

## 2. A művész, aki elment a falig

A Kádár-rendszer helyreállította az orosz ostrom által ronggyá tépázott királyi palotát. Benne, a korszak európai, csúcstvonalú koncepciója mentén, olyan múzeum- és kiállítás-együttes kelt életre, melyet világszerte megcsodáltak. A helyreállítás persze magán viselte és viseli a korszak műemlékvédelmének akkor éppen aktuális divathullámát, de ez nem róható fel a kivitelezőknek sem és a tervezőknek sem. A műemlékvédelem egyébként is rendkívül szubjektív műfaj. A mindenkori politikai kurzus által mélységesen átítatott olyan tevékenység, melynek végeredménye mindig megmagyarázható, mindig megideologizálható, melyet sokszoros, a múltra utaló kódként próbál eladni az aktuális kultúrpolitika. Általában sikerrel. Lényegében kimondható, hogy nincs rossz helyreállítás, ha időben megtalálta hozzá a kellő ideológiát a kivitelezésért felelős érdekcsoport.

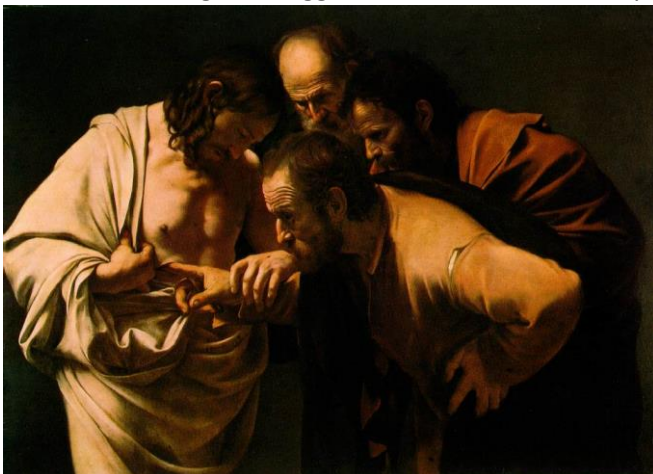
A palotát most megint „helyre akarják állítani”. Nem tudom ilyenkor, hogy melyik helyre, és az éppen aktuális múltat, hogyan akarják még autentikusabban láttatni? De legfőképp nem értem, hogy most éppen miért is akarják megint végképp eltörölni a múltat, és melyik múlt is van éppen a pszichés zavarok útjában. Vagy van egy épületnek „élettörténete”, vagy elmegyünk ismét a már egyszer „megátkozott” purizmusig<sup>16</sup>, vagy ... Valószínűleg ez az utolsó eddig megválaszolatlan, csak erőszakkal megválaszolható gondolat a kérdésre. Persze, tudjuk mi is jön. Ilyenkor jön a tudományoskodó magyarázat a múlt értékeinek mind árnyaltabb bemutatásáról... Megint kell egy újabb ideológia, hogy egy újabb érdek csoport ugyanabból, amiből eddigi elődeik is, újból elképzeltetlen nagyságrendű pénzeket illegális csatornába terelhessen, miközben a megszellőztetett összeg töredékéért kivitelezhető lenne az elengedhetetlen (?) megújítás. Persze ez mindössze csak rosszindulatú prekonceptió, mert hiszen egyetlen ilyen esetről sem tudunk...

Ilyen, és hasonló gondolatok kavarnak kimondatlanul bennem, amikor a palota kiállításában, a még álló kiállításában, tulajdonképpen csak téblábolok. Sokszor láttam, sokszor álltam több tízperceket egy-egy mű előtt. Most már csak egyfajta nosztalgia visz vissza. Ott van-e még? Nem csomagolták már be? Az a tér, melyet európai színvonalon produkált a hetvenes évek szakmája, Entz Géza<sup>17</sup>, Zolnay<sup>18</sup>, Castiglione<sup>19</sup>, Mendele<sup>20</sup> neveivel fémjelzett szakmai csúcsteljesítmény, hogyan válik, újra aktuálpolitikává és ezáltal újabb helyreállítandó kényszerré. A sok száz köbméter süttői és egyéb márvány, sok más igényes megoldás, mely kétségtelen, hogy a sokak véleménye által talán nem is létezett irányzat, az úgynevezett szocreál<sup>21</sup> gyöngyszeme, most: „majd mi megmutatjuk, hogyan kell ezt csinálni”-elv áldozatául esik.

Az egyik lépcsőfordulóban ott áll Benczúr Gyula: *Buda visszafoglalása* című óriási festménye, mely előtt mindig elidőzöm.



Nem vagyok műértő, csak sokat kellett foglalkoznom műtárgyakkal. Ez a festmény párhuzamosan elem idézi mindig Caravaggio<sup>22</sup>: *Szent Tamás* című képét is.



Nem éppen művészettörténeti vagy szakmai megfontolás ez, mely ezt a teljesen szubjektív és sokak által nyilván szakmailag is kikezdehető sztereotípiát mindig elindítja bennem.

