

TÉLEN IS VISELHETŐ CIPŐ

Saffer Pál

A kastélyra kétféleképp emlékszem: nyári napsütésben, tikkadt csendben, amikor az emberek és a tárgyak egyaránt azt a hangulatot lehelik, mintha nehéz falusi munkanap fejeződött volna be (pedig innen, a diófák és rózsák keretezte vörös épülettől messze van a megpihenő falu veritékes vágyadt csendje), és decemberi fagyban, szélben, amikor a cserépkályhás étterem üveglakából lehet bámulni egy kopár, csenevész fácska szinte giccsesen drámai küzdelmét a széllel, miközben az alkony vörös tüzijátékával festői tóvá igyekszik nemesíteni a befagyott út menti pocsolyát. (Pedig a szélsőpörte és alkonyi fényben vöröslő messzi síkokon nincsen semmi tragikus. A hátam mögött, láthatatlanul falusi kemencék fénye füstölög, és a házakban ember, jószág a bekészítők közömbös nyugalmával abrakol.)

A kastélyra, mondom, kétféleképp emlékszem, és mind a két kép pontatlan, vagy legalábbis félvalóság, mind a kettő elrejt valamit a környező világ lényegéből, mintha valami varázsló űzne gonosz játékot az átutazó idegennel, akit nem tart méltónak arra, hogy való képében mutatkozzék előtte.

Talán ezért is nem hisznek az átutazók, a felületesek ennek a festőnek, aki itt megtelepedett, túllépett a rózsabokrokra, diófákra, nyári tikkadásokra és befagyott pocsolyákra, hogy megismerje a valót, és akinek a képein ezért nem ég sem a rózsák, sem a téli alkonyat vöröse, és nem feszül tragikus görcsbe a kopár, széltépte fácska sem. Egyáltalán, száműzte vásznairól a tüzet és a tragikumot.

Én hiszek neki. Ezért is mentem hozzá és a képeihez, hogy megtudjam a valót.

Wanyek Tivadarral, mert ő a festő, a kastély emeleti műtermében beszélgettem. Valamikor, valamelyik grófnő vagy bárónő lakosztályához tartozott ez a helyiség, és bizonyára drága parfümök illata járta át, most terpentín- és festékszag árad minden zugából. A nagy ablakon ide is beözönlik a kastély nyári délutánja, de nem tud megtéveszteni, csak külsőség marad, dísz, mert a fal mellett sorakoznak a képek, látszólag egyhangú színeikkel, az egyszerű valóság költészetét kutatva.

Ezekkel a képekkel és festőjükkal nem itt találkoztam először. Láttukra egy téli délután jut eszembe a műteremmé kinevezett városi, udvari lakásban, ahonnan sem a szélben vergődő écskai fácska, sem a füstölő falusi kémények nem látszottak.

Akkor ezek a képek egy készülődés részei voltak, egy készülődésé, amelynek jelentőségét csak most tudom igazán felfogni, amikor a sikeres brüsszeli kiállítás után ismét itt sorakoznak, kissé megfogyatkozva, mint a csatából megtért győztes sereg, és amikor a festő azt mondja róluk, hogy a készülődés idején kételyt jelentettek, most pedig önbizalmat és önigazolást. Most értem csak, hogy a képek valóban csatában jártak. Egy érzékeny művészi lelkiismeret vívta általuk csatáját önmagával és a világgal.

Wanyek Tivadar képei nélkül ma már elképzelhetetlen a vajdasági festészet panorámája. Ezek a képek egyéni meglátást és egyéni utat, ugyanakkor egészen kivételes művészi felelősségérzetet képviselnek a mai Vajdaság képzőművészeti életében, és az a tény, hogy alkotójuk művészi fejlődése jórészt egybefonódik a vajdasági művésztelepek tevékenységével, a legszebb elismerés, melyet a telepeken uralkodó szabad alkotó légkör kaphat.

