

A KÉZTARTÁS MŰVÉSZETE

„... a vonalat, amely bennem él, és általam veszíti el végtelenbe futó, személytelen jellegét.”

B. Szabó György

Amit B. Szabó György *életművének* tekintünk — látszólag — amorf és meghatározatlan. Ezért gyakran beszélünk az ő széles körű tevékenységéről, arról hogy mi mindenhez értett, mibe kezdett bele, a szellemnek és az alkotásnak milyen területein vállalt feladatot. Szükségszerű feladatot. Az adott helyzetekben megkerülhetetlent. Rövid életének éveiben sokat kellett kezdeményezni, még többet újrakezdeni, újságírásban, irodalomban, könyvkiadásban, a művészetekben, de legtöbbit talán az oktatásban. Felsorolni is nehéz mindazt, amivel B. Szabó György foglalkozott. És bármennyire is színes, izgalmas, részletekben, árnyalatokban gazdag lehetne így megrajzolt portréja, igazán meggyőző mégsem lenne. Mert az ilyen portré nem juthat el a mélységek megismeréséig, a felszínen marad, a láthatót választja, ami látványos, de elrejt a láthatatlant, ami nehéz és gondolkodásra meg ítéletre késztet.

A feladatok és a tevékenységi területek felsorolásából álló portré, még akkor is ha a „reneszánsz embert” kívánja feltárni és közelünkbe hozni, jóhiszeműen de megfeledkezve arról, hogy manapság az „enciklopédikuság” nem az emberre, hanem a gépre jellemző, valójában azt a — talán nem is tudatosult — feltételezést rejtegeti, hogy B. Szabó György csak kevés munkáját fejezte be, mindig másba kezdett, hogy életműve befejezetlen kísérletekből áll, meg nem valósult ötletekből, szétszórt szilánkokból. Holott egy életmű, ha valóban művek fedezik, nem lehet befejezetlen. Hiszen az írás befejezetlenül is írás, az abbahagyott vers félbe-

szakítva is műalkotás, mert a hiányzó részek is hozzá tartoznak, jelzések, sejtések, útmutatók formájában. Befejezetlen írás, abba hagyott vers. Ez jellemző rá, és így kell megítélni. Semmi kívánnivalót nem hagy maga után. Teljes a maga töredékességében (is). Persze, a tudomány erre nem képes; az abba hagyott tudomány selejt. Vagyis, ha művészről, ha költőről beszélünk tartalmatlan szóvirág csupán azt mondani, túl korán hagyta abba, halála megakadályozta műve kiteljesítésében. „A művészet mindig célnál van, befejezett, tökéletes...” — írta Fülep Lajos, aki a művészetről mindent tudott. Az olyan életmű, amilyen B. Szabó Györgyé csak látszólag lehet amorf és meghatározatlan, és semmiképp sem befejezetlen — ezt csak a nekrológok mondhatták —, mert boltozatait művek tartják, rajzai elsősorban.

Lehet, hogy gyakorlati munkákba — irodalomszervezés, politika, tanügy, irodalomtörténet, kritika — belekezdett és korai halála megszakította megvalósításukat, de amit a művészetben alkotott, azt be is fejezte. A művészetben csak fércmunkákat lehet abba hagyni. *Művet* hagyott maga után, még akkor is ha e műnek sokatigérő folytatása képzelhető el. Ezt a folytatást is hozzá lehet érteni, ahhoz ami megmaradt; a mű azért (is) jelentős, mert a jövőbe tekint. B. Szabó György életműve tehát előttünk van, erről kell beszélni, minden más csak kitérő a műről való beszéd nehézségei elől.

1.

B. Szabó György művészetét még mindig nem mértük fel méltányosan, rangjához illően. Amíg a művész élt állandó érdeklődés és megbecsülés övezte, amióta meghalt csak a megbecsülés maradt meg, az érdeklődés mást keresett és másnál kötött ki. Művészetszociológiai szempontból többféleképpen magyarázható ez a művészetéhez sokszor méltánytalan viszonyulás, de a mulasztások okait aligha lehet máshol keresni, mint abban a tényben, hogy a jugoszláviai magyar képzőművészet diakronikus feltárása, vagy kritikai rendszerezése még várat magára. Jegyezzük meg, hogy itt is B. Szabó György volt úttörő Pechán Józsefről írt tanulmányával, de elsősorban az 1952-ben rendezett jugoszláviai magyar képzőművészek kiállítására írt megnyitójával, melyben egy száz éves múlt eseményeit, gazdag anyagát jelzi. Sajnos, e jelzések után a művészettörténet és a művészetkritika még mindig nem vizsgálta meg érdemlegesen művészeti múltunkat. És ennek messzemenő következményei lehetnek, talán vannak is. B. Szabó szavával élve, ez is egyik „lemaradásunk”. Fülep Lajos írta, hogy a művészet „Örök momentumai csak azon a réven valósulhatnak meg, hogy elődeik és utódaik vannak a történelemben.”

A művészet nem érthető a művészet története nélkül, „elődök nélkül — csoda”, és ebből következnek: „ha mit sem ismernék elődeiből, akkor is tudnám, hogy voltak...” (Fülep Lajos)

B. Szabó György művészetének is voltak elődei, vannak és lesznek utódai is. Többek között ez is bizonyítja, hogy művet hagyott maga után. Ezt a művet a jugoszláviai magyar művészet történetéből kiindulva közelíthetjük meg méltányosan, e történet nélkül az ő művei is elkallódnának, mert nélküle nem lennének egy folyamat értékproduktuma, egy világ értékrendjének meghatározója; e történet nélkül a művészek azt hiszik, mindent előlről kezdenek. Szó sincs róla. Ezt B. Szabó tudta a legjobban. Ő tudott elődeiről, beszélt is róluk, sürgette műveik felkutatását és értékelését. Sajnos, még mindig nem jártuk végig azokat az utakat, amelyek művészetük történetének leírásához, rendszerezéséhez, korszakolásához vezetnek. E munkálatok elvégzése nélkül B. Szabó György művészetének csak bizonyos, sokszor lényegbevágó, de mindenképpen részleges sajátosságairól beszélhetünk. Ezért talán nem tekinthető paradoxonnak, ha azt mondjuk, B. Szabó György művészetéről akkor ítélnünk majd megbízható módon, ha megítéltük elődjeit, mindaddig csak tapogatózni tudunk, egy-egy műről szólni, ítéleteket feltételes módban fogalmazni.

