

CHIKÁN BÁLINT

Van-e magyar képzőművészet? (És miben egységes, ha nincs?)

Illyés Gyula 15 millió magyarban gondolkodott. Ugyanezt tette Pomogáts Béla is, amikor a Regio 1990/2. számában „Irodalmunk egysége (És ami ebből következik...)” címmel közzétette esszéjét a magyar irodalomról. Ez az a kérdéskör, amelynek kapcsán joggal irigykednek a művészettörténészek az irodalomtörténészekre. „Irodalom az, amit kiadnak” (Ottlik), s magyar az, ami magyarul íródik. (És ami ebből következik...) De mitől magyar egy festmény vagy egy szobor? S mi egyáltalán a képzőművészet? Van-e mindezek után sajátosan „magyar képzőművészet”?

Fülep Lajosig kell (és érdemes) visszamennünk, hogy az első megalapozott válaszra leljünk. Fülep a kétkötetes *A magyarországi művészet története* című 1955-ös, később több kiadást megért összefoglaló mű bevezetőjében fejti ki az 1800-as éveket megelőző időkről, hogy művészete „...nem ‚magyar’, hanem ‚magyarországi’, mert az ország területén a magyarral együtt más népek is éltek és művészetet produkáltak, továbbá hosszú századok alatt idegen művészek sokan dolgoztak itt - mindezt kurtán a ‚magyar’ jelző kalapja alá nem foghatjuk...”, míg az 1800 utáni állapotról: „...a korszak első évtizedeiben még meglevő részleges differenciátlanság után - már csak egyértelműen magyar művészet történetéről lesz szó... A benne tárgyalt anyag már más gondot és problémát hordoz, mint amilyen a nemzetiségi hovatartozásé: a nemzeti jellegét, hogy van-e, s ahol van, milyen...”

Pomogáts Béla a magyar irodalom egységes intézményi rendjét a reformkor nemzedéke által alakítottak mondja. Ezzel szemben ebből a történelmi korszakból a képzőművészet nemzeti karakterének még csak első, elszigetelt jelenségeit sorolhatjuk (Zádor Annával egyetértésben): Pollack Mihály első nagy építkezése (1808-1812), Ferenczy István hazatérése (1824), Barabás Miklós pesti letelepedése (1835), Henszlmann Imre fellépése (1841) s a Nemzeti Múzeum felépülése (1846).

Bizony, töredékes elemek ezek, első lépések valami nemzeti művészet felé - erős német (bécsi) hatás alatt. Később, a szabadságharc leverése után még mindig honi képzés nélkül, folytatható hagyományok híján nem esztétikájában, hanem témaválasztásában lesz nemzetibb a művészet karaktere. Ennek legjobb példái a történelmi témájú festmények (Zách Felicián, Zrínyi, II. Lajos stb.), a hazai tájakat ábrázoló tájképek (Barabás, Markó) és a hatásában inkább negatív betyár-romantika, az álnépies életképek mindmáig ki nem hevert csikóschgulásch magyarkodása. A nemzeti romantika egyetlen jeles szobrásza Izsó Miklós, akiről Végvári Lajos így ír: „megteremtette a magyar szobrászat nemzeti stílusát”. Mit jelent ez vajon? Azt-e, hogy aki hasonló formajegyek szerint dolgozik, mint Izsó, az magyar szobrászatot művel, aki pedig nem, az idegent? Elég szűk lehetőség - kizárólag epigonutat határoz meg.

A kiegyezés után végre létrejön a felsőfokú képzőművészeti iskola (1871), s így lehetőség lenne a hazai művészképzésre, azaz arra, hogy a művésszé válni akaró magyar fiatal hazai mestertől tanulja meg a szakmát. Münchennel azonban nem tud Budapest versenyezni, így az első igazán jelentős magyar művészeti iskola Nagybánya lesz (1896), ahová szintén Münchenből települ az alapító Hollósy Simon.