Mert különösek és nem mindennapiak ezek a festmények. Témájuk Écska, helyesebben: visszatérve a bevezetőben felvetett gondolatához, mindaz, amit az ideiglenes látogató a tikkadt nyári parkból, vagy az étterem üvegablakából nem láthat: a falusi kapuk, ámbitusok, a féltve őrzött tisztaszobák, a padlásokon száradó fehérenemű, a galambdúcok, a cifrázott tűzfalak és a tarka román szőttesek, egyszóval az egyszerű hétköznapi falusi élet látszólag minden költészettől mentes tárgyai — és csak a tárgyak — mert az ember ezeken a képeken csak közvetve, a tárgyak által van jelen.

Természetesen téved az, aki nem ismerve Wanyek Tivadar festészetét, az elmondottak alapján csábító, andalító rusztikális romantikát, vagy valami tobzódó, föld- és napízű konjovići színorgiát képzel maga elé.

Wanyek ecsetje alatt a tárgyak vonalai leegyszerűsödnek a legközvetlenebb, minden sallangtól és mellékúttól mentes közlés szintjére, láttukra az ember érzi, hogy itt nincs és nem lehet tévedés, a téma csak az és annyi, amennyit a látszólag aszkétikusan szigorú rajz vonala mond el róla, és a közlésnek ez a szigora nem enged fel a színekben sem: az árnyalatos, élénk színektől menekvő komponálás csak fokozza azt a tömör, szinte monumentumszerű hatást, melyet a rajz megkezdett.

Erről beszélgettünk az écskai műteremben, és a festő, mint minden művész, nehezen szánta rá magát, hogy magyarázzon. Magyarázni azt, amit az ember, úgy érzi, a műben már kifejezett, olyan, mintha meg kellene tagadnia önmagát, a saját művészi munkájában vetett hitét, és elfogadnia a tételt, hogy a mű mégsem az, aminek hitte és aminek szánta.

Mivel azonban a kérdés ezúttal nem egy meghatározott képre, hanem általában művészi felfogásaira és célkitűzéseire vonatkozott, ha nehezen és szaggatottan is, de előkerült valami, ami talán inkább példa és hasonlat, mint magyarázat:

— ... Egyszer, gyerekkoromban cipőt mentünk venni az anyámmal. Az egyik kirakatban megláttam egy szép csatos cipőt. Azt szerettem volna, de anyám megmagyarázta, hogy szegények vagyunk, és ezért olyan cipőt kell vennünk, amit majd télen is lehet viselni...

Az önvallomás mindig kínos dolog, ezért nem is faggatom tovább. Érzem, hogy nagyon kívánhatta azt a csatos cipőt, mert egy életre megjegyezte ennek a kis históriának a tanulságát: az életben mindent úgy kell csinálni, hogy ne csak egy-egy nyáron tartson, hanem télen is lehessen viselni, télen is melegítsen...

Bizonyos, hogy így van, mert erre utal Wanyek Tivadar egész életútja, harmincéves útkeresése, és mert a képeiben is felfedezhetők nemessé edzve ennek a szemléletnek az alapelemei: az alaposágra és tartós értékekre való törekvés, a saját lehetőségei határainak józan felismerése és mindennapjainkat tartósan körülvevő egyszerű dolgok szeretete.

Festői tevékenységének kezdete is valahogy a cipő-meséhez hasonlít, sőt bizonyos értelemben ki is egészíti azt:

Az első világháború utáni Kikindán inasnak adták „Láng festő és fényképész” műtermébe. Bizonyára innen hozta magával művészi tevékenységének harmadik jellemvonását, a jó mestermunkát becsülő lelkiismeretességét. Mert ebben és nemcsak ebben az értelemben sok mindent lehetett tanulni ezektől a régi festő-fotográfusoktól, akik mesterszerűen művelték a portréfestést, és elsőként vezették be a technikai újdonságot, a fotográfiát, amelynek kidolgozásánál akkoriban alighanem még nagyobb szerepe lehetett a retusceruzának és az ecsetnek, mint a varázslatos üveglencsének.

Különös álmok adódhattak ezekben a műhelyekben, és különös figurák lehettek ezek a festő-fotográfusok, valahol a művész és a mesterember határán (némelyikük nevét szárnyra is kapta a hír, mint a zsánerkép festő becskereki Oldal Istvánét), és valószínűleg kiválóan alkalmasak voltak arra, hogy egy fiatal emberben elültessék a szépség áhítását; nem a lángoló, szédítő nagy szépségeket, mert azokhoz többnyire maguk sem jutottak el, hanem az egyszerű, szelíd szépségeket, amelyeket ez a rónasági élet érezni és élvezni engedett fiainak.