2.

Az *Írás Vajda Lajosról* egyik részletében B. Szabó György egy római találkozásról számol be. Vendéglátója, egy olasz költő, beszélgetésük legelején egy térképet vesz elő, „egy földrajzi atlaszt” és azon a vendégnek ki kellett keresnie szülőhelyét, hogy a vendéglátó láthassa, „térképen is, a tájat — Jugoszlávia, Románia, Magyarország érintkezési felületeit: a síkságot, a folyókat, a távoli dombokat és hegyeket”. A vendég egészen röviden beszámol a vidék történetéről is. És mindezt azért, hogy folytathassák a megkezdett beszélgetést, még csak nem is erről a tájról és történetéről, hanem az olasz napi politika kérdéseiről.

Néhány, művészetének megértéséhez támpontul szolgáló felismerésre készíti B. Szabó Györgyöt a beszélgetésnek ez a részlete. Először is arra, hogy a „betájolás”-nak ezt a módját, a földrajzit és történelmit, sohasem „szabadna elfelejteni, ha emberrel, alkotással, mozgalommal és művészi programmal találkozunk.” Irodalomtörténeti és képzőművészeti tanulmányaiban, naplójaiban is tartja magát ehhez a felismeréshez; a lényeges kérdések megértéséhez csak ez az út vezet. Számunkra azzal a tanulsággal jár B. Szabó György felismerése, hogy az ő művészetéhez is a „betájolással” kell közeledni, mert csak ez az út vezethet közel

művészetének megértéséhez. De még valamire figyelmezteti B. Szabó Györgyöt ez a beszélgetés. A „betájolást” alkalmazni kell önmagunkkal szemben is, olyan kérdésekre kaphatunk így választ, hogy „Kik vagyunk, hol vagyunk, honnan jöttünk, hova tartunk?” Önmagunk megismerésének is módszere tehát a „betájolás”. Ha B. Szabó György művészetéről beszélünk, akkor ezekre a kérdésekre is keressük a válaszokat, s kétségtelenül nem hiába, mert az ő művészete, mely egyrésztől felismerte a művészet történelmi és társadalmi hajtóerőit, másrésztől pedig teljes egészében összpontosítani tudott a művészet alapvető, belső és döntő kérdéseire, tartalmazza ezeket a válaszokat. Ezen az úton juhatott el B. Szabó György művészeti igényeinek és szándékainak megvalósításához is. Nem paradoxon és nem ellentmondás az, hogy éppen a szülőhely körüli „betájolás” szükségességének felismerése után fogalmazta meg művészetének programját is, rámutatva azokra a hajtóerőkre, amelyek széles körű és mindig intenzív tevékenységét meghatározták, mindig mozgó természetét mozgásban tartották: „Fel kell nőnünk megérteni és befogadni a nagyvilágot, és megtanulni szólni a nagyvilághoz, amivel mindig adósak maradtunk a művészetben.”

B. Szabó György mindig a nagyvilághoz kívánt szólni. De sohasem a „szülőhely” feladásának árán, hanem éppen annak a „nyelvén”. Mert a „nagyvilághoz szólni” nem gyökértelen igénye az ő művészetének, hanem kritériuma, belső mércéje. Önmagát méri ezzel a kritériummal, s jogosan alkalmazza másokkal szemben is. Ezért hangoztatta oly sokszor, hogy a képzőművészetnek is meg kell szólalnia Bartók hagján. Ezt a hangot kereste, amikor tollának sercegésére figyelt, amikor a vonalat tette személyessé, amikor éjszakákat töltött a fehér lap vonzaskörében. B. Szabó György „betájolta” magát és rajzainak értékeivel szolt a nagyvilághoz.

3.

Éppen azért, mert B. Szabó György művészete nem érthető elődök és utódok nélkül, tehát nem szakítható ki a művészet történetének távlatáiból, és mert művészetének világát sem tárhatjuk fel a „betájolás” figyelembe vétele nélkül, állíthatjuk, hogy művészete legfejlettebb formájában, tehát életének utolsó éveiben készült nagyméretű rajzlapjain *hagyománytisztelő absztrakt művészet*. Semmi ellentmondás ebben a meghatározásban, ha szem előtt tartjuk B. Szabó György oly szoros, mindig hangoztatott és mindig előtérbe állított kötődéseit a történelemhez és a szülőhelyhez.

