintúgy festőiek és kifejezők, mint tájfestészete.

Ecsetkezelése finom, már-már bravúros.

Művei nemcsak a hazai gyűjtők és gyűjtemények képanyagát gazdagítják, hanem Ausztria, Némethon, Szerbia, Horvátország és más európai országok mellett a messzi Japánba is eljutottak.

Hiszem, hogy még sokszor fogunk hallani róla.

Kakucs, 2005.

A SZÍV EMLÉKEZIK, NEM FELED

Igyekszem „fogást keresni” *Kerékgyártó László* festő- és grafikusművész alkotói módszerén. No nem azért, hogy – mint a birkózó az ellenfelén – győzedelmeskedjem fölötte, hanem hogy közelebb kerüljek a lényegéhez. Hogy azonos, vagy legalább közeli hullámhosszra kerüljek vele, világérzékelését megfejtendő.

Mert nem akármilyen szemlélése ez a létezőknek. (Létezőn nem pusztán a szubjektívon kívüli dologi világot értem, hanem azt is, ami bensőnkben rejtőzködik, lelki világunkban végbemegy, történik.)

Tűnődések – ez egyik jellegzetes táblaképének a címe. Valóban hosszas tűnődések, elmélyült töprengések, álmodozások és eszmélkedések termései lehetnek ezek az opusok. Vajon miféle motivációk kényszerítették a művészt kimondani azt, ami benne feszült?...

Kerékgyártó László nem a múlt kódébe vesző falusi idill festője, sokkal inkább az urbánus életé.

Akárcsak az időjárás, kedélyállapotunk (lelki barométerünk) is változik időről-időre, de nem lehet nem észrevenni, hogy a kor emberének uralkodó életérzésévé vált az, amit anno Franz Kaffka oly mesterien megragadott műveiben. Atomizálódunk, roppant felszínessé, lélektelenné silányultak a személyközi kapcsolatok, elidegenedtek viszonyaink, olyan világban élünk, ahonnan a hagyományos értékeket jobbra már kiszorította a kíméletlen individualizmus, az ádázul egymásra acsarkodó hideg önzés... Az egyén nem arccal felebarátai, mások felé fordulva él, hanem világba-dobottan bolyong nyugtalanul. Nem az óvó-oltalmazó nagy közösségek szerves része többé, csupán parányi porszem a több milliárdos arctalan tömegben.

Kerékgyártó László virtuális képi világában mindent belepett, beborított valamiféle szürkés-kékes pernye; ködfátyol lengi be az eget és a földet, a dolgok körvonalai homályló-bizonytalanok, ebben a világban a nehézkes törvénye is mintha csak részben hatna... Az univerzum alig tagolt, hiányzik a képekről a derűt s szívmeleget árasztó napfény és a fényt tagoló árnyék. Ilyen világban csakis állandó éberségre ajzva lehet viszonylagos biztonságban dolgozni, élni. Tülekedünk, nyelvköltve küszködünk, loholunk, de nem tudjuk, merre tartunk!

Kerékgyártó László ellenállhatatlan erővel ragadta meg a kortársember uralkodó életérzését: a szorongást, az elvagyódást.

Avagy a mindent egynemű szürkévé foncsorozó globalizálódó világ korifeusai nem egy egyéniségét veszített, ne „láss-ne hallj!” fogyasztóvá és gépies végrehajtóvá, egyszerű bábbá kívánják aljasítani a teremtés koronáját? Hogy egy maréknyi csoport, egy erősen központosított katonai, pénzügyi, gazdasági... és médiahatalom gond nélkül uralkodjon fölötte? Bizony ebbe az irányba menetelünk.

És vajon hol tartunk a leépítésben? Vagy inkább leépülés ez!?... Átléptették-e már velünk „Rubicont”, vagy – magunkra eszmélve – még megfordíthatjuk a pusztító folyamatot? Jelek szerint legjobb esetben is egészen közel jutottunk a szakadó parthoz, de talán még az innenső oldalon szerencsétlenkedünk. Ráébredve a ránk leselkedő veszélyekre, nagy közös akarattal hihetően még helyrehozhatjuk a bennünk és körülöttünk véghezvitt fatális rombolásokat...

Merthogy a mágusoknak – minden lázas igyekezet ellenére – még nem sikerült minden éltető gyökeret elvagdossni. Aminek azért van igen nagy jelentősége, mert *a múlt a jelen és a jövő is mi vagyunk*. Az ember az egyedüli lény, aki nemcsak a mában él, hanem a történelmi múltból jöve a jelenen át a lehetséges jövő felé tart. Csak a múlt értékeinek birtokában haladhatunk előre a valami-vé válás végtelen országútján, szívünkben egy emberibb világ reményével. Akinek nincs múltja, annak bizonytalan a jövője. Aki megtagadja saját történelmét, hagyomá-

nyait, szokásait, kultúráját, vagy közömbössé válik irántuk, aki fittyet hány az ősök által kigyöngyözött és ránk testált nélkülözhetetlen értékekre, az nem több sajnáltnivaló, letudott páriánál.

Manapság ilyes dolgokról nemigen hallunk szólni a köz- és a politikai élet színterein. Ehelyett álságos balzsam-igékkel próbálják időről-időre csitítani és nyugtatgatni a fel-feljajdulók vészesen dagadó kórusát.

Trianon! – belém sajog a fogalom, látva Kerékgyártó László azonos című festménye alakjainak távolba révedő, semmibe vesző tekintetét. Akaratlanul is felhorgad bennünk a szomorú gondolat: nyolcvanöt éve is elmúlt immár, hogy az utódállamok többségi hatalmai válogatott módszerekkel sanyargatják az akolon kívül rekedt nemzettestvéreinket, újabb és újabb javakat orozva el tőlük a jognak szinte már teljesen kiüresített kosarából.

Nagy szerencse, hogy a történelmi folyamatok időigényesek: bár megszagagatták, azért még nedvdúsak a legfőbb éltető gyökerek.

Ilyen erős érzelmi gyökér Kerékgyártó László számára a Szent László királyunk alapította város, a középkori magyar történelemben kulcsfontosságú szerepet játszó Nagyvárad. Vannak tehát fogódzóink, biztos történelmi archimédeszi pontjaink, amiket megragadva-magtartva erőt meríthetünk újabb küzdelmekhez. Ilyen hatalmas erőt jelent Szent István nagysága, múlhatatlan példaereje, lángelméjének sugárzása. *Triptichon* című kompozíciójával a fugyivásárhelyi-nagyvárad gyökerű festőművész velünk együtt mélyen fejet hajt egy Szent Eszme, a világon egyedülálló Szentkorona, a Haza Oltára magasztos szimbóluma előtt.

Az ember nem csupán észlény, érző teremtménye is az Úrnak. A szív pedig emlékezik! A szív nem feled!...

*Elhangzott a Magyarok Világszövetsége
székházában, 2007-ben.*

MŰVÉSZT AVATUNK

Legyen ez az összesereglés mindnyájunk ünnepe, kik azért gyűltünk itt össze, hogy felemelő pillanatoknak legyünk részesei, tanúi. Azért jöttünk el ezen az estén a Budapesti Székely Házba, hogy szemünket és lelkünket megfürdessük a körbefutó falakon függő festmények szépségében gyönyörködve.

A művészet szentélyébe lépve *Nagy Ildikó* kellő alázattal és az alkotó köteles szerénységével, de lelkében az értékteremtés erős óhajától ösztönözve lépked előre egy képzeletbeli hatalmas korridoros teremben, keresve a magához illő helyet, szegletet.

Egy tiszta lélek őszinte kitárulkozásai ezek a színpompás virág-csendéletek, mélycsöndű holdas éji tájak, végérvényesen a múltba vesző életformát idéző falusi életképek... Megannyi tanújelei a szépet és meghittet áhító indokolt századfordulós elvagyódásoknak.

Nagy Ildikó, bár eddig jobbadán az akvarell területén jeleskedett, újabban más műfajokban is próbára tette képességeit, és ott is figyelemre méltót alkotott.

Munkái közül kiemelhetnénk néhányat mondván, azok a legjobbak, legsikerültebbek. Legjobbak, legsikerültebbek azért, mert nekünk épp azok tetszenek leginkább. Megtehetnénk, mondom, mégse tesszük. Hisz egyáltalán nem biztos, hogy éppen azok a munkák a legművészbek, legidőállóbbak, amelyek adott pillanatban leginkább megnyerik a tetszésünket. Ilyenszerű indokkal bárki műélvező teljesen más alkotásokat illethetne hasonló jelzőkkel. És éppúgy igaza lenne, mint nekünk. Mert az ízlés – mint esztétikai kategória – hallatlanul szubjektív, talán a legszemélyesebb valami a világon. Immanuel Kant, a filozófiai gondolkozás hőroza szerint „Szép az, ami érdek nélkül tetszik”. Ez azt jelenti, hogy például mielőtt belép-nénk egy galériába, múzeumba, le kell vetkőznünk ma-

gunkról a haszonelvűség elvét, el kell vetnünk ezt a merkantil attitűdöt. Hisz úgy képtelenség elmélyülni egy művészi alkotás tartalmi gazdagságában, ha folyton az motoszkál a fejünkben, hány tíz- vagy százezer dollárt ér egyik-másik műalkotás! Istenem, hogy meggazdagodnánk, ha birtokába jutnánk! A hiteles műalkotásban rejlő mély emberi üzeneteket csakis akkor leszünk képesek megfélelően appercipálni, magunkba szervesíteni, ha – közös hullámhosszra kerülve a művésszel – sikerül kihüvelykeznünk belőle a személyiségünkkel harmonizáló gondolati és érzelmi tartalmakat, amiket az alkotó (nem feltétlenül tudatosan és akartan) beléjük komponált.

