

LEON ALEX FELTÁMADÁSA

Róla is elmondható, akárcsak számos kor- és sorstársáról, hogy ke-serves élete és tragikus pusztulása emlékét a kegyelet vette hűtlen és képmutató gondozásba, árnyékba vonva azt, ami ennek az életnek ér-telmet, ennek a halálnak méltóságot adott: az életművet. Már-már úgy tűnt, a művészt a mű is követi a mártíriumban, hogy amint a névtelen tömegsír elnyelte a festőt, úgy nyelik el a tudatlan vandalizmustól meg-mentett munkáit a rangos múzeumok — raktárai. Az évek során gyak-ran eszembe jutott egy falemezre festett, csodálatos kép, az üldözött, szomorú, csúnya szerelmesek erős és gyönyörű szerelme — melynek kedvéért 1957 nyarán mindennap elzarándokoltam a kiállítóterembe. Emlékezetemben aztán lassan fakulni kezdtek a színek, elmosódtak a vonalak, s szerettem volna megőrizni ezt az ajándékot, bármilyen gyatra reprodukcióként a birtokomban tudni; úgy látszott, a hiányérzetem vég-leges marad, a veszteség pótolhatatlan, a feltámadás elmarad.

S íme, csaknem másfél évtizeddel a számomra el nem felejthető kolozsvári kiállítás után, a művész barátja, hagyatékának felkutatója, a Leon Alex-bibliográfia mintegy harmadának, cikkeknek, tanulmányok-nak szerzője, Borghida István leróta régi, egyre sürgetőbb adósságát: a Kriterion kiadásában megjelent kismonográfia* elegáns borítóján vi-szontláttam a művészettörténet általam ismert legcsúnyább-legszebb szerelmeit.

S nemcsak azért, mert az erdélyi piktúra legnagyobb alkotásai kö-zött érzem méltó helyét — ami hadd maradjon szubjektív állítás, az ilyesmit bizonyítani csaknem lehetetlen —, szeretném a kiadvány be-mutatását a festő méltatásán s a festő méltatását a *Szerelmesek* dicsé-retén kezdeni.

Mi újat hoz — mert nagy mű, tehát újat is hoz — ez a kép?

A csúnya esztétikai értékke avatása a hagyományos szépnek, a harmóniának hadat üzenő, azt programatikusan tagadó avantgarde-dal kezdődik. De a csúnya mint esztétikai érték hordozója a képzőművé-szetben már Goyánál, sőt Velázqueznél felismerhető, akár a tárgytól való kritikai elhatárolódás, az ellenszenv, sőt gyűlölet kifejezéseként, akár mint a hűvös, tárgyilagos megfigyelésnek az eszményítés konven-cióit a tudós szenvtelenségével elutasító eredménye. Régóta közhely, hogy a műalkotás szépsége a legkevésbé sem függ az ábrázolt tárgy önmagában vett esztétikai minőségétől. Ha a giccset félreértésnek le-hetne minősíteni, létrejöttének egyik lehetséges magyarázata az lenne, hogy gyártója összetéveszti tárgyának „an sich“ szépségét (holdfé-nyes táj, naplemente, erdőrészlet özikével) azzal az esztétikummal, ami a tárgytól függetlenül a művész alkotó hozzájárulása a létező

* Borghida István: Leon Alex. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.

vagy elképzelt dolgok világához, s az előbbit minden szelekció, állásfoglalás, kiemelés vagy hozzáadás nélkül az utóbbi helyett prezentálja.