Ez a határozottan hagyománytisztelő és mindig konkrét kötődéseket mutató, de egyúttal — vagy éppen ezért — erőteljesen és tartalmasan

korszerű művészet intellektuális forrásaival beletartozik abba a nagy folyamatba is, amit a modern magyar művészet írt le a Nyolcak csoportjától, az „utak elválnak” termékenyítő s egyúttal fékező alaphelyzetén át Vajda Lajos, majd Kondor Béla művészetéig. A lényeges ebben az odatartozásban, hogy nemcsak elvileg lehetséges és historiatlag bizonyítható, hanem mindenképp előtt genetikusan feltételezi B. Szabó György művészetét, még akkor is, ha vonalban való gondolkodásának kiindulópontjai lényegesen térnek el elődeitől és kortársaitól; Vajda Lajos elégedetlen volt a rajzzal, nyilatkozataiból és leveleiből tudjuk, hogy rajzainak megfestésére készült, B. Szabó viszont a rajzban talált otthonra, a rajz teljes egészében kielégítette alkotóösztöneit; Kondor Béla rajza a lírai megfogalmazás felé fordult és mindvégig hű volt egy bizonyos konkrétumhoz, a témához, a tárgyi világ jelenségeihez, B. Szabó ellenben a tiszta intellektus megfogalmazása felé törekedett, legjobb rajzlapjain a vonal problémáját vizsgálja elsősorban, és erőteljes kézmozdulattal szakad el a láthatótól, a tárgyi világ jelenségeitől. Elődei és kortársai a rajzot színezték, vagy a rajzot a festés előmunkálatának tekintették. B. Szabó csak a fekete tust tekintette anyagának. E szembe-tűnő eltérések ellenére sem tudnánk megérteni az ő rajzainak forrásait, de formavilágát sem, ha nem vennénk genetikusan jelentőségűnek e vonulathoz való odatartozását. B. Szabó Györgyöt a szürrealizmus sohasem izgatta, kiürült formanyelvnek tekintette, őse mégis a szürrealista Vajda Lajos; ő az absztrakt formák világában élt. Az ugyancsak Vajda Lajoshoz visszatérő Kondor Béla tovább tudott lépni a szürrealizmus útjain, ha erősen stilizált formában, akkor is.

Ez az odatartozás az absztrakt művészet világához vezette. A világ alapvető jelenségeinek megragadására ezt az alkotói módszert tartotta alkalmasnak. De mindig elítélte a csak külsőségekben, a térszervezés, a felületmegmunkálás fortélyjaiban megmutatkozó absztrakt szemfényvesztést, mert — szerinte — „az eszközök parádés felvonultatása” nem képes elrejteni „az intuíció és az intellektus” hiányait. Ezért jól tudta, hogy az „... autentikus absztrakt festészet valóraváltása nem programokon áll vagy bukik, nem is objektív tényezőkön múlik, hanem *alkotó* egyéniségek jelentkezésén vagy nem jelentkezésén.” (kiemelés B. Sz. Gy.) Művészetszemléletének alapvető kategóriái tehát az intuíció és az intellektus, ami — szerinte — az alkotó egyéniség ismérve. És a művészetben minden ezeknek az adottságoknak a meglétén vagy hiányán múlik. Művészetszemléletének egyik lényeges következtetése, hogy az elfogadott módszert nem tekinti kizárólagosnak és egyetlennak.

Képeivel sokszor végzett kísérletet. Egyedül, vagy látogatóival együtt hasonlított össze elsősorban a reneszánsz és a barokk nagy alkotásait a maga elvont rajzszerkezeteivel, arra a kérdésre keresve választ, hogy

tekintet nélkül a megfogalmazás ellentéteire, az új módszer elviseli-e ugyanazokat a terheket és súlyokat, amelyeknek megtartására a klasszikus alkotások mind képesek. Egész képfelületeket hasonlított össze, de a képek részleteit is. A mérleg legtöbbször kiegyenlítőddött. Ezek a kísérletek bizonyították számára, hogy minden a formán és a módszeren múlik ugyan, de a forma és a módszer az intuíción és az intellektus nélkül, az alkotó egyéniség pecsétje nélkül üres külsőség csupán.

Ennek a szempontnak a jegyében bírálta egyforma szigorúsággal a hazai absztrakt művészet kontár és tartalmatlan alkotásait, de ezen kritérium alapján ítélte el életének utolsó éveiben — elsősorban a ljubljanai grafikai biennálé anyagán okulva — a magyar grafikát, „Derkovits segélykiáltása az ember és a művész jogaiért visszhangtalan maradt: utódaiban csupán ‚az aktualitások tudomásul vételének’ pusztá szándéka él: újra a tizenkilencedik század, újra a bátortalanság, újra a ‚dokumentálás’, újra a téma, újra a mese; az alkotóerő és a teremtő szándék elherdálása.” És ugyanott: „Bartók — a festészetben magyarul nem szólalt még meg.” A hazai absztrakt művészet és a magyar grafika eredményeit figyelve, azokat sokszor élesen bírálva mondhatta ki: „Mozgalom nem lehet megalkotók és alkotások nélkül a művészetben; a teoretikus összegezhet, szintetizálhat, elméleteket és proklamációkat szerkeszthet, agitálhat, népszerűsíthet; a művész: alkot. S ha nem él a korában, ha lélegzetvételinek ritmusában nincsenek kihagyások, rendellenességek — a közel és a távol, a múlt és a jelen döbbeneteinek hatására, ha nem érzi az időt —, akkor ennek a művészetnek az elmélete is ilyen lesz: kényelmes.”