Ha történetesen a középkorban élnénk – amely tudvalevően sok rejtjelezett üzenettel, szimbólummal, allegóriával dolgozott –, egy ilyen virág-csendélet-kavalkádból számos „információt”, titkos üzeneteket olvashatnánk ki. Ám korunk embere már rég elveszítette a valamikori elődök ilyen képességét. Minket más kvalitásaikkal: üdeségükkel, színharmóniájukkal, ügyes szerkesztésükkel, életteljességet sugárzó minőségükkel ragadnak meg ezek a festmények.

Közhely, hogy a képzőművészetben a legátfogóbban értelmezett igazság a művészi szép formáját ölti. Leonardo Mona Lisája (Gioconda) nem azért csodálatos remekmű, mert a művész szépséges hölgyet ábrázolt. Mona Lisa, az úrhölgy nem tartozhatott a különösebben szép asszonyok közé. Ez a világhírű festmény azért halhatatlan remekmű, mert a festő-fejedelem lángelméjének sikerült megtalálni az ábrázolt személy legapróbb lelki rezdüléseinek a kifejezéséhez szükséges tökéletes művészi formát. Merthogy a művészetben – képző- és zeneművészetben egyaránt, de az irodalomban is – majd minden azon múlik, hogy az alkotó megtalálja-e a szándékolt mondanivalóhoz szükséges, (tökéletesen) megfelelő formát.

Látnivaló, hogy a művészi formák keresgélésével küszködött, gyötrődött Nagy Ildikó is. És a közszemlére kitett munkák tanúsága szerint sokszori nekifutásra, nem egy fiasco, újabb és újabb nekifeszülések után sikerült megtalálnia a legmegfelelőbb kifejezési formákat.

Szeretném itt mellékesen, de nem jelentőség nélkül valóként megjegyezni, hogy a művészi szép és a természet-

ben előforduló szépség között igen komoly különbség van. Bármennyire meglepő is, a létezőknek az emberi viszonyrendszeren kívül nincs esztétikai értékük. A természet dolgai, jelenségei önmagukban sem nem szépek, sem nem rútak, ezeket az esztétikai értékeket, illetve antiértékeket az ember viszi, vetíti beléjük azáltal, hogy kapcsolatba lép velük. A dolgok úgy és attól függően válnak széppé vagy rúttá, fenségessé, alantassá, alávalóvá, félelmetessé, groteszkké..., nyernek esztétikai értéket, hogy milyen gondolatokat, vágyakat, fájdalmakat... vetítünk, érzünk beléjük, milyen emberi képességeket, tulajdonságokat tulajdonítunk nekik, nem ritkán antropomorfizálva azokat. Ettől függően lesznek többé vagy kevésbé értékesek, értéktelenek, hasznosak vagy károsak, ártalmatlanok számunkra. Az értékeseket szépnek, igaznak, a károsakat, ártalmasakat pedig rútnak minősítjük, és akként viszonyulunk hozzájuk.

Mint jeleztük, különbséget kell tennünk a természeti szép és a művészi alkotások szépsége között. A természetben lévő szép dolgok, jelenségek a szabadságra mint emberi bírásra és az életteljességre utalnak; a művészi szép a legkülönbözőbb életigazságok jegyében áll.

Csernyisevskij, ez a felvilágosodás kori orosz gondolkodó definiálta tán a legtalálóbban a természeti szép fogalmát: „*Szép az élet, amilyennek foglmaink szerint lennie kell.*” Valóban, minden ami a természetben az életre, az életteljességre, a kifejlésre utal, szép. Ellenkezőleg, mindent, ami az elmúlást, a halált, a nyomorúságot asszociálja bennünk, ami a rabságnak, a szenvedésnek...a képzetét, látványát juttatja eszünkbe, rútnak érezzük, látjuk. Ezért szép az életet ígérő bimbó, az üde virágzásban lévő virágszál, viszont az elhervadt csokrot kidobjuk a vázából. Szép a telivér ló, de rút a csont-bőr gebe.

Régebb, amikor a mezei munka még az ember izomerején alapult, a falusi legény a talpas-tenyeres leányzót vette, igaz szerelemből, feleségül, mert csupa ígélet volt, mert életerősnek, Isten olyan teremtményének tetszett a szemében, aki nemcsak sok gyermekkel lesz képes megajándékozni őt, hanem komoly segítő társa is lehet a kapa, a süttőkemence mellett a napi megélhetést biztosító kemény testi munkában is. A városi filigrán leánykát viszont – aki-

ért a divatfi volt oda – a falusi legény sápkórosnak, betegesnek, csúnyának látta. Miért volt ez így? Azért, mert anno másmilyenek voltak a falusi emberek életeszmenyei és megint mások a városi hivatalnokokéi, például.

Bonyolítsuk egy kicsit a dolgot! Az állatkertben, a ketrecben lévő oroszlán hatalmas erejét megcsodáljuk, de ha ugyanazt a vérszomjas ragadozót a szavannán sétálva meglehetős közélről pillantjuk meg, nemhogy szépnak nem fogjuk látni, hanem félelmünkben halálra rémülünk a szörnyű látványtól.

A parton állva megcsodáljuk a háborgó tengert. Milyen fenséges, mondjuk elragadtatva! Ám egy sajkában görcsösen kapaszkodva, a hullámoktól ide-oda dobálva bizony nyomban elfog bennünket a halálos rémület. Mert a szépség ugyebár mindig az életre, a kiteljesülésre vonatkozik, utal. Ahhoz tehát, hogy valamit szépnak érezzünk, lássunk, biztonságban kell lennünk, se életünket, se testi épségünket nem veszélyeztetheti semmi.

Mi e kiállítás megnyitóján nyilván teljes biztonságban vagyunk, s ha a bennünk ágaskodó merkantil szellemet ideig-óráig sikerül kiűzni magunkból, elmerenghetünk a tárlat lélekemelő képein.

Befejezésül mit kívánjunk az ifjú művésznak őszintén, szívvvel? Mindenekelőtt szerzetesi fegyelmet önmagával szemben, konok kitartást, mert mi a művészi pálya annak, akinek megadatik, hogy belépjen ebbe a szentélybe? Nem más az, mint erőltetett menetelés egy végeláthatatlan kapaszkodón, olyan belső vívódásokkal, gyötrődésekkel és lelki örömekkel vegyes gyalogmenet, ahol acélos elhatározással kell tudni szembenézni az újabb és újabb kihívásokkal. Mert itt nincs lovas kocsi, se automobil, amire felkerekedhetnénk, talpunk sajgását enyhítendő. Olyan menetelés a művészi alkotómunka, ahol nincs megállás, ahol a legfőbb törvény a tovább, tovább, tovább!...

*Elhangzott a Budapesti Székely Ház Galériában,
2002. október 10-én.*

TERMÉSZETI TÜNEMÉNYEK KÉPÍRÓJA

Natalia Bejenaru akvarellista, festő- és grafikusművész nyitott életművén ugyanaz a szívhez szóló líraiság vonul végig, ami szülőföldje, Moldva két legnagyobb román alkotójának, a költő Mihail Eminescu és a regényíró Mihail Sadoveanu oeuvre-jét is jellemzi. Úgy tetszik, ez a lelki sajátosság alapvetően határozza és különbözteti meg a moldvai embert regáti (havaselvi) honfitársától. Azt nyilván nem gondoljuk, hogy ez a megállapítás általánosan és mindenkre egyformán érvényes lenne, de tény, hogy például a románság legnagyobb meseírója, Ion Creanga szintén ennek a történelmi tájegységnek a szülöttje.

Nataliának az életről alkotott felfogása és ember mivolta – a körülmények kényszerítő hatalma folytán – egy nem elhanyagolható vonással gazdagabb sok-sok romániai nyelvtestvérénél. Korábban a Szovjetunióhoz tartozott Moldávia Köztársaság fővárosában, Kisinyovban, ahol született és évtizedekig élt, nem oroszként neki is szinte ugyanazokat a lelki sérelmeket, frusztrációkat kellett elszenvednie, mint az erdélyi magyaroknak Romániában, nemcsak Ceausescu regnálása idején. Ennek a részleges jogfosztottságnak tulajdoníthatóan épülhetett be személyiségébe, jellemvilágába a kisebbségi emberre oly jellemző tolerancia-készség és „plusz humanizmus”.

Natalia nyitott életműve egy mélyen érző lélek őszinte kitárulkozásának művészi bizonyágtétele.

Dramai mozzanatok sem nélkülöző eddigi élete dacára alkotói világát nem a társadalom embertelenségeibe beletörődő, velük megbékélő, azokba belenyugvó attitűd jellemzi, ahogy gondolhatnánk, ellenkezőleg, értékteremtő szellemiségét egyféle jobbító szándékú életigenlés hatja át, ami újabb és újabb kifejezési lehetőségek keresésé-

re is serkenti. Erre vall az a körülmény is, hogy, jóllehet munkásságának meghatározó hányadát az akvarellek teszik ki, képességeit, tehetségét az olajfestészetben és a grafika műfajában is kamatoztatta.

Lírai alkata, emberi habitusa eleve arra predestinálta Natáliát, hogy újraéledő „gyermeki” rácsodálkozással tetten érje a természet tünékeny csodáit. Tájképei, virágcsendéletei múló szépségeket őriznek, soha meg nem ismétlődő természeti tüneményeket örökítenek meg. Olyan szépségeket, amilyenekre szívünk mélyén valamennyien őszintén vágyunk. Csakhogy a természet eme múltékony misztériumai csupán percekre, esetleg órákra mutatják magukat, s mielőtt elárasztaná lelkünket örömszerző látványuk, pajkos koboldként illannak tova, tűnnek el ki tudja hova.

Natalia Bejenaru gazdag munkássága csupa életigenlés, az élet pedig örök mozgás, változás, történés. Művészetében komoly szerepet játszik a tájfestészet, még fontosabbat a virágcsendélet, de személyes élettapasztalatának gazdagodásával egyre gyarapszik az emberábrázolás, a portré részaránya is.

