

SOMOGY

IRODALOM • MŰVÉSZET • KULTÚRA

NYUGATI MAGYAR DIASZPÓRA

A tartalomból

Vers

Lorand GASPÁR • HATÁR Győző • JÁDI Ferenc • KIBÉDI VARGA Áron
ÓSZE András • POLDESZ Albert • SZÉKELY-MAGYARI Ferenc

Próza

HATÁR Győző • MAJOR-ZALA Lajos • VARGA Zoltán • ZSÁVOLYA Zoltán

Dokumentum

FALUDY György • FERDINANDY György • FODOR András • KIRÁLY István
KRIZSÁN György

Tanulmány

SZABÓ Ferenc • VERESS Dániel

Interjú

FÁY Ferencről beszél FÁY István
ÓSZE Andrással beszélget TŰSKÉS Gábor

Kép

KRIZSÁN György • ÓSZE András • TÜCHERT Lajos • ZUGOR Sándor

Szemle • A szerkesztő jegyzete

XXV. ÉVFOLYAM 1997. MÁRC.-ÁPR. 2. SZÁM

„A művészet a lélek tápláléka”

Ósze András szobrászművésszel Tüskés Gábor beszélget

Ósze András 1909. január 14-én született Nagykanizsán. Családi neve Seeman. Nevét előbb Eőszé-re, később Ószé-re változtatta. Huszonegy éves korában az Iparművészeti Iskolán Lux Elek növendéke lett. Amikor elfogyott a tandíjra való pénze, egyedül tanult tovább. Műtermébe látogatva Elek Artúr felismerte tehetségét, s további tanulásra biztatta. 1937-től számos önálló és csoportkiállításon vett részt. 1936-ban verseskötete jelent meg, majd műkritikákat írt. 1942-ben a Nyugat megbízásából elkészítette Tóth Árpád síremlékét a Farkasréti temetőbe. 1947–1948-ban a római Magyar Akadémia ösztöndíjasaként Olaszországban dolgozott. 1949-ben kivándorolt Brazíliába. 1958-ban az Egyesült Államokban telepedett le. 1964-től New Yorkban, 1981-től a floridai Vero Beach-ben élt. Brazíliában, Peruban, az Egyesült Államokban és Angliában több jelentős kiállításon szerepelt szobraival és grafikáival. Eddig mintegy nyolcvan műve került a világ különböző múzeumaiba. 1975-ben szülővárosa rendezett kiállítást munkáiból. 1977 őszén a Múcsarnokban, 1981 decemberében a Pécsi Galériában láthattunk válogatást életművéből. 1986-ban elkészítette Kosztolányi Dezső síremlékét a Kerepesi temetőbe. 1995 nyarán hunyt el Floridában.

Az 1979-ben Budapesten készült beszélgetés most jelenik meg először nyomtatásban. Az életművet feldolgozó monográfia 1992 óta kéziratban várja a megjelenést.

A művészetek története számos olyan alkotót ismer, akit főlváltva látogattak a múzsák. Te elsősorban szobrász vagy, de sokat rajzolsz, festesz, és verset is írsz. Hogyan egészítik ki egymást benned ezek a tevékenységek?

Vegyünk egy példát. Michelangelo versei szerintem ugyanolyan nagyszerűek, mint szobrai, freskói, de ugyanezt nem tudnám elmondani az olajképeiről. Miért? Azért, mert átélésben, belső harmóniájukban ezek a képek messze elmaradnak a szobrainak, freskóinak izzása mögött. Azt hiszem, nagyon kényelmesek vagyunk, amikor Michelangelót mint költőt másodrendűnek könyveljük el. Azt is mondhatnám, hogy felületesekek vagyunk, és túlságosan egyszerűsítünk. Michelangelo verseiben ugyanaz a csata zajlik, mint a szobraiban és a freskóin: a középkor és a barokk csatája. Tragikus attitűdjének tudható be, hogy a kora reneszánsz, sőt még a reneszánsz se hatott rá. Mellékesen jegyzem meg, hogy Michelangelo, Raffaello és Leonardo közül csak Raffaello volt igazán reneszánsz jelenség: a kora reneszánsz folytatója. Leonardo is gnosztikus volt, egzisztencialista, egy mai egzisztencialista akkori reinkarnációja. Végletesen fogalmazva, szerintem kétféle művésztypus van a világon: „preraffaelita” és „materialista”.

Mit jelent ez a fogalompár?

Ha jól megfigyeljük az egyiptomi, a görög, az etruszk, a római vagy a keresztény művészetet, meg kell látnunk, hogy a legköltoőbb alkotásaik mennyire azonos lényegyet hordoznak. Pontosan azt a fajta lírát, amit mi preraffaelitának hívunk, s amit én jobb szóval „Tavaszi szél”-nek vagy a „Megújulás angyalai”-nak hívnék. A nagy kultúrák, mítoszok ezért a líráért, erre a lírára áhítozva tervezték meg mindig a sors elleni fellebbezéseiket. A modern művészek közül ezt a látásmódot képviselte például Modigliani, és ezt képviselem én is.

Sokfelé jártál a világban. Nevezd meg azokat a képeket, szobrokat, amik különösen közel állnak hozzád!

