

Bábolna életrajza — film

Sára Sándor doni összeomlásról tervezett filmje hagyományos szerkezetű és hosszúságú filmnek indult. Egyrészes, legfőljebb kétrészes dokumentumműnek, amely emlékezés, vallomás és elemzés egyidejű ötvözete; szigorú keretek közt tartott történelmi vízió. S mi lett belőle a forgatás során? Legelőször egy huszonöt részes televíziós változat: a Krónika, s később, egy korabeli híradókkal, fotókkal földúsított, s moziban is vetíthető, hétórás filmfolyam: a Pergőtűz. Azt is mondhatnám, hogy egy monstrum, egy Góliát-mű, egy minden szabványt elsodró és szétfeszítő alkotás.

Az ember félelemmel gondol ilyen rendhagyó művekre, de mocorgó kíváncsisággal is, hisz ami ennyire öntörvényű és szabálytalan s ennyire nem fél az unalom farkasvermeitől, annak föltétlenül van valami mindenentüli titka és küldetése.

A hétórás Pergőtűz után, amely már évek óta bemutatásra vár, Sára Sándor most egy még terjedelmesebb műre vállalkozott. Bábolnáról forgatott dokumentumfilmet. A film hét részből áll s körülbelül tíz óra alatt pörög le.

A néző — meghallva a film „személyi adatait” — rémületében ismét a fejéhez vagy a szívéhez kap: micsoda istenkísértés megint! Micsoda árvízi nagyképűség és terjengősség újra! Mintha a mammut epikák korában élnénk s nem a gyorsan lezajló történetekében.

Kár volna rögtön az első fölmordulásra mentegetni és megvédeni Sárát: csakugyan próbára teszi a nézőt. Csakugyan megkínozza. Két elcipelhető kő helyett ő két szikladarabot hengerít elénk. A Pergőtűzben például nemcsak a doni katasztrófa tényeit, eseménysorozatát mondatja el a résztvevőkkel: közkatonákkal és tábornokokkal, hanem Magyarország második világháborús viselkedéstörténetének sűrű előzményeit s okát, a trianoni fejszecsapásoktól kezdve a Horthy-rendszer történelmi félrecsúszásáig mindent. Filmje egyszerre összpontosít magára a tragédiára s a tragédia lassú, de sorsszerű kifejlésére. E kettős cél alaposan megnöveli az időt és a terjedelmet.

De növeli más is. Legérezhetőbben Sára dokumentarista módszere. Ő legfontosabb bizonyítéknak mindig az emberi gondolatot, érzelmet, vallomást tartja. Amit aztán az emberi arc hitelesít, vagy éppen leront. És elfogadható ténynek kizárólag azt tekinti, amit egymástól függetlenül, sokan megfogalmaznak. A tárgyilagosságot tömérdek ember személyes élettörténetéből és emlékezetéből hántja ki. Továbbadni és elhítenni így csak azt akarja, amiről közben ő maga is meggyőződött.

A három évig alakuló-készülő Pergőtűz után hasonló módszerrel vágott neki Bábolna című filmjének is. Ismerte Burgert nevét, hallotta a személye körüli fényes és kormos mendemondákat, hallott néhány képeletajzó mondatot Bábolna szerepéről a mai magyar mezőgazdaságban, s elkezdte foglalkoztatni a téma. A szövevényes múlt után a szövevényes jelen. A történelem morális és végzeteszerű monológjai után a történelmet befolyásoló gazdasági élet gyakorlatias küzdelme. Az, ami új medret és új öntőformákat készít a jövőnek.

Más rendezők tudatosan, aprólékos módszerességgel készülnek föl hasonló föladatra. Sára jóformán csak önmagát készítette elő hangulatilag és lelkileg.

Bábolnát ő nem népszerűsíteni akarta, nem mérlegre tenni vagy szétszedni, mint egy furcsán működő szerkezetet, hanem megismerni és megérteni.

A két világháború közötti magyar irodalom új műfajt gyöngyözött, illetve verítékezett ki magából: az irodalmi szociográfiát. A nemzeti önismeret és a népismeret százados elmaradásait pótolták az új műfaj egymás után megjelenő, lázító kötetei: a Puszták népe, a Viharsarok, Az Alföld parasztsága, a Falusi krónika, az Ormánság, a Tardi helyzet, a Futóhomok, a Néma forradalom, a Székely bánja, hogy csak a legjelentősebbeket említsem közülük. Mindegyik könyv egy-egy magyarországi táj, egy-egy társadalmi népcsoport és társadalmi gond sűrítője. A könyvek együtt Magyarország látóképeinek tekinthetők.