A Besszarábiából Budapestre „csöppent” piktor igen jó érzékkel bír a karakterek kifejezésére, amibe hihetően belejátszik az a körülmény, hogy a cselekvő embert általában a kulmináció előtti úgynevezett „termékeny pillanatban” örökíti meg. Talán éppen ezért olyan kifejezőek a portréi, lett légyenek azok olajba festve vagy grafikai lapokon megörökítve.

Különös atmoszférájú akvarelljein a rajz óhatatlanul háttérbe szorul, a vonal és a tömeg elveszítik jelentőségüket, a fény, a szín és a levegő jutnak domináns szerephez. A színkánonoktól és formaelrendezési szabályoktól kissé elvonatkoztatott képek így a pillanatnyiság illúzióját nyújtják. A fény és az árnyék játéka, a színfoltok áttűnése egymásba a frissesség, a könnyedség, a lebegés érzetét keltik. A laza ecsetvonásokkal felrakott fénylő színek – mint legfőbb kifejező eszközök – békévé, harmóniává oldják a látványt. Legfajsúlyosabban a virágcsendéletkompozícióknál érvényesül ez az elv. Az áttűnésekre, a különös színhatásokra, a különböző formaeffektusok teremtésére a vizes akvarell köztudottan igen alkalmas. A

művész ebben a tekintetben tagadhatatlanul lelki rokonságban áll az impresszionista szemlélet- és ábrázolásmóddal.

A rosszlelkű naturalista szocreál konvencióival szembeni érthető idegenkedése legerőteljesebben a grafikai lapokon érezhető. A művész a naturalista leképezés helyett szabadon merít a képzeletből, hangsúlyossá téve az elvontabb, kifejezőbb képzeteket. Rajzos(abb) munkáin a formát, a vonalat, mint meghatározó formaeszközöket maximálisan a tartalom, a közlendő szolgálatába állítja.

Formatorzítással Natália csak ott él, ahol indokolt, és csupán annyira, amennyire szükségeltetik. A színekkel való mesteri bánni tudása mellett másik erőssége igen komoly rajzkészsége.

A tájképek és a virágcsendélet-kompozíciók jelentős részét az örök természet fensége ragyogja be. Ám a művész alkotói ars poétikája messze túlmutat a rezzenetlen csend és a színek kölcsönviszonyának harmonikus világán, neki elsősorban a Janus-arcú társadalommal van „elszámolnivalója”...

A mennyiségileg is figyelemreméltó tovább bővülő életműből egyértelműen kitűnik, hogy a bizonyosságok, hitek és kétségek mélyén kovászként hat az értékteremtő ember csillapíthatatlan átadás-vágya, termékeny nyugtalansága, ami a tehetség mellett a művészi értékek életre hívásának legfőbb záloga.

Budapest, 2005.

A KIFEJEZŐERŐ MINDENEKFÖLÖTT

Tulajdonképpen mi a „súly alatt a pálma” igazsága? Leginkább az lehet, hogy kihívásokra van szükség ahhoz, hogy az ember valamivé váljon. Kihívásokra, amelyek egyben azt is jelzik, ki meddig jutott a művészet rögzös ösvényén.

Lurkó alias György János munkáival ismerkedve ízelítőt kapunk abból, hogy látja és láttatja a XX. század- és az ezredforduló jellemző, nyomasztó gondjait egy olyan művész, akinek nemcsak egy-két röpke alkalom adatott népek és fajok kultúrájával megismerkedni.

Ha gondolatban végigfutunk a művészi önkifejezés fejlődéstörténetén, felsejlik, hogy a nagy alkotó egyéniségek miképpen összpontosítottak az évszázadok alatt arra, hogy – nem fordítva hátat a „fecsegő felszín” ábrázolásának – a hangsúlyt mind határozottabban a belső történetek kifejezésére helyezték.

Az irodalomban ezen a téren a lélektani regény megjelenése lendített nagyot. A zenében: Mozart muzsikájában még a mindent maga mögé utasító szépség a központi kategória, Beethovennél már a drámát és a tragikumot sem nélkülöző szabadságeszme kap központi szerepet. Mozart égi harmóniáinak szépsége hihetetlen magasságokba röpít. Hallva a csodás zenét, mennyei béke tölti el a szívet és a lelkeket. Beethoven felemel és lesújt, s miközben bejárja velünk a fénylő egek tündérkertjeit és a poklok bugyrait, elementárisan dübörgi, hogy a szabadságot, mely legfőbb érték, bármi áron ki kell vívnia az oly sokat szenvedett Embernek. Mert csak a szabad élet méltó hozzá.

Hasonló törekvéseknek és teljesítményeknek a képzőművészetben is tanúai lehetünk.

A szomorú történelmi tapasztalatok, a sok-sok elszenvedett fiasco okán mind gyakrabban fészkelte be magát a kétely a lelkekbe, hogy ti. van-e értelme a tudósi, írói, művészi gyötrődéseknek? („Ment-é / A könyvek által a világ elébb?”)

Hasonló gondok nyugtalanítják a Kolozsvárról indult, de évtizedek óta Németországban élő György János szobrász és keramikusművészt is. Néhány munkáján például azt kérdezi a nézőktől: vajon mi lehet a fajon, bőrszínen, hiedelmeken, hiteken, ideológiákon és előítéleteken alapuló gyűlölködések indítéka? Hogyan, miként tudnánk közösen úrrá lenni a pusztító indulatokon, amelyek napjaink emberét, sajnos, minden korábbinál erősebben megfertőzték?...

Lurkó munkáit figurális és kvázi absztrakt alkotásokra oszthatjuk. Az elvont felé hajló művek nehezebben hozzáférhetőek, az elvontabb tartalmak kihüvelykezése, pusztán újszerűségüknél fogva is komolyabb erőfeszítést igényel. Ismerve a befogadói nehézségeket, György János segítségünkre siet. Az egyik rajzon – párba állítva – két markáns vonal indázik, amolyan kétágú forrás, melyből a művész elvontabb szobrai megkomponálásához „ihletett” merített. A vonalszakaszok egymáshoz való viszonyából, igazodásából születtek a szoborkompozíciók szimbólumai. Amíg az egyik vonal nyugodtan, békésen kanyarog, a másik ideges. Szeretnének „egymásra találni”, de ez csak nagyon ritkán, és csupán pillanatokra sikerül. Noha az emberi tulajdonságokat jelképező vonalakra azonos vagy hasonló impulzusok hatnak, a reakciók mégis eltérőek. Mert merőben más a természetük a gömbölyded, sima, lágy nőies domborulatoknak és homorulatoknak és megint más a kemény, szögletes, határozott férfias alakváltozatoknak. De így, feszültségektől terhesen is, sőt csakis így alkothatnak egységet. A kerekded duzzadó formák és az éles, szúrós, hegyes, ékszerű alakváltozatok addig-addig keresik természetes helyüket, mígnem szoborrá, műalkotássá szerveződnek.

Hát nem épp ilyenek vagyunk mi, emberek is? Férfiak és nők, békések és békétlenek, gyűlölködők és megbocsá-

tók, heroikusak és alávalók..., egymás ellentétei és kiegészítői, akik világba dobott magányos páriaként sóvárogjuk a Teljességet és a Harmóniát, amittől rútol megfosztattunk.

*„Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogy bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?”*

– ámul a költő.

(József Attila: Óda)

Ugyanezt a gondolatot sugallja Platón is abban az antik görög mítoszban, amely szerint az addig kétnemű (androgün) embereket az istenek – engedetlenségeikért – arra kárhoztatták, hogy – hosszmentén kettévágva – ki-ki fél lábon ugrálva, bolyongva keresse a másik felét, s csak azok legyenek boldogok, akik megtalálva tökéletes másukat, egyesülhetnek. Csakhogy nagyon kevés ám az olyan kitartó ember, aki képes végigmenni a lehetőségek rögzös útján, a többség beéri kompromisszumokkal (a többé-kevésbé hasonlóval). Ezért olyan sok a boldogtalan ember a világon, következtet a filozófus.

Legfőbb jellemzőink – tulajdonságaink. Tulajdonságaink, amelyek éppúgy hozzánk tartoznak, mint az anyajegyek. Mivel az egyének és a közösségek céljai, törekvései, a világszemléletük és az életérzésük igen csak eltérnek egymástól, az életben sokkal több a súrlódás, ütközés, konfliktus, mint az egyetértés és a békeség.

Tisztesség ne essék szólván, a művészember – természetéből fakadóan – exhibicionista. Mindenképpen szeretné megmutatni magát. Szentül hiszi, hogy öneki feltétlen ki kell mondani – megrajzolni, megfesteni, agyagba, kőbe, fémbe, fába álmodni – a maga örömeit, fájdalmait, bánatait, gondolatait, vágyait. Ám azáltal, hogy megcselekszi, közösségivé avanzsálja belső énjét, az egyetemes

szintjére emeli azt, ami addig partikulárisként szunnyadt lelkében. Ilyen „vegykonyhában” keletkeztek György János mesteri munkái is.

Az élet visszasságait és beletörődéseinket sűrítik egyetlen groteszk egységbe nem éppen derűs szürrealista szobrai és szoborkompozíciói. A figurális szobrok közül a *Gorgófejtől*, az erotika milljomnyi konzekvenciáját sejtető *Skorpió* szobor-kompozíciótól, illetve a *Néma kiáltás* fájdalmas látványától valósággal megborzongunk. A mélységes szenvedést árasztó gondozatlan fogazatú nyitott száj egy agyongyötört, agyagba döngölt, végtelenül kiszolgáltatott, ám a túlerővel a szenvedések ellenére is farkasszemet néző egyénnek vagy még inkább közösségnek – talán épp az erdélyi magyarságnak!? – a szimbóluma. Szimbóluma lehet a kétségbeesett jajszónak és hitteli reménynek, hogy a világ meghallja a segélykiáltást, és ha egy emberként összefogunk, véget vethetünk a szűnni nem akaró megalázásoknak, méltóságunk sárba tiprásának.