Természetesen nincs fiatal élet, amely ezt hajlandó lenne minden további nélkül elfogadni, amely ennél többre ne vágya, és ne álmodná meg messzi világok, nagyvárosok fényeit. Ez így van rendjén, mert az embernek látnia kell, meg kell tapintania a villódzó fényt, hogy megérthesse: az is a kis lámpások lángjaiból táplálkozik.

Wanyek Tivadar is visszatér álmai nagyvárosából, ahova a kikindai műhely után rajzolni és festeni ment tanulni. Csalódottan és meghasonlottan jött vissza. Ekkor talán túlságosan is kifejezésre jutott a „télén is viselhető cipő” elmélete: hogy az álmok kergetéséből nem lehet megélni, és az ember nem engedheti meg magának ép egészséges létére, hogy alamizsnára szoruljon...

Szerencsére ez az állapot nem sokáig tartott. A felszabadulás után a festő megérezte, hogy elérkezett a megvalósítható álmok ideje, és ismét kezébe vette az ecsetet, de még mindig kételkedve önmagában festett önmagának. Előbb csak kerülgette a festőket: közreműködött a kiállítások szervezésében és rendezésében, de ő maga nem mert kiállítani. Azután hozzá hasonló álmokergetőkből megalakult a „bánáti csoport”, amelynek tagja és egyik szervezője lett, és amelynek kiállításán a zrenjanini múzeum sötétes termeiben már az ő képei is megjelentek.

A „bánáti csoport” egyenes folytatása az écskai művésztelep. Az első telepi tárlaton Wanyek már kialakult festői egyéniségként jelenik meg. Már csak a motívum hiányzott. Ahogy ő maga mondja, akkor még nem ébredt rá az egyszerű motívum szépségére.

Ebben a motívumkeresésben, Wanyek Tivadar „hazatalálásában” nagy szerepe volt a művésztelepnek, pontosabban az écskai környezetnek. A vásznanon megjelentek a bánáti kapuk, azután a tekintet egyre beljebb hatolt a parasztházakba, és megállapodott az egyszerű falusi élet kellékein, amelyek a gyerekkort, a kikindai banyakemencés szobák hangulatát idézték.

Harminc esztendeig tartott az út a kikindai „Láng festő és fényképész” műtermétől idáig és az elismerésig, amely 1958-ban az első önálló belgrádi tárlattal, majd a „Wiener Konzerthaus”-szal, a Fórum Képzőművészeti Díjjal és tavaly, valamint az idén a brüsszeli „Galerie d'Egmont”-nal érte a művészt.