A húsz évvel ezelőtt fölélesztett és elindított „Magyarország felfedezése” sorozat könyvei ezt a klasszikussá érett szociográfiai műfajt folytatják, korunk körülményeihez igazodva. Sára Sándor Bábolna című filmje — a rendező szándéka ellenére is — ebbe a két korszakra fölosztható szociográfiai vonulatba tartozik bele.

Erre utal egyébként a film szélesre kiárkolt folyásmedre is. Maguk a képsorok pöröghetnének jelenidőben, mesterségesen teremtett vagy véletlenszerűen „elcsípett” szituációkban. A múlt és a félmúlt dolgai összekeveredhetnének benne a mai napéval, s a mai napé a tegnappal, s egy húsz év előtti élmény, a maga érzelmi telítettségével, mindennél jobban újra értelmezhetne például mindent, ami időközben lezajlott. Más szóval: a film, a modern regény időbontásos technikájával élve, fölgyorsíthatta és tán le is rövidíthette volna Bábolna bemutatását. Sára azonban a lassan hömpölygő epika komótoságát választotta. A centiről centire való terjeszkedést.

Föltéhetően abból indult ki, hogy az országlakók zöme alig, vagy egyáltalán nem ismeri Bábolnát. Van, aki annyit tud róla csak, hogy a Szent István körüli gyorsbüfében kapható grillcsirke ott cseperedett föl. Másvalaki annyit, hogy Bábolna a reformszövegekkel elkezdődött magyar újkapitalizmus támaszpontja. Egy harmadik épp ennek az ellenkezőjét, nevezetesen azt, hogy a szocializmus Bábolna nélkül a fél lábára mégjobban sántítana. A tizedik, a huszadik pedig azt állítja, hogy a Csepel Művek és a Ganz-Mávag együtt még a töredék hasznát se éri el annak, amit a Burgert Róbert vezetett gazdaság elér. Sára ezzel a féltudással, ezekkel a szóbeszédben terjedő hírekkel, illetve a lagymatag tájékoztatással szembeállva próbálta Bábolna aprólékosan realista arcképét megteremtteni.

A film első két részében megelevenedik a gazdaság múltja. A történelmi mértékkel is mérhető idő; az egykori Magyar Királyi Állami Ménesbirtok életrajza, Mária Terézia korától a második háborúig. Rang és szegénység. Katonák és cselédek. Ez a kettős élet határozta meg százötven éven át Bábolna múltját. A lótenyésztés révén a hadiiparhoz és az arisztokratikus Magyarországhoz tartozott; az élelmet, a takarmányt termelő kétkeziék révén viszont a cseléd-Magyarországhoz. Erről a társadalmi tudathasadásról pontos — és a szegénységében is méltóságot sugárzó — képet rajzol Sára Sándor. Néhány egykori cseléd arca, mondata, élete Illyés Gyula Puszták népére emlékezteti a nézőt. Mintha az a világ elevenedett volna meg a vásznon, ökrökkel, béresekkkel, intézőkkel, legfeljebb a különbséggel, hogy Bábolnát sokkal kevesebb cselédnek kellett időről időre elhagynia, mint más pusztákat. A formák, a keretek zártabbak és szigorúbbak voltak, de nagyobb védelmet is nyújtottak az ott élő szegényeknek.

Miközben Bábolna történetére figyelünk a filmen, észrevétlenül Magyarország társadalmi és politikai félmúltja is megelevenedik. Az első világháború ideje, a Tanácsköztársaságé, a második világháborúé, a földosztás, a szövetkezetesítés hónapjai, a mezőgazdaságra rászabaduló ostobaság korszaka, egy szóval minden kihagyhatatlan mozzanata annak az időnek, amely idáig kísért bennünket. Rákosi például sose „aratott” Bábolnán, de egy filmhíradón megőrzött „kaszás jelenete” mégis beleépül a film szerkezetébe. Sára nem egy hazug politikai idillt leplez le a képpel, hanem egy egész hazug korszakot. Ugyanis ez az az idő, amikor Bábolnán egy volt kubikost, egy jóindulatú jámbor, de szakértelem nélküli férfit neveznek ki vezérigazgatónak.

