

Hagyomány és lelemény a képzőművészetben

Ma sokan elveszítik tájékozódóképességüket az izmusok hatása alatt, mások megdöbbennek, megint mások elleneznek minden szokatlant, de annál többen kritikátlanul tapsolnak az újnak, és a látszat-újnak. Solymár István igen jelentős művészettörténész érdeme, hogy soha nem kísérelte meg különválasztani a különböző irányzatokat, szembeállítani egymással a régi vagy legújabb alkotói törekvéseket, ellenkezőleg: valamennyi irányzat, iskola között az összefüggéseket kereste és keresi, a jelenségeket a maguk sajátos komplexitásában elemzi és szintetizálja, az egyetemes képzőművészet fejlődése szempontjából, szoros összefüggésben más művészetek és a tudomány, valamint a társadalmi élet koordinátaival. Gyűjteményes tanulmánykötetében* is a képzőművészeti hagyományok és lelemények létjogosultsága mellett tör lándzsát. Idézzük a könyv előszavából: „Az igazság él, arca változik... Aki írásra szánta magát, tudnia kell, hogy a legjelesebb elme sem gondolkozhat többé helyette... Vagyis felelős vagyok... Írásaim nem kritikák... Egymás után olvasva sok is az alkotószabadság kérdéseire [...] való folytonos visszatérésem... Irányzattal, csoporttal nem szövetkeztem... Cserélgetett lobogó helyett jobb ugyan egyvalamilyen, de a legjobb zászló a minőség védelme... Mindig úgy hittem, hogy a művészet ajándékai és a bajok mérgei közös dolgainkhoz tartoznak. S a közös annyi, amennyit közössé teszünk.“

Solymár István nemcsak műtörténész, de Európa egyik legtekintélyesebb tár-latrendezője is (a Magyar Nemzeti Galéria főigazgató-helyettese), szinte valamennyi országban rendezett már kiállításokat. S ez könyvén is érződik. Mintha egy óriás kiállítócsarnokba lépne be az olvasó, ahol az alkotások mellett, mintegy „testörként“ ott állanak az alkotók. S amint belépünk, Tuua királynő szobra fogad, az egyiptomi halotti kultusz hirdetője, aki II. Ramszesz édesanyja volt. A hatalmas uralkodóról Solymár tüstént megjegyzi — a művészetek szempontjából is fölötte lényeges attribútumát, hogy „szintézist tudott teremteni a szilárd, élő hagyományok és a kor követelte újítások között“. E szintézist keresi Solymár mindenütt, miközben a művészetek „fejlődését“ dialektikusan értelmezi. „Minden új művészeti korszak »provinciális«, legalábbis eleinte — valamilyen előzményéhez képest — írja szerzőnk. — A művészet nem »fejlődik«, hanem előrehalad, a keletkező új sokszor több tekintetben mögötte marad a réginek.“

* Solymár István: *Hagyomány és lelemény a képzőművészetben*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972.