György János (Lurkó) intellektuális alkat. Nem áltat se minket, se magát. Tudja és kertelés nélkül kimondja: az élet harc, a csatákat pedig rendre meg kell vívni.

Különös szobrai ennek a meggyőződésnek a stációi.

*Elhangzott a Budapesti Székely Ház Galériában,
2000-ben.*

PRO MUSICA (1)

Amit szavakban nem tudunk elmondani, azt zenében fejezzük ki. A zene birodalma ott kezdődik, ahol a szavak hatalma véget ér (Sibelius). Ám ahogy ezt kimondom, fel is horgad bennem a kérdés: valóban? Van ebben igazság? Bizonyára van. De nem olyan értelemben, hogy a zene magasabb rendű volna minden más művészetnél. A zene nem több, mint a költészet, az irodalom, a festészet, a szobrászat..., hanem más. Abban a bizonyos francia szálólóigében: „De la musique avant toute chose!” (Mallarmé) nemigen kell többet látnunk, mint a muzsika rajongásig fokozott szeretetét. Hisz ha a zene magasabb rendűségének a gondolatát elfogadnók, olyan rangsort állítanánk fel, amely az egyik művészeti formát, műfajt vagy műnemet a másik, a többi fölé helyezi, emeli. Ezzel pedig felvennénk annak a vitának a szálát, amely az itáliai reneszansztól a felvilágosodás koráig tartott, mely tudós disputának épp a művészetek állítólagos rangsora volt a tárgya. Leonardo da Vinci – a vita elindítója – a zeneművészetet a költészettel együtt csökkent értékű mimézisnek tekintette, mert úgy vélte, hogy sem a zene, sem a költészet nem képes olyan természetutánzásra, mint a festészet. Lessing óta azonban tudjuk, hogy a művészetek nem rangsorolhatók értékrendileg, legfeljebb bizonyos közös vonásaikban mérhetők össze, hisz mindegyiknek más a természete és a rendeltetése; amire képes az egyik, nem képes a másik, és fordítva. A századokig tartó vita során aztán tisztázódott, hogy nemcsak egyféle természetutánzás létezik, az, amelyet a festészet nyújt, s hogy ezt a fogalmat a maga tartalmi gazdagságában újra kell értelmezni. Ami meg is történt. Jammes Harris angol esztéta két ellentétes pólusra – természetutánzásra és affektus kifejezésre – hasította a mimézis fogalmát mondván, hogy a zene valójában nem is mimetikus, hanem kifejező művé-

szet. Leonardót, akinek ebben a kérdésben nem volt igazsága, elmarasztaló értékítéletében befolyásolhatta az a körülmény, hogy az itáliai reneszansznak a festészet, általában a képzőművészet volt a reprezentív művészete, mint a barokknak a zene, vagy a XIX. század második felének a regény. A művészeti élet szüntelen mozgásában a festészet mellé egyre inkább felzárkózott tehát a zeneművészet, amelyről az is kiderült, hogy minden más művészetnél alkalmasabb a világtörténelmi eseményeknek is a bensőség szférájában történő – közvetett – kifejezésére, „ábrázolására”. De ne bonyolítsuk tovább a dolgokat: fogadjuk el mint tudományos igazságot azt a megállapítást, hogy mindegyik művészet – jelentésszerűségéből adódóan – egyszerre kifejező és mimetikus. Éppen csak más-más módon és különböző mértékben ilyen vagy amolyan.

Ezek után védhető-e még az a megállapítás és szemlélet, hogy a zene birodalma ott kezdődik, ahol a szavak hatalma véget ér? Úgy véljük, hogy ez talán mégsem téves, hisz a zene a világhoz való *kifejezetten érzelmi* viszonyulás. Wagner szerint a zene a szenvedély nyelve. És valóban, a muzsika épp a nemes szenvedélyben és általa teljesíti ki azt, amit szavakba foglalva (olykor inkább csak sejtve, semmint tisztán megfogalmazva) nagyon a magunkénak érzünk. Vajon nem így keletkezett a *Távolból* című gyönyörű Petőfi-költeményből milliók ajkán felcsendülő népdal is? Persze ezzel nem szándékozunk azt állítani, hogy a maguk nemében egyébként tökéletes művészi alkotásokban kifejeződő emberi lények ilyen átélényegítésére, a más formanyelven történő kifejezésre egyedül a zene képes; költőt is ihletett meg zenei mű, festőt, szobrászt nemkülönben, és új remekművekkel gazdagodott a világ.

A tévedés kockázatától kicsit szorongva mondom ki azt, ami bennem csupán sejtés: minél archaikusabb valamely művészi formanyelv, annál átfogóbb, egyetemesebb a jelrendszere. Hogyha a muzsika ősforrása a ritmus, akkor a zene minden más művészetnél régibb lehet. Bár mindaz, ami ezt tényszerűen bizonyíthatná, az idők ködébe vész, és nem valószínű, hogy az ősi állapotokról valaha is egészen biztos, teljesen világos képet kaphatunk. Én mégis úgy vélem, hogy a zene akkor született, mielőtt

még elkezdődött volna valamiféle ősi tagolódás, eredendő „munkamegosztás”. Az a teljességélmény, amelyet a zene nyújt, és az a tény, hogy nem annyira érteni, mint inkább érezni kell, valamilyen módon szintén összefügg ezzel az ősiséggel. A zene inkább *átélve*, semmint felfogva „érthető” meg, úgy, hogy felszívódik a sejtjeinkbe, agysejtjeinkbe is, ha beépül a személyiségünkbe.

Bár a zenében több az irracionális, mint mondjuk a költészetben – már csak azért is, mert szinte kizárólag az érzelmin keresztül hat, terjed, közvetít –, ez egyáltalán nem jelent értelemellenességet. A zene az *affektív legfőbb ura*, de nem a racionális ellenére az. Ezért nem kell – s tán nem is szabad – minden áron arra törekedni, hogy „megértsük”, csak ésszel, értemmel felfogni és nem teljes lényünkkel átélni, befogadni a zenét. Én úgy vagyok vele, hogy hagyom, hogy a muzsika magával ragadjon, s majd csak „megértem” valahogy. Ne higgyük azonban, hogy a zeneművészeti alkotások befogadásához nincs szükség semmilyen szellemi erőfeszítésre. Ezzel a kijelentéssel csupán nyomatékosítani kívánjuk azt a gondolatot, hogy nem közeledhetünk hozzá sem kizárólag az értelmünkkel, sem csupán a fülünkkel. Előbbi esetben ugyanis a zenehallgatásból tudományos értekezés lenne, utóbbiban pedig óhatatlanul megrekednénk az érzékszervi percepció szintjén, pusztán a dallamot érzékelve azonban nem hatolhatunk a felszín mögé, márpedig a formai elemek jelentésekkel, tartalommal telítettek, ezek a művészi üzenet hordozói. Ilyen formán a művészet nemcsak gyönyörködtet – bár ez a funkciója sem lebecsülendő, mert a művészi alkotások hatásértéke, végül is, élményszerűségükben rejlik –, hanem egyszersmind *nevel* is. A zene belső világunk építőmestereinek egyike. Ezt már nagyon régen tudták a gondolkodók. Platón például – akinek a spártai katonai államforma lebegett lelki szemei előtt – eszményi államában az ifjakat kizárólag harcias szellemű dalokra kívánta taníttatni, az andalító muzsikát viszont szigorúan megtiltotta az oktatóknak. *Vallomásaiból* tudjuk, hogy Szent Ágoston mennyit tusakodott magával, ha a zene – amely kimondhatatlan gyönyörűséget okozott neki – túl közel került hozzá, így ingadozva „az érzéki gyönyörűség veszélye és a kipróbált üdvös hatás között”. I. Gergely – fel-

ismerve a zenei műélvezet viszonylagos hasznosságát – leltárba foglalta az „egyszólamú, kíséret nélküli liturgikus dallamkincset”, szanktifikálva azt (*gregoriánus ének: cantus firmus*). Forradalmak idején születtek a legszebb indulók, amelyek oly tiszták és mozgósítók voltak, mint amilyen rendíthetetlen az igazán nagy forradalmároknak az új, jobb világ elérhetőségébe vetett hitük.

Minden nép legsajátosabb zenéje: népzeneje – az anyanyelv mellett az azonosságélmény, a sajátos lelkület legfőbb kifejezője, megőrzője és továbbfejlesztője.

Ha megismerjük más népek zenéjét, meg is szeret(het)jük. És mennyi elsajátítandó érték van még a földrajzilag távoli népek zenéjében is. Magára vessen, aki érzéketlenül megy el igazgyöngyök mellett. Csak oda kell hajolni, gazdagon fizetnek érte: örömünket megkettőzik, bánatunkban együttérző-básronyosan vigasztalnak... Csupa nagyszerű ajándék, amire ugyancsak szükségünk lehet ebben a túlracionalizált, lelketlen századvégi világban.

Kolozsvár, 1987.

BÚNTELENÜL

Mondják, kinek-kinek annyit ér az élete, amennyit önmagából át tud adni másoknak.