Nagybánya végre egyértelműen a magyar képzőművészet egyik jeles, elvitathatatlan pontja. De mitől is lett azzá?

Hollósy maga nem messze Nagybányától, Máramarosszigeten született. Magyar volt tehát, miként tanítványainak többsége is. 1876-ban ment ki Münchenbe tanulni, ott azonban nem lett német művésszé: nyitott volt például a francia hatásokra is, és integrálni tudta a különböző impulzusokat, miközben (példa rá a Tengerihántás) szűkebb hazájára gondolt.

Nagybányán, tehát Magyarországon ő maga Kiss József verseit illusztrálja, s élete végéig a Rákóczi-induló megfestésével foglalkozik, vázlatokat, tanulmányokat készít hozzá. Azaz esztétikai, festészeti problémákat kíván megoldani, és ezt úgy teszi, hogy a gondolatait tápláló kultúrforrások egy része a magyar történelemből fakad.

Tehát röviden: Magyarországon, magyarok, a nemzeti kultúra kincseiből merítve aktuális képzőművészeti kihívásokra választ kereső műveket készítenek: ettől olyan egyértelmű Nagybánya szerepe.

A gond ugyanis akkor kezdődik, amikor a fenti négy elem közül valamelyik hiányzik. Vegyük most sorra a tényezőket!

Az első összetevő: Magyarország. És ezzel már témánk mai, aktuális, lényegi középpontjába kerültünk. Hisz részben erről szól Pomogáts Béla eszmefuttatása is, kifejtve az ennek a faktornak hiányában megszülető magyar irodalom hozzánk-tartozásáról véleményét. Törekvésem hasonló az övéhez, csak éppen a képzőművészet nyelvezete bonyolultabb kérdés elé állít. Egyetértek ugyan az idézett és elfogadott „kultúrnemzet” fogalmával is, egy jelentős különbség azonban adódik abból, hogy a képzőművészet alkotásainak testisége is más az irodalmi művekéhez képest. A sümegi templom freskói például egyszer s mindenkorra Magyarországon vannak. Így Maulbertsch - bármennyire örülnénk is egy ilyen nagy művésznek - nem magyar festő ugyan, mert csak jött, dolgozott és ment, ma mégis forrása lehet a magyar művészetnek. De ez egyben arra is példa, hogy dolgozhat egy művész egy ideig külföldön, attól még alkotásai a nemzeti művészet szerves részét alkothatják. Azaz egy szülőhazájától távol dolgozó képzőművész műveire joggal igényt tart mindkét ország kultúrája: az is, amely útjára engedte a művészt, anyanyelvével és iskoláival meghatározva gondolkodásmódjának egy részét, s az is, amelyik befogadja vagy behívja, amelyik munkát vagy csak munkalehetőséget biztosít neki, miközben - az ott-tartózkodás időtényezője nagyon fontos! - maga is befolyásolja az alkotót. A kép vagy szobor fordítás nélkül is hatóerő a más nép kultúrájában, még ha sok vagy kevés rejtett üzenete nem is válik pontosan érthetővé ott, a más kultúrában.

Alapjaiban egy mű hatásmechanizmusában, illetve beilleszkedésében abból adódik jelentős különbség, hogy a szóban forgó alkotás a másik országban marad-e, mint a sümegi freskók, vagy a művész hazatérésekor magával viszi. Számtalan egyéb példa közül említsük most itt Kassák Lajost, aki 1920-26 között külföldön élt, ám az ő ott készült műveit is a magyar képzőművészet szerves részének tekintjük, s ami nincs belőle *itthon* (ezt a szót szükséges itt hangsúlyozni), annak megszerzésére törekednünk érdemes. Viszont van, amit a bécsiek nyilván nem adnak, hisz Kassák tevékenysége nélkül ők is szegényebbek lennének.

Másik példa Makrisz Agamemnon pécsi Nikéje. A művész görögországi születése és athéni tanulmányai ellenére a mű egyértelműen a magyar képzőművészetet gazdagította. De ha az alkotó a szobor kicsinyített másával hazatér, a kisplasztika már „görög művészetté” válik?