B. Szabó György az absztrakt művészet mozgalmának volt részese, és odatartozott a magyar művészet jelzett tonulatához, de sohasem mondott le a kritika jogairól, mindig ítéletre készen szemlélődött; ezt a szigorúságot önmagára is alkalmazta. Ugyanakkor ez a kettős kötődés tette számára lehetővé a hagyománytisztelő absztrakt művészet formavilágának, jelrendszerének és jelentésrétegeinek kialakítását. Bizonyos, hogy ezt a kettős kötődést képzőművészeti (kritikai) érdeklődése, tájékozottsága és gyakorlata is feltételezte, de igazán meghatározó erővé *a művész gyakorlata tette*. Más szóval, művészetszemléletének alapkategóriáit megfogalmazta a kritika elvont nyelvén, teoretikus is volt tehát, de e kategóriák realizációja és nem egyszer bizonyítása is mindennek előtt a művész dolga volt; a teoretikus az időről beszél, ami a művészetnek tárgya és lehetősége, a művész, aki alkot a vonalat tekinti időnek és azt ahol kézmozdulatával a vonalat megszakítja, felerősíti, elfordítja a személyiség és az idő egyidejűleg megjelenő tényének. És végül valóban minden ebben a kézmozdulatban rejlik, minden ennek igazságán és tisztaságán múlik. A kézmozdulat valósítja meg az alkotó egyéniség szándékát,

a kézmozdulat írja le az intuíció és az intellektus jeleit, a kézmozdulat lesz a művészeti mozgalom ismertető jele is. Aligha kell vitatni, hogy ennek a művészetszemléletnek kiindulópontja gondolati és kritikai, viszont megvalósítása minden kétséget kizáróan művészi. A jugoszláviai magyar irodalomban és művészetben az ösztönöket kizárólagosnak tekintették, amikor B. Szabó György az intellektus és a tudatosság kritikai és művészi programját hirdette meg.

4.

Ennek a művészetelméletnek kritikai és alkotói megfogalmazása B. Szabó György munkásságának nemcsak két egymást feltételező pólusa, hanem tevékenységének olyan területei, melyeket egymás nélkül aligha lehet megbízható módon értelmezni. „... festő vagyok, talán elsősorban festő; központi, döntő élményeim megfogalmazását csak a festészet nyelvén tudom kifejezni.” — írja, de ehhez azonnal hozzá kell tenni, hogy a festészettel kapcsolatos élményeit, törekvéseit íróként is megfogalmazta. A megfestett témákat rendszerint le is írta. Ezt a képességét szinte megszakítás nélküli illusztrátori gyakorlata közben fejlesztette ki. Illusztrált riportot, novellát, regényt. Emlékezetesek a Dolgozók Élete és írás rovatának valamint Majtényi Mihály Garabonciásához készített illusztrációi. Életjelenségekről és az írói képzelet világáról a rajz, a vonal eszközeivel gondolkodott, s e gondolkodás közben nemcsak az írások részleteit vetítette át rajzaira, hanem rendszerint az írások egészét is, teljes hangulatát, autentikus világképét. Az illusztrációk útján jutott el nagyméretű rajzaihoz is, mert az illusztráció számára nem a színezés és megfestés feladatát jelentette, hanem az illusztrált műtől független, elsőrangúan képzőművészeti feladatot. A rajz tehát önállósult, de ezáltal nem szakadt meg a kapcsolat az írás és a rajz között, hanem még szorosabbá vált. B. Szabó György egész képzőművészeti tevékenysége folyamán, éppen az illusztrálás közben szerzett tapasztalatok alapján, művészetszemlélete a kifejezés és önkifejezés két alapvető eszközébe sűrűsödött: a szó és a vonal a két egymástól elválaszthatatlan középpontja mind irodalmi, mind pedig képzőművészeti tevékenységének.

A művészetről való beszéd nehézségeit senki sem ismerte jobban mint éppen B. Szabó György. A felismerések, a tapasztalatok sohasem könnyítik meg, inkább súlyosbítják a művész munkáját. Egyformán izgatták a vonal és a szó lehetőségei. A vonal és a szó igazolta, ezek keltettek benne gyanút is. Minden, ami a művészetben számára érték és megvalósulás a vonal és a szó konfigurációja és változata; amikor költészetünk mélypontján „lemaradásunk” okairól gondolkodik szavakat sorol

egymás mellé és líránk mindmáig legélesebb, legszigorúbb bírálatát adja; amikor Vajda Lajosról ír tanulmányt a példakép jegyzeteiből, leveleiből, írásaiból idéz és így minden körülírásnál meggyőzőbb portrét nyújt, mert a legbiztosabb kézzel alkalmazza a szavak együttesére a képzőművész módszerét, a montázsolást; amikor rajzait mérlegre teszi, amikor a kész művet figyelve önmagát vizsgálja, mindig a szavakhoz fordul, rendszeresen beszámol kételyeiről, munkájáról, a megmunkálás izgalmairól. Ezt sohasem egyszerű széljegyzetelés formájában teszi, mindig odafigyel az elméletre is, mindig belül marad művészetszemléletének határain. Amikor rajzokról beszél, amikor az anyaggal való küzdelmeiről számol be, amikor művészetének elméleti alapvetését kívánja közölni mindig a „vonalat” emlegeti, azt a központi problémát, melyet „száz, ezer, sok ezer rajz” tapasztalata alapján ismert meg, „amely bennem él, és általam veszíti el végtelenbe futó, személytelen jellegét”. A vonal felfedezése számára egyúttal realizáció is: a szavak megválasztása, kiragadása a szótár szűrkeségéből és a vonal megszakítása, irányítása, személyessé minősítése — az a hosszantartó és nehéz munka ez, amit minden igazi művész vállal, mert vállalnia kell.

Így viszonyul a vonalhoz: „Útját, szerepét, kanyargását, kihagyásait, nyugodt pihenőit én határozom meg, hajszálfinom lebegését, nehézkes, súlyos darabosságát, a vonalak egymáshoz való viszonyát, rendszerét, a fekete felületen betöltendő funkcióit én jelölöm ki: a fekete tus birtokába veszi a fehér, eddig végtelennek tűnő birodalmat...” A vonal önálló képződménye a művész tapasztalatának, de olyan képződmény, mely teljes egészében a művész személyének, szándékának, a kifejezésnek alárendeltje. Az ilyen vonal — bár már ötvennyolc őszén vagyunk, a nagyméretű rajzok időszakában — még mindig szorosan kötődik az illusztráció tapasztalataihoz, még mindig részben az illusztráció jelrendszerét gazdagítja. Még nem önállósodott kizárólagosan képzőművészeti problémává. Erre majd később kerül sor, a kései, nagyméretű absztrakt rajzokon.