Ha vissza is élek a szerzőtől való idézés lehetőségével egy szűkre szabott cikk keretében, teszem azért, hogy érzékeltessem: Solymár István nemcsak tudós ember a maga *szakmájában*, de nagyszerű író és filozófus-kedvű esztéta is egyben. Lenyűgözően ír, könyve talán még olyan olvasót is magával sodor, aki nem sokat tud a képzőművészetek történetéből; az általánost az egyediben (egy-egy szoborban, freskóban, vázlatban — vagy ismertetett könyvben) keresi, az egyedit belehelyezi az általánosba. Vayer Lajos *Masolino és Róma* című könyve kapcsán örömben rejtett szomorúsággal állapítja meg: „Nem véletlen, hogy a magyar művészettörténetek éppen az utóbbi években jelentkeztek több összefoglaló opuszsal, s felsorakoztak olyan nevek mellé, amilyenek külföldön Antal Frigyes, Kelemen Pál, Tolnay Károly.” Ezek után a könyv szinte minden lapján, még akkor is, ha távoleső alkotókról vagy a történelem poklába veszett korszakokról ír, lépten-nyomon keresi és föltárja a magyar és egyetemes képzőművészet közötti szájakat, kapcsolatokat, összefüggéseket. Így nem véletlen, ha Norvégiában is hazagondol, és ha Edvard Munch grafikái előtt elmélázva, így ír: „Nagyban összekomponáltság, kicsinyben tiszta anyagszerűség jellemzi az északi világot, nincsen döccenő ritmus, nincs fölösleges, ellentmondó; tarkaság, kedélyhullámzás még a természetben sem otthonos... Azóta sem tudok szabadulni egy olyan érzéstől, hogy a szimbolizmusban valami diákosan romantikus, mégis halálosan igaz megismerést lássak: a *Sikoly* festője és Ady Endre közeli rokonok ebben a diák-émlékkörben.” Edvard Munch életművét egyébként az expresszionizmus közvetlen előzményének és kulcsának tekinti, „hatását fölfedezi a *Brücke*, Nolde, Kokoschka, Kirchner, Rouault ecsetvonásaiban és a szocialista képzőművészeti törekvésekben is, de ugyancsak Munch eredetű összefüggésekre bukkan Henry Moore alkotásaiban. Ugyanakkor azonban Solymár rámutat arra is, hogy Munch egyénisége mintegy szintézise Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec és Daumier művészetének, tehát Munch „leleménye” is „hagyományokból” táplálkozott. David Alfaro Siqueiros munkáit latolgatva, Solymár már a művész és a forradalmár közötti összefüggéseket fogalmazza meg a képzőművészetek vonatkozásában: „Művész és forradalmár valamiben rokonok: mindkettőnek dolga van az emberek vágyaival. A művész kifejezi, formába, láttató alakba sűríti a vágyak gomolygását, ritmusban, szóban, vonalban, színben felmutatja, szembesíti az embereket az igazságról, szépségről bontakozó érzelmeikkel. A forradalmár pedig tettet csihol a nép vágyaiból, a valóság, a cselekvés nyelvére fordít mindent, ami korában izzik, alkotása: egy jobb kor.” A José Clemente Orozcóról szóló esszéjében mintegy szintetizálja a mexikói képzőművészet történetét, s kimutatja annak konkrét hatását a társadalmi élet megváltoztatásáért folyó küzdelemben: „A mexikói képzőművészek lényegében úgy küzdöttek az analfabetizmust okozó reakciós diktatúra ellen, hogy figyelembe vették a néptömegek írástudatlanságának tényét, és mindenki számára érthető rajzsorozatokkal, karikatúrákkal helyettesítették az olvasnivalót.” Íme, egy adott történelmi pillanatban milyen szerep hárul a képzőművészekre is, nemcsak az írókra, költőkre és zeneszerzőkre! Ezt a fölismerést jó, ajánlatos tudatosítanunk magunkban, s különösképpen manapság, amikor egyre többen vallják-állítják, hogy a művészetek tehetetlenek a társadalmi konfliktusokkal szemben, és amikor egyre többen panaszkodnak a művészet „fölslegessége” miatt.

Külön élményt nyújtanak az olvasónak a Picassóval kapcsolatos írások; Solymár „titáni kedvű alkotónak” nevezi, aki tizennégy éves korában megfestette az *Öreg koldust*, és „Párizsban is spanyol maradt”, aki „sokat kapott Párizstól és a franciáktól, még többet adott nekik és a világnak”, aki „...fel tudja emelni gondolat- és érzelemvillanásait a művészet örök aktualitásának szintjére”.

Hagyomány és lelemény összefüggésébe állítja Picassót, amikor így vélekedik grafikai tárlatáról: „Ha beléfeledkezünk grafikáiba, most inkább az az érzésünk, hogy ez a korszakjelző, avantgarde-ot megelőző zseni szomjas vágyakozással tekintett vissza a régi művészetre. Ugyanannyi, ha nem több szál kötötte a múlthoz, mint a jövőhöz.“

Nem vehetjük sorjában valamennyi fejezetét ennek a „ráolvasásos“ könyvnek, ki kell térnünk azonban egy-egy lakonikus passzusára (a nagy karikatúristát például így jellemzi: „a tömörítőerő — a »mindent vonallal« elvének végletes megvalósítása teszi Steinberg modernségét“), főképpen pedig elvi jelentőségű eszmefuttatásaira.