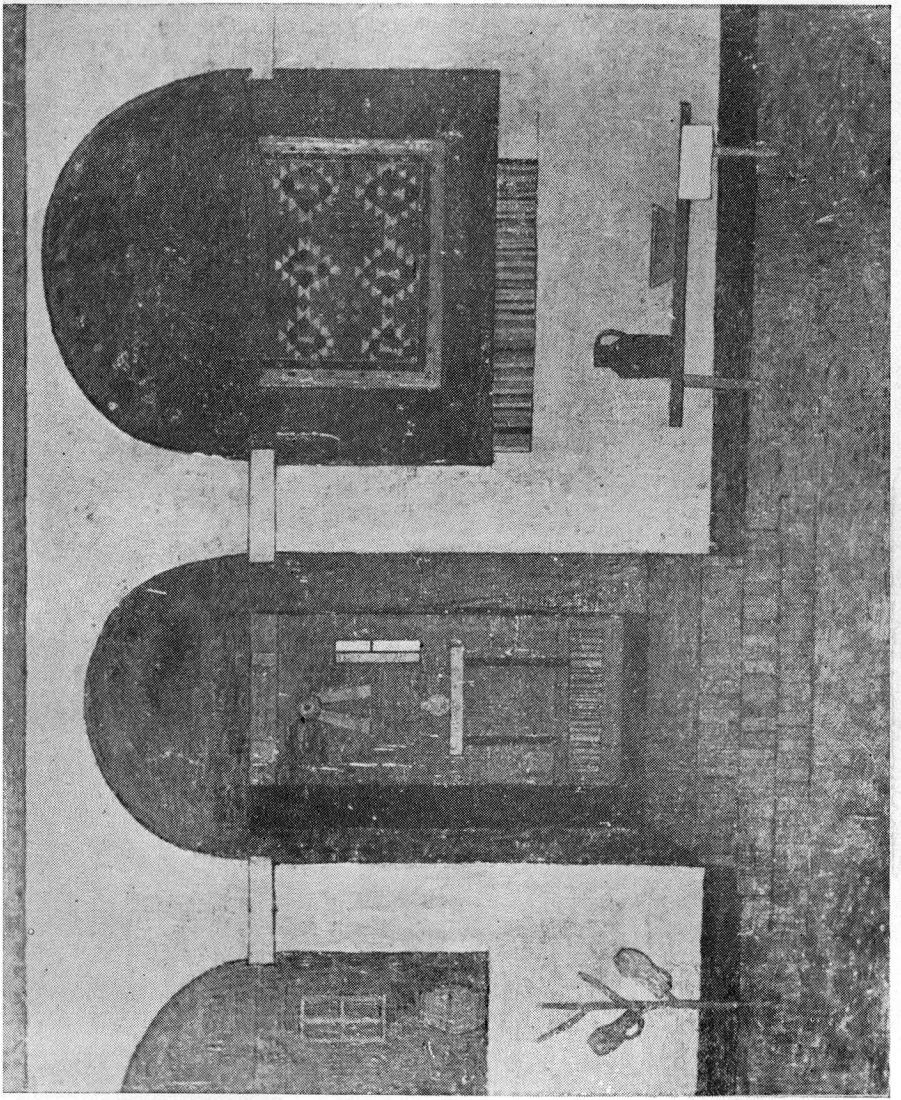
Így szól a mese a festőről, aki meglelte önmagát, de semmilyen mese nem mondhatja el azt, amiről képei beszélnek.

Azt már említettük, hogy ezek a képek, bár témájuk a vajdasági falu, nem romantikusak, nem érzélgősek, de nem is érzékiek és lánghatóak, a témát rajzban és színben szinte a végtelenségig leegyszerűsítik, és talán sokan ezért is sorolják a festőt az úgynevezett „primitívek” közé.

