

## A modern művészet választása

Valamelyik este, míg előadásomon gondolkodtam, hirtelen nagyon rossz érzésem támadt. Nem tudom, nevezhetem-e ezt az érzést közérzetnek, tehát mindnyájunk esetleges benyomásának; mindenesetre én váratlanul, de tisztán láttam magam ebben a korban, itt Európában, a 20. század vége felé. Balsejtelmekkel telve láttam önmagamat: akár valami végleg elveszett lényt, bogarat, férget, amifft lassan vonszolódik a csordákban rohanó, túlközlő, bűzölgő autók, gépek között, füstben, porban, hogy már a napot is alig-alig pillanthatja meg. Birkóztam ezzel a rossz érzéssel, aztán azt a kérdést tettem föl magamnak: ha elveszett lény vagyok, hogyan akarhatok még verset írni, szeretni valakit, gondolkodni, emberi kapcsolatokat fenntartani? Mi is vagyok én valójában: elveszett, civilizáció eltaposta féreg, vagy mégis a mindig mindent fölülvizsgálás, a szeretetvágy, a szabadság fokozásának megszállottja — legalább a nap felé emelgetett csápjaimban?

Alighanem ezért kellett ezzel a szorongató tükörképpel küszködnöm, mert a modern művészet útjait-irányait értelmezve-tisztázva, egyre inkább ráébredtem: hosszú idő óta egy tévedés önkéntes áldozata voltam. Amikor a 20. századi költészet, regény, dráma, festészet, zene, plasztika, tánc lehetőségeit és megvalósult eredményeit, sőt, nagy csúcseit vettem számba, mindig abból indultam ki, hogy az írók, festők, zeneszerzők, szobrászok, koreográfusok, rendezők, filmek a maguk külön művészeti ágának dolgait, kérdéseit igyekeznek legjobb tudásuk szerint megoldani, megválaszolni.

Vagyis: az összes művészet erőfeszítéseit az esztétika, a kultúra teljesítményének tartottam. Természetesnek vettem, hogy a művészek a művészet modern formáit, életérzését akarják megteremteni, hiszen erre születtek, vállalkoztak, ezt várta tőlük hazájuk és a nagyvilág is.

Csak lassan-lassan, az utóbbi években kezdtem kételkedni. Ahogy egyre több zavart fedeztem föl a század második felének művészetében, egyre fenyegetőbbnek írták le a szakemberek az erdők, folyók, a termőföld, a növény- és állatfajok pusztulását, ahogy egyre jobban elhúzódtak a különféle városokban tartott leszerelési tárgyalások és a politikai válságokra a még nagyobb mértékű fegyverkezés bizonyult a legbiztosabb válasznak. Megmozdultak, helyet cseréltek, átfordultak a dolgok a fejemben. Ma már azt hiszem: mindegy, mit akartak a művészek, írók, rendezők a maguk területén, a tét mindig a civilizáció volt. Nem az tehát, illetve nemcsak az, hogy hány szemű nőt fest kubista korszakában Picasso vagy Braque, vagy Juan Gris, hanem elsősorban egy új civilizáció, életforma, termelési és politikai intézményrendszer létrehozása. Ha nem akartunk — és nem akartunk — elpusztulni, nyomorultul, elszigetelten, elidegenülten, elnyomottan, természetünkkel ellentétesen élni, fennmaradni az ipar, a tudományok fényében és árnyékában.

Így még világosabb lett számomra, hogy a modern művészet nem tehetett mást, mint amit tett. Mert akármelyik lépést tette meg egy művész, egy író, annak a kényszernek engedelmessé kellett, amivel a 20. századi iparosodási viszonyok, hatalmi formák fojtogatták. És ezek között aztán éppen elég zavarba ejtő, önmagának ellentmondó erőt, tünetet találhatott. Előre lépjen-e vagy védekezzen? — igencsak meg kellett fontolnia elhatározását. Egy olyan világban, melyben minden előre tett mozdulatnak megvolt az ára, a hátránya, melyben ezer szálból szövődött össze minden társadalmi, hatalmi, etikai és művészi jelenség, mindennek lehetett nevezni a művészet helyzetét, csak egyszerűnek nem. Költészetnek, festészetnek, szobrászatnak, filmnek és színháznak hatalmas vetélytársa támadt: a természettudomány és az ipar. Totalitáriánus államok fő támaszává válva mind a kettő a 20. század istene lett olyan vallásokkal kiegészítve, melyekhez képest még a független filozófiai kutatás is csak egyre alárendeltebb szerepet játszhatott.