Divat manapság a magyar nyelv, a magyar kultúra és így a magyar képzőművészet elszigeteltségéről beszélni. Solymár is szóvá teszi ezt a kérdést, a maga módján: „...sürgősnek tartjuk elszigeteltségünk oldozását, s nem félünk attól, hogy ennek nyomában a feloldás jár.“ Itt kedvem volna vitakozni a szerzővel, ugyanis egy mű nagyságát nyilván nem az határozza meg, hogy egy kis vagy nagy nép nyelvén íródott-e, az értékek nemzetközi körforgásába való bekerülésének legtöbb esetben nem nyelvi, hanem politikai-társadalmi okai vannak. Ugyanez vonatkozik a képzőművészetre is: hány magyar és román képzőművész nyomta rá bélyegét Európa vagy akár a világ képzőművészetére, pedig „magyarul“, „románul“ festett-rajzolt-véssett-faragott —, igaz viszont, hogy egy-egy nagy kulturális centrumban. Ehhez a gondolathoz kapcsolódik persze saját értékeink megbecsülése, népszerűsítése, nyelvi-kulturális határaink kívül is.

A párizsi Musée National d'Art Moderne-ben tünődve, Solymár rádöbben a képzőművészeti kritika kiszolgáltatottságára: „...nyugaton a kritika nagyon is alá van vetve a kereskedelem propagandaérdekeinek. Műkereskedelem, szalonok, galériák és folyóiratok, kritikusok — tudott dolog — összefonódnak. Nálunk a kritikák többsége egyoldalú adminisztratív szócsővé vált az ötvenes években, mostanában meg bizonytalan.“ A kritikához tartozik az is, hogy a kritikus bedől-e egy-cy trükknek, vagy sem. „Nyilvánvaló talán, hogy szándékom szerint mindig arra figyeltem, ahol valami létrejött vagy létrejöhet, a trükk nem érdekel a képzőművészet területén.“

A Bolognában és Torinóban megrendezett „Művészet és ellenállás Európában“ című tárlatok recenziálása közben Solymár méltatja Vida Géza alkotásait is, és többi írásában is gyakran kitér a román képzőművészetre, a romániai magyar képzőművészekre, többek között Nagy Istvánra és Benczédi Sándorra. A magyar képzőművészet szinkronikus és diakronikus vizsgálása révén valószínű népszámlálást tart (néhány nevet említünk mutatóba: Mednyánszky László, Csontváry, Uitz, Aba Novák, Borsos Miklós, Bartha László, Duray Tibor — nemrég monográfiát is írt róla —, Korniss Dezső, Martyn Ferenc, Perhács László, Berki Viola, Koffán Károly, Reismann János). Nagy teret szentel a fotóművészetnek, amelyet fejlődésében vizsgál, és próbálja megállapítani-megjelölni helyét a művészetek között, a művészetek határvonalán innen és túl. Az ember a II. Nemzetközi Portré Szalon tükrében című esszéjében olvassuk: „Az egyedi, esetleges és az általános érdekű között nem lehet pusztán képkiavágással átugrani az ellentétet.“

Solymár emellett, hogy a magyar képzőművészeket népszerűsíti, meleg hangon ír többek között a lengyelekről, de tüstént megjegyzi: „Bennünk az idők folyamán nemcsak tudatosan, de észrevétlenül is kifejlődött a valóság lényegének meglátásához szükséges olyan világnézeti tudományos alap, amelyet mások más területen elért eredményeivel gazdagítva bizonyos időpontban nemzetközileg

is hasznosíthatnánk.“ A Nemzeti Galériáról szólva elmarasztalólag sóhajt: „a képzőművészet [...] mostohagyerek a megismerés és tudatformálás itthoni asztalánál“, s mi hozzátoldhatnánk, bizony egy-egy könnyűzenei énekes körül nagyobb csinnadrattát ver a sajtó, mint nem egy jelentős képzőművészeti tárlat érdekében.