Őszintén megvallom, az elkészült művek engem csak másodsorban érdekelnek. Figyelmet elsősorban mindig az élő emberek, az élet szemem előtt zajló jelenségei kötöttek le. Így volt ez már gyermekkoromban Nagykanizsán, majd Budapesten, aztán Olaszországban, Brazíliában, az Egyesült Államokban, Peruban és mindenhol, ahol megfordultam. A múlt mint képeskönyv nagyon érdekes, nagyon tanulságos, korszakról korszakra megmutatja szellemi vajúdásainkat, de szerintem még fontosabb jól megismerni a kibontakozó jelent, azokat a lehetőségeket, amelyek a mi megvalósulásunkat jelenthetik. A mozgó élet finom célzásai olyasmikre hívhatják fel a figyelmünket, amikre a múlt összegző tendenciájával már nem hivott. Nincsenek kedvenceim, s ha azt mondom, hogy jobban szeretem Donatellót, mint Michelangelót, akkor olyan dolgot mondok, amit – tudom – nehéz megvédenem. Csak röviden: Donatello az ember egész világával dolgozik, Michelangelo szinte kizárólag csak az em-

ber drámájával, s a dráma olyan hangsúlyozásával, hogy egy 20. századi egzisztencialista is megirigyelhetné érte. Mondhatná valaki, hogy a drámát minden kor érzekelte, ábrázolta. Ez igaz, de hogyan érzekelte, ábrázolta? A régi korok drámaérezkélése mindig elvont: feloldott volt a mű, a művész harmóniájában, a kor filozófiai távlatában. Michelangelo ezen a ponton már egzisztencialista volt, olyan ember, akit bizonyos fokig nem mások feszítettek keresztre, hanem ő feszítette meg saját magát.

Egzisztencialista dráma Michelangelónál?

Igen. Van egy egész templomot betöltő tervem, amelyben a modern embernek ezt a ketősségét szeretném megmutatni a Golgota korszerű ábrázolásával. A jobb oldali lator tuskés drótkereszten egy alumíniumból kivágott, a keresztből kilendülő figura lenne, a bal oldali lator alumíniumból kivágott kereszten tuskésdrót figura, nem fölfeszítve, hanem csak rajta, önmagában vergődve, kavarogva. Krisztust pedig egy keretezett térkereszten a feltámadás lendületében megmintázott ritmusfigurának ábrázolnám. A kompozíció nyílt és titkos értelmét az oltárhoz vezető két falon nyolc angyallal (a Nyolcszárnyú Lényeg című ciklusommal) tenném teljessé. A nyolc angyal a Halál-, az Öröm-, a Gyász-, a Türelem-, az Igazság-, a Szabadság-, a Remény- és az Új Élet-angyalát jelképeznék. A feszületek pedig az embernek már nem a halálra, hanem a feltámadásra irányuló létét érzékeltetnék a kikerülhetetlen vállalására és a harmónia megteremtésére ilhette.

Hogyan dolgozol? Kérlek, jellemezd az alkotói folyamatot, ami benned zajlik!

Úgy van ez nálam, mint a természetben. Nappal – ébren – mindig pozitív, estétől reggelig – szenderegésben, álomban – pedig negatív vagyok. Éjjel szenvedek, mert a gondolataimat félálomban nem tudom végiggondolni, vagy bátran kételkedem, sötétségbe hullok. És ugyanakkor érzem, hogy a következő nap csak így lehet új nap, új élet számomra. Az „alkotói folyamat” tehát úgy néz ki: félig ébren, félig alva majdnem reménytelennek látszó vergődés, elveszettség – ez a feltöltődés, a fényben pedig az intuíció és az öntudat folyamatos párbeszéde, önmagam mindennapi újjáteremtése.

Rajzaid jellegzetesen szobrászrajzok. Miben látod a különbséget a te rajzaid és mondjuk a festői rajzok között?

A kritika és a közönség ma kétféle rajztípust tart számon: a grafikus és a festői rajztípust. A 20. századig ez a két típus kevés kivételtől eltekintve meglehetősen összemósódott, a festői-ség elmaradása a grafikusok rajzaiból egészen új keletű. És ami a szobrászrajzot mint műfajt, tehát azt az ideát illeti, hogy elég csak kontúrral jelezni a mozgást, ma még nagyon kevesen ismerik. Először Rodinnél találjuk meg mint vágyálmot. Azért hívom vágyálmomnak, mert a szobraiban híre sincs annak az egyszerűségnek, amit a kínai-japán rajzoktól megihletetten ad a rajzaiban. Ha egy szobrász jól rajzol, akkor szerintem mindig az elképzelt szobor lényegét adja a rajzban, összegzi mondanivalójának háromdimenziós jelentését, s a mozgás, a szobor keresztmetszetét adja. Talán nem vagyok szerénytelen, ha azt mondom, hogy az én szobraim és a rajzaim egyazon fán teremnek.

Van valamilyen határozott lelkiállapot, amikor szobor születik, és amikor rajzot készítesz?

