

B. Szabó György absztrakt művészete

Miodrag Kolaric

A modern művészetben leggyakrabban az történik, hogy amikor valamilyen stílus vagy művészi felfogás érthetővé válik a közlés számára, akkor már kiütköztek a gyengeségei is. Olyan időszak ez, amikor a festőknek és a szobrászoknak csatarendbe kell állniuk, hogy megvédjék nézeteiket az alkotóművészet legkörmönfontabb ellenségével, a népszerűséggel szemben. Ilyen körülmények között mindig nagyobb a kínálat és kevesebb az igényesség, s csak a harci kedvet helyettesítő lelkesedés, vagy az ihletettséget fegyelmező kísérletezési láz biztosíthatják, hogy egy kép vagy egy szobor megmaradjon a mozgalom vagy irányzat élesen megvonat határai között.

Vessünk egy visszapillantást, például, az absztrakt festészetre. A „visszapillantás” kifejezés itt valóban helyénvaló, mert éppen egy évszázaddal ezelőtt születtek meg az első alkotások ebben a felfogásban; ha valamiféle irányzat megalapodottságát az idő mértékével mérnénk, akkor az absztrakt felfogás már valójában kiérdemelte a klasszikus elnevezést. Tudjuk azonban, hogy nem így van, s a harc a forma szabadságáért, az

ihlet zavartalanságáért, a tárgyiasság felszámolásáért, az álmodozás határtalan lehetőségeiért tematikában és színhatásokban — még mindig nem győzedelmeskedett. Ez a harc nem is fejeződhetett be, mert az absztrakt irányzat hívei — egyre szélesedő doktrinerizmusuk alapján — fokozott követelményekkel bővítették nézeteiket.

S mégis, Kandinsky, Koupke, Mondriani és Moholy-Nagy irányzata szélesebb polgárjogot nyert egy kísérletező mozgalomnál, kiterjedtebb lett valami szektáns profétizmusnál, hatásosabbnak minősült holmi divatos esztétizálásnál, jelentősebbé vált valamiféle szalon- és zsurnalisztikai szenzációnál, fontosabbá, hogysem kizárólag egy időszaka és fejezete legyen a modern művészet fejlődésének. S ha az absztrakt irányzat ma divatossá lett, ha a nonfiguratív vásznak és szobrok egyre több teret foglalnak el kiállítási-termekben és katalógusokban, s ha mindegyre szaporodnak az ilyen irányt képviselő művek képtárai, s ha már-már egész könyvtárakat tesznek ki azok az írott művek, amelyek ehhez az irányzathoz tartozó művészek elveivel és munkásságával

foglalkoznak, akkor — nem kétséges — itt az ideje, hogy a mozgalom hívei felépjenek művészetük védelmében. S ezt másként elérni nem lehet, mint a stílus tisztításával, az elvi eredmények összegezésével, a hatáskör pontos kijelölésével, de elsősorban (s mindenekfelett) a tényleges és időtálló értékek felsorakoztatásával. Az absztrakt művészekre nagy felelősség hárul, s ha valaki közülük — fél évszázaddal Kandinsky kolorista lávakitörése után — úgy döntött, hogy híve lesz az amorf vonalak és a tüneményes többszólamúság világának, annak tudnia kell, hogy nem a hívők számának gyarapítására, hanem elsősorban arra hivatott, hogy bebizonyítsa az iskola kétségtelen elsőbbségét.

Nemrég alkalmam volt megismerni egy ilyen művész munkáit, s ha szabad véleményem nyilvánítanom B. Szabó György rajzairól, akkor az iskola megalapítójának a szavait idézném: „...minden művészet fejlődése során eljut arra a fokra, hogy kifejezheti — eszközeinek köszönve, amik kizárólagosan az övéi — azt, amire csak ő hivatott”. Nem kétséges, hogy B. Szabó György rajzai elérték ezt a követelményt, s ha valaki ténylegesen fel akar ná tární ennek az irányzatnak a gazdagságát és mélységét, B. Szabó György rajzait kényszerülne iskolapéldául venni. S ez esetben nemcsak a nonfiguratív művészet alapelveiről van szó. A természeti formák mértani és biológiai variálása már kiállta a kritika tisztító-tűzét és átvészelte az iskola jeles képviselőinek stílus-krízisét. A szín-szabadság a futurizmus és orfizmus után határtalanná lett; a purizmus és a kubizmus pedig azt eredményezte, hogy az absztrakt irányzat konstruktívista szószólói eljutottak a mértan és a ritmizált síkok legvégső határáig. A látás-sajátságok törvényjogot nyertek, és a természeti és emberi formáktól senki többé el nem távolodhat a Maljevics, Hartung vagy Pollock műveiben kifejezett program megkerülésével. De nem ez a lényeg.