Solymár könyvében, ha nem is külön csoportosítva, külön helyet foglal el az alkotás szubjektív és objektív föltételeinek az elemzése. Míg Mednyánszky bevallotta, „hogy egyedül vagyok, azt megértettem, anélkül, hogy ez a felismerés megijesztett volna...“, addig Solymár így vélekedik Nagy István kapcsán: „a legeredetibb tehetség is be van zárva hely és időpont — maira fordítva: a társadalom — áttörhetetlen korlátai közé. Sorsa igen, de föléje növe műve szerencsére sokkal kevésbé.“ Nem kevésbé fontos a művek és alkotók megbecsülése sem. Sajnos, sokszor rokon- és ellenszenv, máskor bizonyos konjunktúrák kérdése egy-egy alkotó elismerése vagy félreállítása. Erre az egyik legfájdóbb példa Aba Novák, aki „nem a más helyét foglalja el ama bizonyos panteonban, hanem csakis a neki járó helyet; művészetének érdeme szerint való méltányolása nem állja útját más alkotóink megbecsülésének“.

„A művészet egyik-másik ága időnként holtággá dugul, a valóság megismerése újabb, alkalmasabb medret váj magának — írja Solymár, majd így folytatja: — A mai művészet korszerűsége a mondanivaló után leginkább a sűrítéssel jellemelmezhető. Az impresszió és az expresszió nyomában a kompresszió lehet korunk jellegéje.“ Talán ez a kompresszió a magyarázata annak is, hogy Borsos Miklós „feltámasztotta Szabó Lőrincet“, aki Solymár „kedvencei“ közé tartozik. Solymár sűrűn hivatkozik a „kedvencekre“, keresi a festők, szobrászok, grafikusok és költők, írók, zeneszerzők, pedagógusok közötti szálakat, hogy bebizonyítsa valamenynyi művészet elválaszthatatlanságát, és kimutassa azok kölcsönhatását a „hagyomány és lelemény“ összefüggésében (Bartók, Kodály, Arany, Ady, Petőfi, Illyés, Szabó Lőrinc, Csokonai, Vörösmarty). Adyról szól leginkább, akinek „Haladó és az akkori világban méltán forradalminak mondható eszmevilága Váradon [...] olyan baráti körre lelt, amely megóvta a kényszerű elszigetelődéstől“.

Igen, a baráti kör, a közvetlen környezet, az úgynevezett „atmoszféra“ lényeges föltétele az alkotásnak, mint „az emberi energiák felhasználásának módosulása napjainkban“, amikor „minden tevékenység, minden átvétel és közlés koncentrációt kíván tőlünk, mind nagyobb terhek hordozója az idegrendszer. Képzőművészetünk helyhezköttöttsége ellenére „a magas hőfokú művészi minőség nem sikkad el“, ehhez viszont az is szükséges, hogy — Solymár szavaival élve — a kritika ne csak az alkotásokról, de az alkotásokért is szóljon. A képzőművészeti kritika kritizálásával rokonítható következő élcelődése is: „Hatféle okból szoktak festőről írni: érdemei, eredményei miatt, kiállítása volt, nyilvánosság elé kívánkozó művet alkotott, aránylag régen írtak róla, meghalt, születésének vagy halálának évfordulója van... Szokásban volt rég, de lassanként kiment a divatból egy hetedik fajta alkalom az írásra: egy-egy festőművész felfedezése, bemutatása a közönségnek.“