Sem a művész, sem a mű születési helye nem perdöntő tehát. Lényeges, de önmagában nem elegendő az egyértelmű válaszhoz. Lehet-e egyértelműségre törekedni egyáltalán? Megítélésem szerint: *nem*. S ennek oka az, hogy *nincs egyértelmű nemzeti képzőművészeti nyelv*.

Még a tömegkommunikáció előtti művészettörténet által kimunkált „német modor”, „holland táj” típusú teoretikus absztrakciók is - leggyakrabban - egy-egy kiemelkedő mester műveiből, vagy az őt követők alkotásaiból kerültek általánosításra. Ami „maulbertsch-es”, az „osztrák”, ami „tizianos”, az „velencei” s így tovább. Mára a helyzet a mindenfelől áradó információk következtében még karakteresebb lett: nem a művész nyelvét, nyelvezetét tartjuk magyarnak, hanem magát az alkotót. Hisz Vasarely op-artja nem magyar, s persze nem is francia. Egyetemes.

Még nagyobb a gond akkor, amikor *nem ismerjük a műveket*. Amikor csak a *szándékosan* meg arra, hogy magyarnak tekintsünk valamit. Sajnos, ez okozza a trianoni határokkal elszakított területek magyar képzőművészetének jelenlegi, szinte pseudo-jellegét. Hiszen annyira nem ismertek a művek, hogy szinte csak alkotóikról tudunk. Ez pedig kevés. Más példával is megvilágítva e kérdést: Szalay Lajos grafikusművész 1946-tól élt külföldön; pár éve hazatelepült, s most Miskolcon él. A négy évtizedes munkásságát szívesen tartjuk magyarnak, hisz alkotója is magyar, a magyarságához mindig ragaszkodott is. De a képzőművész nem gyűjtheti kötetbe műveit, s így hazatérésekor nem volt vele kint készült összes műve. Buenos Airestől az USA-ig és Párizsig bukkanhatunk majd rá „a magyar képzőművészet testének egy-egy darabjára”. Ezeket be kell majd illesztenünk a magyar művészettörténetbe, de amíg nem bukkanak fel, tulajdonképpen (a szóban forgó korpusz szempontjából) nem is léteznek. Pseudo-létük van csupán.

A képzőművészetet tehát nem lehet olyan „szigettenger”-nek nevezni, mint az irodalmunkat, lévén, hogy egy Párizsban avagy Kölnben készült mű, amíg nem válhat látottá, nem része, csak potenciálisan a magyar kultúrának, a magyar képzőművészetnek. Hiszen a vizuális művészet tárgyait sem szóban, sem a nyomtatott kommunikáció révén nem lehet ismertté tenni. Ehhez maga a látvány kell eredeti testiségében: vagyis maga a mű.

Nézzük most a harmadik összetevőt, tehát problémafelvetésünk azon mozzanatát, hogy a műnek a nemzeti kultúrához kell kötődnie. A korábbi példák utaltak már rá, hogy ez részben tematikai jellegű lehet (magyar táj, magyar történelem és így tovább), de a szálak sokkal áttételesebbek is lehetnek. A kortárs művészet ezt egyébként egyértelművé tette, hisz ennek zöme tematikai oldalról nem is közelíthető.

Oly sokszor kérték már számon képzőművészeinken az „igazi magyar” művészetet, holott épp azt kellett volna leszögezni: rajtuk is múlik, hogy meddig tágul nemzeti kultúránk horizontja! Hiszen nincs egyszer s mindenkorra adott művészi formakincs, nincs kortól független „magyar képzőművészet”, nincs örök „tisza forrás”!

