

## DISPUTA

### AZ ALKOTÓI INTEGRITÁS VÉDELMEBEN

(Megjegyzések a kritikához)

DEAK FERENC

A *Híd* májusi számában Tolnai Ottó tollából olvastunk kritikát Benes József festőművész Novi Sad-i tárlatáról, mely jelentősége ellenére elég visszhangtalanul zajlott le.

Tolnai, Benes ismerője lévén, nem mulaszthatta el az alkalmat, hogy a tárlat ürügyén fel ne vessen egész sor olyan képzőművészeti problémát, mely mind külön-külön alapos tanulmány, esszé vagy művészettörténeti traktátum anyagát képezhetné. Az író-kritikus valószínűleg nem törekedett a teljességre, de ha már feszegette ezeket a kérdéseket, valamivel világosabb, kerekébb és mindenekfelett egyenesebb módszereket választhatott volna, ha nem a saját, akkor az általa idézett nevezetességek és az írásának tárgyául választott festőművész érdekében.

E sorok írója nem tartja magát Benes-ismerőnek, de azt, amit a szóban forgó művész időről időre tárlatra visz, megjegyezte. Szükségesnek tartom ezt előrebocsátani, hisz érzésem szerint a műteremlátogatás bizonyos személyek számára, akik képzőművészeti inyenységükben nem ismernek határt, csak akkor értékes, ha megjelenésük, látogatásuk, az alkotó számára esemény, ha az „alkotói salak” leleplezésével előbbutóbb visszaélhetnek.

Az ilyen kritikus integritása nincs veszélyben. De azé, aki a tárlaton kívül nem találkozik az alkotásokkal, azé annál inkább! Tehát azzal, hogy bizonyos értelemben elhatárolom magam, kétszeres felelősséget vállalok: az alkotásokkal szembeni teljes nyíltságot (ez is felelősség) és az alkotói módszerek (melyekhez a művésszel való huzamosabb kapcsolat útján juthat a kritikus) ideiglenes legalizálását, vaktában való elfogadását. Mind a kettő nagy felelősséggel jár, de a képzőművészeti-kritikai ösztön és a formaelmélet gyámpilléreivel közvetlenebb, kommunikatívabb műbírálat építhető rájuk, mint a valószínűségeken alapuló képzőművészeti diagnosztika.

Benes, az „idegenbe szakadt” fiatal festő, ott alkot, ahova a sors vetette. Nem hiszem, hogy ezen túl sokat lehet meditálni, sőt azt sem hiszem, hogy ő remete sorsán tépelődik. Képeiről játszva leolvasható az a tudatos aszkézis, melynek élettani gyökereit az alkotó önmagába fúrta, hogy parazitaként eméssze *önmagát*, hogy a tájhoz ne kössék érzelmi kötelékek, hogy semmi se tartsa pórázon, semmi se zavarhassa meg alkotásában. Vajdaságunkban ez az egyetlen művész, aki nem a

feltételeket keresi, hogy alkotasson, hanem a motívumot (erről később még valamit).

Abbéli riadalunk, hogy „hatalmas, a vizet saját malmukra hajtó és főleg üresen őrlő kultúrapparátusaink őt is ki fogják kerülni” (T. O.), teljesen felesleges, és a szóban forgó festő számára felette kényelmetlen. Ez idő szerint gazdasági ügyeinkre figyel mindenki, a kultúrrorradalom a felszabadulás óta egyformán silány körülmények között tengődik. Keleti szomszédaink alkotóházakat stb. nyújtanak a művészeknek, a végeredményt azonban e két ellentétes tény aligha változtathatja meg jelentősebben.

