

Szmadám György

## Helyzetkép – magamról és a képzőművészetről

### Magamról

■ Miután a nagyszüleim erősen vallásos, templomba járó emberek voltak, engem sokszor kényszerítettek, hogy velük menjek. Ez ellenhatást váltott ki belőlem, így serdülő majd felnőtt koromban ateista emberré lettem. Afféle materialistaként nagyon egyszerűen gondolkodtam a világ dolgairól. Mint bátor, magabízó fiatalember csak azt tudtam, hogy kaptam egy nagyon szép ajándékot valahonnan, és ezt az ajándékot nekem úgy kell kezelnem, hogy lehetőleg más embernek ne ártsak vele. Semmiféle öregkori elgyávulást nem tiszteltem, a haláltól való félelmet nem ismertem, egyszerű lineáris csík volt az életem, és semmiféle kapcsolatot nem vállaltam a transzcendenssel. Amikor huszoneves koromban elkezdtem festeni, lassú, fokozatos átalakulás ment végbe bennem. Egyre inkább úgy éreztem, hogy sorsszerű figyelmeztetések érnek, és olyan „véletlenek” kezdik irányítani az életemet, amelyeknek hatására lassanként „hívő” emberré változtam. Hosszú folyamat volt ez. A tarotkártyának az egyes számú lapja, a Mágus ábrázolja ezt a szituációt. Az embernek az egyik kezével, mint egy áramszedővel az érintkezést kell fenntartania a transzcendenssel, a másik kezével pedig az anyagban kell munkálkodnia. A művész is ezt teszi: tevékenységével a két legtávolabbi dolgot érinti és kapcsolja össze. Valahogy úgy, mint Ilmarinen, a kovács, aki beavatott is volt, de mint az anyagban munkálkodó ember félig-meddig ördögi vonásokkal is bírt. Tehát az alkotó egy közvetítő. És amikor az ember idáig eljut, felismeri, hogy nemcsak saját értékrendje, de talán valami küldetése is lehet a világban. Szeretne olyan közvetítővé válni, mint amilyenek a legnagyobb művészek voltak. Ez nem függ össze a morállal, ez inkább egy sajátos adottság. Mondhatni, isteni kegyelem. Caravaggio gyilkos volt, Benvenuto Cellini szintén. A nagy művészek között meglehetősen sok a gyenge jellem, sorolni lehetne őket, ettől függet-

lenül közvetítői voltak az Istennek. A bűneikről a Teremtő előtt kellett elszámolniuk. De a közvetítői képesség adomány, ezzel csak születni lehet.

Az ember eleinte csak az *Ént* látja. A csecsemőkortól a kisgyerekkoron át a serdülőkorba kell érni ahhoz, hogy felismerjük a másikat, azt a valakit, akit szeretni tudunk, akit adott esetben még saját magunknál is fontosabbnak érzünk. És ahhoz már felnőtté kell válnunk, hogy megszülessen bennünk a *Mi* fogalma, hogy valamilyen közösséghez tartozunk. Természetesen a család a legszűkebb közösség, de az embernek el kell odáig jutnia, hogy egy nagyobb csoportnak is a tagja. Annak a népnek például, amellyel egy nyelvet beszél, amelynek tagjaival egy kultúrában él, akikkel közősek a hagyományai, és így tovább.

Egyszer az egyik nyilatkozatomban kifejtettem, hogy én milyen álláspontot képviselek a politikában. Emiatt a házban odajött hozzám a postás, és magyarázatot kért, mert szerinte abszurd az állításom. Én ugyanis úgy fogalmaztam, hogy nemzeti-konzervatív-liberális vagyok. Aki báró Eötvös Józsefet ismeri, annak nem kell nagyon magyarázgatni, hogy ez mit jelent. Ennek a postásnak mégis azt válaszoltam, hogy én olyan ember vagyok, aki nagyon fontosnak tartja a múlt ismeretét és a kontinuitást: a papám, a nagyapám, a családom, a felmenőim, a népem történetét; olyan alkotó, aki meglehetősen nyitottsággal fogadja be más nemzetek értékeit, sőt, kifejezetten érdeklődik a különféle kultúrák iránt, és megpróbálja megérteni őket.