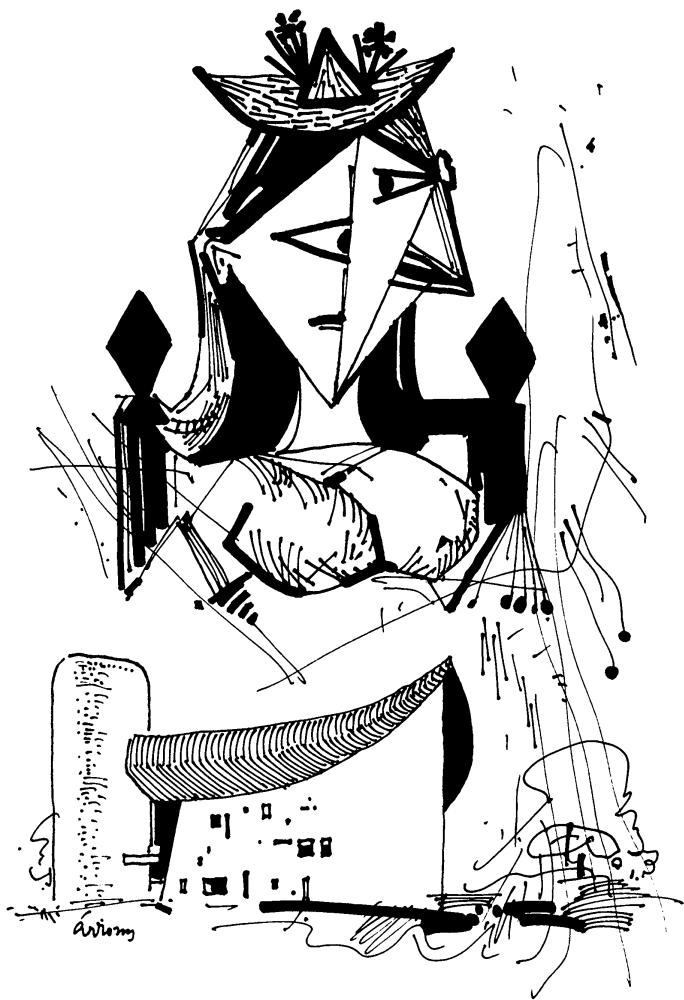
Erich Bergel karmester élete szolgálat volt. A zeneművészet alázatos szolgálata. Küzdött, szenvedett, szeretett, porba sújtatott, megdicsőült – élt. Illik, hogy e drámai fordulatokat sem nélkülöző művész-életpálya fontosabb stációit felvillantsuk.

Az erdélyi Brassó mellett született, a tolerancia földjén. Már gyermekként sok mindent magába szívott a magyar-szász város gazdag művészi életéből. A Fekete templom ódon falai között felbúgó csodálatos Bach-orgonakoncertek sokszor megdobogtatták az érzékeny ifjú szívét. (Később ilyesmiért kellett súlyos penitenciát szenvednie.) Útja természetesen vezetett a kolozsvári Gh. Dima Zenekonzervatórium karmesteri szakára.

Jómagam Nagyváradon találkoztam először Bergel-koncertekkel, az ötvenes évek vége fele. Baráttal és egykori osztálytársammal, a Genfben élő Szalai József festőművésszel, aki időközben több nemzetközi díj birtokosa és az Európai Művészeti Akadémia tagja lett, sokszor lógtunk meg iskolánk – a volt Orsolya-rendház épülete – (akkor épp a 3 számú Líceum) esti tagozatának matematikáiról, hagyva, hogy a zenekari próbákön szárnyára emeljen Mozart, Mahler, Bruckner, Beethoven... hol angyalian lebegő, hol férfiasan-markánsan lüktető muzsikája.

Később jósorsom Kolozsvárt hozott össze Bergerrel szinte hetente az Egyetemiek Háza koncerttermében, ritkábban a Farkas Utcai Református Templomban, ahol Bach utolérhetetlen akkordjait búgta le ránk a „kálomista templom orgonája”.

A Bergel-család különösen vonzódott Haendel, Mozart, Haydn és Bach zenéjéhez. De a romániai diktatúra



rossz szelleme nem tűrte a vallásos zene népszerűsítését, terjesztését. Erich Bergel azzal követett el „megbocsáthatatlanul nagy bűnt”, hogy – fittyet hányva a drákói tiltásra – közönség előtt bemutatta Haydn *Teremtés* című oratóriumát, és Bach több orgonára írt vallásos művét, a hallgatóság nagy öröme. Ezért a makacskodásáért több évi börtönre ítélte őt a Ceausescu-féle „igazságszolgáltatás”.

„Nem telt el hét, hogy ne láttam volna a Duna-deltában derékig vízben nádat vágni vagy követ talicskázni” – emlékezett egyik rabtársa. „Csak kenyeret és vizet adtak enni. Érkezéskor ötszáznegyvenen voltunk, négy hónapra rá háromezernegyvenen már meghaltak közülünk.” Ezekben az években raboskodott a Duna-deltában „'56-os bűneiért” Páskándi Géza, a kortárs (erdélyi) magyar irodalom kiválósága is.

Bergel három és fél év múlva szabadult, elnöki amnesztiával. Visszatért Kolozsvárra, de nem folytathatta hivatalát, a dirigálást. Beült hát kürtösnek a zenekarba. Dolgoznia kellett, mert pénzre volt szüksége, hogy kimenekítse családját az NSZK-ba. Mivel ő nem kapott útlevélet, Herbert von Karajan, a világhírű karmester két ízben fordult a bukaresti hatóságokhoz, kérve őket, tegyék lehetővé a művész berlini szereplését.

Bergel 1971 januárjában első alkalommal vezényelte a Berliini Filharmonikusokat. Ez volt későbbi káprázatos sikereinek, kivételes karmesteri karrierjének a nyitánya. A rendszerváltoztatás aztán számára is lehetővé tette a szabad mozgást. „Mulasztásait” pótolandó, nagy-nagy kedvvel és hihetetlen energiával vetette bele magát a világ hangversenyéletébe, keresztül-kasul utazva a kontinenseket.

A Budapesti Filharmóniai Társaság 1989-től választotta elnök-karnagyává. Ezt a tisztséget 1994-ig töltötte be. Később – belefáradva a sok utazásba és fellépésbe – kedvenc városában, Budapesten telepedett le. Ingyenes koncertekről álmódott a szegényeknek, mert – mint mondta – „senkinek sincs joga megfosztani a szegényeket a művészet csodáitól”. Nem rajta múlt, hogy szép álma csak terv maradt. Ő, aki rajongva szerette Bécset, úgy vélte, hogy Ausztriának és Magyarországnak nemcsak közös

múltja, hanem közös zenei múltja is van. Akárcsak az erdélyi magyaroknak és szászoknak, akik 850 éves közös kulturális örökséggel büszkélkedhetnek. Bárhol járok a világban – vallotta egyszer –, igazán Közép-Európában érzem otthon magam.

Egy végzetesnek bizonyult betegség törte ketté kivételes dirigensi pályáját. Élete utolsó idejét München mellett töltötte, készülve a Nagy Útra. Végakarata szerint hamvait Salzburgban, Mozart szülővárosában szórták az örök-létbe.

Budapest, 2000.

BARTÓK SZELLEMÉBEN

Kocsis Zoltán, a világhírű zongoraművész és karmester már a nyolcvanas évek elején tagja volt annak a művésztársaságnak, amelyhez a költő Pilinszky János is tartozott. Ebben a magas szellemi színvonalú baráti körben olyan nagyformátumú alkotóegyéniségek is megfordultak, forogtak, mint Csoóri Sándor és eszmetársai, akik a későbbi ellenzék magvát alkották. Innen indult a *Mozgó világ* is, mely annak idején a művészi progresszió gyűjtőhelye volt, s amelynek keményen meg kellett küzdenie léteért és a maga igazáért a hivatalos kultúrpolitika akkori képviselőivel és fullajtáiraival. Az akkor már Kossuth-díjas művész jelenléte kellő garanciát jelentett a lapnak: nem lehetett csak úgy leseperni az asztalról egy *fentről* érkezett levél miatt...

Később – művészi és emberi súlyával – Kocsis Zoltánt azok mellett találjuk, akik lelkiismereti okok miatt utasították el a fegyveres szolgálatot. A nyolcvanas évek közepén úgy tűnt, minthogyha teljesen visszavonult volna, pedig csak arról volt szó, hogy a Fesztiválzenekar létrehozásán fáradozott. Külföldi példák nyomán magasabb szintre kívánta emelni a magyar zenei életet. Segítőkezet nyújtott azoknak az új lehetőségeket fürkésző művészeknek is, akik kívül rekedtek az állami mecénatúrán.

Bár nyíltan politikai szerepeket sohase vállalt, mindig ott volt, ahol tenni kellett valamit az igazabbnak, az emberibbnek a meggyökereztetéséért.

Egy nagy művészegyéniség már pusztán jelenlétével is jótékonyan hat. Ottléte mások számára példaértékű lehet, mágnesként vonzza maga köré azokat az embereket, akikben hasonló gondolatok, érzések szunnyadnak, megálljt parancsolhat különböző kétes tartalmú vagy kifejezetten

negatív és intoleráns elképzeléseknek és gyakorlatoknak...

Szombathelyre, a Bartók-fesztiválra érkezve arra kértük a művész urat, fejtse ki gondolatait a Bartók művészetével összefüggő kérdésekről:

Kocsis Zoltán: – A legutóbbi események tükrében a Bartók-fesztivál léte, eszmei vagy zenei vezérfonala és programja is terítékre került. Bizonyos vagyok benne, hogy elég sokan vannak olyanok, akiknek nem különösebben szimpatikus, hogy itt Bartók címén, a nagy zeneszerző égisze alatt nem kizárólag Bartók-zene hangzik el. Vagy amit legutóbb hallottam megfogalmazva: nép-nemzeti zene. Én azt hiszem, hogy ez a felfogás alapvetően téves, és akik így gondolkoznak, mindenekelőtt azt felejtik el, hogy épp Bartók Béla, aki minden új iránt a lehető legfogékonyabb volt, lenne a legboldogabb, hogyha egy ilyen fesztivált láthatna, részt vehetne benne, vagy egyáltalán a tudatában lenne, hogy egy ilyen szellemi-művészi vállalkozást az ő nevével fémjeleznék.