Mit tehetek tehát a művészek, akik nagyon nehezen látták be, hogy helyzetük már annyira sem tradicionális, amennyire a 19. században még egyáltalán lehetett?

A tízes években még minden megoldhatónak, szabadon átalakíthatónak látszott. Mintha a művészet teljesen önálló tartománya volna az emberi létezésnek, hova más erők nem vihetik be a maguk pusztító gyártmányait és eszméit. Az első világháború azonban fölébresztette ebből a hamis biztonságérzetből a művészeket. Hirtelen rá kellett döbenniük, hogy semmi sem érvényes abból, amit töretlen fejlődésről, haladásról, az emberiség evilági, isten nélküli boldogulásáról, a szépség és ésszerű gondolat megvalósulásáról hittek. Az első világháborútól a másodikig, a hitlerizmuson és más megrázkódtatásokon át mind a mai napig azt a leckét igyekszik megemésztetni a modern művészet, amit meglepetésére a saját korától kapott. Attól a 20. századi embertől, azoktól a huszadi századi ipari, tudományos és hatalmi képződményektől, melyeket, azt hiszem, teljesen naivan, a saját ártatlan teremtményeinek, sőt, vívmányainak képzelt el, amikor a század elején végtelen fölfedezőútjára elindult.

A magukat modernnek tartó művészeknek és íróknak váratlanul azt kellett tapasztalniuk, hogy abban a mozgásban és változásban, melyben magukat az elsődleges mozgatóknak és a legnagyobb változtatóknak gondolták, a második helyre szorultak; a közgazdasági, politikai és katonai érdekszövevényekben még a létjogosultságukat is kétségbe vonták vagy egyszerűen csak propagandaeszközöknek tekintették. Sok művész elbukott, elsekélyesedett, a művészet árulójává lett ebben az alapvető szerepcserében. Nem bírták elviselni, ellensúlyozni, hogy olyan világban kell élniük és műveket létrehozniuk, melyben immár vitathatatlanul első helyet foglal el a hatalom, neki dolgozik természetesen a tudomány és az állam a maga intézményi és katonai eszközeivel s csak aztán következik a művészet, melyről tudják a Wille zur Macht emberei, hogy lennie kell, csak éppen tevékenységének szükségszerűségéről nincsenek egészen meggyőződve.

De még azokban az országokban, illetve államokban is, ahol a művészet és az irodalom beiktatódott a társadalom átalakításának terveibe mint forradalmi lendítőerő, emberformáló szellemi élesztőszér, még ott is szembetalálta magát a művészet két olyan föltétlen tekintéllyel, melyekkel ha akarta se, élhetett boldog békében. A természettudomány meg az ipar a velük együttjáró — s hála istennek együttjáró — jólét és kényelem olyan tekintélyre tett szert századunkra, olyan magától értetődő fölényrel néz le minden más szellemi tevékenységre, mintha emberi létezésünk összes gyötrelmes titkára tudná a választ, hiszen az számára pusztán idő kérdése. Nem hiszem, hogy sok olyan tudós volna, aki nem szereti az irodalmat, a költészetet, a zenét, színházat, filmet, képzőművészetet. Nagy többségben vannak azok, akiknek számára nélkülözhetetlen a művészet egy vagy több ága. Csak éppen annyira más módszer, struktúra az, amelyben gondolkoznak, kutatnak, most már nem is annyira egyénileg, hanem csoportosan, intézményekben, örökös információszomjúságban — hiszen információkból él meg minden tudományág, anyagi javainak jó részét is erre fordítja —, hogy a művészet a maga individuális-személyes, fejlődés nélküli, levezetés és matematikai, kísérletezés nélküli, fölismérésekre és bizonyíthatatlan evidenciákra épülő működésével valahogyan mégiscsak kérdéses ügy nekik. Nem értenek hozzá, bár szeretik, élvezik, tisztelik.