Külön nyugtalansággal olvassuk az „irodalmi-irodalmias“ kérdésének a fejtegetését, amely kiváltképpen az utóbbi években sok-sok vitára adott alkalmat mind a szaksajtóban, mind a képzőművészek körében. Solymár szavá teszi Vasarely (Vásárhelyi Viktor) nézetét, mely szerint „a modern művészet végképp kivet magából mindent, ami az ember és a kicsinyes emberi környezet formáira emlékeztet“. Vajon jogos-e „irodalmiatlanítanunk“ a képzőművészetet? Nyilvánvaló, ki-ki alkotásaiban válaszol erre a sarkalatos kérdésre. Benczédi máris vá-

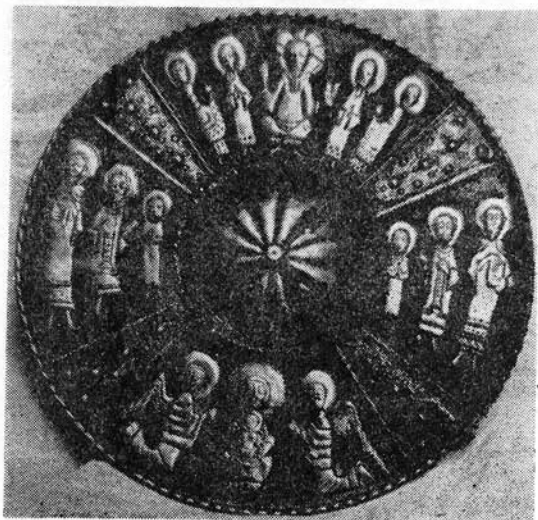
laszolt, róla írja Solymár, hogy „olyan egyedülálló, erős alkotóegyéniség, aki ma tőről metszett, jóízű, velejéig népi eredésű humort tud ajándékozni nekünk játékosan »monumentális« kispasztikáiba zárva”.

„Hagyomány és lelemény” ölekezésének szépsége vonul végig *A képzőművészet jövője* című esszén is. Solymár tüstént szembeállítja a kétféle nézetet; az egyik szerint a képzőművészet örök, elérte legmagasabb csúcsait, nem lehet eltávolodni a hagyományoktól, míg a másik felfogás pontosan az ellenkezőjét vallja: a hagyományok elavultak és kimerültek; „az új feladatokat a jövő modern emberi környezete kínálja”, meg kell teremteni tehát a legtökéletesebb formavilágot. Solymár nem az arany középutat, hanem a szintézist keresi. S közben azt is kimondja, hogy a képzőművészetet nem szabad és nem lehet öncélú és alkalmazott ágakra bontani, hiszen — többek között — e hibás, eleve tudománytalan szempont alapján nem érthetjük meg a megrendelő, a művész és a közönség tényezőinek összefüggéseit sem, s főként nem ismerhetjük föl, hogy a három tényező közül mindig is az alkotó volt és marad a „leghaladóbb”; manapság viszont már egy negyedik tényezővel is számolnunk kell, s ez az ajánló.

Az alkotás elsődleges kritériuma az alkotói szabadság, melynek külön fejezetet szentel Solymár. Az alkotói szabadság legfőbb és egyben döntő kezessége az, ha a művészet fokmérője a minőség, de idetartozik az „önkéntes választás” is. Ezt persze nem tekinthetjük holmi apolitikus magatartásnak, elfogadva a közismert tételt, mely szerint egy igazi nagy alkotó mindig népének exponense.

Alkotók és fogyasztók száma egyre növekedik, és gyarapodnak az alkotás problémái is. Hogy megválaszolhassuk őket, meg kell ismernünk valamennyit. Ehhez nyújt segítséget Solymár István könyve. Olvasásakor fölvetődik bennünk a kérdés: vajon szükségszerű-e, hogy a képzőművészeti kritika az irodalombírálat mögött kullogjon? Irodalmi vonatkozásban kritikuskaink a bírált művel nemegyszer egyenrangú, sokszor magasabb szintű eszmefuttatásokkal segítik az olvasóközönség véleményének kialakítását; a mi romániai magyar képzőművészeti kritikánk miért sínylődik a sematizmus sablonokkal kikövezett útja mentén?

Bartis Ferenc



P. Pongrácz Antónia: Középkor II.