Valójában a filmen egyetlen szó sem hangzik el arról a kontraszelekciós folyamatról, amely nem egyszerűen bűne, hanem szervi hibája a szocializmusnak, de ha nem hangzik is el, a vallomások és a „beidézett” híradóképek egyértelműen ezt erősítik föl. Kiderül, hogy amit a politika nyelvén építésnek neveztek, az leépülés volt inkább. A fejlődés pedig visszafejlődés.

Sára megvethetné, kigúnyolhatná ezt a múltat, sőt a sírásó lapátjával még utána dobhatna egy adagnyi dühöt is, de ő tartja magát a krónikás szerepéhez. S minél érzelmenkülibb és ítéletmentesebb összegzést készít, annál élesebb lesz a határ aköz a Bábolna között, amelynek volt tradíciója, s amely 1960-tól Burgert Róbert vezetésével, komoly vajúdasok közben, újjászületik.

*

A ló gyönyörű állat. A szép ló mozgása esztétikai élmény. Burgert beszél erről csakúgy mellékesen a kamera előtt. S hozzáteszi, hogy a lovat is a szépsége alapján kell szelektálni, mint az asszonyt. E megbocsátható, férfias közhely Burgert esetében egy alap gondolatot takar: a szelekció gondolatát. Azaz: aki megtanul szelektálni, nemesít. Állatot, növényt, gondolatot egyaránt. Fölkínálkozó esélyeket ugyanígy. És természetesen embert is. Munkást, szakértőt, politikust, tudóst.

A film nem mondja ki, csupán sugallja, hogy az egész társadalom életét megfertőző kontraszelekcióval Bábolna tudatosan fordult szembe, s mint valami „helyi társadalom”, a kiválasztódás, a nemesítés merész gyakorlatát követve, maga is kivált. Ezerkilencszázhatvan óta emberek jöttek-mentek, cserélődtek. Gyorsabban, mint másutt. Aki maradt, azt már valami győtrelemben fogant eredmény, sőt siker is marasztalta. Némi eretnekséggel azt is mondhatnánk, hogy Bábolnát a konfliktusok szülték, nem a tervek.

Széchenyi, a nagy nemzetgazdász, pontosan tudta, hogy aki Magyarországon jobban akar gazdálkodni, annak mindenekelőtt politikai reformokat kell kieroszakolnia a társadalomban. Ezt a törvényt a legjobb mai gazdasági vezetők is tudják, de mit tehetnek, ha épp a politikai reformok nem akarnak sehogy se megszületni? Aligha kereshetnek más megoldást, mint Burgert Róbert, aki — politikai reformok híján — egy-egy magas tisztségű politikust szerzett meg jó ügyei támogatójául. A filmben Erdei Ferenc és Fehér Lajos neve többször is elhangzik. Burgert gyakran az ő pajzsukat kapva maga elé kezdett olyan vállalkozásokba, amelyek hajmeresztőeknek látszottak. Ilyen volt a baromfiprogram — a lovak helyett csirkét jelszó —; ilyen a Lohmann-féle baromfirendszer megvásárlása és meggyökereztetése; a legfejlettebb tőkés országok technikájának behozatala az országba, amikor ennek még a pusztá gondolatától is sokakat kivert a hideg; ilyen a monokultúrás kukoricaprogram megvalósítása; a külkereskedelmi jog kiügyeskedése és okos alkalmazása.

Bábolna negyedszázad alatt a magyar mezőgazdaság olimpikonja lett. Világhíresség, igazi versenytárs a világgiacon. Akik attól féltek, hogy a tőkés termelési móddal és gépekkel együtt az ideológiát is behozza s elterjeszti, félelmükben megfélemedtek arról, hogy egy ilyen átrendeződéshez a tulajdonviszonyoknak is alaposan meg kéne változniuk Magyarországon. S Bábolna filmbeli „életrajzával” ismerkedve épp azon hökkenhet meg a néző leginkább, hogy politikai s társadalmi *rendszerünk* nem, vagy alig változott valamit az elmúlt két évtizedben, de politikai s társadalmi *gyakorlatunk* érezhetően megváltozott. Időközben különféle érdekcsoportok alakultak ki az országban. Például a mezőgazdászok csoportja, a reformistáké, a reformellenzőké, a nehézipariaké és így tovább. A központi hatalom ma már sokkal kevésbé parancsol ezeknek a csoportoknak, mint régen, jószerével inkább csak szabályozni próbálja őket.

