

védelmet nyújtó, de most már korhatag falakat. A falak korlátai az elégedettség székeit törik össze, s vetik tüzre, ám a nagy nekibuzdulásuk, a „dühöngő” életfelfogású kispolgár szalmalángja gyorsan lelohad. Az ezután érkező hajó, árbocra felkúszó sárga zászlójával, Antonioni figyelmeztetését adja hírül. Óv bennünket a szellemi járványveszélyektől, melyek mellékvizekre kényszerítik a hajókat. Figyelmeztetése féltésel párosul, amikor Giullietta mozdulatával visszafogja a két férfit; mondván: inkább hagyjuk veszni azt, ami ott maradt, semmint a járványos eszmék vesztegára alá kerülünk.

A jelenetsor annyiban múltbéli funkciót is kap, hogy magyarázatul szolgál Giullietta öngyilkosságára, ugyanis az utolsó pillanatbeli fékezéssel és az asszony „eltévedtem” kijelentésével megmondja, hogy Giullietta meg tudott, már meg tud állni a szakadék szélén. Tapasztalatai alapján tévedésnek tartja hajdani menekülését.

Fenti megállapításokon túl két momentum kiragadását tartom szükségesnek, hogy összefoglalhassuk a Vörös Sivatag c. filmről alkotott értékelésünket.

Egyik a *váltózásról* alkotott művészi vélemény. Az utazás sokszor használt hasonlatán keresztül Antonioni megmondja, hogy környezetünkől vagy magunkkal viszünk mindent — s ez esetben semmi értelme sincs a változásnak —; vagy csak a legszükségesebbeket csomagoljuk össze. Antonioni ez utóbbi megoldás iránt mutat szimpátiát.

A formai kérdések elemzésével egyfelől dicséretes a rendezői felfogás következettsége, mellyel a jobbára tudati — tehát felszíni — jelenségeket és az erről alkotott szubjektív véleményeket a színkezelésnél és a zenénél valamiféle átformált, szinte korszerűsített impresszionizmus formanyelvén igyekszik kifejezni. Másfelől azonban ez a tartalmi és formai szubjektivitás a Vörös Sivatag hibáját is eredményezi, mégpedig empirikus jellegét és az egyéni gondolatok egyedi kifejezéséből következő nem egyértelmű megértését, vegyes érzelmű fogadtatását. Ezért ha Antonioni szigorúan becsületes művészetére apellálva vele szemben igényt támaszthatunk, akkor a neki járó elismerés főhajtása mellett meg kell mondanunk, hogy ábrázolási módszerének kritikai szemlélete az okok kutatásához kell vezessen, mert ha ez a szubjektív látásmód objektivebb talajra állna, akkor nemcsak egy filmjét, de egész életművét a filmtörténet nagydíja illelhetné. Eme illetéktelen prófécia után szíves elnézést kérek, ha beszédközbeni elragadtatásommal netalán túlmagyaráztam vagy túlértékeltem volna a Vörös Sivatagot. Mentségemül szolgáljon kritikai igazság iránti jószándékom, amivel igyekeztem valódibb helyére igazítani az értéktételek mérlegnyelvét, amely néhány kritikus téves értelmezése által félrebillent. Ugyanis kötelességünknek tartom azoknak a félreértéseknek helyreigazítását, melyek filmnézés közben hagyják figyelmen kívül a filmművészi kifejezéseket, mert az effajta kritikák éppen a mértéktartóan szűkszavú, gondolatgazdag filmeket sújtják. No és az alkotók mit várhatnak a laikus közönségtől, ha hivatásos nézőik is csalódást okoznak?

Befejezésül aláhúznám meggyőződésemet, miszerint Antonioni filmje verrokon a művészi alkotások azon fajtájával, melyek a 60-as évek olasz életviszonyait ábrázolták önkritikus szemlélettel. Mindezek számbavételével kérem a fellebbezésem elfogadását.