Mert ekkor még — ötvennyolc őszén — B. Szabó György rajzain valóban az történik, amit a szavak leírnak; a szem azokat a mozdulatokat követi, amikről a szavak informálnak. És ebből, erre a korszakára, az átmenet korszakára nézve egy rendkívül fontos tanulság következik. B. Szabó György nemcsak kételyeket fogalmazott meg, vagy terveket, mint a legtöbb festő, hanem a képeket is megfogalmazta, leírta: naplójegyzetei szinte hiánytalanul közlik az ebből a korszakból származó rajzok világát. És ebből nyilvánvalóan következik, hogy B. Szabó György művészete, bármennyire is elsőrangúan képzőművészeti, egyúttal irodalmi jelenség is. Az ő képei — hangsúlyozni kell, az illusztrálás tapasztalatainak köszönve — megőrizték relációikat a szavak felé. Mert

nem minden festészetre lehet ily hiánytalanul rávetíteni a szavakat, nem minden képzőművészeti alkotás jelentését lehet ily biztonságosan a szavakkal kiugratni; különösképpen nem a festő szavaival. Persze, B. Szabó György életében az „irodalmi festészet” már anakronizmus, és ezt ő is jól tudta: erre mutatnak későbbi kutatásai az „elementáris rajz” körében.

De a szó és a vonal e szoros kötődése a rajzokon művészetének egy másik, talán jelentősebb vonására is utal. Az ő rajzai, éppen azért mert az irodalmiság meghatározó jegyeit (is) felmutatják, tehát nem kizárólagosan a képzőművészeti problémára koncentrálnak, *tartalmasak*, ami azt jelenti, hogy a vonallal, mint a rajzból kifejlesztett közléslehetőséggel csatázva, a vonal mélységeit kutatva, valójában az anyaggal harcol, a kitapintható matériával: „Fél évig jártam az erdőt — írja —, a fák élete érdekelt, a nemes formák és vonalak játéka és összhangja, s felfedeztem a pusztulás nyomasztó élményét: a szerves anyag bomlását, a szépség halálát. Már túl voltam ennek a folyamatnak vázlatos rögzítésén, túl a részletek megfigyelésén, és már nagyon távol attól, hogy ezt az élményt csak külsőségeiben ragadjam meg, felületesen; az anyag érdekelt, a fa anyaga, a *matéria*, amelynek a belső törvényei szabják meg a nemes formák és vonalak játékát és összhangját, és végső fokon: a szépség halálát.” A tartalomra összpontosít tehát és ezt a tartalmat a világból és önmagából vonja ki; szinte mindig élményről beszél és ennek függvényeként, a kifejezhetőség lehetőségét firtatva, tisztán képzőművészeti problémáról. B. Szabó György ebben is hagyománytisztelő, de nem ragadt le a múlt vonzásában; a múlt csak addig tartja fogva, amíg a jelen felé fordulhat, amíg urrá lehet rajta.

Lényeges azonban, hogy talán nem is tudatosan, éppen ekkor, az illusztrálás gyakorlóévei után, kerül az anyag, a *matéria* ily erős vonzásába, a fa, a sár, a kavics anyagának kérdése izgatja, voltaképpen ugyanaz a festői probléma mint 1937-ben, amikor egyik korai rajza, a *Fatanulmány* készült. A korai és a kései élmény találkozása teszi lehetővé számára az anyag problémájának festői kiaknázását, de ugyanakkor megnyitja a távlatokat az „elementáris rajz” felé is. Mégpedig azért, mert az anyag korai élménye még a harmóniát kutatta, a természet formáiban rejlő belső arányosságokat, később pedig újra az anyagot ismerve fel, és újra a fa anyagát, már a diszharmónia élménye kerül előtérbe a pusztulás felismerésével karöltve. Minőségileg más tehát az anyaggal való újbóli találkozás, s talán intenzívebb is, személyesebb, líraibb. Mégis találkozásról van. S e találkozás után következhet az igazi — egészében meg nem valósított — ugrás az előrangúan képzőművészeti probléma felé.

5.

Mielőtt még B. Szabó György rajzművészetének legfőbb eredményét, az „elementáris rajz” tisztán képzőművészeti kérdését tennénk fel, meg kell figyelniünk a művész alkotómódszerét is, mely egyaránt következik pontosan leírható művészetszemléletéből és művészetének anyagából, ugyanakkor távlatokat nyit az „elementáris rajz”, a vonal mint képzőművészeti probléma felé is.

Egyik képének születését így írja le: „Kis híján nyolc órát dolgoztam a rajzon; tegnap tizet, tegnapelőtt négyet. Lassan haladok vele, egy-egy részlet elkészítése után látom, hogy ezt összhangba kell hoznom a már lezárt, befejezett részekkel. Ez a tizedik kép elég bonyolult szerkezetű, talán a baranyai nagy rajz után a legszövevényesebb. A problémán, mint a baranyai rajznál is, a dekomponáltság. Ezt is alulról kezdtem szerkeszteni és építeni mint am azt; ez nyugodtabban indul, elomló, puha, bársonyos felületekkel, erre támaszkodik a szabálytalanul áttört középső rész, világos és sötétszürke variánsokkal, fehér foltok egyensúlyozzák a felső réteg kétsíkú, párbeszédes, egymásba hajló, egymást kirekesztő és egymást befogadó felületeit: a komorabb, a zártabb, plasztikus hatást kelt, egy szabálytalan téglalap, éles sarkok nélküli, megvilágítja, valami belső ragyogással, ezt a szabálytalan, szilárd felületet, míg a játékosabb, nyugtalanabb, szabadon hullámszik, és egy majdnem szabályos, de fehérrel áttört négyzetben végződik. A harmadik felület ezüstszürke hatást kelt és funkcionálisan összefogja a három egymásra épülő réteget. Nehezen sikerül összefognom a széteső felületeket, de talán kielégítően oldom meg: miközben a szürkék skáláját szélesítettem, rájöttem, hogy még távolról sem merítettem ki a lehetőségeket. A toll laza kezelésének eredménye: puha, elomló, szürke felületek, ezeket érdessé, keménnyé, háttározottá lehet tenni utólagos figyelmes, ugyanakkor erélyes megmunkálással. Csak ügyelni kell a kéztartásra és az ismétlődő mozdulatok ritmusára.”