Abban, hogy ilyen önálló csoportok — ilyen autonóm képződmények — kialakulhattak társadalmunkban, megkülönböztetett szerepe volt Bábolna működésének, létének. Gazdasági jelentőségét így egészítette ki — szinte járulékos elemként — az erkölcsi haszon is.

•

Kovács András falakat feszegető filmje: a Nehéz emberek, több mint húsz esztendő után is úgy maradt meg az emlékezetemben, mintha egy izgatott harang verte volna fejbe az embert. Düh és valami nagyszerű remény kondul meg bennem ma is, ha fölédzem. Düh a tömérdek ostobaság láttán, amivel ama „nehéz embereknek” küzdeniük kellett, s remény azért, hogy az ember nem keregethető be mégse, nem verhető le teljesen, mert ha kékülve, ha megalázottan is, de megkísérli szétrúgni a korlátozó kereteket.

Sára Sándor hétrészes filmje egy vérbeli *nehéz ember*, Burgert Róbert alakja és munkája köré szerveződött. Elvárhatná a néző, hogy szíven üsse vagy fejbe kólintsa egy nagyharang. Azonban a film egyetlen jelenete se zaklatja föl. Nincs benne küzdelem, feszültség, dráma; nincs vértolulás. Az öltreemő hadakozások emlékét is megszelídíti utólag egy-egy kesernyés mosoly: földbe vertük egymást, mint a mesében, de kievickéltünk belőle és most itt vagyunk. Te abban nem hittél, hogy Bábolna kereskedni is megtanul, méghozzá az egész világban, én pedig azt elleneztem erősen, hogy Budapest patkánytalanítását, ezt az örült ötletet, épp nekünk kell elvállalnunk. Az idő elmúlt s egyik dologban nekem, a másikban neked lett igazad.

A filmben, persze, nem hangzik el hasonló párbeszéd. Egyáltalán párbeszéd alig. Az emlékezés közege mégis arra készlet bennünket, hogy mindezt kihalljuk a sorok közül.

Játék és merő jóindulat volna ez a képzelődés bennem, ha nem erősítene meg hitemben egy nyilvánvaló paradoxon: Bábolna sokkal többet tud, sokkal többet elért már, mint amennyit meg tud fogalmazni önmagáról. Sokkal messzebbre jutott a szocializmus lényegének a fölfejtésében és átszabásában, mint amennyit ebből bevallhat.

Aki végighallgatja Burgert Róbert többórás monológját a filmen, amely egy izgalmasan csapongó regény vázlatának is beillene, megsejtheti, hogy a „főnök”. a „vezér” úgy tárul föl, mintha közben az *értékek elrejtésén* is munkálkodnia kellene. Igen, az értékek elrejtésén. Mi ez? Szerénység vagy megfontolt taktika? Egyik sem. Kedvem lenne azt mondani, hogy termelési erő és módszer. Tudniillik, ha egy olyan bölcsességgel, leleménnyel, képzelőerővel, sőt színészi képességekkel rendelkező ember, mint Burgert Róbert, mindezt a maga értékének és

dimenziójának megfelelő nyíltsággal mondaná el, saját magát akadályozná a cselekvésben. Még pontosabban: az értékek teljes megmutatásával az új értékek megszületését. Hiszen az a negativitás, amely egy-egy új gondolatot szokott fogadni nálunk, leginkább a magzat elhajtásában tökéletesítette magát. Hogyan is fogalmaz Burgert erről? Azt mondja, hogy: „Mégfúrni ebben az országban mindenkinek van hatalma. Százszorosan több, mint valamit támogatni. Egyébként is valamit támogatni: személyes rizikó. Valamit megfúrni — ahhoz nem kell személyes rizikó...”

*

De ha már az értékek finom elrejtésénél tartunk, a takargatás módszerét hadd vonatkoztassam a film egész fölépítésére, szerkezetére. Ugyanis a túlon- túl egysikúnak látszó építkezés — a filmet összegező értelem és élmény szem- szögéből nézve — a láthatónál sokkal szövevényesebb. Gondoljunk csak arra az izgalmas ellenpontozásra, amely a Puszták népe világát földéző első rész és a Fuga története között végig kitart. A múlt és a jelen szájba rágó szembesítése helyett Sára Sándor egy szemérmes és lírai párhuzamot teremt. A Ferenczi család és a Mátray család párhuzamát. A tegnapi történelemét és a maiét. Arcok, helyzetek villannak össze anélkül, hogy a szándék lólába kilógna.