A legmarkánsabb egyéniségű modern művészek szent irtózata mindentől, ami kedves, bájos, szép — visszahatás (is!) a giccsre, de elsősorban tagadása a hazug látszatok, a hamis rend világának. Leon Alex képeinek jelentős vonulata éppen ennek a tagadásnak a jegyében értékeli át szép és csúnya viszonyát. Ez a művészet — a csúnyák szép festészete — a nyomorúságtól elcsúfított testek vagy a jóságtól, gondoktól-gondolatoktól rúttá szomorított-szellemített fejek expresszivitásával társadalmat teremt az alakok köré. S mint a *Szerelmesekben*, az együttérzés, a gyöngédség lírai érintésével a festő odalopja magát is, a szenvedőkkel együtt szenvedőt, a szeretőkkel együtt szeretőt. A láthatatlant ábrázolja, a hiányt teszi tapinthatóvá, a kenyér és a szabadság hiányát. Kétujjni homlokok vádolják munkások, parasztek hosszú nemzedékeinek butítóit; angolkóros suhancok feleselnek efeboszi fiúaktok klasszikus anatómiájával. Nem a nemesítő munkát hazudta, hanem a torzító robotot vallotta be, s nem holmi metafizikai magányról hozott hírt, hanem arról, amelyben „a valóság nehéz nyomait követve“ pillantja meg magát „a kemény lélek, a lány képzelet...“

Leon Alex első, meglehetősen visszhangtalan maradt feltámadása — ama bizonyos kolozsvári kiállítás — egy olyan irodalom- és művészet-történeti szakasz végére esett, amelynek elején a zene kardot rántott, a műtermek barikádok vagy elefántcsonttoronyok voltak, az íróasztalt tintás esztergapadnak nevezték, s amelynek derekán kiteljesedett életművek elhallgatásával toroltatott meg minden nyomorbafült, puszkatussal szétvert alkotói szándék. Az avantgarde öncélú formakultusznak minősült, a csendélet apolitikusnak, a tájkép passzívnak, az intérieruek polgárinak. Méreteikben monumentális vásznanakon a munkás hivatalból csakis daliás lehetett, a parasztlány feltétlenül viruló rózsaszál, nem egy portré annyira valódi volt, hogy nem lehetett igaz. Az az egészséges folyamat, amely a művészetben is rendet volt hivatott teremteni az értékek között — mint mindig — átmenetileg a szélsőségek kavargását hozta felszínre. Leon Alex életműve — vagyis ami az életműből megmaradt — ebben a közegben kétszeresen is az értetlenség, az intolerancia makacs ellenállásával találkozhatott. Akiket megtévesztett a sematizmus harsány demagógiája a maga eszmehígító közérthetőségével, azoknak csakis idegen lehetett Leon Alex hiteles társadalmi indulata, izmusokon iskolázott formavilága. A hagyományos esztétikai értékek kedvelői viszont visszariadtak a művész elkötelezettségétől, a kegyetlenség kegyetlen, a fájdalom fájdalmas látványától, a félelemtől, az el-esettségtől, az éhségtől, a harctól.

Immár egy konszolidált társadalmi és esztétikai igazság és hovatarozás birtokában „megbocsátottunk“ arisztokratáknak és polgároknak, hogy arisztokraták, illetve polgárok voltak, amennyiben jó hazafiak, nagy tudósok, írók, művészek is tudtak lenni. Kérdés — minthogy a szélsőségek mindig szélsőséget szülnek —, hogy az értékek nagyvonalú integrációjának hevében, az új mecénások túlbuzgóságával nem vesszük-e át a letűnt kultúrák értékeivel együtt a letűnt előítéleteket is? Nem hanyagoljuk-e el a modern szocialista művészet hitvallóit

és előfutárait, éppen mert nem szorulnak rehabilitálásra, mert az ő igazuk és tehetségük elismertetéséért látszólag nem kell megküzdeni? Irodalomoktatásunk is okolható azért (képzőművészeti oktatásunk nem, minthogy egyelőre nem létezik!), hogy egyik-másik forradalmár alkotó drámai eseményekben gazdag életrajza, kivált ha korai és tragikus halállal végződött, mintegy felszívja magába, semlegesíti az alkotót magát, aki forradalmárként is csak az alkotás partikularitásával kerülhetett az irodalomtörténetbe. Ez a részzigazságú — vagyis végső soron igazságtalan, mert egyoldalú — beállítás Leon Alex életművét is megfoszthatja utókorától, pontosabban az utókort attól, hogy egy nagy tehetségű művész oeuvre-jének tényleges örökösévé, élvezőjévé válhassék.