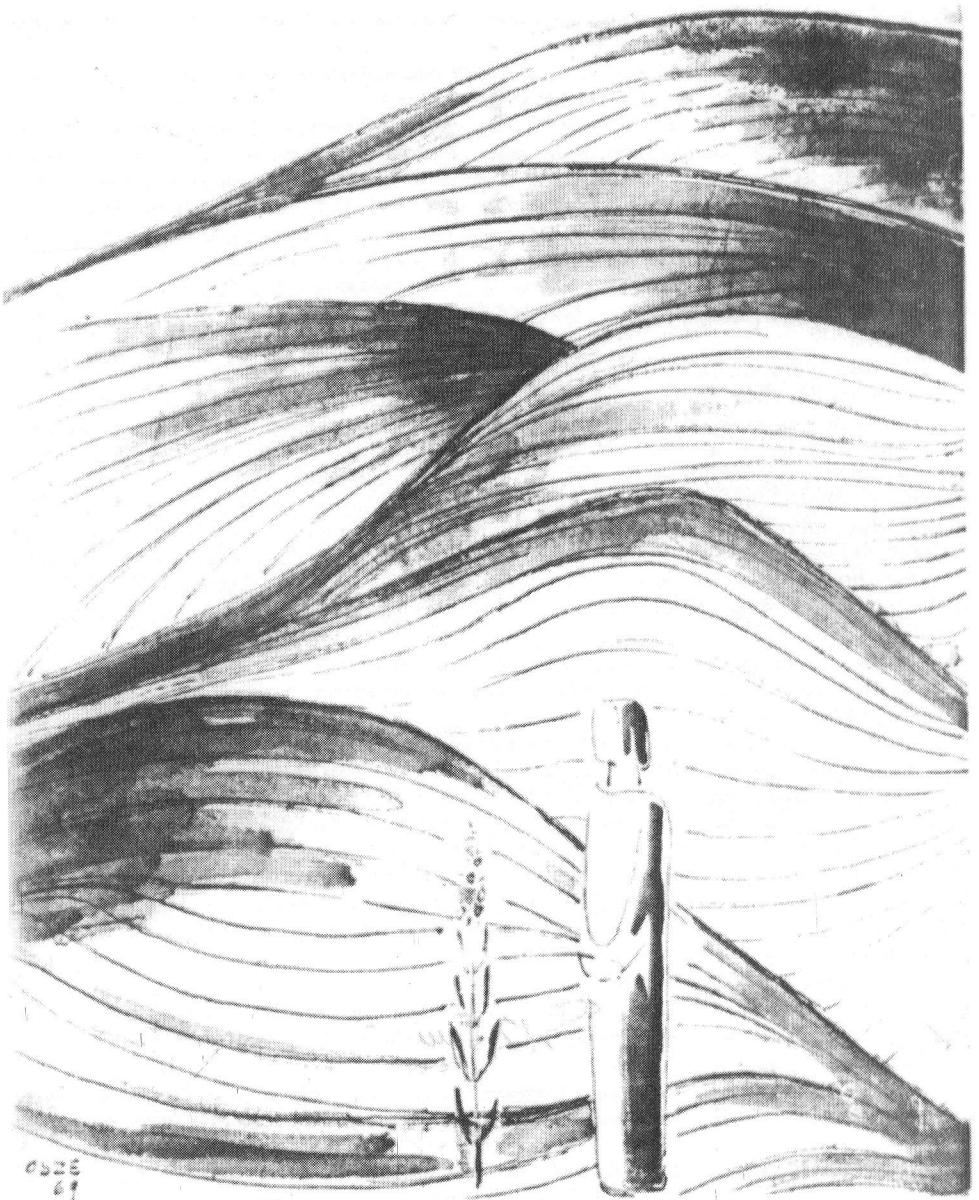
Ha azt kérdezed, hogy egy szobor megszületéséhez másféle lelkiállapotra van-e szükség, mint egy rajz megszületéséhez, akkor a válaszom: nincs, mert a kétféle akció lényege szerint ugyanaz. Csak az anyag, a kifejezési lehetőség más, nem beszélve a pillanat elmélyültségének fokáról, és arról, hogy egy szobor elkészítéséhez hússzor annyi időre van szükség, mint egy rajzhoz. Mindkét esetben feltétlenül határozott a lelkiállapotom, azzal a különbséggel, hogy a szobor esetében fokozottabban prolongált az ihlet jegyében.

Mi határozza meg az anyag megválasztását és az anyagkezelést?

Az élet bizonyos „véletlenjei”. Gondolom, hogy az, ami épp érik bennem – érzés, gondolat –, kapcsolódik az éppen elem kerülő anyaghoz. Az érzés-gondolat perspektívájának azonosulása az anyag perspektívájával adja eredményül a művet.

És az anyagkezelés?

Ezek a folyamatok szerintem nem az értelem síkján zajlanak. Nagy baj lenne, ha ott mennének végbe. Hála Isten, hogy az értékes ember megteremtéséhez nincs recept, minden ember egy merőben más, új képlet, s csak önmaga lehet saját képletének felelősségteljes megalkodója és megvalósítója. S ami az anyagkezelést illeti, az nem más, mint a képletünk egyre helyesebb vagy egyre hibásabb fölírásának, megoldásának kísérőzenéje. A lelkiállapotunk



minősége mutatja meg azt, hogy „mire vittük”, beleivódva a rendelkezésre álló anyagokba, mintegy hangszerként használva azokat.

Egyik interjúdban azt mondtad, mindegyik szobrod olyan, mint egy levél, amit azért írsz, hogy elküldbessd. Beszélnél erről kicsit bővebben?

A dolgok egymást vonzása és taszítása a lét egyik legmisztikusabb alapvalósága. Aki megszólal, közölni kíván valamit, hatni akar, az az „evangéliumát” sugározza. Ha valaki pozitív előjellel képvisel valamit, minden bizonnyal olyasmit sugároz, amit joggal lehet életjelnek, levélnek hívni; levélnek a „híveihez”, a szerelmeséhez vagy egy ismeretlen barátjához.

Az alkotást úgy is fölfoghatjuk, mint cselekvő emlékezést igazi éniükre, arra, aminek lennünk kellene, amik lenni szeretnénk. Mi nálad ez az igazi én?

A szellemi nagykorúságunk... Egy versemből vett idézettel válaszolok: „A hármas időnk távlata... oly érdem, / mely a reményt gonddal gondolja / mint istenét a vers-imádság / s mint isten a titkait...”

Térjünk át egy másik témára. Mit jelent neked az, hogy emigrációban élsz?