Példákat sorakoztatva: Csontváry, Gulácsy, Vajda, Kondor. Mind bővítették a „forrásokat”. Vagy a már említett Kassák. Forrássá változtatta az absztrakt geometrikus stíust. Nem piros-fehér-zölddel! Egyszerűen azáltal, hogy megcsinálta, pontosabban, ahogy megcsinálta műveit. Tehetsége jogán.

S végezetül ehhez a kérdéshez: ha valaki ma a gödöllői iskola formanyelvéhez kíván kötődni, lelke rajta, de nem valószínű, hogy Körösfői nyomán ma a magyar képzőművészet új értékkel tudja gazdagítani.

És ez már elvezetett a negyedik összetevőhöz: ahhoz, hogy csak az a műalkotás jelent igazi gazdagodást a nemzeti kultúra szempontjából, amely aktuális művészeti problémára reflektál. Ez a kérdés megint sajátosan alakul a képzőművészetben.

Kétségtelen tény, hogy a vizuális művészetek ügyei is másképp alakultak a világban s hazánkban 1945 után. Ahogyan egy beszélgetésben Csernus Tibor fogalmazott 1989-ben: „A hatvanas évek közepén rájöttem, hogy itt olyan problémákkal kell foglalkoznom, amelyek 200 kilométerrel nyugatabbra nem is léteznek.” Ezért ment ki Párizsba, ahol azokkal a szakmai kérdésekkel foglalkozhatott, amelyekkel akart.

A világ kettéosztottsága tehát nem csak politikailag, katonailag, de kulturálisan is létezett. Persze az emigráció vállalása csak egyike volt a lehetséges reakcióknak - bár a képzőművészek közül elég sokan éltek vele. A másik út a belső emigráció volt, jó példa rá Kassák, vagy Korniss Dezső, akik tökéletes következetességgel dolgoztak otthonukba zárva, nélkülözést tűrve és vállalva - míg az idő meghozta művészetüknek a nyilvánosságot. Ezáltal a helyére kerülhetett művészetük, korábbi kifejezésünkkel: ők is „bővítették a forrásokat”.

Megint mások a kortárs helyi (értsd: hazai) elvárásoknak is eleget téve lettek festők, szobrászok - s tehetségük révén valódi műveket alkottak. Kondortól Vilt Tiborig, Kokas Ignáctól Schaár Erzsébetig számos jeles képzőművész alkotása adja meg a magyar művészet

elmúlt évtizedeinek történeti tényanyagát. Ok azok, akik az aktualitásokat nem a napi politikában, hanem a hétköznapi létüket élő kortársak kérdéseiben, megnyilvánulásaiban keresték.

Ismét mások - főleg a hetvenes-nyolcvanas években - alternatív művészetükkel hoztak új értéket a magyar képzőművészetbe, mint például Erdély Miklós vagy Hajas Tibor. Mi tekinthető aktuális művészeti problémának? Ez a merőben teoretikus kérdés szinte megválaszolhatatlan, mondhatnánk a közhelyet - az idő dönti el. De mégis meg kell közelebbről vizsgálnunk, hiszen témánk egyik lényeges részkérdése szempontjából ez nélkülözhetetlen. Az itt vizsgálandó kérdéskör a földrajzi és művészeti régiók problémája. Közelebbről: egy-egy területi régió más-más aktuális művészeti problémát határoz-e meg, vagy van valami egyetemes, mindenkire mindenhol egyformán érvényes aktualitás?

Jellemzőnek tartom, hogy 1981 decemberében, Sepsiszentgyörgyön, a Médium című kiállítás megnyitója után több erdélyi képzőművész tette föl nekem a kérdést: vajon nagyon provinciálisnak érzem-e a tárlatot. Nyilván ez a leggyakoribb vád tevékenységükkel szemben, s ez az egyik oka annak is, hogy oly kevés figyelmet fordít a hazai művészeti közélet a határokon túl élő alkotókra.

