

bek – nem is annyira az *érett* nők, inkább talán a magyar nők *dicsérete* ez a kedvesen gyarló lektűr. Valamelyest megbékülök – –

(„Irigy pályatárs”, hallom lelki füleim-mel a viszontírniükát. Magamba szállok: tényleg, nem az irigységem diktálta ezeket a gonosz sorokat? De hát *nem*. Ha mélyen a lelkembe nézek, bizony vannak könyvek, amelyeket irigylnem kell. De ezt valóban nincs miért. Akkor meg miért irigyelném az érdemtelen sikerét?)

Csalog Zsolt

EDGAR WIND: MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA

Fordította Turai Hedvig
Corvina, 1990. 140 oldal, 85 Ft

Öröm kézbe venni, jó olvasni Edgar Wind kis könyvét, a MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA-t. Mindig lenyűgöz, ha egy szakma nagy öregje magabiztos könnyedséggel megosztja évtizedeken át felhalmozott tudását az olvasóval. Egyszerűen, szinte kedvesen szól az őt legmélyebben érintő kérdésekről. Elnéző, bölcs mosolya fedleteti, amit voltaképp nem ütök: nincsenek kész válaszai, s csak azért nem vallja be, hogy maga is a sötétben tapogatózik, nehogy megrettenjünk e sötétségtől.

A kötet hat, egyenként félórás, oxfordi előadás (*Reith Lectures*, 1960) pergő szövegét adja közre, kétszer akkora terjedelmű jegyzet-apparátus kíséretében. A érhadhatatlan filológus, művészettörténész és esziéta nem pusztán a hivatkozásait adatolja, hanem – olykor tanulmányértékdű – megjegyzéseket, gondolatársításokat is fűz az elhangzottakhoz. Botticelli, Michelangelo és Raffaello kutatójaként Wind azoknak a beszélgetéseknek a tartalmát és színezetét akarta elővarázsolni, amelyekben a reneszánsz művészei megismerkedtek a humanisták filozófiai elgondolásaival, a maguk nyelvére fordították a nekik teuszó elemeket, átértelmezték és továbbbszóték az anükvítésről szóló költői mesét. A MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA olvasója viszont abból a kivételes társalgásból

kap izeltűt, amely az egykori Warburg Könyvtár előadásait követhette, ahol a filozófiai esztétika, a vallás- és kultúrtörténet kiválóságai fűzték tovább egymás gondolatait, érveikben és példáikban magától értetűdűen hivatkozva közös műveltségük anyagára, amelybe Schönberg éppűgy beletartozott, mint Savonarola vagy Kant, a neoplatonizmus éppűgy, mint a matematika vagy a modern forma-tervezés.

Ebből a szerzeágazó figyelemből és sokrétű tapasztalatból fakad Wind előadásainak megannyi találó megfigyelése, melyeknek pusztá felsorolása megközelítene könyve hosszúságát. Ezért a továbbiakban csak az előadások alapgondolatával foglalkozom.

A művészet szemlélet változásait történelmi anekdotákkal, az esztétikai elméletalkotás és a művészettörténet-írás egy-egy nagy alakjának tömör és fordulatos jellemzésével ecsetelő tárgyalásműd miatt először fel sem tűnik, hogy Wind a művészeti élet súlyos betegségeinek diagnózisát állítja fel, s cseppet sem optimistább a modern kultúra keserű ostorozóinál. Az érdekes csak az, hogy a szerző nem a jól berendezett világot feldűlő anarchiát kárhoztatja. Ellenkezőleg, a művészet felszabadító erejét, a mindennapok logikáját felforgató anarchikus potenciálját próbálja – bevallottan reménytelenűl – visszaperelni. A zabolátlan képzelőerűt, az isteni ihletést, az emberiben megmutatkozó emberfeletűt nem övezi már a szentségnek kijáró áhítatos félelem. A teremtő fantázia tiszteletét a személyiségefejlesztő és jól értékesűthető kreativitás dicsérete váltotta fel. A képzelőerű egyéni adottság dolga, s művészeti terméke sem megrendűt, csak érdekes. Ezt akár illűben nyugtázhatja is korunk hóse, a „szentelen múzeumi zárándok”, hogy azután újabb művek felé fordulva el is selejse. A profanizálódásnak az az ára, hogy a képzelet képei elvesztük a (kulűkus) közösségre való vonatkozásukat, aminek a kollektív tudattalamból felhozott képek még csalóka pólűkai sem lehetnek.