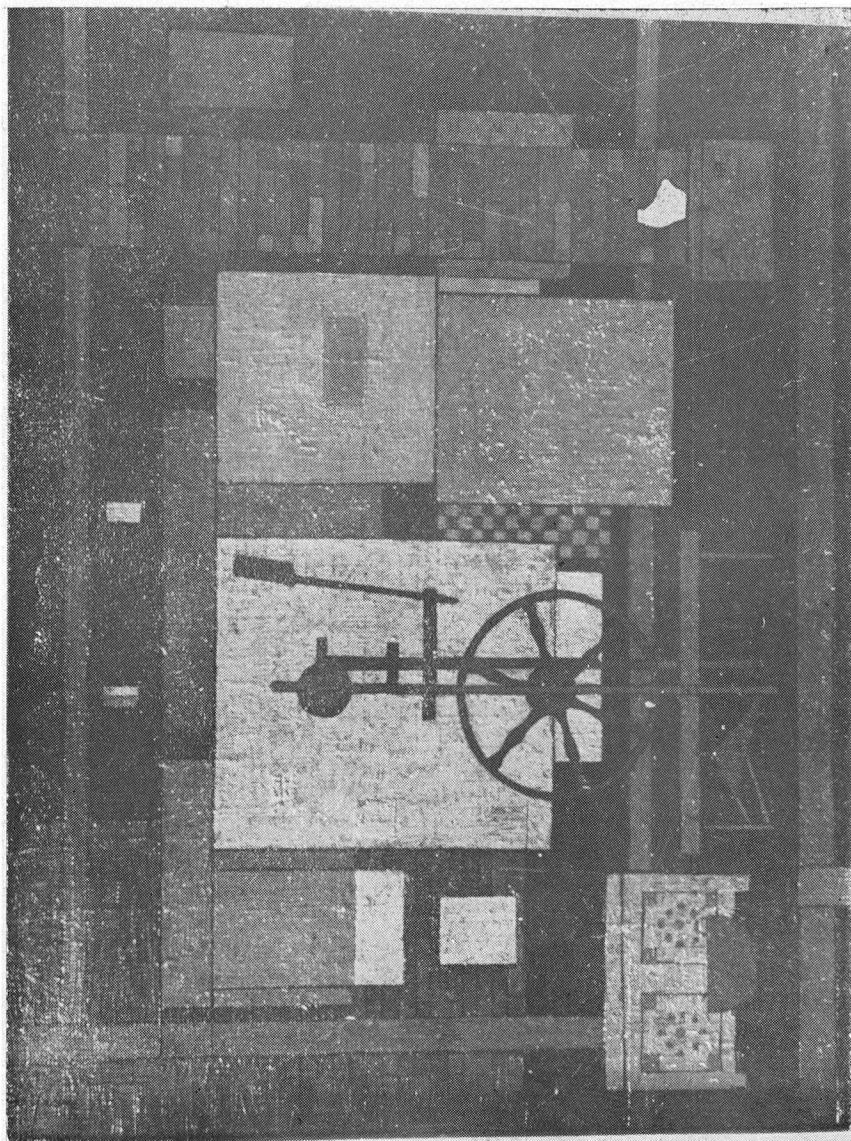
Ez pedig nagy tévedés. Mint az écskai környezet, ezek a képek sem hajlandóak első pillantásra feltárulkozni a felületes szemlélő előtt. Lassan melegszenek, de alaposan és állhatatosan melegítenek, mint a falusi banyakemencék, de csak azoknak és azokat, akik még meg tudják érteni az egyszerű dolgok mindennapi szelíd kis igazságait és költészetét. Ezért akik megszokták, hogy gyors benyomások alapján ítéljenek, rendszerint hidegeknek, érzésteleneknek kiáltják ki őket. És ez a másik nagy tévedés.

Wanyek képein elsősorban a kompozíció feltűnő.

Nem véletlen, hogy a képek némelyike első pillantásra absztraktnak tűnik, mert Wanyek, habár nosztalgikusan az egyszerű tárgyak



WANYEK TIVADAR
tornác élímmel



WANYEK TIVADAR
tárgyak a padlásán

világát festi, tudatos modern festő, és nem érzéketlen a síkok és vonalak ritmusa iránt. Felfedezi őket a tárgyakban, a környezetben, és felhasználja a képein, hogy fokozza a művészi mondanivaló erejét.

Néha, mint például a ruhaszárítást ábrázoló képén, annyira kifejezett a vonalak és síkok játéka, hogy a néző, akit első pillanatban ez fog meg, alig tud visszatalálni a realitásba.

Hasonló a helyzet a színekkel is: Wanyek képeit illetően még a szín szó is erős kifejezés, inkább tónusokról és árnyalatokról beszélhetünk.

— Egy-egy színfolton vagy vonalkán néha órák hosszat eltöprengenek — mondja a festő, és ez meg is látszik a műveken, amelyek nemcsak a színösszeállítás, de a színek minősége, mélysége, a felületek megmunkálása mind hozzájárul a festő realitásához, amely nem realizmus, de valóság, önálló valóság, mint amilyen a mese, az álom — valahol a tapintható és a sejtelmes határán.

Ezzel talán el is jutottunk a szintézisig, amely e festészet megértéséhez vezet:

A falusi élet egyszerű tárgyai és motívumai adják a témát, a kép kompozíciója és a rajz vonalvezetése hangsúlyozzák ezt az egyszerűséget, de ugyanakkor a modern elemekre utalva és azokat kutatva, önkéntelenül — vagy talán tudatosan — annak örökérvényűségét bizonyítják. Azoknak a dolgoknak az örökérvényűségét, amelyek olyan természetesek, mint a nap, a víz és a levegő. A színek finomak, árnyaltak, mert minden kiáltó erősség szétrombolná a rajz adta, leheletszerű megérzések hangulatát, így pedig maguk is hozzájárulnak a csend és a nyugalom légköréhez, amely a képekről árad.