VESZELY JÓZSEF

SZÁNTÓ PIROSKA KIÁLLÍTÁSA KISKUNFÉLEGYHÁZÁN*

Amikor Móricz Zsigmond 60 éves korában önéletírásra vállalkozott, meglepő bátorsággal olyan kijelentést tett, miszerint az ember életében az első tíz év a legfontosabb, eközben mindaz megtörténik vele, ami további sorsát meghatározza. Következésképp Móricz valóban úgy írta meg élete regényét, hogy az első évtized eseményei közé ágyazta be későbbi cselekedeteit, a gyerekkori táj világából magyarázta meg indulatait, jellemét, egész emberségét. Anélkül, hogy a móriczi tételt általánosítani akarnánk, bizonyára elhiszik nekem, hogy az írók, festők, zeneszerzők, a kifejezés új meg új útjait kereső alkotóművészek — alkati sajátágaik folytán ki-

* Elhangzott a kiállítás megnyitásán.

vételesen érzékeny idegzetűek lévén — az első élményekre, benyomásokra az átlagosnál sokkalta fogékonyabbak. Nekik csakugyan nem közömbös, hol születtek, milyen körülmények közt töltötték ifjúságukat. Sokáig vitathatják még, melyik kunsági városban született Petőfi, de hogy a költő szemléletébe milyen mélyen beleivódott a tágabb szülőföld, „a Tiszától a Dunáig nyúló róna képe”, arról egész életműve tanúskodik. Ugyancsak könnyű belátni, hogyha az ifjú Bartók Béla útja nem az erdélyi Nagyszentmiklósról visz a felvidéki Nagyszőlősn, Pozsonyon át Budapestre, aligha vált volna egész művészetét átható hitvallásává a kelet-európai népek testvérségének gondolata. Az öntudatra ébredéskor megismert hazai táj, környezet, a magatartás-formáló első közösségek óhatatlanul elkötelezik a belőle kiszakadó alkotóművészt. Szántó Piroska ebben a városban született. Tehetsége, színek, vonalak iránti fogékonyága itt mutatkozott meg először. Mint a messze szakadt, hosszú idő után hazatérő rokon arcán az ismerős vonásokat, a látására egybegyűlt érdeklődők joggal kereshetik képein az áruló jegyeket: „Mit adott neki Kiskunfélegyháza, vannak-e alkotásaiban olyan vonások, amelyek jellegzetesen erre a vidékre, itt szerzett élményekre vallanak?”

Művészetének egyik legáltalánosabb, legvonzóbb tulajdonsága — a természettel való bensőséges kapcsolat, bizonyára ebben a környezetben keletkezett. Az alföldi ég tág burája alatt, a napkelték, napnyugták minden árnyalatot végigpróbáló fényjátékának ígézetében nem csak a színek ereje, de a mindenfelől áradó rétek, mezők eleven szépsége, fogyhatatlan gazdagsága nyugtázta le a benne eszmélő képzeletet. Semmiféle természetrajzi szakkönyvből, növény- és állatmeghatározóból se vonható ki annyi elmélyült ismeret, amennyit a hazai világ lélegző gazdagságának öntudatlan szemlélete közben Szántó Piroska szerzett. És temperamentumának felszabadult örömet, váratlan tragikumot kifejező hirtelen indulatváltásai vajon elszakíthatók-e az itteni atmoszféra kiszámíthatatlan szeszélyeitől, a horizont szélén állandóan kísértő fekete-fehér villogástól. És mért ne feltételezhetnénk, hogy a fényegyházi meszelt fehér házak falára szénnel rótt első gyermekkori rajzok emléke bujkkal a művészónk egyik legutóbbi nyilatkozatában is: „Máig visszatér nálam a fehér háttér. Azt mondják, hogy ez grafika. Bánom is én, minek mondják. Kihagyom az alapot, mert a fehér a legszebb.”