Amikor politikát emlegetünk, az emberek pfüjöznek, mert a kifejezést szitokszóvá tették. A politika tulajdonképpen a közösség dolgaival való foglalkozás. Tehát aki egy társasházban közös képviselőt választ, az ugyanúgy politizál, mint az a másik, aki országgyűlési választáson vesz részt. De az az ember, aki utálja a politikát, az nem éli át a nagyobb közösséghez való tartozást. Én meg azt nem szeretem, ha valaki azt mondja, hogy „én nem politizálok”. Az nem érett, inkább egy fejlődésében megrekedt ember, aki struccként a homokba dugja a fejét.

Nem vagyok jó katolikus, mert még mindig csak ott tartok, hogy szeretnék keresztény hívő lenni. Ugyanakkor nagyon vonz például a keleti filozófia, és más vallásokkal szemben is nyitott és kutakodó vagyok. Ami azt jelenti, hogy kívülről látom, az agyammal felfogom ezeket a nagy rendszereket, de egyikben sem rakok fészket. Tehát szerethetem a madarakat, de mégsem vagyok madár. Az igazán hívő ember ugyanis egyenes úton jár, és mindig Isten iránti alázattal eltelve választja a jót, nincs szüksége szellemi erőfeszítésre. Én ettől még nagyon messze vagyok.

Én, mondhatni, akkor váltam magyarrá, amikor 1975-ben disszidálni akartam. Több nyugat-európai országot bejártam, és végül kikötöttem Hamburgban, ahol egy barátom támogatásával úgy nézett ki, hogy segílyt kaphatok, és albérletbe költözhetek. Tehát jó indulásnak néztem elébe. Én, aki Magyarországon jól ismerem a madarak hangját, és akaratlanul is odafigyelek erre, tehát ha bekötött szemmel elvinnének egy ismeretlen helyre, akkor az énekükből nagyjából meg tudnám mondani, hogy milyen terepen járok. Víz mellett, hegyek közt vagy egy sima mezőn. Hamburgban viszont feltűnt, hogy az időjárás nem tudom követni, mert ha nálunk a Kárpát-medencében be-

áll egy időjárási front, akkor az napokig tart, itt meg egy nap vagy ötször változott. De feltűnt az is, hogy a madarak hangja ismeretlen. És ettől leesett a tantusz nekem: a nyelvet meg tudom tanulni, de bensőséges élményben valószínűleg soha nem leszek részem. Akkor még azt hittem, hogy egy festő bárhol tud alkotni. Hát nem! Se állásom nem volt már, se semmim, mégis hihetetlenül boldogan jöttem haza. Meg kell vallanom, én akkor éreztem először, hogy magyar vagyok. S azóta – minden rossz tapasztalat ellenére – ez az érzés csak elmélyült bennem.

### A képzőművészetről

David Attenborough különös történetet idéz fel *Utazás a múltba* című könyvében. Eszerint, valamikor a 20. század elején egyes pápua törzsek igen szokatlan, komikus, irracionálisnak tűnő viselkedésükkel keltettek megdöbbenést a területükön élő fehér telepesek körében. Néme-lyik újonnan született „bennszülött” faragvány például kísértetiesen hasonlított egy telefonkészülékre, míg másutt hosszú kilométereken át indák vezettek a magasban, egymástól távol lévő faoszlopokra kötözve, mintha azok telefonvezetékek lettek volna. Egyes bennszülöttek telefonálást imitáltak néha, mások pedig kisebb csoportokban masíroztak, vállukon fapuskákkal.

Nem kis időre és fejtörésre volt szüksége a tudós etnográfusoknak, hogy a kollektív elmebetegség kimondása helyett rájöjjenek, hogy ezúttal a csodálatos emberi kreativitás tanúi lehetnek, amely bizony jócskán megdöbbenetete őket.