Az emigrálás olyan operáció, ami igazán sose sikerül. Ezért a magyaroknak is – bevallják, nem vallják be – egyenlő a pokollal. Az, hogy egy író Magyarországon vagy külföldön él-e, csak akkor lenne érdekes, ha az itthon maradottak vagy a kikerültek valami egységes jellegre tennének szert itthon vagy odakünn. Ilyesméről szó sincs. Az itthon maradottak és a kikerültek vértéplete, érzésvilága itt is és ott is ugyanaz, s aki előre mozdul, képes fejlődni, az azért tud tovább jutni, mert kérdést csinál a valódi hibáiból és erényeiből. Annak is lehet tehát nagy látóköre, aki sose mozdult ki a falujából. És példák mutatják, hogy úgy is végig lehet masírozni a világon, hogy az utas az eléje kerülő egyezésekről és különbségekről csak a felületes megfigyeléseket rögzíti. Megismétlem: az emigrációban élés nekem egyenlő egyfajta külön bejáratú pokollal.

Miképpen viseled el ezt a művészek szokatlan anonimitást és magányosságát? Munkáért, szellemi szolgálatodért nem várhatasz hivatalos elismerést, kapcsolatod a közönséggel eléggé egyoldalú. Pótolja-e valami a hiányt?

Minden valamirevaló művész magányos és kis közönségű volt, s ma ezerszer inkább az, mert a közönség nagy része szellemileg vagy elzüllesztett, vagy összezavart. Az anonimitás és a magányosság nagyon-nagyon kellemetlen pokol, de legyünk őszinték: e nélkül a pokol nélkül Gilgames nem lenne Gilgames, Ulysses – Ulysses, Krisztus – Krisztus. És bizonyos esetekben több tíz ember, mint százezer. Nagyon kevés olyan század akad, amelyben nem a középszerűek céhe ítélkezett az elevenek és a holtak fölött. És hogyne lenne így a mi századunkban is, amikor a művészet a nemzetközi kufárok vagy helyi klikkek kezében van! És ennek ellenére ma talán tízszer is több híve van egy igazi értéknek, mint a múltban. Nemcsak a felületesek, de a lelkiismeretesek száma is egyre nő a világban.

Mit vársz egy esetleges hazatéréstől?

Csak röviden: azt, hogy engedjenek szerves részévé válni az itthoni életnek, engedjenek dolgozni, hatni. A külföldön szerzett tapasztalataim értékességéről meggyőződve segítsenek a munkámban.

Hosszú idő óta többször vagy Magyarországon. Elég időt töltöttél itt abhoz, hogy megismerd az itthoni művészet helyét, szerepét. Mi a véleményed a mai képzőművészeti életről, a művészeti kritikáról?

Véleményem szerint a kritika idehaza nagyon gyenge lábakon áll. Egy igazán jó kritikuskának a legfőbb dolga az, hogy belelásson a művészek titkaiba. Sajnos ilyen kritikuskaink nem nagyon vannak.

Egyszer tréfásan azt mondtad, hogy a közepesnél valamivel jobb költők jobban tennék, ha átképeznék magukat kritikussokká.

Ezzel azt akartam mondani, hogy azok a költők, akik költőnek gyengék, mások megítélésében gyakran kiváló ízléssel rendelkeznek. S ezt persze nemcsak a költőkkel kapcsolatban képviselem. Szellemi életünk szinte minden területét a középszerűek bitorolják, olyanok, akiknek semmi közük nincs se a kereszténységhez, se a szocializmushoz, se a humanizmushoz. És még az értékes írók-művészek közül is sokan a közönséget marasztalják el, miközben ők – akiknek a közösség szellemi úttörőinek kellene lenniük – jelentik csak igazán a kor anarchiáját, drámáját. A közönség – valljuk be, ez a helyzet – néha világosabban érez, mint ők.

A közönség az ösztönei mélyén érzi, hogy korunk meghamisított értékskalája nem az ő érték-skálája. A lényeg szeretete nélkül nincs fejlődés, nincs lélek, nincs egészséges jövő.

Mi egy kiállítás szerepe a művészetekben?

Az élet örök vizsgálás: én vizsgáló, te vizsgál, ő vizsgál stb. Az 1977-es budapesti kiállításomon is ez történt. Különösen nagy tanulságomra szolgált az idősebb korosztály és az ifúság reakciója. Az idősek, akik elveszettek, otthontalanok – nem egészen az ő hibájukból – a mai világban – azért is, mert öregek, de azért is, mert kibóbtak abból az életformából, amelyben az életük javát leélték –, sírtak, vergődtek a szobraim előtt. A fiatalok pedig csak álltak, álltak, a világomban a maguk világára ismerve, magukra dőbbenve. Ebből a kettős élményből két ciklusom született meg: a „Megalázottak” és az „Örök ifjúság” című. Egy-egy mondattal megpróbálok leírni három kompozíciót az „Örök ifjúság” című ciklusból. Az egyik egy lányalak egy posztamens előtt, amin még egyszer ugyanaz a lányalak látható. A másik egy férfialak, előtte egy posztamensen egy lányfigurával. A harmadik – a tizenkét darabból álló ciklus utolsó darabja – egy nő és egy férfi egymásnak háttal ülnek egy tömbön, s a mellettük álló posztamensen egy dinamikus mozgású angyal. Az angyal a bennük lejátszódó történetet, létük távlatát testesíti meg.

Meg tudnád mondani, mi az előbb említett hatás mélyebb gyökere?

A magyarság a harmincas években érdekes szellemi mozdulatot tett, olyan mozdulatot, ami páratlan vagy ugyancsak ritka jelenség lehetett az akkori keresztény világban. Prohászka és az általa elindított mozgásra gondolok. Úgy vélem, hogy az, ami ma Magyarországon történik, ennek a prohászka távlatigénynek új, földalatti folytatása, persze szélesebb látókörrrel, kulturáltabb érzékenységgel. Szerintem ez a mélyebb gyökere annak, hogy a közönség kedveli a dolgaimat. Ugyanakkor, amikor ez a folyamat talán az egész világon zajlik, Magyarországon ennek a dolognak olyan sajátos jellege van, amely mindenképpen megkülönbözteti más népek hasonló megmozdulásaitól. Az említett két ciklusban a hiányt és a megvalósulást próbáltam megmutatni úgy, mint egymás fedezetét, mint a dráma és az idill igényelt-szükségyszerű folytatását egymásban.