A lényeg, ahogyan Kandinsky fogalmazta meg, hogy vajon egy forma belső kényszer alapján jött-e létre vagy sem. Ez a belső kényszer — a formalizmus elleni harcnak ez a láthatatlan tényezője — végső következtetés formájában vetődik fel egy absztrakt kompozíció lélektani megfogalmazásánál. Nem könnyű a tárgyat érzésekkel helyettesíteni; még kevésbé kecséget sikerrel, ha

a különböző művészi területek élményei keverednek vagy áthatják egymást: például a zene vagy a költészet. Kolorista többszólamúságról hallunk egyre gyakrabban, s lassan természetessé válik, hogy egy-egy kép vagy szobor valami lírai ihlet következményeként születik. A létért és az elsőbbségért való küzdelem fegyverei voltak ezek egykor: irodalmi ötvözet zördült össze előítéletekkel és hagyományokkal. A háborúban minden megengedett, és az absztrakt művészet elharcosai — akiknek legkevésbé járt ki az elismerés, de a legtöbb kudarc részesei voltak —, arra kényszerültek, hogy a mögöttük felvonuló végtelen menetben megtűrjék azokat is, akik a kitaposott utat és a könnyű sikert keresték. Ez a képzőművészeti tucatáru vonult fel szemünk előtt majd minden kiállító-teremben és néhány évtizeden át: legtömegesebben az utóbbi tíz év folyamán. A nagyszámú elhivatott között kevés volt a választott. A kiválasztódás pedig önmagától bekövetkezett, a győzelem pillanataiban, amikor az iskola elismerése feleslegessé tette az irányzat „útítárs”-ainak hangos és érzelmetlen handabandázását. A közvélemény, amely egykor visszautasította a nonfiguratív kétségtelen remekműveit, most késznek mutatkozott elfogadni a selejtest is. Elérkezett hát a pillanat, hogy méltányoljuk azok munkásságát, akik a könnyű és gyors siker helyett az iskola alapvető értékeinek a fejlesztésével és megőrzésével járó erőfeszítésekre vállalkoztak.

B. Szabó György bátrabb, mint gondolnánk. Úgy képzelem, hogy egy fiatal művész absztrakt vízióihoz a szint választaná. Ez kevesebb balsikerral járna, vagy legalábbis kevésbé tűnne fel a kudarc, mert ha a szó azért született, hogy elrejtse a gondolatot, akkor a színnel minden adottsága megvan ahhoz, hogy elrejtse egy balfogás stílus-anatómiáját. A nonfiguratív festészet legérzékenyebb pontja, mindenkor és ma is — a forma volt. B. Szabó György éppen a forma mellett áll ki. Ez a kilátás nem jelent tájékozatlanságot. Ez a művész rendkívül összetett kompozícióival, a tektonikus értékek és a síkok egymáshoz való viszonyulásának a kutatásával, a legrejtettebb rétegek bányászásával és a leglégiesebb valeurök megoldásával bebizonyította, hogy számot vet a nehézségekkel, s hogy számára különös meglepédest jelent meg-

birkózni azokkal a problémákkal, amelyekkel neves vagy ügyeskedő elődjei alig vagy csak felületesen foglalkoztak. Ha kiemeljük azt a tényt, hogy ez a művész gondosan és módszeres következetességgel elkerült minden kirándulási lehetőséget az asszociációk irányában — ez kétségtelenül bizonyítani fogja nemcsak azokat a nehézségeket, amelyekkel meg kellett küzdenie, hanem jórészt érzékeltetni képes ennek a művésznek jelentős eredményeit is. B. Szabót kizárólag a kompozíció érdekli. Tematikai elkülönüléseket római számokkal jelöli a katalógus. Ha sorozatok keletkeztek, amilyen például a „fekete”, az „arany-fekete”, a „fehér” vagy a „szürke” — ez a kolorista terminológia, ha hihetetlenül hangzik is, csupán a rajz külső felszerelésére vonatkozik. S mégis az az érzésünk, hogy ritkán látunk egymás mellett alkotásokat, amelyek tartalmuknál fogva — ha lehet tartalomról beszélni — s ihletettségük-nél fogva — s ez kétségkívül állandóan jelen van — eltérőbbek lehetnének. Ez a tematikai és ihletgazdagság elsősorban az absztrakt művészet formai forrásainak a kimerítetlenségéből fakad. Ha ezt a mozgalmat úgy mutatták be, mint olyan művészeti irányzatot, amely teljesen leköti a látást és scordultig kitölt bennünket a képzőművészet iránti fogékonysággal — akkor mi a jelen pillanatban az absztrakt felfogás olyan megnyilatkozásairól beszélhetünk, amelyek igazolták a törvényhozók állhatatosságát.