A mi civilizációnkban a művész, az író az a fölösleges ember, akire valamilyen oknál fogva mégis szükség van. Nélküle nem tudják az emberek, a társadalmak, a politikai rendszerek igazán átvilágítani, megérteni önmagukat.

Európának az individualitás elve a meghatározó civilizációs, kulturális jegye. Azonban az iparnak, a legtöbb tudományos mammutintézménynek, elbürokratizálódott államnak nincs szüksége olyan mértékben individuálisan viselkedő, értékelő személyekre, amilyeneket az európai reneszánsz, fölvilágosodás, a racionalista és egzisztencialista filozófiák évszázadok alatt mintaképpül állítottak elének. A 20. század a minden eddigi kornál individuálisabb művészek és az alapvetően tömegtermelésre, tömegfogyasztásra, ízlésre, agyonszervezett ipari és kereskedelmi, valamint ellenőrzésre alapozott civilizáció keserves ellentmondása. Persze, nemcsak a művészek érzik, hogy a nagy modern gomböntő be akarja őket olvasztani a

masszába, hogy „bőbő senki, semmi se gátolhassa az egész világot elszürkítő, egyhangú, uniformizált véleményekre és igényekre szűkítő diadalmenetében. Minden élő egyén megtapasztalja itt-ott, egyszer-másszor az életében, mennyire esetlegesnek tartják, hogy ő éppen az, éppen olyan, amilyen. Egész korszakunk egy alapelv körüli harc, vita, háború: szükség van-e a személyiségre vagy csak az arctalan tömegember érheti meg a 21., 22. századot? Hatalmas, nemzetek nélküli falanszterállamok terjednek szét a földgolyón, vagy a legjobb európai hagyományokon alapuló, soknyelvű, sokféle művészi formában útkereső, együttműködő nemzeti, individuális kultúrák, országok?

Ilyen távlatban tekintve természetesen tartom, hogy a művészet választása civilizációs választás. De azért egyúttal mégiscsak a művészet belső cél- és útkeresése. Az másodlagos, hogy egy festő vagy egy költő mennyire tudatosan, illetve egyáltalán tudatosan tette-e meg azt a döntő lépést, mely a modern művészet két nagy lehetősége közül az egyiket vagy a másikat jelentette. Voltak és vannak olyan írók és művészek, akiknek műveiben nem észlelhető ez a választás, mert pályájukon hol erre, hol arra kanyarodtak. Olyanok is akadtak — s gyakran a legjelentősebbek közül valók! —, akik a saját egyszemélyes mítoszukat építették ki, ahhoz ragaszkodtak életük végéig teljes következetességgel. Azonban ezek a döntéstől távolmaradók is átérték, megemésztették, meggyőtrődtek magukban az alaphelyzetet: továbblépés és szétesés paradox drámáját.