Mert vizsgáljuk csak meg pápua logikával a fehérek életét! Ebben számukra az volt a legrejtélyesebb, hogy látniuk kellett a fehérek ruháinak, tárgyainak és eszközeinek zavarba ejtő bőségét, de azt soha egyikük sem látta, hogy fehér ember ruhát szőtt, baltafejet kovácsolt, esetleg puskát készített volna. Erre az ellentmondásra csak egyetlen magyarázatuk lehetett: az, hogy a fehéreket egy – a pápuák által nem ismert – bőkezű isten látja el mindennel, s a fehérek értelmetlennek, illetve értelmezhetetlennek tűnő cselekvéssorai lehetnek csak azok a rítusok és áldozatok, amelyeket ez a bőkezű, de igényes isten megkíván. Ezért aztán a pápuák is elkezdtek hódolni ennek az istennek, s a számukra értelmezhetetlen cselekvéssorokat utánózni kezdték. A maguk módján telefonáltak, katonai gyakorlatokat végeztek, sőt ötórás teára gyűltek össze, abban a hitben, hogy a nagyszerű megfigyelőkészséggel ellesett rituálét a Gazdag Fehér Isten előbb-utóbb jutalmazni fogja.

Mit tagadjam: nekem igen rokonszenvesek ezek az eleven gondolkodású, kreatív neofiták, s e cselekedeteikben a kortárs képzőművészet alapállásához való kísérteties hasonlóságot fedezek fel. Nyilván meghökkentőnek tűnik

a párhuzam, de ha végiggondoljuk, hogy egykor mi volt a művészet szerepe az ember életében, s mivé vált mára, körülbelül ugyanaz a különbség írható le, mint egy működő telefonkészülék és annak fából faragott mása között.

A képzőművészet ugyanis az első vonalakat karcoló vagy festő ember idejétől fogva egészen nyilvánvalóan a szakralitás részeként, közösségmegtartó erőként funkcionált, s feladata, célja, létezésének értelme nem volt más, mint a Kozmikus Rend, a Mindenség Harmonikus Egésze, az Isten – vagy nevezzük bárminek is az Egyet – felmutatása, mégpedig a Mérték szerint, hogy ehhez képest önmagunkat is meghatározhassuk. Valószínűnek tartom, hogy az általunk szépségnek nevezett „járulékos elem” megjelenése a műben már csak a Mérték (= harmonia) megtartásának következménye volt.

Platón *Az állam* című művében a valóság csalóka felszínét reprodukáló ember alkotásait a bűvész figyelemre sem méltó mutatványaiként ítéli meg, szemben azzal a törekvéssel, amely a valóság állandóan változó felszíne alatt képes a „mértéket” kitapintani.

„– Mégpedig a léleknek az a legértékesebb része, amely bízik a mértékben és a számolásban.

– Hogyne.

– Amelyik pedig ennek az ellentéte, az bennük a legértéktelebb.

– Szükségképpen.

– Nos, ezt akartam megállapítani, mikor azt mondtam, hogy a festészet s általában minden utánczó művészet a gondolkodástól távol eső részünkkel társalog. Maga is haszontalan lévén, egy másik haszontalannal lép frigyre, s csak haszontalan ivadékokat hozhat világra.”

A „haszontalan ivadékok” a valóság utánczatának, sőt – horribile dictu! – részének tekinthető műalkotást nemcsak Platón kárhoztatta, de több ősi kultúra is. Ezek ugyanis az ilyen megjelenítést a tökéletesnek hitt Isteni Teremtés szükségszerűen tökéletlen utánczataként blaszfemiának, káromlásnak tartották.

Máshol a tiszta szellem mellett munkálkodó teremtő Demiurgosz sem egyértelműen pozitív alak – gondoljunk csak a *Kalevala* Ilmarinen kovácsára! –, hisz az alantasabb anyagi világban munkálkodva, végső soron azt sokasítva, a Káosz felé nyit utat. Ezzel a gondolatmenettel magyarázható, hogy sok ázsiai nép teremtés-mítoszában – így a magyarokéban is! – maga az ördög is teremthet. Ennek alapján válhat érthetővé az is, hogy a teremtés aktusát újra és újra játszva, miért sugározhat át valami a megismétlő művészre Demiurgosz kétes, ördögi szerepéből. Mert bizony az ókor és a középkor művészei, a Szférák Zenéjét érzékelő beavatottak, mindannyian az

egyiptomi Ptah, a perzsa Káve, a görög Héphaisztosz, a római Vulcanus, a finn Ilmarinen, a germán Völund vagy a gall Goibniu, illetve a mitikus kovácsok és sámánok lezármazottai voltak.