A modern művész önnön szabadságának foglya. Tevékenysége az élet perifériájára, olyan „biztonsági zónába” szorult, ahol már nem tudhatja, voltaképpen kinek van szűksége az ő munkájára. A megrendelő nem mecénás többé, csak tanácsstalan, tétlen csendestárs vagy fizetűképes vevű. Mi, műelvezűk pedig

immúnissá váltunk, hiszen már annyi művet „fogadtunk be”, annyiféle művészetet „fogyasztottunk”. Mit sem kockáztatva, akár rajonghatunk is a művészetért, mert felszabadultan – személyes érintettség nélkül – élvezük alkotásait, ezeket a szépséges haszontalanságokat, amelyek nem bolygatják meg gondolkodásunk, érzelmeink és vágyaink bevált sémáit. De a szakavatott kritikusok ítélete sem nyújt támaszt a művészeknek. Ők is esztétikai mindenevők, akár a nagyközönség. Éppen csak nem önkiszolgáló éttermekben falnak, hanem meghitt körben csipegetnek, s a minél pikánsabb szeket hajszolják. Minden alkotást „intim kamaraművészetté” alakítanak át, s eközben sikerül „úgy megmaradni a műalkotások felszínén, hogy képzeletük ne jöjjön mozgásba, s ne zavarja meg a kifinomult módszer kristálytiszta alkalmazását”. Nem a művész munkáját becsülik, hanem a saját érzékenységüket: ők csak újszerűséget, elvenséget várnak, többre tartva a szellemes capriciót, az ihletett pillanat grafikus lenyomatát, mint a művészi látomást elmélyítő, értelmező kidolgozást, a megkomponált művet. A nagyközönség válogatás nélküli tömegfogyasztással gondoskodik arról, hogy a művek kölcsönösen kioltják egymás hatását; a műértő viszont a távolságtartó osztályozás tökélyre fejlesztésével.

Igy azután valamennyien nyugodtan alhatunk ilyen-olyan lakásunkban, a művészet már nem zavar. Főleg, ha jelen sincs. Wind ugyanis ezzel a meghökkenítő tanáccsal szolgál, hogy „ha valakinek a nyugodt élet a leghőbb vágya, ohasabb, ha otthonából származik a művészet”. De veszélyeztetik-e bárki lelki békéjét a műalkotások, ha egyszer mind a laikus, mind a műértő érzéketlen valódi tartalmuk iránt? Wind szerint ma is kialakíthatunk megfelelő művészetszemléletet, megfogadva tanácsait, hogy „mint műélvezők mi tehetünk, illetve mielőtt óvakodjunk, ha élettapasztalatunk részét kívánjuk lenni művészeti élményeinket”. Olyan művelt látásmódra kell szert tennünk, amelyben a formaérzékelés a művelődés- és művészettörténeti ismeretek segítségével megértett jelentésre támaszkodik. Ez az elmélyült megértés nyithat utat az őszinte és teljes belefeledkezéshez, amit a műalkotás megkövetel. Wind nem fogadja el a jelentést nem vagy félreismerő esztétikai szemlélet létjogosultságát, hiába kínál rá a történelem számtalan híres példát. Az

esztétikai ítéletnek két szükséges szintjét különíti el: a historizmuson edzett művészettörténeti megközelítést és a saját tapasztalatainkra, értékeinkre támaszkodó erkölcsi ítéletet („szükséges is két szinten szemlélni a műalkotást: esztétikai értéket a saját normái szerint kell megítélnünk, de azt is el kell döntenünk, hogy elfogadjuk-e ezeket a normákat”). Ezzel viszont saját fejtegetéseinek mond ellent. A „szintek” szétválasztásával ugyanis valójában a művészet anarchikus erőinek hatóköréből vonjuk ki magunkat – s otthonunkból már felesleges számolni a műalkotásokat, mint Platón államból a szent félelemmel csodált költőket. E szétválasztás eredményezi ugyanis azt a pusztító, jóindulatú toleranciát, amelynek „advogató örvénye lassanként elnyeli a teremtés anarchikus erőit”.

Mi taszította a művészetet ebbe a válságba? Wind előadásában három magyarázó szempont szerepel. A legfontosabb szerint a művészet csupán marginális helyet foglal el a mi kultúránkban, elszakadt az élet valóságától, a tapasztalatainkat formáló többi erőtől. A művész magányos és önmagára utalt. Egyfelől túl sokat elmélkedik, autodidakta filozófus módjára, másfelől a társadalomból érkező igények híján, melyek próbára tehetnék erejét, maga kénytelen mesterséges akadályokat emelni munkájában. Elmaradtak termékeny súrlódásai a mecenásokkal; legfeljebb a producer kételyeire figyelhet, a jó reprodukálhatóság követelményeihez igazodhat. Windnek a művészet marginalizálódásáról s ezáltal megvalósíthatott autonómiájáról tett kijelentései talán igazak, meggyőződésüket azonban kikezdi a múltbeli eszményi állapotokról nyújtott somnás kép és a változás logikájának értelmezetlensége. Csak annyit tudunk meg, hogy egykor a mecenásoknak létfontosságú volt a művészet, élni sem tudtak nélküle; a művészek pedig „még szervesen kötődtek a cselekvés világához, bámulatos vagy felkavaró újításaik szinte mellékesen kapcsolódtak azokhoz az életfunkciókhoz, amelyeket a művészet szolgált”. Kár, hogy Wind erre nem vesztegetett több szót, noha az organikus metaforák nem sok jóval kecsegtetnek.