Mert alapjában ez a két út nyílt meg a 20. századi művészet előtt: vagy tovább, a végsőig kutatja, meddig terjedhet még az emberi egzisztencia értékének kétségbevonása? Vagy szembeeségül a kor ipari-hatalmi, elidegenítő antihumanizmusával. De ehhez támaszt kellett valahol keresnie. És ebben jött segítségére mindaz, ami a néprajzkutatásban, népzene, népköltészet, népi faragás, tánc, törzsi népek művészetének föltárásában Frazer-től mondjuk Bartók-ig történt Európában és Amerikában. Természetes, hogy például a népzene, a népköltészet vagy a népi tánc jobban hathatott a művészekre ott, ahol a parasztság még volt annyira érintetlen, hogy közvetlen kapaszkodóul szolgálhatott. Vagyis koreográfusok, képzőművészek, költők, zenészek, zeneszerzők többen fordultak az ősi forrásokhoz Mexikóban, Dél-Amerikában, Dél- és Kelet-Európában, mint Euramerika más részein. Amint az is érthető éppen ezért, hogy a Nyugat az egzisztencializmussal, az abszurd drámával, és a strukturalizmus különféle irányzataival válaszolt még az etnográfia egyre szélesebben kibontakozó forradalmára is. És most nemcsak a szorosán vett „hagyomány és újítás” T. S. Eliot-i programjára, fölismerésére gondolok. Hiszen az újítás mindkét választási lehetőség híveinek elengedhetetlen célja volt és maradt. Az én szememben éppen azért fontos mind a két tábor, mert Becketet, Ionescót, Marino Marinit, az abszurd színházat vagy az absztrakt festőket és szobrászokat az érdekelte legjobban: hogy lehetne mindazt a fölösleges terhet, ami az emberiség múltjából ránkrakódott, hogy eltakarja az eleven kérdésföltevéseket vagy az autentikus létezést, véglegesen a hátunk mögé dobni, semmisnek nyilvánítani.

A beckett-i, Tennessee Williams-i, geneti dráma, a chircói, Edward Munch-i festészet vagy a weberni, schönbergi zene, a carnapi, Carl Popper-i, wittgensteini és russeli filozófia végeredményben nagyon racionális fölismerésből indult ki. Rádöbbentek a megismerés, a kifejezés, az emberi civilizáció zavarainak rendezhetetlenségére. Amiről még a 19. században is annyira hitték a legjobb elmék, hogy lehet, sőt, szükségszerű, arról ezek a józan agyvelők és művészek be akarták bizonyítani: mennyire lehetetlen. Lehetetlen az emberhez méltó élet, lehetetlen a művészi megismerés, lehetetlen a nagy kérdések filozófiája. Nem hiszem, hogy volna megrendítőbb és tragédiátlanul tragikusabb jelképe ennek az önlemondó erőfeszítésnek, mint Becket kukában vegetáló kar- és láb nélküli emberpárja. És hogy az emberiség, az emberi egzisztencia végső kiüresedéséről, értelmetlenségéről élénk vetített elviselhetetlen vízió mennyire nemcsak a nagy angol abszurdista külön lázálma, azt bizonyítja, hogy a 20. századi emberi helyzetet a legkíméletlenebbül látó magyar költő, Pilinszky is eljut ide az ember számára elfogadhatatlan, végső lépcső, a világ alkonyatának elfogadásához. Igaz, az ő számára ennek a legvégső elve-

szettségek megvan, meglehet a teljesen tiszta, kényszerű metafizikai ellentéte : az istennel való párbeszéd reménye. De ehhez mégiscsak a beketi látomás, az emberi lény, az eredetileg isteni alak szétesése vezet el :

*Egyedül vagyok, mire megjössz,  
az egyetlen élő leszek,  
csak tollpíhék az üres ólban,  
csak csillagok az ég helyett.*

*A temetetlen árvaságban,  
mint téli szeméttelepen,  
a hulladék közt kapirgálva  
szemelgetem az életem*

.....  
*Mint tagolatlan kosárember,  
csak ül az idő szótalan,  
nincs karja-lába már a vágnak,  
csupán ziháló törzse van.*

(Mire megjössz, 1948)

Hogy elszaporodtak a mai napig ezek a téli szeméttelepek Amerikában és Európában ! A csomagolt, adagolt, kiállított, megkomponált szemét bekerült a kiállítások termeibe, nagy nevű múzeumokba. Andy Warhol eldobott konzervdobozokból, cipősdobozokból rendez bemutatásokat. Láttam különféle méretű a nejlonzsákokba rakott üvegtörmelék is a művész tárlatán. Ahogyan a beketi, ionescói következetesség nemcsak a szellemi-erkölcsi, a fizikai ember végső széthullását, úgy tárta föl a diszkontinuitás művészete a formák fölbomlasztása nyomán az anyag elpusztítását, törmelékké, töredékrésszé alacsonyítását is. A Tennessee Williams-i alkoholisták, társadalmi sérültek, alulmaradtak világában, a corsói, kerouaci, michaux-i, René Char-i versben, truffoti filmben, a Grotowski-féle pszichofizikai színjátásban a homo sapiensnek elnevezett tüneményből nem maradt meg csak a roncsa. Pessimistának, elborult agyúnak tartották Vörösmartyt ? A „nincsen remény” messzire lángoló tűzvészét azóta egész korszak szórta szét a mi világunkban és agyunkban.