Visszatérve Benes jelenségére (tisztáztuk, hogy a pusztá egzisztálás és az alkotási feltétel egymásba toldható, de nem azonos igazság), meg kell állnunk fővárosi opusa (?) felett. Az akadémián töltött időszak és a Tolnai által említett generáció (Djurić, Tošković, Veličković, Popović stb.) feltörésének egybeesése Benes egyéniségére alig hatott ki komolyabban, sőt szerintem tárgyalt művésznünk igyekezett elzárkózni e generáció elől, hogy megmentse a saját (akkor még kevés, de eredeti) értékeit, a hullámszerűen előre törő új *akademizmus* előtt. Az említettek nagy része Dürer—El Greco szintéziséből indult, a vonal szigorúságán és a szín szinte erőszakos adaptálásán keresztül. A kiválasztódáshoz aztán Munch, Bosch, Dally és M. Ernst művészete segítette őket. Az új jelenség (Mediala) persze nem maradt visszhang nélkül. Ma már a sokkal fiatalabb, nagy tehetségű művészek (pl. Miljuš) sem látszanak epigonjaiktól. Nyilvánvaló, hogy generációjától Benes idegen maradt. Ösztönös sietséggel távozott hatóköréből, mert a növekvő gravitációval nem soká lehetett ellensúlyban a még csírájában levő egyéni értéke. Ezen a vonalon Benest hiába keressük. És ez az a „centrifugális erő” (T. O.), mely Benest elszakította a fővárosi „ebédlasztal” mellől. Tolnai szerint Benes csak látszólag került távol generációja fókuszától, .... éppen ezen a tárlaton is látni, hogy semmivel sem maradt le, sőt inkább csak a nagyobb ellenállás sűrűbb matériakereséséről volt szó”. Ez a kitétele érthetetlen, értelmetlen. Későbbi fejtegetéseiben sem világítja meg, ezért, ha már a dilemma fönnáll, mélyítsük el a művész érdekében Françoise Choay szavaival, melyek szerint „vajon a művész arra hivatott-e, hogy kiépítse, kultiválja művének (tárgyának) anyagát, vagy ellenkezőleg, hogy annak egzisztálását biztosítsa?” A kérdésgység nyugósen tartja vissza futni akaró gondolatainkat. Benest nézzük, és figyelmesen ismételjük az egymásra törő két kérdőtételt. Első pillanatra az előbbiben van több progresszivitás, mely Benessel elfogadhatóbb arányban látszik. Mindenekelőtt ellenőrizzük, milyen viszonyban áll a festő az ANYAGGAL (tárggyal). Rabja-e vagy megbecsüli, erőszakolja-e vagy napról napra felfedezi és azonosul vele? Mielőtt válaszolnánk, idézzük Leonid Šejkát, aki egy tanulmányában épp erről beszél: „A belső lelkivilág távlatából, a klasszicizmustól máig, két fázist fedezünk fel: 1. A festészet nyomon követi a tárgyak szimbolikus magvának eltűnési folyamatát, jegyzi a régi és az új anyag összeütközését, hogy végül is a festmény képernyőjén üresség jelenjen meg kék vagy fehér színben, mindegy. 2. Az új anyag világa plasztikus szférákba terjed, hogy teljesen kizárja a festészetet, hogy anyagszerűségében meghaladjá

annak tárgyát, s így vagy a kép lesz csak *tárgy*, vagy pedig az *anyag* válik a *saját másává*.”

Ez lenne a válasz Choay kérdésének első részére, tehát Benes ezek szerint a második tétel által definiálható, azzal, hogy a mondat végén a kérdőjelet felkiáltójellel váltjuk fel.

Mindenesetre tisztázzuk még a szóban forgó kérdést: mit is jelent biztosítani az anyag egzisztálását? Dubuffet érdekesen világítja meg ezt a felette izgató kérdést: „A mű oly mértékben nyűgöz, annyira kötelez, amilyen értékes kalandból származik és amennyire leolvasható róla a művésznek, az anyaggal való tusakodása, melyről mindvégig nem tudta, milyen kimenetelű lesz.”

Dubuffet ezt a kalandot igen becsüli, de csak azért, mert az anyagot önmagával egy vonalba emeli, mert vele együtt egzisztál. (Amikor Tolnai a műalkotás *vitalitásáról* beszél, valószínűleg *egzisztálására* gondol.) Így jutunk el végre az annyira emlegetett Benes-faktúrához is, melyről Tolnai nem tudott érdemlegeset mondani: „Benes természetes tudott maradni annak ellenére, hogy közben technikáját virtuózan a végletekig tökéletesítette.” Vagy: „A faktúra máris nem egy festőnket temette el.” Később még csodálkozik a tökéletes faktúrán, hogy végül is Krleža segítségével megvonja Benestől a fakturális fejlődés lehetőségét és értelmét. Ahhoz, amit elmondunk az anyagról, amit tisztáztunk Benes festményein, csak pár mondatot kell mellékelni, hogy a faktúra-dilemmát is két vállra fektessük. Hogy adalékunk hitelesebb legyen, Jackson Pollock (és nem Poloc) segítségét kérjük: „Festésmódom egész természetesen sarjadt belső szükségleteimből. Kifejezni, nem illusztrálni akarom érzéseimet. Technikám csak mód, hogy ezt elérje. Amikor festek, csak általános képzetem van arról, amit el akarok érni. ÉN PONTOSAN ELLENŐRIZHETEM A FESTÉK ÖMLÉSÉT (kiemelés tőlem, D. F.), tehát semmiféle véletlenről nem lehet szó, mint ahogy az egésznek nincs sem kezdete, sem vége...”