– *Részletesebben is kifejtené ezt?*

– A nép-nemzeti eszme fellángolása Magyarországon egyáltalán nem új keletű. Utalhatnak itt a múlt század végi nacionalizmusra vagy a Trianont követő évek revizionizmusára... Arról, hogy ez mennyire volt indokolt vagy indokolatlan, én itt most nem szeretnék beszélni, hisz ez egy másik tanulmányba vagy tanulmánysorozatba kíváncsogna. Viszont az biztos, hogy azoknak a köröknek, akik a harmincas években, sőt még előbb, már a húszas években is – Trianont ellensúlyozandó – felszították a nacionalista-soviniszta eszméket, Bartók Béla már nem volt elég magyar. Azoknak az embereknek és köröknek Bartók Béla már román volt vagy szlovák vagy ha úgy tetszik: oláhbérenc vagy tótbérenc.

– *A másik fél, az érintett szomszédnépek hivatalos képviselői, szószólói hogy viszonyultak a Bartók-jelenséghez, ami akkor nagyon is különösnek tűnhetett. Hálások vagy inkább gyanakvóak voltak?*

– A szlovákok és a románok részéről is erőteljes támadást indítottak Bartók ellen azért, mert úgymond beavatkozott az ő nép-nemzeti zenéjükbe. Természetesen a román és a szlovák nacionalizmust sem kellett félteni so-

ha. Most, persze, azt is mondhatnám, hogy bizony így jár az, aki más területekre „téved”. Miért nem próbált Bartók is „tisztán” magyarnak maradni, úgy, mint a húszas, harmincas évekbeli nagy reprezentánsok, Hubay Jenő vagy – horribile dictu – Dohnányi Ernő, aki – az igazat szólva – azért sohasem tagadta meg német orientációját?

– *Mi indokolta, hogy Bartók mondhatni előzmények nélkül oly nagy elhatározással vetette bele magát a szomszédos népek népzenejének a kutatásába?*

– Bartók Béla a népzene kutatás révén rájött arra, hogy a népek közötti zenei, emberi, nemzetiségi és egyéb kapcsolatokat – melyek embereket és népeket összefűznek – nem lehet csak úgy elnyiszálni. Tehát az, hogy a határokat néhány száz kilométerrel arrébb tették, nem fogja végérvényesen elvágni a magyar-román vagy a magyar-szlovák, ruszin vagy ukrán népet egymástól, hiszen ha a zenéjüket nem szakította szét a politikai döntés nyomán kialakult új helyzet, akkor magukat a népeket sem fogja önkényesen szétválasztani. Mert hiszen ezek a népek – egy kicsit szimbiózisnak is nevezhető állapotban – egymásra vannak utalva itt, a Duna-völgyében vagy a Kárpát-medencében. Ezért hogyha találunk egy romános behatású magyar dallamot, kutyakötelességünk, hogy megkeressük az eredetijét. Mint ahogy történelmileg is tanulmányozni kell a múltat, megkeresni a két nép viszonyának vagy a Duna-völgyi népek viszonyának az igazi forrását, ősi formáit, nemkülönben elő- vagy hátramoszdítóit.

– *Az, amit Bartók Béla tett a népek – és nemcsak a szomszédos népek – kölcsönös jobb megismeréséért és közeledéséért, világviszonylatban is páratlan...*

– Valóban, Bartók Béla népzene kutató munkássága a legszebb példa erre. Aki ezt a viszonyt, ha nem is kimerítően, de igen nagy százalékban feldolgozta, eljutott Törökországba, a Biskra-vidéki arabokhoz, foglalkozott délszláv gyűjtésekkel, Kárpátalján is gyűjtött... Tulajdonképpen a szlovák népzenei anyagot is teljesen ismerte, tehát nyugodt lélekkel azt lehet mondani, hogy Bartók Béla úgy vált igazi európeerré, hogy közben a szomszéd népek kulturális produktumait is úgymond a magáévá tette, szellemileg elsajátította. Hihetetlen, milyen támadások-

nak volt kitéve emiatt az akkor már elismert, világhírű zeneszerző a harmincas években.

– *Hogy viselte a több irányból érkező támadásokat, rágalmakat?*

– Valami egészen fantasztikus türelemmel, hidegvérrel, bölcsességgel és derűvel.

– *Mennyire változott a helyzet időközben Bartók személyének és művészetének a megítélésében?*

– Korunkban, amikor más motivációk miatt más emberek részéről, más köntösbe öltöztetve újból fellángolt a nép-nemzeti mozgalom, méghozzá zenei téren is, egy Bartók szeminárium azért válik kellemetlenné, vagy azért válik az említett programmal úgymond ellentétessé, mert nem kizárólag Bartók vagy a Bartókhoz kapcsolódó nép-nemzeti stílusok kapnak teret ezen az 1990-es fesztiválon. Éppen ellenkezőleg: a teljes mai európai és amerikai avantgarde zene elhangzik; ápoljuk, új és új programokat találunk ki, olyan műveket szólaltatunk meg, amelyek máshol nem hangozhatnának el, elsősorban technikai nehézségük miatt, új művek születnek, érdekes műsorú koncertek zajlanak le, lemezprodukcióknak vagyunk a tanúi... El tudom képzelni, hogy ezek a dolgok valakinek vagy valakiknek nagyon kellemetlenek. Ezeknek az embereknek csak azt tudom mondani, mindenkor figyelni kell az újra és tudomásul venni.

Annak ellenére, hogy itt világgá harsogják a Kodály-módszert és a magyar zene mindenhatóságát, könnyen megtörténhet, hogy a zenei világban mégsem Magyarország vezet. Viszont ugyanakkor meg kell azt is mondani, hogy struccpolitika az, ha az ember a világban zajló pozitív és negatív változásokra nem figyel oda, és nem tanulja meg megbecsülni az igazi értékeket.

– *Példákkal is érzékeltethető ez?*

– Hogyne! Két példát is mondok. Ligeti Györgyről és Kurtág Györgyről van szó. Tulajdonképpen mindkettőjüknek a kelet-európai nép-nemzeti zenei eszmékből sarjadt ki a művészetük. Nem is igen távol születtek egymástól, hisz Ligeti György Dicsőszentmártonból, Kurtág György pedig Lugosról származik. Mind a kettő a mai Románia területén fekszik, erdélyi zenészek, akik egészen addig, amíg meg nem ismerkedtek az *Új Bécsi Isko-*

la és a modern nyugat-európai avantgarde művészettel, nép-nemzeti stílusban komponáltak. Bartók és Kodály nyomdokain haladtak. Igen ám, csakhogynem jött az ötvenhatos nyitás – nem is szólva arról, hogy már az ötvenes évek elején is el lehetett csípni egy-egy nyugat-európai zenét –, és kezdtek különböző irányba haladni, nyugat-európai normák szerint, nyugat-európai módra, a nyugat-európai értékeket asszimilálva komponálni. És tessék, mi lett belőlük!... Mindkettőjük művészete egy konglomerátum, amely magában foglalja mind a nyugat-, mind a kelet-európai értékeket, és mégsem lehet egyikre sem egyértelműen azt mondani, hogy nem alapvetően magyar zenét komponál. Mint legfontosabbat, azt mondanám ki, hogy mindketten nagyon tehetségesek, sőt nyugodt lélekkel zseniális embereknek merném őket nevezni, akikben más okok miatt, más igény folytán, más módon, de benne van ugyanaz a képesség, ami Bartók Bélában megvolt: különböző stílusokat összeolvasztani úgy, hogy végül egy saját egyéni stílust képes szintetizálni, méghozzá oly módon, hogy a stílusjegyeket tipikussá tudja eszményíteni.

– *Ön szerint a nép-nemzeti gondolat hangsúlyozásának nincs is figyelemre méltó jelentősége?*

– Minek ezek után hangsúlyozni a nép-nemzeti zenei jelenlét fontosságát, mi több, erőltetni, hisz úgy sem fog az eltűnni, bármennyi nyugat-európai vagy nyugati zenét fognak is játszani Magyarországon. Bizonyos együtteseknek egyszerűen nem is adott a nép-nemzeti repertoár, mert az Amadinda Ütőegyüttes például jellegéből adódóan nem is játszhat nép-nemzeti repertoárt. Az ilyen ütőhangszerekre írt zenemű legtöbbje nem is származhat a mi talajunkból. Hosszan lehetne ezen meditálni, de én úgy gondolom, hogy ennyi is elég a kérdés megvilágításához. Összegzésképpen: a Bartók-fesztivál fontosságát a Bartók szelleme jegyében való állandó útkeresés határozza meg.

– *Mennyire játszott ma Bartók a környező országokban a tizenöt-húsz évvel ezelőtti állapotokhoz képest?*

– A Bartók-zene játszottági foka ma már sokszorosan felülmúlja a két világháború közötti időszakét, és ez így is van rendjén, mert Bartók ma már integráns része az európai zenének, lehetetlen őt megkerülni. Nyugodt lélekkel

állíthatom, mint ahogy maga Bartók is mondta, az egyéni hangvétel tulajdonképpen több, mint az eredetiség vagy a mesterségbeli tudás. Ilyen értelemben Bartók az egyik nagy őrzője annak a nagyon kevés embert magában foglaló, időben végtelenül kitágítható szellemi közösségnek, amely pontosan egyéni és visszahozhatatlan hangjával képviseli az európai zene fejlődésének egyes állomásait.

Szombathely, Bartók Fesztivál, 1990.

LEGYEN A ZENE MINDENKIÉ!

„A zene mindenkié” Kodály-i gondolat különös jelentőségéből és átfogó jellegéből természetszerűen következik az a kíváncsi, sőt követelmény, hogy a zene valóságosan is mindenkié legyen.

– *Hogy értelmezi ezt Jodál Gábor zeneszerző, a kolozsvári G. Dima Zeneművészeti Főiskola professzora?*

– Az emberek viszonyulása a zenéhez nagyon különböző volt az idők folyamán, és ma is az. Mindennemű különbség elmosása hamis képet nyújtana erről a jelenségről.

