

ANISZI KÁLMÁN

Hogyan is lehetne rangsorolni?

Sem motorzúgás, sem más természetű zaj nem hallatszik ide: a hullámok ritmikus csobbanása osztja egyforma egységekre a végtelen nyugalmat. Tőlem jobbra a Meszes-hegység húzódik, napnyugat irányában, balra az Erdélyi-érchegység vonulata. Erre már dombok: megadóan készülnek beolvadni a Nagy Magyar Alföldbe.

Állok a rezzenetlen csendben, a folyó hullámjátékába feledkezve. Nagy sokára, ahogy felnézek, különös érzés vesz erőt rajtam: mintha napfogyatkozás készülne... vagy valami csoda. A nyárutói nap bágyadt, homályló fénnel permetezi a tájat, oldja valószínűtlenné a körvonalakat. Úgy tűnik, minden, ami körülvesz, súlytalan lebegésbe kezd, és lágyan, puhán magával emel...

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

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

Hogyha történetesen a felvilágosodás korának híve lennék, könnyű dolgom volna, mert meggyőződéssel rávághatnám: „Csakis a Természet! Hisz ez az a Nagy Könyv, amelyből tanulni kell és okulni lehet. A természet maga a tökéletesség, a civilizáció, a kultúra s benne a művészet nem teljes értékű, tökéletlen képződmény. Ő a Mester, mi a Tanítvány.”

Az ilyen és az ehhez hasonló avatag bizonyosságokat azonban rég kikezdte a megismerő kétely. Ki merné ma olyan határozottan, sőt, mint a filozófus (Rousseau) tette, némi indulati töltettel azt állítani, hogy a tudományok és a művészetek rontották meg

az erkölcsöket? Ellenkezőleg: a történelem azt bizonyítja, hogy a művészet kifejezetten pozitív szerepet töltött be az emberek életében: nemesítette az erkölcsöket, gazdagította személyiségünket.

Ugyanakkor az is igaz, hogy – főleg az utóbbi száz, százötven évben – a széleskörű fejlődéssel egyidejűleg egy involúciós folyamat is érvényesült: a gazdaság, a technika, a tudományos kutatás gyorsirámú fejlődése következményeként megismerhetővé és ellenőrizhetővé vált majdnem mindenféle emberi megnyilatkozás: a tettekről, a gondolatokról, a szándékokról rendre lehull a titkok leple. Az intimitás szertefoszlik a vesébe látó, fürkésző szem mindenhatósága előtt. Ez részint, mint lehetőség, részint, mint valóság ott settenkedik az emberek körül, és visszariasztja vagy félnkké teszi a kitarulkozni vágyó belső univerzumot. Olyan körülmény ez, amellyel szemben az emberek nem állnak ugyan tehetetlenül, de amely könnyen megteremheti fanyar gyümölcsét: a személyiség elsoványodását vagy megnyomorodását. Ezért viszont nem a tudás és pláne nem a művészetek okolhatók – más természetű erők hatnak ott. A természethez és a művészethez azonban továbbra is bizalommal fordulhatunk: nem fogunk csalódnani bennük. Ezért az előbbi kérdést megismételve – melyik a magasabb rendű? –, idézzük meg őket egy csöndes töprengésre!

A természet van, kényszerűen adott; a művészet az egyik legbecsesebb érték, amivel az emberiség megajándékozta saját magát. Amaz elégséges önmagának, emez hiányból, a teljesség iránti csillapíthatatlan vágyból születik. Milyen gyönyörű! – szól a költő, amikor megpillantotta a lebukó nap hatalmas korongját. De megdöbbsent, amikor ráébredt, hogy örömeivel egyedül maradt. A mellette kaszáló öreget, aki sok száz hasonló naplementét látott már, nem ragadta meg az égi tünemény. Időbe telt, amíg a költő rátalált a titok nyitjára: csak a tartós hiányérzet ösztönözheti a lelket az űr betöltésére... A költészet: a hiány jajszava, az elorzott teljesség visszaszerzésére tett fájdalmas-szép kísérlet. (Szabardon idézve Kosztolányit.)