Meg kellett tennie a művészetnek ezt a lépést? Szabad volt-e megtennie?

Ez éppen olyan kérdés, mint az: le kellett-e dobni az első atombombát? Nehéz rá válaszolni. Én néha mégis azt gondolom, amilyen nehezen mozdul a mi emberi fantáziánk, ha merőben szokatlan, merőben új szörnyűségeket kellene elgondolnunk, Hiroshima nélkül talán egyáltalán nem döbbszünk volna rá még máig sem, milyen veszélyes fölfedezésre tett szert a tudomány és az ipar a maghasításban. Rettenetes, nem eléggé szánszható áron, de mégiscsak tudjuk most már, mivel játszának fizikusok és hadvezérek a mi fejünk fölött. Szerencsénkre annak a választásnak, amire az egzisztencialista, az abszurd, a groteszk, a strukturalista, az avantgard és a neoavantgard művészet vállalkozott, nincs ilyen véres, embertelen ára. Annál nagyobb a jövő falán föltépett rés, hogy láthassuk : hova sodorhat el minket a birtoklásra, hatalomra szomjazó, rettegő és éppen ezért mérhetetlenül agresszív modern ember, modern civilizáció szelleme. Ezek a művészek és írók nem akartak, nem is tudtak ilyen civilizációban élni. Azért mutatták meg a jövőt, ami részben már jelen is, mert nem tehettek mást. Az ő művészájuk ezt súgta nekik ; ezt, hiszen a művésznak is ebben a korban kellett megszületni és sügni.

Munch Sikolya, Ginsberg Üvöltése soha többé nem halkul el a fülünkben. Nem hagyja, hogy hazudjunk önmagunknak : ilyen ez a század.

De éppen e modern sikolyok és üvöltések figyelmeztetnek rá, milyen fontos volt a másik út fölfedezése, milyen kikerülhetetlen annak a követése. Azok, akik az ősihez, a mitikushoz vagy a törzsihez és parasztihoz hajoltak vissza, hogy megerősítsék magukat a semmivel szem-

ben, nem abban a hiszemben tették ezt meg, hogy a történelem megfordítható. Sokszor, sokan megvádolták őket azzal, hogy vissza akarnak menni egy olyan állapotba, mely nemcsak hogy elmúlt, de a maga idejében elviselhetetlen is volt. Szóval, hogy kapaskodásuk, értékkéresésük üres romantika. A valóságos civilizációs, politikai és társadalmi viszonyoktól való naiv elszakadás. Az is volna, mondom én, ha valamiféle tökéletes üdvösségről ábrándozott volna Picasso, mikor a négerplasztikán megakadt a szeme; Sztravinszkij, amikor a Petruskát vagy a Tavaszi áldozatot írta; Moore, amikor a mexikói azték szobrászat formavilágát a maga térérzékelésével egyesítette. Az emberiség ősi, népi hagyományához forduló művészek, költők, néprajztudósok egyáltalán nem olyan gondtalan emberek, amilyenek kritikusaik vagy ellenségeik lefestik őket. Csak azt érezték meg, de azt nagyon erősen, szenvedélyesen, hogy van út a menekülésre, van lehetőség új civilizáció megteremtésére. Van mód annak a folyamatnak lelassítására, esetleg megváltoztatására, amely egyébként az emberi érzések és kapcsolatok elkoprosodására, a hidrogénbomba kivirágzására vezetne.

Föltűnő, hogy ennek a folklórhoz ragaszkodó művészetnek és világtérzésnek nincs filozófiája.