A leírás biztonságával, a megmunkálás izgalmával, a lélegzétvétel kihagyásával és felgyorsulásával épített megfogalmazás versenyre kel a kép festői élményével. S e szóbeli tömörség és tisztaság mögül világosan kerül előtérbe a festő dilemmája, gondja, a felfedezés öröme — mindaz, ami a megmunkálás módszerével jár együtt. Először is a kép anyaga: a dekomponáltság, és ehhez kötődve a művész esztétikai ismerete: a kép, hogy kifejezhesse, közölhesse a dekomponáltság, vagy ahogy máshelyütt mondja a pusztulás, megint másutt a diszharmonia jelentését s tartalmát pontos megkomponáltságot, szigorú megszerkesztettséget követel meg; a dekomponáltságról szóló művész alapvető problémája a széteső, egymástól elrugaszzkodó formák és felületek összefogása, a zárt kompozíció

igénye. Vagyis, bármennyire a tartalom, az „irodalmi tartalom” áll a kép előterében, mégis, már itt is, párhuzamosan ezzel a problémával a kép megszerkesztése, az alakzatok, a komplikált vagy egyszerű mértani testek, a különböző árnyalatú szürke felületek összefogása merül fel mint megoldásra váró probléma. Ami azt jelenti, hogy B. Szabó György *tudatos* művész, aki elsősorban *képet* készít, aki előtt a kép kritériumai merülnek fel elsősorban. Az ösztönök és az érzelmek nem itt, nem ekkor munkálkodnak. Az ösztönök és az érzések a kép előzményét jelentik, az élmény is háttérbe szorult már — a művészt a kép izgatja. Kétség-telenül a legigazibb művészi izgalom. Út és lehetőség az absztrakt formák tiszta művészeté felé.

S ennek a harmóniának a megalkotó eszközei a toll és a kéztartás. Mert itt a toll is problémát jelent, a papír tiszta ragyogásával együtt és egyidőben a toll ezüstös tompa csillogása, élessége, anyagának ellenállása tartozik szorosan az alkotómódszer körébe, sokszor nemcsak úgy mint eszköz, hanem mint közlési lehetőség is. A toll tehát nem, ahogyan a papír sem semleges eszköze B. Szabó György művészetének, hanem szerves része, gyakran összetevő eleme is.

A központi kérdés mégis a kéztartás. Az egyetlen rajzon megszámlálhatatlanul megismételt mozdulat nem a kéz begyakorlásának, hanem a kéz alkotásának példája. B. Szabó György minden rajza, az egymásba futó, az egymást kiegészítő és kizáró felületekkel, a rétegeket alkotó árnyalásokkal, amikor a rajzon elvont mértani alakzatok, merev kő-izületek, kavicsfelületek, vagy az intellektus látható formái jelennek meg, valójában *a kéz dicsérete*. Mert a kép a kézmozdulatokkal válaszol a feltett kérdésekre. A kézmozdulat nyelven beszél a kép. Egész világ rejtőzik benne; B. Szabó György művészetszemlélete is ide vezethető vissza: a kéztartás bizonyít az intellektus és az intuíció, az alkotó egyénisége mellett. „A kéz, gyökerében új világot alkotva, mindenütt otthagyja a maga pecsétjét. A kéz megküzd az anyaggal, amelyet átváltoztat, a formával, amelyet átformál. Az ember dajkájaként, nevelőjeként, a kéz megsokszorozza az embert az időben és a térben” — írta Henri Focillon egyik tanulmányában. Ez a kéz munkálkodik B. Szabó György képein és ezért tekinthető minden képe a kéz dicséretének, művészeté pedig a kéztartás művészetének. A kézmozdulat találja meg a megtervezett alakzat, az előrelátott harmónia és összefüggéssor belső, alapvető formáit, a kézmozdulat hívja életre az egyéniség és a világlátás megsejtéseit, a kézmozdulat tudatosítja a véletlen vagy megtervezett élményeket. Ezért a kéz és a kézmozdulat nem szolgálja a művésznak, hanem egyenrangú társa, ellentmondhatnak egymásnak és élhetnek harmonikusan is. Egyik sem lehet független a másiktól, teljesek önmagukban, de részeik is egymásnak. B. Szabó György alkotói módszere azokat a lehetőségeket használta ki,

amelyeket a kéz és a kéztartás kínált fel számára. Ezért, ha az ő képzőművészeti módszeréről beszélünk, akkor mindig a kéz mozdulatára gondolunk.

6.