A Fuga egyébként is az egész Bábolna-film átlényegítő „zárójelenetének” is beillene.

Egy házaspár magánélete bomlik ki előttünk — a szerelem, a hivatás, a munka megmásíthatatlan ígézetében. A teljes emberi élet meghódításának a vá- gya egy szörnyű betegség árnyékában.

A férfi a gazdaság egyik állatorvosa; egy modern kísérleti program tudo- mányos megszervezője, célt látó és a világ színvonalára fölemelkedett kutató és gyakorló orvos, aki Bábolna elitjéhez tartozik, elsősorban korszerű gondolko- dása és elkötelezettsége révén.

A felesége — betegsége előtt mezőgazdasági szakember, betegsége után — tanárnő. Egy kettőtört életpálya nemcsak azt keserítheti el, akivel a tragédia tört- tént, hanem a másik embert is. Ebben az esetben a férjet.

A Fuga házaspárja azonban nem adta meg magát a bajoknak. Mint valami újromantika úttörői, remekművet faragtak az életükből. Amikor már befutot- tak, révbe értek s megnyugodhattak volna, egyetlen lányuk mellé egy korláto- zott mozgású árva lányt fogadtak örökbe. Szinte csakazértis olyan lányt, aki beteg, aki segítségre szorul. Dacuk, persze nem dac volt a sors ellen vagy az Isten ellen, hanem igazi, cselekvő, mély humanizmus. Manapság egészen ritka képesség.

Annyi értelmet, gondolatot, emberséget, amennyit ez a dokumentumfilm közvetít, általában csak játékfilm tud közvetíteni. Újkori racionalizmus és régi- régi erkölcsi léggör fonódik össze a Fugában s emeli különleges rangra az egé- szet. A film egyértelműen azt árasztja szét jelenetei sorával, hogy a hideg és számító célratörés a gazdasági életben, nem föltétlenül rombolja szét az ember lelkivilágát, kultúrateremtő vagy befogadó igényét.

Sára a filmet kicsit az elkövetkező évek metaforájának is szánja. Figyel- meztetésnek és példának.

A Fuga teljesen önálló filmnek is tekinthető. De csak formailag. Mert tar- talmilag minden idegszálával a Bábolna-film többi részéhez kötődik. Hiszen a háttér: a gazdaság; a kifutópálya: a gazdaság s az életalakítás közege is Bábolna adottsága és szelleme. Könnyen megeshetett volna, hogy enélkül az adottság

nélkül és szellem nélkül a házaspár minden bajában és jó törekvésében kizárólag saját erkölcsi tartalékaira kényszerül, s jó esetben csupán az önfenntartás pátozáig jut el s ott meg is reked.

*

Egy vers, egy regény, vagy akár egy dokumentumfilm, nemcsak önmagával azonos és teljes, hanem azokkal a gondolatokkal is, amelyeket a nézőből kivált. A Bábolna ugyan nem meditatív, nem problémákat sodró film, inkább leltározó, de aki végignézi a „leltárt”, egymás után teheti föl magának a fontosabbnál fontosabb kérdéseket. Hány Bábolnát bírna el például Magyarország? Egyet? Kettőt? Netán többet is? Vagy: Nádudvar és Bábolna különbsége csupán gazdasági-e? Nádudvar ugyanis egy hagyományos közösség világán belül alakult s növekedett, Bábolnát inkább egy mesterségesen kialakított közösség, az alkalmazottak közössége hozta létre. Vajon megmarad-e a különbség végig, vagy közelíteni fognak-e egymáshoz? S ha igen, melyik hat majd jobban a másikra? Továbbá: mennyire egyszemélyes vállalkozás Bábolna? Annyira, mint a Kádárrendszer? Vagy kiérlelt termelési és kereskedelmi szervezet immár, amely elsősorban Burgert Róbert műve, de az örökösök kezén is virágozhat? És miért más Bábolnán a munkaerkölcs, mint másutt az országban? A katasztrófális züllés miért kerüli el a gazdaságot?