Valóban, hiteles művészi alkotás csak az emberi igazságért és a méltóságért folytatott küzdelem jégében születhet. Ami pedig a művészetben igaz, az szép is. A törekvéseit, közössége értékrendjét magának érző, gondoljaival, sorskérdéseivel azonosulni tudó művész képes eszmeileg meghaladni a bemutatott valóságállapotot. Az igazság, a méltóság és

a moralitás szellemében fogant teremtő törődés, kellő tehetséggel párosulva, pozitív esztétikai–művészi értékkel minősül. Csakhogy az esztétikum, a művészi szép iránti fogékonyság nem velünk született képesség; belé kell plántálni az emberbe, hogy művelve, kifejlődjék benne. Azokat, akiknek nincs semmilyen esztétikai–művészi műveltségük, Achilles-sarkuk könnyen sérülékennyé teszi. Köztudomású, hogy közülük kerül ki a legtöbb áldozat is – azok, akik, ha választhatnak hiteles és álértékek között, az utóbbiak mellett döntenek csak azért, mert befogadásuk nem igényel semmilyen szellemi erőfeszítést. Választásuk egyben azt is jelzi, milyen magas (azaz milyen alacsony!) az az igény szint, ameddig ők egy adott időpontban felérnek.

Természeti szép és művészi szép nem rangsorolható, mert csak az egynemű értékek mérhetők össze. Olyasmit nem állíthatunk, hogy a rózsza szebb, mint a *Mama* című vers, mert a természeti szép és a művészi szép másfajta minőségek. Ezek nem azért nem rangsorolhatóak, mintha a művészet a természet ellenében létezne, hanem azért, mert egy világ választja el őket. A természet a maga objektívitasában tudattalan, puszta 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 értéket, hogy bekerülnek az emberi viszonylatok gazdag hálózatába. Így lesz a csillagos ég *az ember számára* a végtelenség, a sólyom röpte pedig a szabadság szinonimája; ilyenképpen válik a hófödte csúcs fenségessé, félelmetessé a pusztító tájfun.

A természet tartalmatlan, a művészet tartalomgazdag. Minden egyes igazi műalkotás egy-egy sajátos jelrendszer, éppen csak meg kell tudni fejteni a jeleket. Egyetlen hiteles műalkotás sem képzelhető el pozitív emberi–társadalmi jelentés(ek) nélkül, legyenek azok mégoly közvetettek is. Valószínű, hogy a művészet rendkívüli nevelő, befolyásoló erejének a felismerése vagy megsejtése irányította a mindenkor hatalomnak ehhez a sajátos világhoz való viszonyát; a hatalomért, amely hol nyíltan melléállt, hol épp csak megtűrte, hol pedig ellene fordult. De csak úgy módjával: igyekezett a maga ásta mederbe terelni, saját ideológiájával összhangba hozni, benne tartani

a művészi gyakorlatot. Az persze mindig utólag derült ki: helyes volt-e az a törekvés vagy sem.

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

Milyen bonyolult lehet 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 tekintet különböző érdekeket, előítéleteket, kizárólagosságokat vél felismerni. El lehet tőprengeni azon, hogy vajon a természet felsőbbrendűségének mítosza nem reakció volt-e a középkor viszolygására mindennel szemben, ami testi, anyagi, evilági? Hogyha e feltevés helyességének bizonyítására más érv nem is lenne, csak az a körülmény, hogy a kora középkori irodalmi és képzőművészeti alkotásokból hiányzott a természetleírás, -ábrázolás, és hogy ez később, a XI. században megjelent ugyan, de ugyancsak sommásan kezelték, így jelezve azt, hogy minden, ami a lét alsó fokain található, értéktelen (minek hát több időt és energiát fecsérelni rá?!); nos, ez a körülmény egymagában is meggyőzően bizonyítja, hogy a reneszánsz és az azt követő korszakok természetrajongása, már-már -kultusza a hűbéri-egyházi tiltás (prohibíció) elleni (nem mindig tudatos) tiltakozás volt. És amint az lenni szokott, túlzásra túlzással feleltek.

Számunkra nyilvánvaló, hogy a természet és a művészet ilyen rangsorolására tett korabeli kísérletek meddő erőfeszítések voltak, és legfőképp az ismeretek hiányosságából eredtek. Ilyen hierarchiát már csak azért se lehetne felállítani, mert a művészet nem szorítkozik a természet szolgálai utánzására, idegen tőle a gépies másolás. A fénykép ezt minden művészetnél jobban, pontosabban megteszi. Ilyen értelemben a művészetnek nincs is dokumentumértéke. És hogyha a művészet csupán ennyire lett volna képes, régen fölöslegessé vált volna.