Legutóbb azt mondtad, nem az a fontos, hogy befutott művész légy, hanem az, hogy a szobraidat fogadják be. Mit tartasz a sikerről?

Az ember mindig a látomásának a rabja. Ha ez nincs meg, keresni kell, ha megvan, akkor állandóan zárándokúton kell lenni feléje. A művészet zárándoklat, és mint ilyen, már nem ilyen vagy olyan műalkotás, hanem a belső szabadságunk távlata. Mit tartok a sikerről? Először is, többféle siker létezik. Én a katakomba-sikert tartom igazi sikernek. A siker távlat nélkül mit ér?

Műveid teljes elfogadása, úgy tűnik, itthon továbbra is késik. Miben látod ennek mélyebb okát?

Abban, hogy soha nem élt egy századon belül annyi hiú holló és ravasz róka, mint manapság, s a szellemi életünk se volt soha ilyen heterogén, koncepcióját vesztett. Ugyanakkor a népeknek akkora a türelmük, mint az isteneknek.

Valamiféle tékozlásra, kibaszhatatlanságra gondolsz?

Mindkettőre. Az emberiség leggyönyörűbb terveit, eredményeit mint egerek, természetek és poloskák nyúzzák, kockára teszik olyan elemek, akiket tökéletlen okosságunk ma még képtelen leleplezni, visszaparancsolni oda, ahova valók, hogy ne zavarják, ne kockáztassák az egészséges fejlődést.

Évekig tanítottad a képzőművészetet. Mit lehetne tenni az oly elmaradott képzőművészeti, vizuális kultúra fejlesztéséért?

Ugyanazt, amit az egész kultúránkért kellene tennünk. Megnyitni az utat a mind helyesebb kiválasztódásnak, nem félni a mélykultúrától, s ráadásul ehelyett nem dicsérni olyan jelenségeket, amelyek mind a kereszténység, mind a szocializmus ügyének csak hátráltatói. Amikor először voltam itthon, az egyik hivatalos fórum tisztviselője azt mondta nekem: „Ha hazajön, a Képzőművészeti Főiskolán a végzett növendékeket taníthatja majd.” Erre én azt válaszoltam, hogy én inkább azokat szeretném tanítani, akik még nem iratkoztak be a főiskolára... 1946-ban többször voltam együtt Szőnyi Istvánnal egy érdekes társaságban, s egyszer Szőnyire rájött az „őszinteségi roham”, és azt mondta: „Visszanézve tanári működésemre, meg kell állapítanom, hogy azok, akik a növendékeim közül igazi értéként csillogtak, lassan mind eltűntek, azok pedig, akik szinte semmit se ígértek, komoly művészekké váltak.” Erre

hozzáfordultam, és megkérdeztem tőle: „Mit gondolsz, miért volt ez így?” Szőnyi kihúzta hosszú nyakát, és azt mondta: „Nem tudom.” Azért – folytattam én –, mert az akadémiákon először azt a növendéket ünneplik, aki jól utánozza a mesterét vagy egy másik neves művészt. A legfontosabb követelmény a technika; a növendékek szellemi fejlődése pedig senkinek sem ügye igazán. A »semmit se ígérőket« megmentik a jó ösztöneik, ők a belső ügyeikkel foglalkoznak, s tudják, hogy a technikai tudás megszerzése a könnyebb része a feladatuknak.” Szőnyi nem szólt egy szót se.

Hogyan lehetne jobban csinálni?

Úgy, hogy mindig külön művésztanárookra teszünk szert, a meditációt, a növendékek szellemi életének ügyét főtárggyá léptetjük elő, azaz megtanítjuk a növendékeket „a hit és a kétely közös műveként” (idézet egy versemből) kérdést csinálni önmagukból, ellenőrizni múltat és jelent, szülőt, tanárt, az egész világot, a legkíméletlenebbül önmagunkat. Valamelyik század eleji műtörténész egyszer szellemesen azt mondta a Szőnyi szerinti „csillagokról”, hogy az „ilyenek egy lyukon bújnak be a művészetbe”. Kultúránk múltjának helyes érzékelése nélkül egyetlen helyes lépést se tudunk tenni előre.

Hiszel abban, hogy a 21. században az embernek szüksége lesz művészetre?

Igen. A 20. század embere a történelem legnagyobb válságát éli át. Szerintem olyan idők jönnek, amikor nemhogy nem lesz szüksége az embernek a művészetre, hanem úgy fordulnak-nyúlnak majd feléje, mint a vízbe fúló az utolsó pillanatban megjelent segítő kéz felé. A jövő a múlttá váló idővel párhuzamosan születik meg mint annak kritikája, megfellebbezése; és sajnos azt hiszem, mindig a katakombákban, a különböző katakombákban. Egy Van Gogh-kép nincs-e ma a katakombába zárva egy milliomos szalonjában vagy bármely múzeumban, amit hipokriák zászlói alatt vezetnek?

Szerinted mi a művészet szerepe a mai ember életében?

Az, hogy szükség szerint a legjobb esetben napi vitaminunk, kevésbé jó esetben szívesen látott vendégünk, a betegségünkben pedig gyógyírunk legyen.

Műveidben a mai ember fontos hiányaira mutatsz rá. Ezeket a hiányokat a legtöbb ember csak akkor érzi, amikor már betöltötték őket. Nevezd meg ezeket a hiányokat!