Azok, akik a festményben kész produktumot látnak (akkor is, ha nem az), nem érthetik meg ezt az alkotói logikát. Nem viselhetik el, mert nem is jutnak túl a faktúra rekvizitumi mivoltán — hogy ugyanaz az ELLENŐRZÖTT FESTÉKMENNYISÉG éveken keresztül keresse a maga formáját, mely nem választható külön a festménytől, mint egésztől. Leonardót idézem: „... ha azt állítod, hogy a muzsika a proporciók törvényéből tevődik össze, akkor ezt a festészetre is ugyanilyen proporció-törvényekkel is vonatkoztatom”. (Leonardo da Vinci: *Trattato della pittura*) Bár a zene időbeli művészet, éppoly vandálmunka proporcióira bontani, mint a festészetet. Összetevőinek egymásra hatása adja a végösszeget, s ha például felháborodunk azon, hogy a zeneszerző minden művében helyet ad a kürtnek, akkor elejétől kezdve nem hallgattuk az alkotást mint egészet, tehát nem is ismerjük. A művészet anatómiáját egészen másként kell értelmezni, mint ahogy azt szerény gyakorlatunkból feltételezni merjük. A mai modern művészet a hajmeresztő precizitás és a teljes kötetlenség közt ingadozik. Az optikai artizmustól a neodada vagy a „tárgyiság szemétdombjáig”, ahogyan a pop-artot nevezi Šcjkja. Tolnai szerint Benes a precízek közé tartozik. Ellenőrizendő a kijelentés: vajon geodéziai vagy építészeti precizitásról van-e szó. (Teodolit!) Tolnai művészünket mint Leonardo és a perspek-

tivisták leszármazottját emlegeti. Leonardót érdekelte a perspektíva, de az igazi perspektivisták csak utána következnek és sorakoznak egész Hobemmáig. (?) Leonardo nevezetes térmegoldásának (Szent Anna a Szűzzel és Krisztussal) — amire Tolnai esetleg gondolhat — Benes egymásba ömlő amorf felületeihez kevés köze van. Benes precizitása nem technológiai jellegű, hanem az imaginációk rejtjelezése az, amiben tájunkon párját ritkítja. Nála nem lehet félreértés még akkor sem, ha a művészet szemlélete száraz nyelvezetű, szűkszavú palettára kényszeríti is. Ami Tolnait meglepte, szerintem az nem más, mint a puszta műgond.

A formaelmélet által felállított nem hivatalos sorrendben a MOTÍVUM is eminens helyet foglal el. Tolnai szegmentumokat emleget. Ám legyen. Benes motívuma képeinek elnevezése ellenére sem a Tisza-part. Az csak ürügy, az csak menedéke a magával viaskodó, magát csigázó intellektusnak. Az ő motívuma a félelem szögecsei és a bizalom síkságai között van. Ott van benne, ott hordja önmagában. Tartaglia szerint „a motívumot a célzó szerkezeten keresztül is át kell élni!” Bátorabban, őszintebben nem is tudom elképzelni ezt, mint Benesnél, amikor ő maga a célpont. Különös rítus ez, melyből sohasem tudni: kép lesz-e, vagy tetem születik. Sokan groteszknak látják Benes ilyenfajta pantomimjátékát, én tragikusnak találok. Ezzel elértünk arra a pontra, amikor a festő, az alkotó integritásáért kell apellálni és ha Benes Achilles-sarkát keressük, akkor azt gondolati következetességében kell keresni, mely azonban egy újabb méltatás anyagát képezhetné.