Csakhogy a művészet – bizonyos értelemben – több, mint a természet. Mert nemcsak arra figyel, ami van: a létező mellett a lehető is befogja. A művészet a való és a megvalósítandó, a tényleges és a lehető kettős tartományában lakozik, és annak a közvetett megváltoztatására törekszik, ahonnan épít-

kezik. A művészet természetében szükségképpen benne rejlik, hogy kimond, felvet vagy jelez olyan alapvető, messze sugárzó igazságokat, amelyek az adott kor és közösség számára igen-igen fontosak. Ha ezt valamilyen okból – kényelemből, félelemből stb. – elmulasztja, vagy az alkotó saját kicsinysége miatt 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, tágitja, 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 ismereteink. A teoretikusok véleménye például megoszlik abban a kérdésben, hogy melyik félnek milyen a szerepe, mekkora a súlya ebben a kölcsönviszonyban.

Az az érzésem, hogy a hivatalos szemlélet az utóbbi időkhöz erősen minimalizálta a szubjektum, a szubjektív szerepét a művészet jelenség-együttesében – az alkotásban éppúgy, mint a befogadás folyamatában.

Mert a marxista ideológia korifeusai, avagy a marxizmus klasszikusai nem hatoltak vizsgálódásaik során elég mélyre az alkotói és a befogadói szubjektivitás tanulmányozásába. Nem azért, mert – mint ahogy az apologéták hirdették róluk – nem volt hozzá elég idejük, hanem amiatt, hogy a szubjektív világ tanulmányozása a XIX. század második felében még gyermekcipőben járt (bár kivételek is akadtak: elég csupán Kierkegaard-ra, Nietzsche-re vagy Diltheyre gondolni). Csak azután, hogy a lélektan gyors fejlődésével gyarapodtak az ilyen természetű ismeretek, kerülhetett sor kedvező változásra ezen a területen.

Az az Oscar Wilde-től származó kijelentés, hogy „Turner csinálta a londoni ködöt”, arra hívja fel a figyelmet, hogy egy-egy igazán nagy művész fogékonnyá, érzékennyé teheti az embereket olyan jelenségek iránt, amelyek addig – hogy, hogy nem – kívül rekedtek azon a világon, amelyre érzékelésük kiterjedt. Az iszonymnak azt a formáját, változatát, amit Kárász Nelli érzett férje, Takaró Sanyi iránt, jószerével csak Németh László remek lélektani regénye elolvasása után tudtuk úgy felfogni és átérezni, ahogy azt az író leírta, értelmezte, noha ez korábban is létezett – éppúgy, mint Turner előtt a londoni köd.

Anna Karenina, aki az őszinte érzelmek jogát védve, szembe mert szegülni kora társadalmának szemé-

lyiségromboló konvencióival, elkerülhetetlen bukásában magasztosult fel azért, hogy egy igaz, mélyen emberi ügyért küzdött. Tagadhatjuk-e, hogy gazdagabbak lettünk általa (általuk)?

Úgy hiszem azonban, hogy minden további magyarázatnál meggyőzőbbek 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” (*A fekete macska*).

Eszerint a művész olyan világba kalauzol, amelynek hiába keressük a pontos megfelelőjét az életben, nem fogjuk megtalálni. A téli pusztá képe Petőfi költeményében meggyőzőbb, elhíhetőbb, mint amilyen az a maga valóságosságában.

Honnan a művészetnek ez a rendkívüli ereje? Koncentráltóságából és abból a gyakorlatból, hogy az alkotó nemcsak hogy nem tartja tiszteletben a valóságos dolgok, jelenségek tényleges arányait, hanem önkényesen át is rendezi az alkotóelemeket. 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. Richárd, 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.

Mindazonáltal a művészet hatása nem mérhető a valóságos dolgok vagy a ténylegesen megtörtént események erejével. Az a természeti tünemény, amely engem mondhatni gyermekfejjel magával ragadott, sokkal mélyebb élményt nyújtott, mint nem egy művészi alkotás. Mélyebbet? Helyesebb talán azt mondani: más milyent. Nézzük csak!