B. Szabó György a stílus-tisztaságot tisztelve elkerülte az asszociációkat. Valóban megfoghatatlan ennek a művésznek az a képessége, hogy eltávoztassa mindazt, ami bennünket a biológiára vagy a mértanra emlékeztetne. Néha Graham Sutherlandhoz áll közel, de őt is felülmúlta azzal a könnyedséggel, ahogyan a levelek, rovarok, vagy ásványok elsődleges alakját önálló formai eredményekké alakította át. Megtörténhet, hogy valaki Paul Klee néhány művével hozza kapcsolatba művészetét. Mi sem lenne igazságtalanabb, mint ezt megtenni. Ezt talán csak az múltá felül, aki mindenáron valami rokonságot kísérelne meg kimutatni Max Ernst szürrealista vízióival. B. Szabó György ihletanyaga nem azonos semmiféle spon-tán vagy tettetett naívsággal a természeti formákkal szemben; nehézségeink támadnának akkor is, ha megkísérel-nénk kompozícióinak lélektani hátterét

magyarázni. Nincs itt semmi abból az ihletanyagból, amit a tudatalatti nyújt-hatna vagy André Breton szövegeinek paranoikus víziói adhatnának. Nem ke-rülhetjük el, hogy ne emlékeztessünk ezúttal a városokról, folyókról és he-gyekről készült repülőgép-felvételekre, amelyek Moholy-Nagy festői hagyaté-kából kerültek elő és amelyek a „De Styl” táborának tökéletesen amorfi kompozícióira emlékeztetnek. B. Szabó György ilyen szempont-ból rendkívül önálló. Ez nem minden esetben dicséretes tulajdonság, de ha abból a fontos megállapításból indulunk ki, hogy B. Szabó György a végsőkig következetes maradt az elvi alapvetés betartásában, akkor Michel Seuphor gondolata, hogy „az absztrakt művészet nem foglal magában semmi-féle viszonyulást a valósággal szemben, tekintet nélkül arra, hogy a művész ki-indulópontja a valóság volt-e vagy sem” — elősegíthet bennünket, hogy B. Sza-bó György varázslatos művészi világát megközelítsük.

Ez a világ, minden összetettsége elle-nére, megértés szempontjából, nem a félelmetesek közül való. Belépéskor nem szükséges megfosztani önmagun-kat a szép és harmonikus iránti érzékünk-től. Az egyetlen, ami felesleges, hogy bármilyen, akár véletlenre épülő ha-sonlatosságot keressünk ezekben a raj-zokban tárgyakkal vagy történésekkel. Mesterségbeli tudós szempontjából B. Szabó György egy vitathatatlan rajztu-dás birtokában van. Egyetlen alkotása sem készült mechanikai vagy vegyi el-járással. A művész klasszikus eszközei-hez nyúlt: a tus, a toll és a papír voltak a szerszámai. Ezekkel az eszközökkel, mint valami varázsló Dürer vagy Goya idejéből — felidézte és megszőttte a ma-ga kompozícióit: római egyes, római kettős, római hármas; tízvalahány fi-nom és szövevényes rajzot, amik lázas képzeletének és nyugtalan kezevonásá-nak nyomait őrzik és ihletettségének őszinteségéről tanúskodnak. Hajszálv-kony vonalak, sejtelmesen vagy erőtel-jesen hangsúlyozott körvonalak, a pon-tozás, a tónusértékű síkok és a vonal-rendszer váltakozása; megfontoltan el-helyezett perforált fehér felületek, ame-lyek éltetik és meghatározzák a formák jellegét — ezek az elemek tűnnek fel elsősorban. A másik érték a felületek megszervezésében keresendő: szokvá-nyos vagy ellentétes módon érzékelteti a mélységet; a dimenzionálás teljes