Az ipari-hatalmi-katonai civilizációnak van, az egzisztencializmusnak, abszurdnak, nihilistának van. Ezért is éri annyi értetlenségről tanúskodó támadás a mitikushoz vagy a parasztihoz kapcsolódó műveket, művészeket. Pedig ahogyan például Bartók a Cantata profanában szembeállítja az ember természeti lény mivoltát a modern civilizációval, hogy megmutassa: semmi sem menthet meg minket a 20. századra bekövetkezett életformacsódtól, csak a természettel való új összhang megteremtése — az a mi századvégi helyzetünk legátfogóbb értelmezése itt Európában. A népi-mitikus tájékozódású művészet vagy költészet persze nem egykönnyen illeszthető be filozófiák vagy ideológiák áttetszőbb kereteibe. A népi táncnak, fafaragásnak, naiv festészetnek vagy zománcképművészetnek ereje éppen abban rejlik, hogy tartalma tökéletesen elválaszthatatlan tőle. Azokat a motívumokat, amik egy legényesben, egy Kátay Mihály készítette életfában vagy napjelképben élnek, megmozdulnak, nagyon nehéz volna, de nem is kell különváltan értelmezni. Ilyenformán az életérzés, az ízlés, a szándék, ami a népihez forduló művészetben megmutatkozik és helyet kér a maga számára a 20. század zűrzavarában Medgyessytől Szervátiusz Tiborig, és Kohán Györgytől Németh Józsefíg vagy Samu Gézáig, soha nem válhat pusztá gondolatli absztrakcióvá. Sokfélesége, és vérrel, étellel telítettsége is ebből származik. Azoknak a művészeknek és költőknek biztonságérzete, akik ezt az utat választották, valahogyan azokból az évszázadokból, sőt évezredekéből ered, ahonnan formát, szót, dallamot, jelképet örököltek. Nehéz volna másképp megmagyarázni Lorca, Octavio Paz, Jeszenyin, Dylan Thomas vagy Nagy László méltóságát és büszkeségét: mindnyájukban ott lüktetett a tudat, hogy személyiségük mélyrétegeiben egy egész nép életösztone, kozmikus, széles közösségi vérkeringése az alapja mindennek: életnek, szerelemnek, halálnak, formának és gondolatnak.

Ők is civilizációt választottak, amikor az ősi hagyományra bízták magukat. Valójában embermintát. Azt érezték, az fájt nekik, hogy a mai ember egyre absztraktabb lesz, egyre jobban elszakad a dolgoktól, a többi élő embertől. Azt akarták, hogy a gépeibe, tudományába, háborúiba, televízióprogramjaiba belevesszett depressziós, elégedetlen-kielégíthetetlen férfiak és nők tömege újra megtanuljon táncolni, énekelni, saját örömeire használni és alakítani az anyanyelvét. Mintha azt mondták volna: „Lépjetek megint meztelen talppal a földre, meggyógyultok. Mert hiszen betegek vagytok, igaz?”

Utópia?

De hát az ember ma már csak utópiákba kapaskodva létezhet, ameddig még lehet. Az az elveszett lény, bogár, féreg, aki mostanában egyre fenyegetőbbben jelenik meg éjszakáimban, attól emberi lény még, attól tud küzdeni, szeretni, közösséget áhítozni, hogy vannak utópiái, vagy dédelget még legalább egy, egyetlen utópiát. A magyar kultúra korábbi kulcskérdése, az Ady-fölfedezte kelet-nyugat ellentét, mostanra, a század végére a természeti lét-modern civilizáció szembenállásává változott. A „modern vagyok — és ősi” dilemmájává. Már nem va-

gyünk elmaradott, elkésett nép: a század nagy ellentéte már egyetemes európai, sőt emberi kontraszt. Megoldás egyelőre nincs rá. Jellegetesen a „megoldatlanság mint megoldás” helyzetében élünk mi magyarok is. Ebben a feszültségben maradva védekezhetünk leginkább az absztrahálódás, az önpusztítás ellen. Meglehet az a reményünk, hogy nem hiába. Hogy talán még van rá elég időnk.



HÉZSÓ FERENC RAJZA