Az első és legnagyobb hiány az, hogy a legtöbb embernek nincs se okos szíve, se okos elméje. Így áll elő az a fonák helyzet, hogy nem tudunk hinni magunkban, amikor hinnünk kellene, és hiszünk akkor, amikor nem kellene. Sokszor vagyunk bátrak, amikor „gyáváknak” és gyávák, amikor „bátraknak” kellene lennünk. A fogalomzavar és a képmutatás együtt eredményezte azt az anarchiát, amelyben ma élünk. De sursum corda! – mint már mondtam, a jó a rossz kritikájaként folyamatosan minden időben elvégzi a ráeső munkát. Sommázza: korunk művészete a hisztérikus ön-seb-mutogatás jegyében áll, és az, ami hiányzik, az a jóra-szépére ihletés.

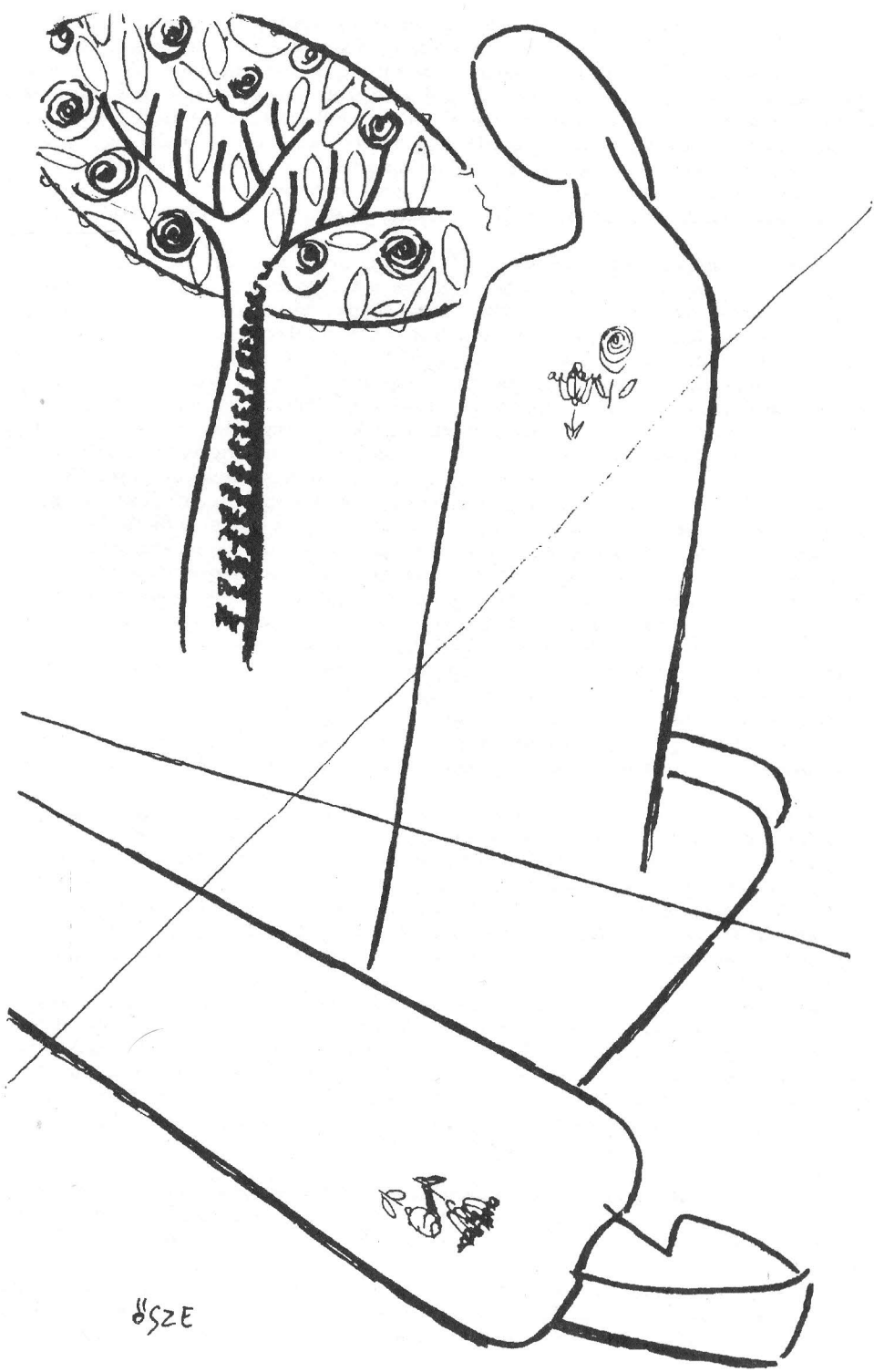
Mit tartasz igazi modernségnek?

Semmiképpen az ambicionált modernséget, hanem a modernségnek azt a fajtáját, amit a kor minden problémája együtt – a valódi értékek arányában – kíván meg, hogy világos legyen.

A 20. századi izmusok egyik tulajdonsága: szinte kényszerítenek arra, hogy fölismérjük őket, a remekműveket viszont nagyon nehéz fölismerni. Csöndre lenne szükség, hogy föl tudjunk figyelni arra, ami a csöndben keletkezik. Vársz-e valamiféle változást ezen a téren?

Az emberek nem az izmusokat, sőt nem is a remekműveket ismerik föl nehezen, hanem a saját szellemi lehetőségeiket. A csöndig eljutni nem könnyű. Nem hiszem, hogy Magyarországon egy művészre csak ezért vagy azért figyelnek föl –, szerintem a nevén nevezett tünet csak bizonyos emberekkel kapcsolatban helytálló, a nevén nem nevezett pedig Prohászka említésével már érintettem. És az a megállapítás, hogy Amerikában egyáltalán föl se figyelnek az olyan művészetre, amelynek lelke van, egyszerűen téves. Hány amerikaitól kapott levéllel és lapokban megjelent kritikával tudnám ezt bizonyítani... Persze Amerikának is megvannak a maga katakombái.