vagy redukált formájú; s mindezt: a rajz, vagy a tónus alkalmazásával, a vonalak szövevényével, vagy a valeurök egymás mellé helyezésével. Ezzel az eljárással készült fekete-fehér kompozíciói különleges színértékkel bírnak: a takarékoság gazdagsággal párosul a színhatásokban, amelyek tónus- és fényhatásaikkal közvetlenül erőteljesen jutnak kifejezésre. Itt nincs egyetlen reális forma, nincs semmi mértani szigorúság, s ezért felvetődik a kérdés, hogy miért hatnak ezek a kompozíciók mégis a rajz könnyedségével és pontosságával. Valamifajta támpontra lenne szükségünk ezeknek a kétségtelen éretnyeknek az értékelésében: végtelenségig elnyújtott, befejezett arabeszkre vagy egy határozott, pontosan méretezett térfogatra. Ezekben a művekben azonban egyetlen olyan támpont nem akad, amely az arányok és a statika törvényeinek ellenszegülve, lehetővé tenné valami szerkezet megteremtését. S mindezek ellenére, a szerkezet mégis itt van, jelen van, s ha ezeket a rajzokban megkísérelnénk felfedezni azt a tényezőt, ami leginkább ragad meg bennünket, akkor bizonyos, hogy elsősorban erre a láthatatlan és mindenütt jelenlévő szerkezetre összpontosul a figyelmünk.

Azok az érzések, amiket ezek az alkotások bennünk kiváltanak, nem számolnak sem a tudatos, sem a tudatalati észrevételeink érzésanyagával. Mi az, amit ezeken a rajzokon láthatunk? Hervadt levél, szürke szikla vagy erdőben rothadó farönk? Néha úgy tűnik, hogy megsejtünk egy alakzatot, s mintha előtűnik volna lepkévé a hernyó. Mi ez? Geológiai rétegek vagy egzotikus gyümölcs, szőlőtöke vagy vakolatát hullajtó fal, homokbuckák, valami ismeretlen növényzet tüskéi, egy drapéria foszlányai, egy élő szervezet felnagyított sejtje vagy levegőért áhítózó hervadó virág? Éppen elegendő anyag, hogy felébressze kíváncsiságunkat. Ezekután a képzelet visszahatásának kellene bekövetkeznie. Az érzések itt vannak, útban, hogy feladják látszólagos semlegességüket. Azonban a túloldalról, a képek felől semmi sem érkezik. Semmi ellenállás, semmi félelem, semmi bir-

toklási szenvedély, semmi határozott állásfoglalás az ismeretlennel szemben, semmi nyoma a látással és a rögzítéssel együtt járó megelégedésnek — semmi sem áll akadályként a néző és az alkotás között. Az érzelmi hatás jóval közvetlenebb. A látás és a befogadás közötti távolság rövidségében — mindenfajta racionális közvetítés mellőzésével — rejlik az absztrakt művészet értelme. Ez a kapcsolat lényegében intellektuális természetű, és azt a derűt, ami elfog és végigkísér bennünket ezek előtt az alkotások előtt — csupán a szépségeszmény klasszikus értelmezésében lehetjük fel. S ha valaki feltenné a kérdést, hogy lényegében mivel járult hozzá a nonfiguratív felfogás a képzőművészeti problémák elmélyítésében és továbbfejlesztésében, s mivel gazdagította az időszert és teljesebb látáskultúrát és élményt, akkor B. Szabó György egyike azoknak a művészeknek, akik feljogosítanak bennünket, hogy erre így feleljünk: a tiszta és szabad formák kizárólag tiszta és szabad érzésekből támadhatnak.

Külön kérdés, hogy valóban színekhez kötött-e az absztrakt irányzat. Feloldozva a valósághoz való viszonyulás kötelekeitől, nem szükséges, hogy többet tegyen, mint amennyit egy forma elemi színhatásának a követelménye megkövetel; ez lehet egyetlen tónus- vagy valeur is. Az igazi takarékoság egyetlen szín kiterjedéséből áll majd, sőt egyetlen szín-átmenet tónikus többszólamúságából. Állhatatosan és végső-kig kitarva célkitűzése mellett, azzal a következetességgel, ami egyéniségét jellemzi — B. Szabó György egyetlen pillanatra sem ingott meg.

Ha majd egykor számbaveszik a nonfiguratív festészet erőfeszítéseit és eredményeit, nem mulaszthatják el, hogy ne méltassák B. Szabó György rajzait is, mint az irányzat figyelemre és tanulmányozásra érdemes eredményeit. Ez az idő egyre inkább közeledik. Addig, mostani kiállítására úgy emlékezünk vissza, mint egy nem zajos, de rendkívül jelentős eseményre korszerű képzőművészeti életünk fejlődésében.