A műélvezet fogalmát ez esetben is, akárcsak ott, ahol a Leon Alex-i értelemben vett szépről szólottunk, abban a módosult jelentésben használhatjuk csupán, amelyet a receptivitásnak, az ízlésnek az a forradalma kényszerített ki, amelyre a magyar kultúrában Bartók a mérce. Ha a romániai magyar piktúrában beszélhetünk olyan átütő erejű expresszionizmusról, mint Magyarországon a Derkovitsé, a németeknél mondjuk a Käthe Kollwitzé — azt Leon Alex legkiérleltebb munkáiról szólva tehetjük. A kiérlelődés az ő esetében tragikus mellékszövegű eufemizmus, és csakis egyes művekre vonatkozhat, hiszen a vesszőfutáshoz hasonlatos pálya mindössze tíz évet tudott kicsikarni a szűkmarkú időtől. Hogy Leon Alex uralkodó műfaja a grafika, melynek szemlélete festői stílusát is áthatotta, nem magyarázható kizárólag alkati adottsággal vagy a militáns képzőművészet követelményeivel; ha a költő éhezik is, kifordított zsebeiből mindig előkerül néhány garas, s ha nem, írtak már remekművet csomagolópapírra. Írtak — de nem festettek. A vászon, az olajfesték, de még az olcsónak mondott grafikai eljárásokhoz szükséges technikai eszközök is mindmegannyi elérhetetlennek tűnő fényűzés annak, akinek legfőbb művészi mondanivalója — mert legállandóbb élménye — a koplalás, az éhség.

Élmény-e az éhség? Értsünk szót: Leon Alex akkor is festő lett volna, ha nem nyomorog. A nyomor forradalmárrá tette, de csakis a tehetség tehetette művésszé. Az imént elmarasztalólag emlékeztettem arra az igazságtevés szándékával igazságtalanságokra is ragadtató gyakorlatra, amely esztétikai értékrendet vélt felállítani úgy, hogy a művészeket éhezőkre és jóllakottakra osztotta. A társadalomban mindig voltak éhezők és jóllakottak, a világ nagyobbik felén ma is ez osztja meg az embereket. De nem kell feltétlen éhezőnek lennünk, avagy éhezők leszarmazottjainak, hogy Leon Alex és a hozzá hasonlók művészetéhez kö-zünk legyen.

Az absztrakt művészetnek megvan az a hallatlanul kényelmes tulajdonsága, hogy mentesít a katarzistól, nem vált ki etikai reflexet a szemlélőből, hatása semleges. Látványos felívelésére és nem kevésbé rohamos visszaszorulására az érdeklődés (elsősorban éppen a művészek érdeklődése) homlokteréből nem találhatunk elfogadhatóbb magyarázatot ennél a társadalmi-tematikai semlegességnél. Hosszú távon, vagyis mindaddig, amíg az emberiségnek nemcsak gyönyörködtető, hanem megrendítő művészetre is szüksége lesz, mindig feltámadnak tetsz-

halálukból azok a kényelmetlen, nyugtalanító művek, amelyek az eszmélet fényébe vonják a nyomasztó valóság tényeit.