Ma sok zavar van a „spirituális művészet”, „egyházművészet”, „vallásos művészet” fogalmak körül. A formai igény nálad – ismét téged idézlek – villanyvezeték, vezető közeg, amelyen át eljut az áram azokhoz, akik meg akarják gyújtani a lámpájukat. Éppen azok a műveid, amelyeknek világi a témája, mélységesen vallásosak. Mennyiben jelenthet ma szellemi keretet a kereszténység egy esetleges megújulásban?



85ZE

Nem csak keretet jelent. A „keret” kifejezés inkább a kereszténység tegnapiját jellemzi, azt a háromszáz évet, amikor szinte csak önvédelemre szorítkozott. A kereszténység az emberiség szellemi kibontakozásának egyik alappillére, s mint ilyen, éppoly örök, mint minden, amit az emberiség a jövőjéért azonos jelentőséggel megfogalmazott, közös kincsének összehordott. A kereszténység nem keret tehát, hanem örök cél. Minden kultúra az volt. A tökéletesség, amire az ember vágyik, törekszik, mindig a szándékának távlata, s különös: azt, amit meg tud valósítani belőle, nem a tetteivel, hanem az álmaival valósítja meg. A jó szemű, jó ösztönű gondolkodó előtte egyre világosabb lesz, hogy az ideák, a dogmák az ember egész történelmének leszűrődései, kitisztulásai, minden korszaknak, szellemi mozgalomnak örök aktualitásai, csak más-más névvel.

Egyszer említetted, hogy tizenhét éves korodban, amikor kezdedbe került a Biblia, azt mondtad, ebből én nem tartozom, s harminc évnek kellett eltelnie, amíg – most már egy mélyebb megértés szintjén – újra eljutottál hozzá. Hogyan játszódott le ez a folyamat?

Hát igen, egy kicsit én is eretnek vagyok. Már az se volt valami szörű, ahogy én a Bibliához jutottam: azt hazudtam anyámnak, hogy valami iskolai ügyre van szükségem pénzre, s közben a Bibliát vettem meg. A vágyat, hogy nekem is legyen Bibliám, azt hiszem, Fejtő Ferenc és Horváth Károly barátaim olthatták belém, mivel nékik már volt, s a visszatérő beszélgetések a Bibliáról érthetően az én érdeklődésemet is felkeltették. Nos, végigolvasva, újra és újra olvasva, egyre világosabbá vált akkor előttem, hogy az Ószövetség nem tartozik az Újszövetséghez, más a kettő lírai és drámai magja, jövőigénylése. Józsué könyvében például ilyesmi fényeskedik: „És teljesen kipusztítának mindent, ami csak vala a városban, a férfitől az asszonyig, a gyermektől az öregig...” Folytathatnám az ilyen idézeteket. Ez nekem nem Biblia. Egyszerűen nem értem az egyházatyákat, hogyan tudták egy kalap alá venni az ilyen szövegeket az evangéliumok szellemével. Ehhez az önző, törzsi nacionalizmushoz az én Krisztusomnak semmi köze. Mindezzel nem azt akarom mondani, hogy az Ószövetségben nincsenek épületes, nagyszerű részek, hanem azt, hogy mint Ószövetség, nem tartozik ahhoz a szellemi vonalhoz, amit az Újszövetség képvisel. A mítoszokban én sokkal inkább megtalálom azt a szellemi igényt, tava-szíságot, amit Krisztus jelent. A sumér, a görög, az egyiptomi mitológia szerintem inkább előjátéka annak az eseménynek, amit Krisztus megszületése jelentett.

Szerinted a keresztény filozófia ma is aktuális filozófia?

Az, mert eddig – és minden valószínűség szerint még sokáig – a keresztény filozófia az embernek a legszerencsésebb, legkiegyensúlyozottabb, legkielégítőbb álma az egész valóság-ról.

Hegel óta szokás beszélni arról, hogy a művészetek kora lezárult. Ortega ezt úgy fogalmazta meg, hogy az emberi kiesett a művészetből, a művészet dehumanizálódik. Fülep Lajos a változás okát abban látta, hogy a művészetet lebetűvé tevő világnézetet fölváltotta egy másik, a művészetre nézve végzetes világnézet. Az ismert amerikai kultúr- és művészetfilozófus, az általad is többször idézett Jacques Barzun a művészet elhasználdásáról beszél. Ezek a megközelítések jól tükrözik azt a romantikától induló folyamatot, amelyben a művészet fokozatosan más, tőle idegen erők befolyása alá kerül. Te miben látod ennek az átalakulásnak a lényegét?

Barzun téved: nem a művészet használódott el, hanem az ember idea-átélései váltak egyre sekélyesebbé. Az idealista és a materialista filozófiák harca a jelek szerint valamiféle kiegyenlítődés jegyében ma új fázisba került. Mintha mindkét oldal egyre fontosabbnak tartaná a lényegét. Itt az ideje ennek: az ember igényeinek fölhígulása, szellemi lötyögése, máról holnapra élése mind az egyházaknak, mind az államoknak közös veszélyt jelent. Sajnos a művészek, akik elsősorban lennének hivatva elhárítani a veszélyt – néhány kivételtől eltekintve – prototípusai és nem vészcsengői korunk anarchiájának, maguk is áldozatai és nem kiútkeresői.