A fentebbi alapelv általában érvényes, de a valós árnyalati különbségek érvényesítéséért én így módosítanám a gondolatot: *A zene mindenkié, de nem minden zene mindenkié.* Ez a kérdés sokrétűbb és bonyolultabb, semmint első hallásra tetszik. Egy vonatkozás azonban nyilvánvaló. Minden embernek joga van ahhoz, hogy a zene szépségeiben gyönyörködjék. Úgy is, mint hallgató, úgy is mint gyakorló közeg.

A kérdés második része, a zene közkinccsé tétele követelményének időszerűsége többek között abból is kitűnik, hogy régebben – félszáz évvel, egy vagy több századal ezelőtt – az emberek valahogy természetesebben reagáltak koruk zenei nyelvére, mint a mai ember. Feltehetőleg azért, mert annak idején mind a zenealkotás, mind pedig a zenei nyelv lassúbb ütemben fejlődött. A fokozódó eltávolodás azonban reális jelenség, jóllehet ma sokkal többet tesznek alkotás és közönség kapcsolatának szorosabbá fűzéséért. A népszerűsítő tényezők ma összehasonlíthatatlanul nagyobb területet fognak át.

Terényi Ede zeneszerző, a G. Dima Zeneművészeti Főiskola tanára:

– A művészet egyik örök témája az ember-művészet-ember nagy köríve. A művészet kiindulópontja és végcél-

ja az ember. Az ember óhajtja, igényli a művészetet, ám minden olyan kísérletet, amely eme belső szükségletének ellentmond, határozottan elutasítja. Ilyen esetben rendkívül nagy eltérés mutatkozik művészeti irányzatok és befogadó közeg között. Véleményem szerint csak a zene lehet a belső harmóniát megsértő tényező, hogyha talmi és emberidegen alkotásokkal traktálja a befogadót. Ezzel nekünk, alkotóművészeknek tisztában kell lenni.

Véleményem szerint a művészi értékű jelenkori zenei alkotások ezer szállal kapcsolódnak a haladó jellegű régi-ekhez. A kísérletezés helyes irányulásának egyik biztosítéka éppen ebben a kapcsolatban, a folyamatosságban van.

– *Segíti-e a folyamatosság a közérthetőséget? Mit értünk közérthetőségen?*

J. G. – Óvatosságot és igényességet egyszerre. Műfajok és előadói közegek céltudatos megválogatásával oda kell hatni, hogy mértékkel adagoljuk a zenei tudnivalókat.

Alkotói követelmény, hogy a szerző megkeresse és megtalálva megtartsa azt a művészi szintet, amely szerint műve sem leereszkedő, sem vállveregető nem lesz. Művészi nívó és közérthetőség ilyenképpen szerencsés egységbe ötvöződik. Amikor közérthetőségről beszélünk, mind a reagens, mind pedig az előadói közeget figyelembe kell venni. Mert a szimfónia köztudottan igényesebb művészi alkotási forma, eszközök és egyebek tekintetében, mint mondjuk a tömegdal.

Más vonatkozásban a haladó hagyományokhoz való kapcsolódás a zenei anyanyelv ápolását és továbbfejlesztését is igényli.

T. E.: – Mindazt, amit – alkotva – újat nyújthatok, nyújtok a közönségnek, egy már meglevőhöz viszonyítom. Beszélem és művelem zenei anyanyelvemet. Úgy érzem, ez valamennyi alkotásomban felismerhető.

Egyes fiatal divatoskodó zeneszerzők műveit hallgatva, többször megkérdeztem magamtól, vajon meg tudnának-e harmonizálni egy népdalt? Mert „modern” műveikből nemigen érezzük ki azt, hogy ismerik és beszélik zenei anyanyelvüket. Pedig e nélkül aligha lehet maradandót mondani, hiszen a zenei anyanyelv egy a beszélt anyanyelvvel. És miként a beszélt anyanyelvet lassan ta-

nuljuk meg és csiszoljuk szebbé, olyanképpen a zenei anyanyelvet se kapjuk készen, hanem gyakorlat révén sajátítjuk el. De – és itt egy előbbi gondolathoz kapcsolódok – ahhoz, hogy a hallgató befogadhassa a zeneművet, amit számára írtak, neki is tudnia és beszélnie kell zenei anyanyelvét. Párbeszéd és valós kapcsolat csak így lehetséges.

J. G.: – A zenei anyanyelv ismerete és gyakorlata azt jelenti, hogy szilárd talajon állunk. Nyilván mi az alkotói munkánkban a magyar népdalból indulunk ki, amelynek felhasználási módja igen sokféle. Lehet kísérettel ellátott, feldolgozott vagy olyan, hogy a szerző csak a népdal szellemét érvényesíti.

– *Megtörheti-e vagy megzavarhatja-e valami ezt a törekvést?*

T. E.: – A zenei anyanyelv ismeretének és a zene mesterségbeli tudásának a hiánya. Előbbi idegen zenei gondolatok kritikátlan átvételéhez vezethet – vezetett is nem egy esetben! –, utóbbi az eszközök túlértékeléséhez, könnyen átvehető divatos zenei effektusok halmozásához, túlbecsüléséhez. Mindez a gondolatiság rovására történik. Az epigon zenei alkotásokban nem tudjuk, mit akar a szerző, honnan jön és kihez szól műve.

– *A zene a maga rendkívül gazdag kifejező erejével olyan érzelmeket és gondolatokat képes közölni, amilyeneket talán semmilyen más művészi kifejezési formával nem lehet elérni.*

T. E.: – Konkrét nyelvhez, területi egységhez nem kötődő sajátosságából adódik a zene azon kvalitása, hogy bárkihez szólhat és bárki megértheti. De ha az alkotó zavaros, értelmetlen zenei képet nyújt, megsérti a zene legbelsőbb lényegét, mert megfosztja attól, ami kvintesszenciája: az univerzalitás. Meggyőződésem, hogy minden igazi művészi alkotásban kitörölhetetlenül benne foglaltatik az emberszeretet és az ember tisztelete, amely mindenkor művészetének lételeme, létrehozásának célja és értelme is egyben.

J. G.: – Alkotómunkánkban mindig kellő tisztelettel kell viseltetnünk a nagy elődök iránt. Sajnos, a népdalt az utóbbi időben egyes avatatlanok bizonyos mértékben diszkreditálták. Pedig kimeríthetetlen forrás. Figyelmes-

nek és igényesnek kell lennünk munkamódszerünk megválasztásakor, hogy az egyoldalúság veszélyét távol tart-
suk magunktól. Előfordult ugyanis, hogy a népdal fel-
használása iránti túlbuzgóság az egyéni mondanivaló ro-
vására történt, sőt egyesek kényelemből fordultak hozzá,
olykor pedig invencióhiányt álcázott. Úgy vélem, az a
legideálisabb, amikor a népdalkincs magasabb szinten
nyer felhasználást, mintegy ötvöződik a zenei alkotásban.
Számos Bartók, Enescu, Kodály, Sztravinszkij és sok más
példával illusztrálhatnók ezt. Az értékes egyéni elemek
mellett az ő műveikben ott rejlik a népdal szelleme, a né-
pi ihletettséggű gondolatanyag.

– *Kérem, összegezzék befejezésül a saját alkotómunká-
jukból leszárt vonatkozó gondolatokat.*

J. G.: – Zeneszerzői munkám során igyekeztem követ-
kezetes maradni azokhoz az elvekhez, amelyekről fen-
tebb említést tettem. Hallgatóim közül némelyek úgy
vélték, viszonylag nehezen érthetők műveim. Számos
esetben elfogadtam észrevételüket, a hasznosnak vélt ta-
nácsokat igyekeztem kamatoztatni. Arra törekedtem,
hogy minél több műfajban dolgozzam, a gyermekdaltól
egészen a zenekari művekig. E viszonylag széles alkotó-
skála ellenére a kamarazenét érzem legközelebb magam-
hoz.

Mindig azon voltam, hogy korszerűsítsem nyelvezete-
met, ugyanakkor tartózkodtam a szélsőséges megnyilván-
ulásoktól. Csak addig mentem el melódiai és harmóniai
merészségekkel, ameddig magam azt jónak láttam. Nem
tartottam okvetlen szükségesnek, hogy a legmodernebbek
között tartsanak számon. Csak annyira tartottam lépést e
folyamattal, amennyiben művészi elképzeléseimmel azt
összeegyeztethetőnek találtam.

T. E.: – Zeneszerzői koncepciómat többször írásban is
megfogalmaztam. Nemcsak műveimben, hanem cikkeim-
ben is igyekeztem hangot adni elképzeléseimnek, felfogá-
somnak.

Szenvedélyesen érdekel minden kísérlet, újítás, de
csak annyiban, amennyiben az a humánus zeneművészet
szolgálatába állítható. A modern zene ezer szállal kapcsolódik a régihez. Én nem az eltávolodás, hanem az össze-
kapcsolódás lehetőségeit kerestem. Ez már önmagában is

jelzi, hogy közérthetőségre törekedtem. Zenémben magam is élek azzal, amit a közönség ismer és megért. Így mindazt az újat, amit nyújtok neki, egy már meglevőhöz viszonyíthatja. Beszélem és művelem zenei anyanyelve-met. Dallamos zenét szeretnék alkotni, megalkuvások nélkül; mai hangvételű zenét szélsőséges újítások nélkül, olyan zenét, amely mindenkire szól.

*Kolozsvár, „Gh. Dima“ Zeneművészeti Főiskola,
1971.*

ZENE ÉS BÖLCSELET

PRO MUSICA (2)

Zene és filozófia, bölcselet és muzsika, az önkifejezésnek e két formája közül melyiket helyezzem a másik elé? A francia szállóige ujjongva a zenének ad elvitathatatlan elsőséget. Ha nem vonzana rendkívülien mindkettő, úgy lehet, hogy én is elhirtelenkednék valamiféle értékrendet. Minthogy azonban a filozófiához hivatásszerűen is közöm van, a zenéhez pedig a legbensőségesebb kapcsolat fűz, szükségtelennek és fölöslegesnek érzek bármilyen sorrendet.