De a kérdést, mit adott Kiskunfélegyháza Szántó Piroskának, fordítsuk most már visszajára. Mi az a többlet, amitől az ifjúkorban megismert világ elemei, a fehér alapa vitt vonalak, színek varázslatába oldva, általános érvényűvé, egy szuverén művészet eszközeivé lettek?

Ha jól körülnézünk e kiállítás képein, a tehetség ösztönös indítékain túl mindenekelőtt a formateremtő eleven szellem erejét, ötletek vidám játékait, képzelet szilaj lendületét is kordában tartó logikát, rendező elvet, a szeszélyeiben is célzatos konstruáló képességet szemlélhetjük. Közvetlenül szeretném hangsúlyozni a bizonyára sokaknak ismerős igazságot, hogy a művészetnek már régóta fogva, de a fényképezés technikai lehetőségei óta kiváltképpen nem feladata a látott világ utánzása. Aki fotóművészek kiállításain megfordult, észrevehette, még az optika bravúrjaiban sem a másolás tökéletessége, mint inkább a jellemző részletek szerencsés kiemelése, maga a kifejezés fontos. Szántó Piroska nem csak látni tanulta meg a világot, válogatni is tud jelenségei közt. Egy-egy képén nem véletlenül kerül össze pl. barokk templom, varjúszárny, lófej, kocsikerék és ajtó. A választott motívumoknak jelképes értelme van, s a hozzájuk fűzhető képzetekből az ábrázolás olyan több dimenziós teljessége kerekedik, melyet másfajta, iskolás részletezéssel megközelíteni sem lehet. S ugyanakkor az egymásba metsző vonalak oldása-kötése, ésszel ellenőrzött, de látomás diktálta dinamikája a kompozíció már-már zenei ritmusú szépségét hordozza. Mielőtt a „Madárijesztők” és más hasonló, Kiskunfélegyházán esetleg szokatlan képekkel barátkoznánk, hadd mondjam el, hogy ezek mögött az ábrázolások mögött egy másik város, a Duna menti Szentendrei légköre, az ottani élmények ihlete is érezhető. Az ősi település, mely kezdetben illír, kelta, majd római erődítés volt, hun és avar uralom után a honfoglaló magyarok egyik korai szállása — később, a középkorban néhány szerb család, a XVII. század végén pedig a török elől a Balkánról menekülő délszlávok otthona lett. A XVIII. században épült fel hét görögkeleti temploma, mely a kanyargós utcák, szűk sikátorok, váratlan és megkapó formák környezetében oly jellegzetessé teszi a folyó síkja és hegyek merész vonulata között elterülő várost. Aligha meglepő, hogy a változatokra, ellentétekre mindig fogékony alföldi származású művész temperamentuma éppen ebben a sokszínű, tágabb hazát szimbolizáló, mert egész Kelet-Európát magába sűrítő, természeti, történeti vonatkozásban egyaránt gazdag környezetben teljesedett ki. Hiszen még az ugyancsak alföldi Arany János képzeletét is megragadta a városka különös etnikuma.