Mit is jelent a provincializmus a képzőművészetben? Magyarországon belül például Hódmezővásárhelyt jelenti. Létezik-e „vásárhelyi művészet”? Egyesek öröme, mások tiltakozására és megint mások közömbösségére való tekintet nélkül: létezik bizony. És épp azáltal, hogy van benne valami sajátos, a szűkebb környezet által meghatározott, s ez inkább provinciális, mint regionális. Különbséget kell tudni tenni e kettő között, mert ha nem, s mindent provinciálisnak minősítünk, aminek valami helyi jellegzetessége van, akkor nemcsak a hazai művészetünk egy részét, de a határainkon túli képzőművészet teljes egészét ide soroljuk. Márpedig a provinciális jelző kitörölhetetlenül tartalmazza a másodlagosság értékjelzését is.

A provinciális és az egyetemes között a regionális közvetít. Azaz ha a terület sajátosságát a művész szemlélete és kvalitása révén a világ problémájává tudja tágítani, akkor a provinciálisból regionális lesz, s a regionális beépül az egyetemesbe.

Példaként: amikor a romániai falu- és múzeum-rendezések következtében bizonytalanra vált a helyi népművészeti kincsek megmenthetősége, akkor egyfajta kultúrmissziós szerepet vállalt a helyi képzőművészet ezek dokumentatív-narratív megőrkítésével. Ez a szerepvállalás hasonló az irodaloméhoz. Csakhogy míg az irodalmat nyelvi közege erre predesztinálja, addig a képzőművészetnél ez kényszer, a provinciális barbarizmus következménye, ami elvonja a művészetet a korszerű, a 20. századi nyelvhasználattól.

Amikor Cseh Gusztáv, kolozsvári képíró rézbe karcolta hatvan nagy erdélyi személyiség portréját, provinciális feladatra vállalkozott, amely a környezet hazugságainak leleplezésére s a nemzeti emlékezet megerősítésére szolgált. Csakhogy míg a világ más táján e feladatra a sokszorosító- és fényképezőgép állt volna rendelkezésére, addig neki évszázados eszközökkel kellett a portrékat újra feldolgoznia.

Zsögödi Nagy Imre művészetével kapcsolatban sem a provincializmus miatt van fenntartásom, hisz az tudatos, fontos szerepvállalás következménye. Nem az a gondom, hogy zsögödi parasztokat festett akkor, amikor Európa nyugati felén a pop arttal foglalkozhatott volna. Az a baj szerintem, hogy képeinek rejtett dimenziói még akkor is bukolikus hangulatot árasztottak, amikor már nem volt mit enniük az embereknek.

De az már a mi hibánk, a hazai művészeti élet résztvevőie, hogy a provinciális feladatot vállaló művészek mellett észre sem vesszük azokat a magyar művészeket, akik határainkon túli szülőföldjükön úgy dolgoznak, hogy elsősorban Európára kívánnak közben tekinteni. A szlovákiai, vajdasági, erdélyi magyar képzőművészeket nem lehet pusztán aszerint megítélni, hogy „magyaros” témákat dolgoznak-e fel!

Baász Imre Sepsiszentgyörgyön a *Találkoztam békeszerető emberekkel* című sorozatával is gazdagította a magyar képzőművészetet (miközben megkapta az „Év grafikai díját” Romániában), a Marosvásárhelyi Műhely tagjainak tájművészeti akciói a magyar land art részei, s amikor Kopócs Tibor Komáromban verbálisan nem is értelmezhető gesztusok vizuális rögzítésére vállalkozik, akkor is a magyar művészetet gazdagítja. Mégsem tudunk róluk szinte semmit.

Pedig a határainkon túli magyar képzőművészekről lemondani annyit jelent, mint nem tudomásul venni, hogy magyarok ők is, hogy az ő gondjuk a miénk, hogy az 6 történelmük a miénk. Márpedig a nemzeti együvé tartozást nem akarhatjuk elvenni tőlük! Aki tehát magyar művésznek vallja magát, be kell, hogy bocsáttassék a magyar művészet egészébe.