Néhány hónappal halála előtt írta meg mindmáig emlékezetes, sajátosan montázsolt, már-már a képek szerkesztési elvét is alkalmazó tanulmányát, a *Rapszódia négy szólamra az emberről, a tárgyakról, a művészetről és önmagunkról* címűt. A festő és a költő találkozik a tanulmányban, beszélgetnek és az ő jegyzeteiket olvashatjuk. Ennek a tanulmány-nak egyik részlete, „a festő feljegyése” fogalmazza meg, vázlatosan ugyan, de több pontban az „elementáris rajz” problémáját, mégpedig variáns-ként Kovács György: *Az elementáris zene* című cikkének tétéleire. Lényegbevágónak a tanulmányrészlet első tíz pontja (tétéle) tűnik:

- „1. A rajz anyaga: *a vonal*.
2. A vonal térben jelenik meg.
3. A megjelenés formája: *a felület*.
A festő a vonalat alakítja.
4. A kialakított felület: *a rajz*.
5. Az alakítás tendenciája kétirányú: a rajz illusztratív gazdagodása, vagy a rajz variációinak, kombinációinak, permutációinak (önmaga területéről vett asszociációknak) végtelen lehetősége.
6. A választ a rajz genézisének a vizsgálata adhatja meg. A rajz nem örömet, bánatot, fájdalmat, érzést, indulatot fejez ki, nem a közlés szándékából származik, hanem a képszerkesztés ösztönéből.
7. A rajz nem a vonal útján történő ábrázolás, hanem *a vonal* művészete.
8. *A vonal* mint fizikai (vizuális) jelenség térben érzékelhető. A végtelen vagy a lezárt vonal jelenléte megszokottá válik, kiesik tudatunkból, jelenlétéről nem veszünk többé tudomást.
- Szükséglet:* a vonalat a térben meg kell szakítanunk.
- Eredmény:* a felület.
9. A felület kivételével minden jelenség, mely a rajz területén megjelenik, szekunder elem.
10. A rajz új feladata: a vonal felületi egységének megteremtése.”

A tíz pont egy egész művészeti programot ír le. Művészeti programot, melynek közvetlen előzménye és forrása a művész gyakorlata; távlatokat nyit, a továbblépést sürgeti, még inkább a lényeges mozzanatok megragadására késztet, ugyanakkor azonban összefoglaló is, az eddigi ta-

pasztalatok leartatása, a korai rajztanulmányok, portrék, az átmenetet alkotó illusztrációk eredményeitől a Hungária 61 és más sorozatok nagyméretű rajzaiig. A program kialakításában közrejátszott bizonyosan a teoretikus, a művészetről szavakban gondolkodó kritikus tapasztalatvilága is. Ismét egyszer találkozik intuíció és intellektus és ebből a találkozásból most egy jövőbe mutató ág hajt ki, mert a teoretikus azt a problémát fogalmazza meg, amit a művészetben eddigi munkássága tudatosított. Ezután már csak, B. Szabó György kedvelt szavát használva, a *realizáció* következik.

A rajz forrása nem a futó érzés és élmény; már korábban is felismerte, hogy a rajz realizálására csak az élmény vonzásköréből való kilépés után kerülhet sor, amikor már felnyílt a felszín és a mélységek mutatkoztak meg, amikor mindaz amit közölni szándékozik alapvető képzőművészeti problémákba sűrűsödik. Ezért állíthatja, hogy a rajz anyaga a vonal, ahogy a versé a szó. A szó nem semleges, hanem társadalmisított anyaga a költészetnek, így a vonal sem lehet semleges, élettelen anyag. Hiszen a vonal a rajz anyaga ugyan, „de a vonal *kézírás* is, énem írásos képe, folytatása, maradéka.” Más szóval, a vonal akkor igazán anyaga a rajznak, ha személyes, ha tapasztalatok és élmények összefoglalója, ha egy világlátás archimédeszi pontja, melyből a legsúlyosabb terhek is kiemelhetők. A vonal a rajzon minden, élet is, pusztulás is, igazság, tisztaság, árulás, szépség. Mindent a vonal őriz, múltat, jelent, jövőt egyaránt: „A vonal létezésem nyoma: általa voltam, vagyok, leszek.” A háromidejű létige tartalmát foglalja magába, ezért lehet központi probléma. És ezért „A feladat: az anyag — a rajz esetében a vonal — érvényesítése.” A vonalat a rajz felülete érvényesíti, ahogyan a rajzlapokon kiszállkásodik, durvul, vagy a szürke árnyalataival játékot űz, ahogyan az „alaktalanság, tépettség, széthullás, bomlás” alakzatait építi ki. S eközben mindig a megszervezés, a szerkesztés, az összetartozás problémájával küzd. Célja: „A magasabb rend kialakítása: az egymásmellettség helyett a feszültségi pontok szabad szervezése, erősítése, felfokozása, funkcionális szerepük teljes érvényesítésével. A feszültségi pontok közötti kommunikáció lehetőségeinek szélesítése; a klasszikus kompozíciótvények érvénytelenítése, felszámolása: az antikompozíció kompozíciójának ismervei nem a kaotikuság és összefüggéstelenség.” És tovább a rajz felületét kitöltő és az elementáris rajz szerkesztéselveinek engedelmessé alakzatok, a „negatív formák” felé. Mert nincs megállás az első felfedezésnél; a felismerés még nem mű. A műig hosszú út vezet, s ennek az útnak az utolsó állomása lesz a műalkotás, ahol a felfedezés is művé vált már. B. Szabó György megtervezte az elementáris rajzot, sorra vette elemeit, előrelátta az alakzatok funkcióját, lépést tett a megvalósítás felé is. Központi problémája maga a rajz, a rajz megvalósítása, belső törvények érvényesítése, egység kép-