Úgy érzem, a tradíciókra, korok és népek kuriózumaira mohón reagáló, de min-

dent szellemesen, egyénien áthasonító megjelenítés Szántó Piroska művészetével is rokon. Ezért fér meg egymással itt körülöttünk a rituális asszociációkat idéző *János fej* és a szinte archaikus mozdulatú magyar paraszt: *Mihály bácsi* – a szentendrei kistemető és a *Mátrai táj* –, a hazai dombokat idéző Fehér falu épp úgy, mint ennek meszes téglalapjaira vörös házfalakkal rimélő angolai *Folkestone* látványja. A műveken átderengő érzelmi, gondolati egység élménye segít majd megmagyarázni olyan komor képeket is, mint amilyen a *Halálraitétek*. Az elsötétedett napraforgók rémülete, a kavargó kontúrok, a csorgó vér látomása nem önkényes ötlet, azokat az idegeinkbe szívott emlékeket fejezi ki, melyeket az elmúlt évtizedekben Kiskunfélegyházán vagy másutt, így vagy úgy mindnyájan átéltünk. S hogy mennyire nem szűkül a Szántó Piroska által fölmutatott világ erőszakoltan egyértelművé, jó példa rá az előbbi olajkép hangulati ellenpárja, a *Sárga ős*, melynek szilvakék hunyorgásából a megművelt föld csorduló gazdagsága, a színekkel kifejezhető lét érett teljessége néz ránk. Hadd figyelmeztessék végezetül a bátor víziókat suggeráló nagy kompozíciók mellett az alkotói lelkiiséget épp oly híven tükröző apró motívumokra. Aki ennyi szeretettel, közvetlen kedéllyel tud odahajolni a szöcskéhez, szarvasbogárhoz, kislibához, abból máig se vezett ki a gyermek, az méltó rá, hogy itt a szülővárosában is szíves nyíltsággal, a rangot szerzett, de hűséges rokonnak járó büszke megbecsüléssel fogadják.

FODOR ANDRÁS

ÉVEZREDEK MŰVÉSZETE

ARTNER TIVADAR KÖNYVE

Magyar szerzőtől ez az első olyan népszerű ismeretterjesztő könyv, amely a képzőművészet történetét a kezdetektől napjainkig átfogja és gazdagon illusztrálva ismerteti. Az eddig megjelent hasonló művektől (pl. Lyka Károly vagy a szovjet Alpatov művészettörténete) főleg két szempontból különbözik. Az egyik, hogy korunk művészetét amazoknál részletesebben mutatja be, a másik, hogy a nagy összefüggések felvázolása mellett tudatosan az egyes – jól kiválasztott – műalkotások elemzésére helyezi a hangsúlyt.

S éppen ez az, amire a közízlés fejlesztése szempontjából nálunk a legnagyobb szükség volt. Artner könyve művészeti ismeretterjesztésünk frontján hézagpótló jelentőségű, mert valóban a legszélesebb közönséghez szól, semmilyen előképzettséget nem igényel, s az egyszerű laikus számára is biztosítja a legjelentősebb műalkotások megértésének magasabb fokát.

Három előző könyve („Ismerkedés a művészettel”, „A középkor művészete” és „A reneszánsz művészete”), továbbá az *Élet és Tudományban* megjelent „Miért szép?” sorozata és egyéb cikkei alapján a szerző már eddig is a legrangosabb ismeretterjesztő művészettörténészek közé számított, mégpedig – mint azt németül megjelent könyve és csehszlovákiai publikációi tanúsítják – hovatovább nemcsak magyar viszonylatban.

Az „Évezredek művészete” mintegy összefoglalása Artner Tivadar eddigi munkásságának. Szükségképpen vázlatos ez az összefoglalás, hiszen a vaskos kötetben a képek dominálnak, s az óriási ismeretanyag csak erős szelekcióval szorítható keretek közé. Az ilyen szelekció alapos tárgyi tudást, biztos áttekintést és kimerült koncepciót igényel – s az „Évezredek művészete”-ben mindhármat megtaláljuk.

A művészet legnagyobb „belső ellensége” a giccs. Érthető ezért, hogy Artner a művészet igazi értékeinek védelmében harcra kényszerül a giccs, a sznobizmus és mindenfajta lapos naturalizmus vagy tartalmatlan modernkedés ellen. Különösen értékes és meggyőző az a határozott állásfoglalás és elemzés, amellyel a szocialista realizmus jelszavával takarózó korszerűtlen, sőt ártalmas jelenségeket, nézeteket leplezi le.

Ugyanakkor éppen a szocialista realizmussal és korunk művészetével kapcsolatos fejezetek némi bizonytalanságot is elárulnak.

Az olvasó világos képet kap arról, hogy a szocialista realizmus nevében annak idején leszállították az esztétikai színvonalat a fejletlen tömegízléshez, s az elavult