Ez a válságtudat nem új a művészetben. Dürer apokalipszis-sorozata is válságtünet, a megromlott világ pusztulásának hirdetője, és a győzni akaró új igénylése. Az említett folyamatot úgy is jellemeznénk, mint a démoni erők betörését a művészetbe. Látsz-e valami kiutat ebből?

Direkt – indirekt módon állandóan erről beszélünk. Démoni erők harca a világ. Minden ember az egyik vagy a másik démon megszemélyesítője – azzal az önellentmondással, hogy ugyanakkor kritikája is ennek a démonnak. És ebben az örök feszültségben az ének önmagá-

hoz való viszonyában dől el újra és újra az, hogy az ember mennyire tudja megvédeni önmagát, közösségét, népét. A mélykultúra komolyan vevése az egyetlen kiútunk.

Művészet és kultúra viszonyának problémái felé terelve a szót, azt hiszem, elfogadhatjuk, hogy átfogó igényű műalkotás csak átfogó emberképből eredhet. Milyen ez az átfogó kép, ami a szemed előtt lebeg?

Kétségtelenül: nemes gyümölcs csak nemes fán teremhet. Mi az én átfogó képem? Az, amiről folyamatosan szó van közöttünk: az egyén önteremtése, a közösség jövőjének megteremtése ma.

Ma úgy tűnik föl, hogy a kultúra egyre inkább a vallással ellentétes irányba halad. Eliot szerint a kultúra a vallás inkarnációja, s nincs igazi kultúra vallás nélkül. Ugyanakkor a hit is egyre nebezebbé válik. A művészet pedig „halálos magányban” marad, ha nem találja meg az utat az emberekhez. Látsz-e valami lebetőséget kultúra és vallás, kultusz és művészet új szintézisére?

Eliot-nak igaza van: a két kategória egylényegű. A vallás mindig kultúra, bizonyos elképzelés megvallása, kultusza, és a kultúra sem lehet más, mint bizonyos elképzelés megvallása, tehát lényege szerint az is vallásgyakorlás. Ezzel azt akarom mondani, hogy hiába prűszköl, tiltakozik a modern ember, ő is vallásos – és pedig a szónak legmélyebb értelmében –, csak egyre negatívabb előjellel. Amit kitagad magából, semmivel se tudja pótolni. Az, aki ahelyett, hogy egyre helyesebben írná fel a képletét, mindig több tévedéssel írja föl, nem várhat csodát magától. Én a jövőt illetően nem vagyok pesszimista: a közönség ma sokkal jobban érzi a jövő igazi lehetőségeit, mint a kultúrák mai sámánjai, a művészek. Szó sincs tehát arról, hogy a művészet halálos magányban marad. Lehet-e ilyet mondani, amikor a budapesti kiállításomnak három hét alatt körülbelül tizennégyezer látogatója volt, a kiállítás katalógusát két hét alatt szétkapkodták, egy budapesti folyóirattól nyolc rajzomat, a nagykanizsai kiállításról egy szobromat és a budapesti kiállításról a vendégkönyvet lopták el? A vendégkönyv tele van érdekesebbnél érdekesebb bejegyzésekkel, keresztszemléte az itthoni szellemi életnek. Nem kétséges előttem, hogy a hívó művészetnek ma is van keletje.

A mai műalkotások jó része kimerül a szerkezeti elgondolásban. A művészet ezzel intellektuális élvezetté válik. Amikor pedig a művet magyarázó szövegkörnyezet is szervesen hozzátartozik a műalkotáshoz – mert az már csak így érthető meg –, akkor ez a tudomány beszűrődése a művészetbe. S máris ellentmondás keletkezik, mert a művészet mindig totális szemléletű, a tudomány pedig csak részleges meghatározásokra képes. Törekszel-e tudatosan az érzelmi és az intellektuális sík egyensúlyban tartására?

Nem törekszem. Bennem az érzelmi és az intellektuális sík nem két sík, hanem egy, és ezek nem is párhuzamosak egymással, hanem egymás pólusai; de úgy, hogy az érzés, a hit minden pillanatban tudás is, és az intellektus egyszerre hit is. Az érzelmek a priori logikája és az intellektus a priori érzelmi töltöttsége világosan mutatja, hogy itt valami olyan egységről van szó, amelyben a részek szükség szerint felcserélhetik hatáskörüket anélkül, hogy ebből zavar támadna. Az intellektust hívhatjuk intellektusnak, tudásnak, programnak, szövegkörnyezetnek, mindez mit se változtat azon a tényen, hogy ezek a nevek az irreális színéváltozásait, kulcshelyzeteit világítják meg. Olyan egységről van tehát szó, amely mint mozgás egyidőben a mozgás kritikája, s újra és újra mozgás is egyben. Az ember fejlődése ebben a titokzatos egységben zajlik, az érzelmi és értelmi harmóniája vagy diszharmóniája egyszerre mozdul, alakul – tehát nem egymást előzve-követve, hanem a mindenkori igény távlatának engedelmességgel.

A művészetet visszatérően úgy definiáld, hogy az jóra-szépre ibletés, ibletés a harmónia megteremtésére. Mit tennél ehhez hozzá?

Talán csak annyit, hogy a művészet mindig ez volt. Amikor az emberiség a jóra-szépre ~~ihletés~~ (az őspedagógia) jegyében élt, a művészet akkor is ezt a feladatot látta el. Flaubert azt mondja: „A szerelem a géniusz tápláléka és légköre.” Én az ő felfedezését folytatva azt mondom: a művészet a lélek tápláléka és légköre. Az igazi művész az, aki nem „nyafog vissza” a múzsájára, hanem azonosul vele, bezárva az áramkört, ihletődik; él, hogy ihlethessen, élthessen.

H íjlesztés