Valaki – hozzánk közelálló – tragikus halála rendkívül erős lelki megrázkódtatást okoz, ellenben Antigoné tragikus pusztulása katartikus élményt nyújt, felemel, megtisztít. Amott a fiziológiai alapokon nyugvó pszichológiai dominál, emitt az etikai. Egy külö-

nösen vonzó hölgybe még azok is beleszeret(het)nek, akiknek semmi esélyük sincs arra, hogy szerelmüket az „árfolyamával” nagyon is tisztában lévő szépség viszonzni fogja. Viszont egy eszményien szép női szobortól, például a milói Vénusztól senki sem gyúlt szerelemre. A művészi szépet csodáljuk, lelkesülünk érte, de csodálatunk nem alakul át érzéki vonzalommal.

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. Báb-színházban, gyermekek között azonban az ilyesmi gyakran előfordul, mert ők még nem tudják azt, amivel mi tisztában vagyunk, hogy tudniillik a művészet nem valóságos, hanem illuzórikus világ, a tulajdonképpen „égi mása”.

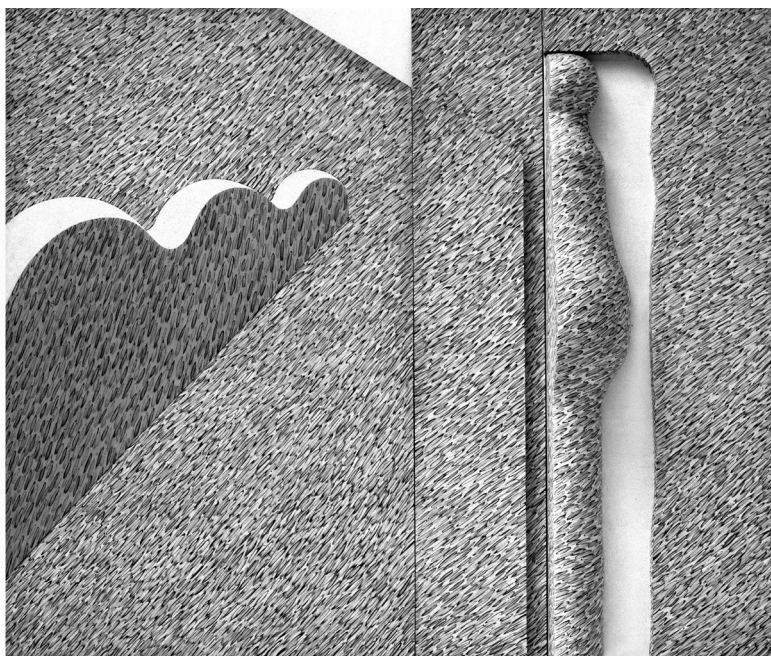
Mivel a művészet hatása gyengébb és főleg más, mint a természeté, alulmarad-e a művészet a természettel való megméretetésben? Itt a mennyiségi szempont nem érvényesíthető, mivel a természet nyújtotta élmény *lényegét tekintve* különbözik a művészi élménytől; más minőség az egyik, és megint más a másik. Ott a biológikum szava szól, itt az etikum kerekedik felül minden más. Kell-e mondani, hogy ez utóbbi a sajátosan emberi?

Akár szükségszerűek, akár véletlenek, a természet dolgai, jelenségei nem hordoznak magukban semmilyen célt. A létezők mozgása és az egyetemes össze-

függés 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 tartalmak hordozója maga a forma, a tartalom benne és általa válik külsővé-érzékeltetővé, hogy végül a befogadás folyamatában értelmet kapjon a műalkotás. A formában eltárgyasult jelek jelentéseinek megfejtésével egyre mélyebbre hatolunk a mű kimeríthetetlenül gazdag világában.

Minden igazi művészi alkotás olyan jelzőoszlop, amelyhez nemcsak érdemes, hanem szükséges is igazodni. De hiába a legszebb műalkotás, ha hiányzik belőlünk az igény rá.

A művészet megkedvelésének legbiztosabb és leg-rövidebb útja a hiteles műalkotásokkal való minél gyakoribb társalgás. Társalogni viszont csak azzal tudunk, akinek ismerjük a nyelvét. A művészet formanyelvét nem könnyű ugyan elsajátítani, de megéri a fáradságot. Mert az eleven élet lenyűgöző szépsége semmivel sem pótolható, de amilyen varázslatos, olyan mulandó is: keletkezik, van és nyomtalanul eltűnik az idő végtelen folyamatában. A művészet viszont épp az efemerre veti ki hálóját, hogy – miként Józsué a napot – megállítsa az időt, múlhatatlanná tegye a mulandót.



Kompozíció murális feladathoz VI. (1969, alugrafika, 40 × 50 cm)