Ahogy a dombormű összképéhez a mélyedések, az árnyékok rejtő vájatok is hozzátartoznak, a hiányzó, de fellelhető kérdések ugyanúgy hozzátartoznak a Bábolna című filmhez is. Sára mindezeket a kérdéseket forgatás közben is feltehetette volna. De valószínűleg azért nem tette föl, mert ő első lépésre nem elemezni és szétboncolni készült Bábolnát, hanem a film számára és a néző számára is fölfedezni.

A festészet önvédelme

KOLLÁR GYÖRGY KIÁLLÍTÁSA ESZTERGOMBAN

Egy hónappal ezelőtt Zürich város központi múzeumában német romantikus festők táblaképei előtt ögyelegtem. Kicsit idegenül, kiszolgáltatottan az elfutott időnek, bele-beleütközve kopár és érzelmes sziklákba, romokba, eltévedve egy-egy elsötétített erdőben, vagy mitologikus idillek között. Sőt talán mondanom se kellene, hogy a romantikától elszakíthatatlan, gyötrődő tengerek s hányódó hajók szimbolikus látomásai is ott himbálóztak körülöttem.

A kivételes élmény azonban így sem maradt el. Idegenkedésem és távolságtartásom fegyelmét egy sorból kilógó, rendhagyó mű váratlanul szétfoszlatta.

Caspar David Friedrich egyik festménye előtt álltam.

A festmény nemcsak a kiállított képek sorából vált ki, hanem a korából is. nincs rajta jelenet, se tér, se távlat, se történetet hordozó személy. Csak színek vannak rajta: vékony földszínű csík, fölötte hatalmasan gomolygó barnás feketeség, amely minél magasabba emelkedik, annál oldottabb, áttetszőbb, örökéletűbb. Mintha a föld, a tenger, a mindenség egymásba mosódó arcképét látná az ember. A kozmosz átszellemült portréját. Nem a párát és nem azt az úrbeli valamit, amit némely műkedvelő filozófus és költő a könnyebbség kedvéért

s e m m i n e k nevez, hanem a többrétegű világegyetem lelkét. Nem, nem is a világegyetemét, hanem a festőét, aki szembesült és azonosult vele. Színek elszakítva a valóságtól? A föld, a part, a tenger, az úr tárgyiasult valóságától? S elszakítva a formájuktól is?

Bármilyen furcsa, de lóugrásos képzetársításaként ott, a zürichi múzeumban, Caspar David Friedrich képe előtt jutott eszembe az a fiatal magyar festő, akinek a kiállításmegnyitására ma összegyűltünk.

Kollár Györgynek ugyan semmi köze a romantikához, se Friedrichhez, de legújabb képei révén is azok közé a festők közé tartozik, akik formailag teljesen elszakadtak a természettől, a világ érzékelhető tárgyaitól, de hangulatilag nem. Azok közé tartozik, akik harsányan vagy éppenséggel csöndesen azt vallják, hogy bár testi valónkban kénytelenek vagyunk a természeti idő, a természeti tér s a társadalmi körülmények hatalma szerint élni, de ezzel egyidejűleg, mint emberi lények, képesek vagyunk a létezés más módozatai szerint is lélegezni az általunk teremtett idő és tér, az általunk teremtett képzetek rendjéhez igazodva. Mert hány és hány olyan szellemi rendszert ismerünk, amelyeknek semmi közvetlen kapcsolatuk a természettel! Hány és hány olyan esztétikai alakzatot, melyről rögtön kiderül, hogy ott bujkál benne az érzékek gyönyöre, noha nem kapcsolódik kézzel megragadható formákhoz. Egy szóval: elvontság és érzékiség nem feltétlenül egymást kizáró ellentétek. Nem tűz és víz; ellenkezőleg, egymást még ki is egészíthetik. De ebben az esetben nem a nappali világosságú tudatunkhoz szólnak elsősorban, hanem tudatalattinkhoz.

Kollár György itt látható negyvenvalahány festményét, rajzát ez az esztétikai lehetőség szülte és alakította. Tíz évvel ezelőtt, első esztergomi kiállításán szinte mindegyik képének volt még szavakkal megfogalmazható világa, melyet hol egy mártélyi tanyaképzet, hol egy takarékosan stilizált templomkert, vagy egy ikonra illő parasztfaj idézett föl. A kezdő festő lelkén akkortájt Szentendre és Hódmezővásárhely osztozkodott.