És ne keressen itt senki eget-földet rázó felfedezéseket és robbanó indulatokat. Ezeken a képeken — mondja egy belga kritikus — megállt a pillanat, az a pillanat, amikor a tárgyakon egy fárasztó veritékes munkanap után megcsillan az alkony utolsó fénysugara, mielőtt beállna az éj...

És mi talán folytathatjuk ezt a gondolatot: ez az a pillanat, amikor a tárgyak visszanyerik legősibb, legeredetibb lényegüket, amikor nyilvánvalóvá és szinte láthatóvá válik az emberhez és a természethez való viszonyuk, a tárgyaknak azon tulajdonságai, amelyeket talán csak a gyerek vesz igazán észre, míg az őket „használó”, rohanó ember már nem képes ezt észlelni.

A kicsiny szépségeknek arról a mérhetetlenül gazdag világról van itt szó, amelynek érzékeléséhez és élvezéséhez időre és egészen más élettempóra van szükség, mint amilyen a mai. A tárgyak és a mindennapos tettek „lelke” szól hozzánk, amely a tárgyakhoz fűződő emlékekből, hangulatokból, megszokott mozdulatokból és meghatározott helyen és időben való állandó jelenlétükből szövődik, és amelynek létezésére, arra, hogy közte és a tárgy között valami intim kapcsolat is van, a legtöbb ember csak akkor jön rá, amikor kinyújtott keze levegőt markol.

Természetesen Wanyek képein nemcsak a szigorúan vett használati tárgyak láthatók, hanem a galamb is a dúcon, a háztetőkön csillogó

holdfény és a hó, a nappal és az éjszaka, mindaz, ami a felületes szemlélő előtt magától értetődőnek tűnik.

A télen is viselhető cipő eszméje a szintézisben ismét jelentkezik, megszabadulva minden szellemkötő, kicsinyes vonatkozásától, életbölcsességgé nemesedve, amelynek az a mottója, hogy az embernek a saját életében, önmagában és elérhető környezetében kell keresnie a szépséget, a mindennapok kicsiny, de tartós szépségeit, amelyek télen is melegítenek, amikor odakünn süvít a szél, és amelyek nélkül nem születnek nagy indulatok, nagy nekilendülések sem, mert nélkülük az ember légüres térben lebeg.

A melegség pedig, amely ezekből a képekből árad, a meghitt környezet, tulajdonképpen a megszokott tárgyak, az otthon melege, lágy és szelíd, és úgy hat, mint valami megnyugtató, erőt adó mese ebben a kapkodó ideges világban.

„A tárgyak beszédes csendjének költészete ez” — mondja Wanyek festészetéről egy másik kritikus, de én inkább ezt mondanám: felhívás, hogy a jótékony csend uralkodjék az emberek lelkében (ez adja meg végleg ennek a festészetnek az igazi művészet pecsétjét), ugyanakkor lázadó tiltakozás az ember elembertelenítése, géppé válása ellen.

A műteremben, a délutáni nap fényében sorakoznak a képek. Még sokat lehetne beszélni róluk. Mindegyik üzenetet rejteget, és mindegyik külön életet él — külön tanulmányt lehetne róla írni. De azt is érzem, hogy ezt nem kívánja sem a kép, sem a festő. Mert ezek a képek nem abból a fajtából valók, amelyek előtt megáll a bábászok csoportja és hallgatja az idegenvezető felfedezésként szervírozott, betanult frázisait. Ezek a képek intim beszélgetésre készültek, egy meghitt otthonos szobában, vagy a képtár sarkában, messze a főutaktól, ahova csak azok látogatnak el, akik órák hosszat el tudnak ülni egy kedves kép előtt.

— Számomra az a legnagyobb elégtétel — mondja a festő —, hogy e képek révén nap nap után kapcsolatba kerülök olyan emberekkel, akiknek van érzékük a halk szavú költészethez . . .

És itt az écskai csendben ezek a szavak különös jelentőséget nyernek:

Bizony, bizony, jó annak, aki vissza tud térni önmagához, és a vérforraló nyárban nem felejt el, hogy az embernek mindig szüksége van valamire, ami majd télen is melegít.