

BANNER ZOLTÁN

Hogy látva lássanak

Felgyorsult a művészettörténet. Nem itt, Keleten s Középen, s nem most, amikor a történelem végre az elfojtott vágyak, indulatok, álmok fordulatszámára hangolódott.

A művészettörténelem az igazságosság értelmében soha le nem zárult második világháború után pörgött fel, némileg a számítógépes berendezkedés ütemében.

A művész, persze, mindig a társadalom szeizmográfja volt, de (hogy a több ezer éves ősművészeti és ókori kultúrákról ne beszéljünk) amíg a romanika, a gótika, a reneszánsz, a barokk két-háromszáz éven át burjánzott korstflüssá (és sokszor csak az időben visszapillantva tudta elnevezni önmagát), s még az utolsó egyetemes irányzat, a szecesszió is jó ötven éven át kerengett az európai építészet és iparművészet vérereiben — az utolsó ötven év iskolaalapító mesterei jól tudták: alighogy bemutatkoztak, s esetleges követőik felzárkóznának mögöttük, az irányadó művészeti központok valamelyikében máris új modell jut érvényre, s a lázadás új, más eszközei minősülnek korszakhatározóvá néhány esztendőre. Igaz, vannak évtizedeken át gomolygó, elszínesülő, változatokban túlélő mozzanatok, mint például az absztrakt expresszionizmus, a pop art, az environment, a gesztus, a kinetikus művészet és az op art, az akció és a concept. Létrejöttük színhelyén azonban mindössze néhány esztendeig érvényes minden „art” (art brut, arte povera, body art, land art, minimal art stb.), s aztán hullámgyűrűi elindulnak a négy európai égtáj felé, s ha esetleg késve is, de mindenütt felpezsdítik a művészi gondolkozást.

Művészi gondolkozás? Gondolkozik még egyáltalán a művész? S ha igen, miért éppen így, hogy ezzel a kaleidoszkópszerűen, percenként újraéledő Főnix-madárként megvillantott-megvillogó titokzatossággal, tagadással, végtelenségek tapintásával nemhogy megállásra kényszerítenék közönségüket (ez csak egy szűk, kiválasztott embercsoport esetében sikerül), hanem még jobban elriasztják a művészet, a művészi élmény forrásaitól, mint tette azt az avult, kiürült, eklektikus, hazug művészeti gyakorlat, amely ellen a század elején a modern művészet előfutárai felkeltek?

Korunk keserű logikája: a jólétbe szenderült tudat régóta nem áhítozik másra, mint a kézzel fogható közelbe került magánparadicsom vezérlőpultjánál ülve, még a szférák zenéjét is a legtökéletesebb gépi közvetítésben lebegtetni be az úrkabinba. A művész pedig, aki éppen emiatt tiltakozik, s kétségbeesetten keresi, vagy már nem is keresi, vagy éppenséggel éles ívben kerüli a közmegegyezés jeleit, befestheti magát sziú indiánnak, kalap gyanánt fejére rak-

hatja a harangot, s ecsetjével leütheti az utolsó fekete színakkordot — akkor is az élet periferiáján sodródik egyre künnebb, a távolból figyelő, ítélő, rendszerző tudósok, gondolkodók, filozófusok táborába.

Miközben tehát ez a századvégi művészet egyre ösztönösebb, gesztusszerűbb, kapkodóbb, ziláltabb — gyakorlatilag mégis filozófus alkotók s matematikai pontosságú alkotói folyamat gyümölcse?

A legnagyobbakat illetően, mint amilyen például egy Rauschenberg, Mimmo Paladino, Joseph Beuys — minden bizonnyal így van.

Keleten, Középen mindez lelassultan s természetszerűen közvetlen, eredeti irányzatteremtés nélkül zajlik néhány évtizede; hogy mégis hoztunk orosz, magyar, román, lengyel, cseh, bolgár stb. művészi formát a nagy európai terítékhez — nem kétséges, hiszen az alkotó funkció ebben a gúzsba kötött életben is ugyanaz maradt, a művészek iskolázottsága épp olyan (ha nem alaposabb némely keleti központban!), mint Nyugaton, s lázadniok is volt miért. Sok letisztult műelemzésnek, s főleg visszatekintő tárlatnak kell majd áthidalnia az ismeretlenség művészettörténeti szakadékait (egyes jószemű nyugati gyűjtők, mint például Ludwig úr, régóta gyűjtik már a keleti avantgarde kincseit), s hiszem: az érvényes 20. századi örökség csak ennek a régióknak a figyelembevételével lesz teljes s használható.

Valamit azonban nyertünk a késéssel: művész és közönség egymásra utaltóságának a mozzanatát, kényszerét, kézmelegét. A mi műtermeinkben még nem tapintható az az akcióra, kivonulásra, pódiumi performance-ra sarkalló magány; a magyar, orosz, román vagy erdélyi magyar művész eddig még úgy érezhette: együtt gondolja a formát, a látomást — a művet közönségével, aki/amely a képet ha megvenni nem, de pillantásával birtokba venni képes és kész volt bármikor.

A szakítópróbák most kezdődnek Keleten s Középen, csak éppen nem a jóléti, hanem a szegény szabadság szorításában. Nehogy ez a szabadság még mohóbban taszítsa perifériára a művészetet, még a gondolkodók körén is kívülre! Ha már oly erősen s türelmetlenül követtük eddig is az európai modell mozgásait, ne legyünk restek észrevenni a transz-avantgarde kísérleteiben azt az erőfeszítést sem, amellyel immár újra a közvetlen szellemi közegben, nemzeti kulturális hagyományok jelrendszerében keresik az identitást, a művészi alkotás értelmét s hitelét.

Kérdés: életre tudják-e kelteni e szimbólumokban, metaforákban, jelekben oly régóta szunnyadó, hajdani energiát, ami mifelénk, Keleten, Középen egy-szerűen: működő erő? Még működő erő, de a lankadás félelmetes jeleivel.

Belépek hát a műterembe, és keresem az olyan (és egyáltalán) formákban gondolkozó művészt, aki mindannyiunk nevében (nem helyett!) és mindannyiunk üdvéért gondolja naponta önmagát. Keresem a boldog művészt, aki szenved és szorong és triumfál, és éppen ezért boldog és éppen ezért művész. Hány magyar művész vállalja ma ezt a nehéz boldogságot? Örül-e a művész, ha idegen s földi egyaránt felismeri benne s a műben a magyart? S ilyen művész talál-e magának feladatot, vagy legalább szabad sávot a versenyfutásban?

Sajnálni sajnálom, de nem siratom tehát az eddigi lemaradást az európai élbolytól. Nem rajtunk múltott.

Most viszont talán éppen a mi időnk jött el: Kelet és Közép új szenzibilizálásának az ideje.

Ha kellő magasságból nézed: még így, ebben a csonkaságban is van formája ennek az országnak.

Emelkedj fölénk, magyar művészet, s láss bennünket, hogy látva lássanak.