A társadalmi erők, a történelmi körülmények sodrásában őrlődő ember, amint éppen kiválik társai közül, hogy sorsában az övékre eszméljen — visszatérő mondanivalója Leon Alex művészetének. Monográfusa indokoltan világít rá arra a veszélyre, amely az anekdotikum, a nagyon is tudatosított élmény, eszme elirodalmiasított plasztikai megfogalmazása felől fenyegette Leon Alex művészetét pályájának egy adott szakaszán. A számára megadatott rövid időt a létében fenyegetett művész sietségével — nem utolsósorban Dési Huber kemény bátorításának köszönhetően — ki tudta használni egy jellegzetesen egyéni és nem kevésbé jellegzetesen vizuális jelrendszer kimunkálására. Gondoljunk itt arra a metaforikus sűrítésre, amellyel elmesélhetetlenné, de értelmezhetővé tette bizonyos munkáit, a tömör, szuggesztív jelzések rendszerébe foglalta őket. A harmincas évek derekán, még Párizs előtt készült a *Fogoly* című szénrajza: rácsok mögül néz a világba a csíkos rabruhás, kemény arcú férfi, homlokára a rács árnyéka vetül, tekintete nincs is, csak szemgödre; mellkasa közepén fényfoltban ugyancsak csíkos bundájú tigris, abban a testtartásban — leszegett fej, oldalgó test, izmaiban az ugrás vagy a meghunyászkodás mozdulatával —, ahogyan a cirkusz porondján, az állatkert ketrecében láthatjuk a veszedelmes rabot. Ugyanebből a korszakból származik egyik könyomata, a *Magány*: kopár fák közé sötét árnyékként vetülő alak, *felsőtestén*, ott, ahol a vitális szervek, szív, tüdő, gyomor működnek, oxigént, szénhidrátokat, fehérjéket követelve, fényfoltban a férfialak ülőhelyzetű, kicsinyített mása, semmibe bámul, szétvetett lába, ernyedten csüngő keze, csüggedt feje a lelki röntgenfelvétel kilátástalan diagnózisát sugallja. Padon ül, a pad szélén, előregörnyedve, már-már púposan, nincs támasz: a pad támlája úgy roskad hátra — mintegy 130 fokos szögben az üléstől —, mint a magányos gunnyasztó előre. A ligeti pad, szerelmes összebújások, nyugdíjas tűnődések idilli kelléke, a maga banális igénytelenségét megőrizve, kinpaddá alakul itt is, akárcsak a *Munkanélküliek* című könyomaton, szintén parkot látunk, de a fáknak csak a törzsét, hogy lombjuk is lenne, azt a dús koronák árnyékának kell elhinnünk. Ezt a testetlen vegetációt a lábuk alá terülve látnák a padokon ülő alakok, ha semmibe révedő tekintetük látna egyáltalán valamit. Minden fa alatt egy pad, minden padon egy ernyedt tartású, szétvetett lábú férfi. Az előtérben ülőnek még beesett, csupa él arca van, a másodiknak az arcát csak sejtjük a lekonyuló bajusz és a homlokába bukó hajzat alatt, a többi arctalan sors, már nem ember. Az ismétlés ritmusa itt ugyanazt a funkciót tölti be, amit a *Fogolyban* a tigris és a *Magány* zsugorított méretben reprodukált alteregója: társadalmi helyzetet, lelkiállapotot közvetít.

A megformálás szándékolt nyersesége és a képben helyzetet rögzítő elgondolás rafinériája hatalmas erejű drámai feszültséget teremt. Maillol a szobrászi elhivatottságot fedezte fel Leon Alexben; alakjainak egy tömbből való, plasztikus megformálása, markáns elkülönülésük a körjük komponált háttértől alátámasztani látszik ezt a bizonyossággá nem teljesedhetett sejtelmet. S ha a kolorista későn mutatkozott is meg, néhány Párizs utáni kompozíciójának eleganciája, hangulatos színei jel-

zik, hogyan kalapálta ki szívós kitartással, megszállott munkával, látásmódjának, stílusának kiművelésével azt az egyéniséget, amely expresszionizmuson túl és impresszionizmuson innen, iskolák és divatok fölött a világ teljességének a befogadására és átlényegítésére bizonyult alkalmasnak.

Hogy milyen nehézségekkel kellett megküzdenie a monográfusnak, amikor hiányos dokumentáció, elkallódott művek, halványuló emlékek ködéből kellett a barátot, a művészt, a művet felidéznie, rekonstruálnia és értelmeznie, akkor fogjuk fel igazán, ha összevetjük a munka első fejezeteit a két alkotó szakaszt minősítő, szintetizáló *Visszatekintéssel*. Az utóbbi, pályaelemző alaposággal, az agitatórikus szándék, a jelkép, az allegória fokozatos alakulásának követésével a teremtő sűrítés pontos vízióig — szinte maradéktalanul kárpótol egyik-másik fejezet zsurnalisztikaibb fordulataiért. Leon Alex első feltámadásának előmozdítójaként, Borghida István ezzel a kismonográfiával utat nyitott a második, talán tartósabb, talán végleges feltámadásnak. Szükséges munkát végzett, mert jól tudjuk: a csodákat meg kell szervezni.



Györkös Mátyás Albert: Közhírré tétetik