Európa kultúrtörténeti – és ezen belül képzőművészeti – útja tehát igen-igen távoli múltba, a mítoszok ismeretlen világába vezet, s többnyire nem is ismerjük (s főleg nem vagyunk képesek átérzeni!) már a néhány száz évvel korábban, s ráadásul térben egymástól távol létrejött művek keletkezésének valódi szellemi hátterét sem. Hiába áll rendelkezésünkre több könyvtárnyi irodalom, az embert nem értjük, nem érthetjük meg. Egyébként is meggyőződésem, hogy ha a képzőművészetek történetére – az emberi szellem útjára – csak egy kicsit is nagyobb objektivitással tekintenénk, akkor korántsem egymásba simuló és egymásból következő utak hálózata, hanem katasztrofális szakadékokkal, zsákutcákkal és járhatat-

lan sűrűségekkel benőtt, járhatatlan utakkal megszaggett táj meredne ránk.

Tudomásul kell vennünk tehát, hogy amit mi képzőművészetnek nevezünk, jószerivel már nem is azonosítható azzal, amit horizontunk határán – mondjuk, úgy félezer évvel ezelőtt – még felfogni vélünk. Eközben úgy

el, és az egykor volt gesztusokat utánozva, titkon abban reménykedünk, hogy ezek által megidézhető lesz majd az egykor volt Rend, Harmónia, Isten.

Az általam legjobban tisztelt kortársaim sem beavatott próféták a szememben, hanem magányos, mindenre elszánt harcosok és kutatók, akik – Don Quijoteként – saját belső hómezőiken, sivatagjaikon, ingoványaikon és dzsungeleiken vágják át magukat, hogy megtalálják... mit is? A Szent Grált? A Bölcsék Kövét? Istent? Vagy egyszerűen csak önmagukat?

Műveik tiszteletre méltó küldemények erről az útról, amelyek pillanatnyi helyzetükről – végső soron önmagukról – szólnak. A legjobbak művei pedig csak kérdeznek.

De a vándor Don Quijotékát – a keveseket – persze nem szabad összetéveszteni a beavatottnak maszkírozott, önmagukat is becsapó futóbolondokkal, a csak másokat becsapó szélhámosokkal, az aprópénzért kántáló házalókkal, az egyszerű tolvajokkal, a csepűrágókkal, a bohócokkal és a garázdákkal, akik a messziről jött ember hazugságaival traktálják a piac népét. Mert ezen a piacon ma már mindennek van keletje. A debilitásnak, az undorítónak, a rombolásnak és az erőszaknak is. Azt mondják, hogy ez így helyes. Ahogy mostanában mondják: a „szcena” része.

Amióta az Egy, az Egység keresése helyébe a Mászás kultusza, az Igazság helyébe az Érdekeség, a Harmónia helyébe a Különös lépett, maga a vásár is megváltozott. Soha nem látott módon fordult meg a viszony a művészet és a művészetről szóló beszéd, az interpretáció között.

Tom Wolfe már ezerkilencszázhetvenötben ezt írja *Festett malaszt* című könyvében:

„Évekig abban a hitben éltem, hogy – a művészet mezején, ha sehol másutt – akkor hiszem, ha látom. Micsoda rövidlátás! Most végre, 1974. április 28-án megnyíltak szemeim. Nem »akkor hiszem, ha látom, te pupák«, hanem »akkor látom, ha hiszem«! A Modern Művészet irodalmivá lett mindenestül. Festmények és egyéb alkotások csupán a szöveget szemléltetik.”

Napjainkra egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy valójában a hivatalosan művészettörténetnek nevezett ágazat az, ami létrehozza, pontosabban szólva: „csináltatja” a művészekkel azt a tevékenységet, amit talán leghelyesebb lenne napi kurrens „művészettermék-előállításnak” nevezni.