De ha a magyar művészeti élet képtelen integrálni a pozsonyi, kassai, kolozsvári, szabadkai művészetet, akkor ezzel elősegíti azt a kétirányú mozgást, hogy aki magyar művésznek vallja magát, az emigráljon szülőföldjéről, aki pedig marad, az beolvadjon. Fokozottan így igaz ez a regionális és nem provinciális művészekkel. A most változó hazai képzőművészeti intézményrendszer csak akkor lesz korszerű, ha képes lesz úgy befogadni a más országban élő magyar művészeket, hogy ez növelje a nemzeti kisebbségek megmaradási esélyét, s csökkentse az ezért folyó küzdelem nehézségeit.

Mivel a más országban élő magyarokra a más kultúra tényezői is hatnak, ebből adódik az alkotók agyonmagyarozott „híd” szerepe. De ebből következik az is, amin (meglepetésemre, úgy tűnik) Pomogáts Béla felháborodik: hogy igényt tart rájuk a többségi kultúra közössége is. Nem hiszem, hogy azt vette volna zokon annak idején Jakoby Gyula kassai magyar festőművész, hogy egy képét a Szlovák Nemzeti Múzeum ki akarja állítani! Az ellen tiltakozott, hogy őt szlovák művésznek tekintsék! (Ennek következtében nem épült még be az európai értékek közé. Sokak szerint chagall-i mércével mérhető életművét nem valamelyik európai nagyvárosban teremtette. De nem is Magyarországon. S mivel nem asszimilálódott, de nem is provincializálódott, ezért sem a szlovák, sem a magyar kultúra nem kezdett életművével semmit. Miénk a lehetőség és a felelősség egyaránt.) A kultúrák családfái néha keresztezik egymást. A közös tag nemcsak marakodásra, hanem a nagyobb egyetértésre is alapot adhat.

Ne mondjunk hát le Vasarelyről, Csernusról, Laknerről csak azért, mert emigráltak, ha ők nem mondanak le szülőföldjükről! De ne mondjunk le a szülőföldjükhöz ragaszkodó, de határainkon túl élő, magukat magyarnak valló képzőművészekről se! Mert nincs „magyar képzőművészet”, csak magyar képzőművészek vannak, akiknek műveit meg kell ismerni, hogy azután eljöhessen az értékelés időszaka is.

Ha realisták vagyunk, akkor el kell mondani, hogy a határainkon túl élő és alkotó képzőművészek megismerésének most sem kedvez az idő. Korábban (s ennek alig egy-két éve) a politika tette ezt lehetetlenné. Ma pedig az az elszomorító kulturális állapot, amelyet bármely újságáros pavilon előtt megállva tapasztalhatunk: míg gombamód szaporodnak a könnyű szórakozást nyújtó kiadványok, addig a képzőművészetnek, a vizualitás művészetének megszűnt a lapja. Ma a látványban is az azonnali hatásra építő, a csillogó az uralkodó. A gondolkodni akarókra, a látni és meditálni tudókra van szükség ahhoz, hogy a kortárs-képzőművészet megértésre találjon. S csak az ilyen emberektől várható a kisebbségi művészet megértése is, hisz minél nagyobb horizontot fog át a gondolat, annál valószínűbb, hogy a helyi érték felfedezésére is képes. Az egyén és az univerzum között kell ehhez eligazodni, s a kettő között túl nagy a távolság. Ezt áthidalni közösségek nélkül: nagyon nehéz. Az egyik természetes, fundamentális közösség: a nemzet.

De a 20. század végén már azt is tudjuk, hogy csak az a nemzetfogalom elfogadható, amely a két végpontot, az egyént és az emberiséget egyaránt tiszteletben tartja. Az így elgondolt nemzetfogalom jegyében pedig csak ennyire volt körberajzolható a magyar

képzőművészet fogalma. Így képes befogadni az új impulzusokat, miközben lakóhelytől függetlenül integrálja a magyar kultúrnemzethez tartozó művészek alkotásait.