zése egymásnak ellentálló formákból. A képkalkotás, a képszerkesztés, a megvalósítás izgalma tartja rabságában nem a levetítés, nem az ismétlés, nem a közvetlen tükrözés. Az absztrakt művészet megvalósítását láthatjuk ebben a művész eljárásban. De mindjárt hozzá kell tenni: B. Szabó György igényeinek megfelelő absztrakt művészet ez. Program is és mozgalom is, de az emberi egyéniség ismérvei töltik ki. Az alkotó egyéniségének függvénye a program megvalósítása és érvényesítése. És még egy felmerülő kérdés: a látszólag ösztönös kéztartást és kézmozdulatot tudatosítja. B. Szabó György nagyméretű rajzain, tudatosan — a rajz természetének megfelelően — bont fel felületeket alkotóelemekre és rendezi el újra, megint tudatosan, a kompozíció törvényeinek engedelmessé, egy új rendet és törvényszerűséget érvényesítve; — ennyi tudatosság látván megtartható-e továbbra is az absztrakt művészet elnevezése, vagy valamiféle új tárgyilagosság nyomait kell felfednünk B. Szabó György kései rajzlapjain?

Egyfajta filozófiai képfogalmat alkotott meg. B. Szabó György, mérnöki pontossággal, a legapróbb részletektől a nagy felületi egységekig a mozgás, a tér és az idő törvényeinek engedelmessé, mint Vásárhelyi Viktor, azzal a különbséggel, hogy B. Szabót nem érdekelte a sokszorosítás problémája, ő a rajzot egyszerűnek tekintette. De csak egyelőre nem érdekelte, mert a következő lépés az elementáris rajz körében kétségtelenül a sokszorosítás kérdésének és lehetőségének felvetése felé vezet. Vagy nem rejlik-e, potenciálisan, a számtalanszor megismételt, de sohasem mechanikus kézmozdulat mélyén már a sokszorosítás gondja és gondolata?

De erről, sajnos, nem lehet beszélni. Az elementáris rajz képfogalmát lehet csak definiálni: „Eddig a festő a dolgok közepén állt és emberi mérték szerint nyúlt feléjük. Ma és a jövőben, csillag és atom között, csak absztrakciók lehetségesek. A fizika borzalmas tájain költészet fakad. A művész intuíciója már ma lehetővé teszi az új ismeretek művészi ekvivalenseinek megteremtését, melyek a tudomány ezoterikus nyelvével ellentétben emóciókon és intuíciókon keresztül mindenki számára hozzáférhetőek lesznek.” — mondja Vásárhelyi azt a problémát fogalmazva meg, ami B. Szabót is változatlanul foglalkoztatta. Az absztrakt formák, tehát az absztrakt művészet, és az „absztrakt rajz”, olyan jelrendszer melynek nyelvén szólni lehet a csillag és az atom, a fizika világáról, szólni úgy hogy ezzel megmaradjon a művészet alapvető funkciója, hogy az emberhez szóljon. Nemcsak képzőművészeti probléma tehát az elementáris rajz, bár természetesen elsősorban az, hiszen önmagát fejleszti, önmaga törvényeinek engedelmessé, hanem lehetőség is, a megszólalás és a világteremtés lehetősége. Beszédforma, melynek nem a dolgok, hanem a dolgokban rejlik és a dolgok közötti térségek a megfelelői. Hozzá kell

tanulnunk ennek a képfogalomnak a nyelvéhez, hogy megérthessük, miként kell a képre tekinteni a művészet világában, melyben „csak absztrakciók lehetségesek”.

7.

Kivételesen hosszú távot járt meg B. Szabó György művészete az első portréktól az utolsó nagyméretű absztrakt kompozíciókig. És kivételesen gyors ütemben. Csak néhány év állt rendelkezésére, hogy a megtalált formát kifejlessze. De kifejlesztette. Így alkotott művet. S így kapcsolódott a történelem menetébe, és így szólt pontosan „betájolva” a nagyvilághoz.

Rezime

Umetnost B. Sabo Đerđa

Autor u svojoj studiji dokazuje da je B. Sabo Đerđ, pored svoje delatnosti na polju književnosti, likovne i književne kritike, pored svoje nastavničke i društveno-političke angažovanosti, ostavio za sobom celovito delo pre svega kao likovni umetnik. U studiji je opisan razvojni luk umetnosti B. Sabo Đerđa od ranih crteža, slika i skica, preko vrlo razvijenog ilustratorskog rada, do apstraktne umetnosti zreloga doba. Analizom velikih kompozicija crteža, koje je umetnik ostvario u zadnjim godinama svog života, studija ukazuje na umetničke rezultate, ali i na dileme koje donosi sa sobom ova umetnost. Osnovni (likovni i teoretski) problem, od čijeg rešenja zavisi i mogućnost saznavanja umetnosti B. Sabo Đerđa leži u takozvanom *elementarnom crtežu*. Elementarni crtež se ostvaruje onda kada linija prestaje da bude direktan izraz doživljaja i pretvara se u čist likovni izraz. Zato je u centru pažnje umetnika, kada izrađuje ove velike kompozicije, sam crtež, a ne sadržaj koji traži svoj oblik.

Summary

The art of B. Szabó György

In the present paper the autor shows that B. Szabó György, besides being active as a writer, literary and art critic, a teacher and a politician, as a painter has also left behind a considerable work of art. The author describes B. Szabó György's artistic development from his early drawings, paintings and sketches,

his work on illustrations, to his mature period, dedicated to abstract art. By analysing the monumental drawings, which the author created during the last several years of his life, the author of the present study points at his great achievements, but also at the dilemmas present in this kind of artistic work.

The basic artistic and theoretical problem, the solution of which bears significance for the understanding of B. Szabó György's work, is contained in the so-called 'fundamental drawing'. When the line ceases to be a direct expression of experience and becomes a pure artistic means, a fundamental drawing is created. Thus, when drawing these monumental compositions, the artist's attention was focused upon the drawing itself, not upon the subject-matter.