Don Quijoténál fontosabb lett Sancho Panza, aki a hű kísértő és herold szerepéből az utóbbi évtizedek során, a Búsképű Lovagot szolgájjá téve, és annak hírét felhasználva, ideológussá és üzletemberré avanszált, aki immár manipulálni is tudja a piacot. Sancho Panza úgynevezett kurátor lett.

A kuratori rendszer pedig ékes példája annak, hogy miként kell és miként lehet önnön belső értékrendjét lejárat-

teszünk, mintha, mondjuk, Leonardónak egyenes ági leszármazottai lehetnénk, s mintha hozzá hasonló beavatottként tudnánk a *veron icon* (= igaz kép) titkát, tevékenységünknek pedig célja és értelme lenne.

Hasonlósági mágiához folyamodunk hát, mint a derék pápuák. Előveszünk olyan eszközöket – ceruzát, ecsetet, festéket, mintázófát, vésőt, papírt, vásznat, követ –, amelyeket azoknak a beavatottnak a kezében képzelünk

va és háttérbe szorítva gyarmatosítani magát a képzőművészetet, s miként lehet közbenjárni azért, hogy a szellemi értékeket a „gazdaságkor” (Czakó Gábor találó elnevezése) által is konvertálható anyagi értékekké fordítsa le.

Figyelemre méltó analógiája a fenti folyamatnak az a látványos változás, amely a mozi (ezt a kifejezést csak azért használom, hogy ne kelljen a filmvászonon megjelenő összes jelenséget „filmművészetnek” neveznem) esetében ment végbe.

Egykor a filmek legfőbb meghatározói a színészek voltak, amit az is jelez, hogy a rendezőre sokszor nem is emlékezünk. Ki tudná megnevezni például a Kabos-filmek rendezőjét (vagy rendezőit)? Aztán lassanként a rendezők lettek az igazi főhősök, s a színészek háttérbe szorultak. Egy Kuroszava-film szereplőinek a megnevezésével bizony nagy zavarban lenne az ember. Végül eljött az idő, amikor a rendező is lassan háttérbe kezd szorulni a mindenható producer mögött.

Erre rímel az a folyamat is, amelynek során a képzőművészet legfőbb meghatározójából először másodhegedűs lett a művészettörténész – a kurátor mögött, aki megteremti a helyet a tőlünk nyugatra már egyeduralgó galériásnak, akinek kezében az adott mű végül pénzben kifejezhető értékévé válik.

Ezzel kapcsolatban Heinrich Böll ezeket az emlékezetes sorokat írja az *Egy bohóc nézetei* című könyvében:

„Már rég lemondtam arról, hogy bárkivel pénzről beszéljek vagy művészetről. Ahol ez a kettő összeér, ott sosincs rendben a dolog: a művészetet vagy rosszul fizetik meg, vagy fölöslen. Láttam egyszer egy angol vándorcirkuszban egy bohócot, aki szakmailag hússzor, művészileg meg tízszer annyit tudott, mint én, de tíz márkát sem keresett meg esténként: James Ellisnek hívták, már közelítette az ötvenet. Azután, hogy meghívtam vacsorára – sonkás rántottát ettünk, salátát meg almapépet –, rosszul lett: tíz éve nem evett ennyit egyszerre. Mióta Jamesszel megismerkedtem, nem beszélek többé pénzről meg művészetről.”

„Gazdaságkor” elsősorban nem a sokszor artikulálatlanul megszólaló művésznak, hanem az érthetően artikuláló – látványos elméletekben és pénzben fogalmazó – művészeti megmondóembereknek biztosít státust, véleménymonopóliumot és a képzőművészeti életben szinte korlátlan hatalmat. Egyúttal azt is garantálja, hogy a közönség előtt csak a közmegegyezéssel elfogadott nemzetközi trend által kialakított-kialkudott „szcéna” jelenhessék meg, s maguk a művészek is fejet hajtsanak az axiómaként mantrázott kánon előtt.