Később Kollár minden útjelző és elirányító tábláról lemondott, s kereten kívülre száműzött minden irodalmiasságot. Nem azért, mintha az irodalmiasság érvényét kereken tagadná, hanem azért, hogy képeit ő történetek és tárgyak nélkül, az abszolút festőiség határán belül hozhassa létre. Csupa láz és lendület volt mindegyik képe: tűzkitörés, tavaszi naprobbanás, tarlótüz emléké, salakörvény, mohaizzás, szivárványra hasaló felhők. Ha nevet keresnék ennek a korszakának, azt mondanám rá, hogy nonfiguratív impresszionizmus.

A most kiállított képeire pedig a nonfiguratív impresszionizmus illenék leginkább. Ezek persze csak szavak: kerülgetések és találgatások; az igazi megnevezés hiányában afféle sznobisztikus jelzők.

Igazi megnevezés? Nem ábrándhajszolás-e ez napjainkban? Hiszen a névadás még akkor is teljességismeretet tételez föl, ha csak töredékeket nevezünk is meg, ha csak kiváltságos csonkaságot. Még világosabban: megnevezni bármit csakis szerves kultúrában lehet, ahol a megnevezés: gazdagság s egyúttal az értékek autonómiája is; ahol nem roncsok és foszlányok úsznak egymással szemközt, hanem a teljességre hangolt önálló világok erősítik egymást.

De hol az a szerves kultúra manapság, amelyben teljességre törő életművek létrehozhatók? Nyugat-Európában? Keleten? Amerikában? A Harmadik világban? Aki végigzarándokolja a földrészeket s országait, kielégületlenül búcsúzik tőlük. Furcsa, bravúros, külön, hajmeresztő, nyegle, eretnek ötleteket még igen, de újjászülő képzőművészeti gondolatot nemigen talál. Mintha kívülről mindenki izgatottá, zilálttá vált volna, belülről pedig merevvé, azaz: üressé.

A század eleji modern irányzatok képviselői: futuristák, kubisták, szürrealisták egymás szájából kapkodva ki a szót, erőszakosan hirdették: le kell rombolni a múzeumokat, mert elaggottak és bénák. Néhány évtized alatt le is rombolták valamennyit s helyettük újakat emeltek s népesítettek be modern remekművekkel. A rombolás ösztöne és lendülete, sajnos, nem mosódott ki a génekből, és a képzőművészeti kísérletezések folyamatos kényszere ott tart, hogy lassan nemcsak a Picassók, Chagallok, Mirók múzeumát verik szét a kortársak, hanem a festészet ősfarmait is. A vonalak, a színek, a szerkezetek alapformáit.

Nem kell tehát csodálkoznunk azon, hogy egy olyan fiatal, tehetséges festő, mint Kollár György, itt Esztergomban, az európai kultúra partvonalán, védekezésre rendezkedik be. Önmaga és a festészet védelmére is.

József Attila saját élete összeomlásának a heteiben ezt írta Szürkület című versében: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe beléfogóznom.” Valahogy így van Kollár is a maga műfajával: még jó, hogy vannak színek — emléket, bezártságot, örömet, szorongást s tragikus előérzetet kifejező színek —, melyekbe, mint isteni bizonyosságokba, meg lehet kapaszkodni. Hisz ahogy a rajzolni tudás a mesterség egyik föltétele, a festeni tudás is az! Kollár fiatalon is kivételes mestere ehnek a készségnek. A színek egymáshoz való viszonyával a lélekben nyüzsgő — születő és elhaló — érzetek, érzelmek viszonyát képes kifejezni. Némelyik képe olyan, mint amikor repülőről néz le az ember roppant magasságból a földre és csak elkülönülő foltokat lát: utakat, vízcsillogást, holt medreket, zöldet, zöldet és sárga cserepeket, a Nap kölcsönfényében fölragyogni. Ez a madártávlat azonban nem a szemmel érzékelhető térben bontakozik ki, hanem a lélekben. Kollár festményei: lelkiállapot-dokumentumok. Ha a természetből indul is ki, akár a Tisza körüli ártéri tájból, vagy a Tata környéki salakdombok látványából, nem a szemmel láthatót stilizálja, hanem saját emlékeit. Van Gogh számára vagy Egry Józsefére úgy volt egy-egy táj az elragadtatás, a derű, máskor pedig a fenyegetettség színtere, hogy megtartva saját karakterét, természeti alakzatait, a lélek belső mozgásához igazodott. A megcsavart törzsű, neurotikus fák, a szálkákból fölépülő emberi arcok Van Gogh lelkiéletének a megtestesülései voltak. Kollár, sok művésztársához hasonlóan, belebonyolódva az absztrahálás útvesztőibe, szinte tudatosan korlátozza önmagát. Olyan kapaszkodókról mond le, amelyek segíthetnék. Kissé úgy van ő is a dologias világgal, mint egyik-másik férfi a nőekkel, hogy csak a lelkükbe szeret bele. Szép, szép ez a nemes aszkézis, néha irigylésre méltó, de hosszú távon, elmeddüléssel fenyeget. Tudjuk: meditáció nélkül nincs jövő, de pusztá meditációra se lehet jövőt alapozni.