Mindkét képen megszámlálhatók a haj- és szőrszálak is! A két kép olyan élethű, hogy már-már zavaró számomra. Buda visszafoglalásán, Lotharingiai Károly lova, ha igaz, életnagyságú vagy közel akkora. A lélegzet eláll, amikor az ember felnéz az óriási teljesen élethű képre. Ott állnak „sorban” Petneházy Dávid hajdúkapitány, Bercsényi Miklós, Pálffy János, Savoyai Jenő, Bottyán János, és az előtérben a földön hever a legyőzött Abdurrahmán Abdi budai pasa, aki a vár védője volt. Az ő szakállja is szálanként „megszámlálható”. Nincs az a mai professzionális fénykép, amely élethűbb, pontosabb, anatómiai helyesebb képet adna, mint a festmény képe.

A Caravaggio-kép előtt egyik kollégámmal hosszas szakmai vitába bocsátkoztunk, hogyan is lehet a haját ilyen élethűen ábrázolni, milyen technikával, hány festékréteg egymásra hordásával, és így tovább. A vita hevében még a teremőr néni is oda jött csitítani bennünket, de aztán látta, hogy csak két ártalmatlan örült akarja éppen „megváltani” a szakmai világot.

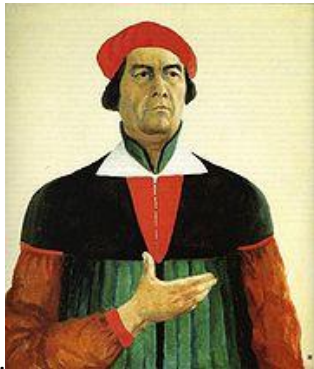
Persze nem ez a két mű fémjelzi a hivatalos művészettörténetben a festészet egyik végállomását, de nekem igen. Végállomás. A figuratív képkalkotás végállomása, mert nem lehet még élethűbb képet

festeni. A festészet eszközeivel már nem. Az emberi teljesítőképesség elért akkor egy végstádiumot. Mi van ez után? Ezután új utat kell keresni.

Ezt az új útkeresést nevezik gyűjtőfogalommal nonfigurációnak vagy absztraktnak. Ezzel már nem vagyok kibékülve, és csak akkor vagyok hajlandó ímmel-ámmal elfogadni az absztraktnak (absztrahálni = elvonatkoztatni) nevezett műveket, műalkotásnak, ha látom az adott művész rajz- és egyéb készségeit bemutató alkotások sorát. Ha aztán később ő nonfiguratív kifejezésmódot keres, hát nem bánom... De azért a *Buda visszafoglalása* és a hozzá hasonló festmények sora marad a valódi festészet csúcса, az én maradi szemléletmódom számára.

Talán a leghíresebb, legismertebb absztrakt alkotás – még a fogalom helyes használatáról sem vagyok meggyőződve – de az érdeklődésem ezen túl nem is terjed, a téma szempontjából pedig indifferens, a további szakszerű fontoskodás – a *Guernica*. Mindenképp elvonatkoztatottnak jellemezhető Pablo Picasso<sup>23</sup>: *Guernica* című képe, mely – az 1937. április 26-i hitleri terrorbombázás után, melyben német, olasz, francia repülőgépek vettek részt – a földdel egyenlővé tett spanyol-baszk falu emlékezete tulajdonképpen. Tény, hogy a kép sugall egyfajta mérhetetlen és orvosolhatatlan fájdalmat, a maga jelkép- és formabontó részletei segítségével. De még vannak felismerhető részletek, és ebből rakja össze az ismeretanyag alapján az agykéreg azt a képet, amelyet, mintha egy összetört tükörben látnánk a festményen.

Az elvonatkoztatás folyamata is addig tudott menni a saját útján, még el nem ért Kazimír



Malevicsig<sup>24</sup>. A művész több nekirugaszkodás után megalkotta az „utolsó” absztrakt képet, a *Fehér alapon fehér négyzetet*.



Ez 1918-ban történt.

A fehér alapon fehér festékkel egy fehér négyzet van akkurátusan felmaszatolva a vászonra. Bár a fehér is olyan határfogalom, mint a sík, az egyenes és sok más, így aztán a festmény két, a szürke az „alig szürke” két árnyalatával hozza létre a címben szereplő alkotást. Ez első olvasatra már-már abnormalisnak hat. Kinek jut eszébe lefesteni a semmit? Hát – Kazimir Malevicsnak. Aztán a második gondolati nekirugaszkodásra azt mondhatjuk, hogy nem lehet jobban elvonatkoztatni. Ezért festette le a „semmit.” Ez a végpont a művészet, a festészet eszközeivel, technikájával az elvonatkoztatás hosszú útján. Kurt Welthe<sup>25</sup> *A festészet nyersanyagai* című zseniális művében – mely tulajdonképpen egy speciális katalógus – bemutat minden anyagot és technikát, amellyel festékkel, valamint akárhogyan, bármit létre lehet hívni, amit a kép nagyon tág gyűjtőfogalmába lehet sorolni.

Kazimir Malevics után nem lehet nonfiguratívabb képet készíteni. Tehát mi következik ismét? Új utat kell keresni, újabb kifejezésmódokat, melyeket ma izmusok és több más művészettörténeti kategória alá sorolva tart számon az emlékező emberi tudat.

Az elvonatkoztatás határai nemcsak a művészetben, hanem az emberi gondolkodás minden területén határt szabnak még a filozófiai megközelítéseknek is. Ilyen az isten-fogalom is.