A költőnek abban a gondolatában, hogy a mindenséghez mérjük magunkat, a leglényegibb lényegünket vélem kifejeződni. Vajon a bölcselet és a zene, végtére is, nem a mindenség – nemcsak a külső természeti, hanem a belső lelki világ – átfogásának, „megmérésének”, illetve megmérésünknek a sajátos formái, eszközei? Ha a filozófia fogalmilag ragadja meg a létezőket és a nem-létezőt, akkor a zenében az elmúlás tözsomszédságában lüktető élet teljessé tételének a szenvedélye feszül. Amíg a filozófia a ráció hűvösebb régióiban mozogva szigorú logikával építkezik és idegenkedni látszik az érzelmitől, addig a zene nemcsak kacérkodik az érzelmek kaleidoszkópszerű világával, hanem általa van. A zene sajátos művészi kifejezési formává szervesült nemes érzelmvilág.

A zene ott kezdődik, ahol dadogni kezd a nyelv. Talán egyetlen művészi ágnak se sikerült olyan tökéletesen becserkészni érzelmi életünk egészét (még a legistenhátamögöttibb tájait is), mint a zenének. A zene benső világunk legtalányosabb zugait is képes fényével beragyogni.

Filozófiára, zenére, költészetre..., egyszóval művészetre azért volt, van és lesz mindenkor szüksége az emberiségnek, azért bizonyultak ezek biztos és megnyugvást

hozó szellemi-érzelmi várainknak, mert bennük és általuk kiáltjuk világgá győzelmeinket és örömeinket, sírjuk el vereségeinket és gyötrelmeinket, harsogjuk el bizonyosságainkat, suttogjuk el kételyeinket és szorongásainkat, zokogjuk el legfájdalmasabb fájdalmainkat. Velük magunkról hozzánk beszélünk. A bölcelet talán kifejezetten és nyilvánvalóbban, de kétségtelen, hogy a zene is a teljességre tör, a mindenség uralmára irányuló csillapíthatatlan szomjunk foglalata, hiánylény voltunk teljességre törekvésének sajátos formája. A filozófia par excellence elvont, a zene pedig minden más művészeti formánál transzcendensebb: a lélek olyan régióiba is menlevelet kapott, ahova se a bölceletnek, se semmilyen más (ön)kifejezési formának nincs betekintése. Hogyha a zene ott kezdődik, ahol dadogni kezd a nyelv, akkor fölöslegesnek tűnik minden olyan aggályoskodás, amely a zene értelmezhetőségének, magyarázhatóságának elégtelen voltára vonatkozik. A zenét mindenekelőtt érezzük és éljük. Csak aki érzi és átéli, az értheti meg. Aki erre képtelen, hiába keres külön bejáratot ebbe a birodalomba.

Minden kornak megvolt a maga stílusa. A stílus valamely kor alapvető ismertető jegye, a történelmi folyamatok differencia specificája, amely az emberek életformájából, életszemléletükből, világnézetükből és sok egyéb tényező összefüggéséből alakul ki.

A játékosan szelíd preklasszikus muzsika más történelmi összefüggés-sorozat terméke, mint az érzelmi kitörésekkel, elvágódással teli romantikus zene. A protestáns korálok merőben más világot hordoznak magukban, mint századunk emberének zaklatott életviteléből ihletődött kortárszene. Miért írnak ma olyan muzsikát, amelybe olykor még a zörejeket is belekomponálják? Ha azt mondjuk, hogy az igazi művész korának gyermeke, közhellyé laposított igazságot mondunk. De még így is ki kell mondani néha. Hogyha tehát a művész valóban korának gyermeke, vele együtt lélegzik, ítél, érez, nem tehet mást, mint hogy őszintén kifejezi azt. Így a kortárművész elsősorban a ma emberének a világát kell, hogy ábrázolja, amely – mi tagadás!? – túlságosan is rohanó és bántóan zajos. De az igazi alkotót egy világ választja el az öncélú, üres, szemfényvesztő modernkedőtől.

A mai társadalom korlátlan ura – a Janus-arcú technika – utat nyitott a művészi és mindennemű értékek korlátlan cseréje előtt, de ipso facto magával hozta és elhintette közénk az egysíkúsodás veszélyét is. A technikai fejlődés bővülő lehetőségei révén kíváncsibbak, érdeklődőbbek lettünk minden iránt, ami más, ismeretlen, de mint-hogyha elfelejtettünk volna kellő biztonsággal disztinkválgni: megkülönböztetni azt, ami sajátosan a mienk, attól, ami a másoké, ami – bár hasonlóképpen értékes lehet – másmilyen, mint ami mi vagyunk. A technikai lehetőségek bővületében élő kultúrafogyasztóból könnyen kultúrafaló lehet: egysíkúsodva elkorcsosodhat. Márpedig ahhoz, hogy *valaki* legyünk vagy *valamivé* váljunk – jól meghatározott minőségünk, identitásunk legyen – feltétel nélkül tartoznunk kell valahová.

El lehet és tán érdemes is elgondolkozni mindezeken. De arra az időre is, amíg így befelé pillantva elmélkedünk, bízzuk magunkat a muzsikára. Mert a zene gyöngéden a szárnyára vesz, magával ragad és észrevétlenül száll velünk az áhított teljesség és egyszersmind, sajnos, a kérelhetetlen elmúlás felé.

Kolozsvár, 1978.

TARTALOM

Sok szemközt a művészetről	7
A műveltség haszna	33
Nyomot hagyni magunk után	37
Azon tűnődöm,	39
Elfogulatlanul	42
Apológia	47
Meghatározatlan rendeltetés	50
Rangsor nélkül	56
Művészet és felelősség	64
A művészet mint szabadság	69
Művészet és alkuszszellem	74
A mű utóélete	88
Eszményem a szépség, a szellem rangja	99
A kitudott	111
Kizökent idő	126
A tájkép lélekállapot	133
Gyökerek nélkül lehetetlen élni	136
Györkös Mányi Albert emlékezete	140
Nagyvárad festője	144
Szépbe szőtt hitek	149
Utazás időgépen – magunkhoz	152
Grafikák cím nélkül	155
Kézen fogva	159
Beteljesülnek-e vagy szertefoszlának az álmok?	165
A szépség bűvkörében	174
Alföldi látomások	178
A szív emlékezik, nem feled	182
Művészt avatunk	185
Természeti tünemények képírója	189
A kifejezőerő mindenekfölött	192
Pro musica (1)	196
Bűntelenül	200
Bartók szellemében	204
Legyen a zene mindenkié!	210
Zene és bölcsélet (Pro musica 2).....	215

ANISZI KÁLMÁN: író, publicista, szerkesztő, ny. egyetemi oktató. Nagyváradon érettségizett, esti tagozaton. 1962-1964 között a Tanárképző Főiskola Zenepedagógia szakának hallgatója Kolozsvárt. A Babes-Bolyai Egyetem történelem-filozófia karán (filozófia szak) szerzett tanári oklevelet.

1970-1972 között újságíró a kolozsvári Igazság c. napilapnál. 1971-től 1985-ig a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola tanára, ahol filozófiatörténetet, esztétikát és etikát oktat. 1985-1990 között a Korunk folyóirat filozófia és társadalomtudományok rovatának szerkesztője. Több mint húsz évig a Kolozsvári Rádió Magyar Szerkesztőségének állandó külső munkatársa (saját rovatokkal). 1982-ben egyetemi doktori címet szerez filozófiából. (*A felvilágosodás kori erdélyi magyar értelmiség ethosza.*)

1990-ben visszahonosodott Magyarországra. Előbb a szombathelyi Vas Népe c. napilapnál újságíró, majd Budapesten a Magyar Honvéd c. hetilap szerkesztője. 1991-től nyugdíjba vonulásáig a Zrínyi Kiadó felelős szerkesztője volt, ahol számos szépirodalmi és társadalomtudományi művet gondozott. Egyidejűleg a miskolci Bölcsész Egyesületnél filozófiatörténetet oktatott. A Kapu c. folyóirat főmunkatársa, könyvszerkesztője. Saját kötetei mellett több tanulmánykötet társszerzője.

Írásaiban főleg etikai, esztétikai, eszmetörténeti és kisebbségi kérdésekkel foglalkozik.

A Magyar Írószövetség tagja. Az 1990-ben újraalakult Erdélyi Szépmíves Céh egyik alapító tagja. A Magyar Kultúra Lovagja.

A művészet örök rejtély, megfejthetetlen misztérium.

Az, hogy tudós elmék máig nem tudták teljes mélységében, hiánytalanul meghatározni, mi a művészet, s mi a leglényegibb közös lényege, nem annyira a vizsgálódó értelem egyéni teljesítőképességének és történelmileg meghatározott korlátainak tudható be, sokkal inkább a művészet természete, mibenléte lehet az oka.

Hogy van az, hogy egy és ugyanaz a műalkotás többféleképpen értelmezhető, és mindegyik magyarázat lehet jogos is és a maga módján helyes is? Miért kimeríthetetlenek a remekművek? Hogyan lehetséges, hogy a velük való minden újabb találkozáskor az életigazságoknak eladdig ismeretlen elemeivel, vonatkozásaival gazdagod(hat)unk? Mivel magyarázható, hogy az egyik ember ilyen, a másik meg amolyan természetű értékeket érez igazán a magáénak? Miért változik az emberek érdeklődése és ízlése az életkorral, az idő múlásával? Mi az oka annak, hogy különböző kedélyállapotokban más-másképpen viszonyulunk ugyanahhoz a művészi alkotáshoz?...

És mégis: ebben a szakadatlan – ha tetszik, ha nem – változásban létezik valami állandó, valami, amire azt szoktuk mondani: örök emberi.

Vajon a művészt - ezt az alkotó képességgel megáldott és megvert nyughatatlan lelket – mi űzi, kergeti, motiválja az örök-emberi életigazságoknak a szépség jegyében való ábrázolására, kifejezésére, már a kezdetektől?...