Amit mondok, nem celofánba csomagolt vád Kollár György számára. Inkább lelkiismeret-ébresztés. Hiszen ha egy-egy festmény: *mindenkor továbbgondolt valóság*, ez a fölismert törvény érvényes magára a művészetre is. Éppen ezért sohase mindegy, hogy a továbbgondolás folyamata merre és hova visz bennünket: az emlékezet lágyabb tájai felé, vagy a világ életben tartásának zaklatottabb műhelyeibe. Az a gyanúm, hogy ezeket a kérdéseket mi már föl se tesszük magunknak, mert túlzó alázattal elfogadtuk, hogy csak az egyén lehet kiszolgáltatottja totális erőknek: a politikák és a civilizáció sértő közönyének vagy hatalmának s arra már gondolni se tudunk, hogy a viszony fordítva is állhat. Pedig az emberiség életének sarkalatos változásai nemcsak nagy háborúk és nagy katasztrófák következtében zajlottak le; megesett, hogy lassú, de szívós stílusváltozások is mély fordulatot hoztak. A kifele élés helyett a be-

felé fordulás forradalma; az ész világa helyett az érzelmeké. A változásokba természetesen ma ugyanúgy beletartozhatnának a költészetben, a magatartásban, a filozófiában, a festészetben belüli stílusváltások is. A rombolást és a züllést szolgáló stílusok fölváltása valami mással. Valamivel, ami a részek, a részletek, a torz kivágatok megdicsőülésével nem elégszik meg többé. És nem elégszik meg a Kort Illusztráló Esztétikákkal és a henye művészi gyakorlattal sem. Már-már az is kihívás lenne, ha a sokat szajkózott korszerűség után egyik-másik művész merne végre „korszerűtlen” lenni; mai idegrendszerrel klasszikus mércék követője. Európa hasonló merészségek révén élt át már eddig egy-néhány újjászületést. Üres okoskodás ez? Üres remény? Lehet, de ne felejtsük el, hogy a kultúra nemcsak inspiráció és tudás, de erkölcsi és érzelmi döntés is.

Talán mindezt elhallgatom, ha közben nem érzem meg, hogy a kivételes tehetségű Kollár György is választ elém érkezett. Döntés elém. A lírai absztrakció útját mindkét végéről bejárta. Eszközei készek, s most már csak lélekben és szellemben kell elkészülnie, hogy újabb magaslatoknak vágjon neki.

Mikor tíz esztendővel ezelőtti, első nagy kiállítását megnyitottam, bevezetőmet azzal zártam, hogy Esztergom új festőt avat. Egy kezdőt, aki minden bizonnyal ebben a városban óhajt kiteljesedni. A szerény jövendölés első szakasza ezzel a kiállítással lezárult. Kollár számára a nehezebb, a nagyobb küzdelem holnap vagy holnapután kezdődik el. Ahogy már utaltam rá, a részletekben ő rangos értékeket teremtett meg s birtokol. Várni mostantól az vár rá, hogy a részletek meghódítása után keresse meg egy szervezettebb és egy változatokban gazdagabb életmű megteremtésének a feltételeit. Erőt, kínlódnivaló tudást, szertelenebb merészséget, jó lelkiismeretet és persze némi szerencsét is kívánok ehhez, a közeljövőben elkezdődő férfias munkához.



BAKÓ JÓZSEF DÍSZLETTERVE