Az előadások rejtett vezérfonala a szellemi képességek – a képzelőerő, az akarat, a tudás, az emlékezet és az érzelmek – egyensúlyának a felbillenése, ami a művészeti életben össze-

kuszálódott viszonyokat teremtett, széttagolódást, valaha egymást erősítő harmóniájuk helyett. A tudományos szemlélet térhódítása s még inkább tudás és művészet termékeny kölcsönhatásának az elsorvadása Wind második magyarázó szempontja: A művészből kísérletező, a nézőből megfigyelő lett, a művészetből pedig olyan, semmi máshoz nem kapcsolódó játék, amelyet érdeklődéssel szemlélünk, de befolyásolni nem akarunk, mert amúgy is kirekesztettünk a „komoly foglalatosságok” teréről.

Végül a legizgalmasabb megfontolások a gépesítés, a technikai sokszorosítás és terjesztés következményeivel foglalkoznak. A színes reprodukciók átalakították a közönség, a művészek és a restaurátorok (!) látásmódját; a tömörkedő másolat létrehozta „a művészet örökös mobilitását, ami meghívást minden valódi, elmélyült odafigyelést”. Az alkotótevékenység belesimul az életmű-katalógusok lineáris rendjébe; a festői és szobrászi fantázia is olyan műveket szül, „amelyek szinte csak a mechanikus sokszorosításban teljesednek be”. Már ezek a hívó szavak is felidéznek Walter Benjamin gondolatait; Wind mintha csak a film benjamin-i elméletét foglalná össze, amikor így ír: „A közvetlenség, amely a kizárások hatalmas apparátusát követeli meg, gépbe látható konstrukció: Ez a széttagolódás végső szintora.”

Wind nem idézi, talán nem is ismeri Benjamins. Pedig annak súlyos koncepciójával szembenézve nehezen őrizhette volna meg a civilizációnk egészen átívelő előadásában a művészet monolit fogalmát, még ha elutasította volna is Benjamin radikális konklúzióját: A művészet csak a történelem horizontján felbukkant lehetőség volt, az égboltot tűzijáték-ként bevilágító jelenés, amely a transzcendencia jelenvalóságát ígérte. A pillanattal elmúló csoda lehetőségét azonban mindörökké kioltotta a „művészet” örökös jelenléte.

Ha viszont mégis van művészet, sőt egyszerű modern művészet is, akkor a tudós dolga nem a középszerű megsemmisítő bírálata, hanem a rendkívüli teljesítmények és éltető közegük értelmezése. Mert, mint maga Wind írta méltán leghíresebb műve (PAGAN MYSTERIES IN THE RENAISSANCE) zárszavában, „a történelem tanulsága szerint a közhelyeset megérthetjük a kivételest visszatnyesve, de a kivételes megértéséhez nem juthatunk el a közhely felmagyarázásával. Logi-

kailag és okságilag egyaránt a kivételes a döntő, hiszen – bármily furcsán hangzik – ez teremti meg az átfogóbb kategóriát. A művészet mindenféle tanulmányozásának axiómája kell legyen, hogy ez a feladvány nem megfordítható”

Wessely Anna

TRANSZMISSZIÓ '90

Świerkiewicz Róbert kiállítása

Budapest Kiállítóterem

1990. november 9.–december 9.

„...Melltedd elnyújtva, mint evező a bárka mélyén; melltedd összegöngyölve, mint a vitorla a vitorlarúddal, az árboc aljához költözve... Működés túl boldog buborék, a hajó sodródában és a hajó alatt... És maga a tenger, ami álmodunk, mint egyetlen hatalmas vírdagzati ernyő... És millió fejecskéje, vírdagocskája a szétszóródás újjam...”

(Sami-John Perse: BÓJÁK
Vas István fordítása)

Świerkiewicz minden kiállítása a mennyezet felé törekszik. Ilyen volt 1977-ben a hatvani Ady-kiállítása, a NÉGY ÖT MAGYAR ÖSSZEHAJOL szövegének vászonkupolára frott versszakával. Ilyen volt az 1977-es pécsi kiállítása a Színház téren, ahol a térben felüggesztett vásznanakon látható festő figurája mintha égi úton közlekedne, a felhőkön lépdelt volna egy homokdűnék közé ásott zongoraszóbor felé. Ernst múzeumbeli kiállítása ironikusabb, keserűbb vonásait jelezte, hogy a mennyezetről – talán a „művészeti széljáráshoz igazodó” – „szélzsákok” lógtak. Már itt megjelennek a kétoldalt megfestett vásznak mint hajóvitorlák, a hátsó fertályon elhelyezett két nagy faéptményeiként. S most, 1990 novemberében, a Budapest Kiállítóteremben ezek a teret betöltő légi hajókonstrukciók ismét másfél méterrel a föld felett úsznak, valahol a megfoghatatlan, sötét ragyogású, vérző égbolton, a derűs kékséggel hullámzó, szikrázó, világító, transzcendens tájképben. (TÖNDÉR, FORRÁS HÁZ, TE VAGY A LEGNAGYOBB, KÖZTES LÉT RÁPU, HANGSZÍN, BELSŐ TERKÉP, LEVEGŐ, HALÁL TAN stb.)